تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

جنوری-جون ۲۰۱۸ء

۱۹

شعبۂ اردو، کلیہ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY ISLAMABAD

۱۹ معیار

جنوری-جون ۲۰۱۸ء

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 ۵x۸ 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 دیئے 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۔ مجلہ، 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 ۴ راگست 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: ۱۹ رجولائی 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

۱۹

(جنوری۔جون ۲۰۱۸ء)

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 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: 051-9019506

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: 051-9261767-5

ترتیب و تزئین: محمد اسحاق خان

ٹائٹل: زاہدہ احمد

ISSN:2074-675X

ترتیب

ابتدائیہ

مولانا ابوالکلام آزاد کا انتخاب بیدل	ڈاکٹر اسلم انصاری	۹
رومن یکوب سن، ساختیات اور ادبی تھیوری	پروفیسر نذیر احمد ملک	۲۵
اکیسویں صدی: میں عزیز حامد مدنی اور اردو ادب	فہیم شناس	۳۷
کلیم الدین احمد کی تنقید میں جدید و مابعد جدید تنقیدی تصورات	اشرف مغل	۴۹
شیخ امام بخش ناسخ (کتابیات)	ڈاکٹر سہیل عباس	۹۱
نواب بہاولپور صادق محمد خان عباسی رابع اور ان کی مدح میں چند فارسی قصائد	ڈاکٹر عصمت درانی	۱۱۳
کاشف الحقائق: تاریخی تناظر اور صیغہ مذکر کی بحث	ڈاکٹر عزیز ابن الحسن	۱۴۷
مولوی چراغ علی اور رفقاء سرسید کے افکار جدیدہ	رانا محمد اکبر	۱۶۷
اردو زبان و ادب میں تہذیب وثقافت کے مباحث (اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب وثقافت) کے خصوصی سیاق وتناظر میں	ڈاکٹر نبیل احمد نبیل	۱۸۵
اردو اور ترکی الفاظ کی تشکیل	ڈاکٹر محمد امتیاز	۲۱۵
ہائیڈل برگ کی ڈائری، ایک طالب علم کی نظر سے	محمد نصر اللہ	۲۲۷
میرؔ کا فلسفیانہ شعور	سلیمان	۲۴۹
رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر محمد صادق کی ادبی تاریخ نویسی (تقابلی جائزہ)	محمد سہیل اقبال	۲۶۵

• بلوچستان میں قیام پاکستان سے قبل کی اردو شاعرات	فرزانہ خدرزئی	۲۷۷
• میرؔ اردو نظم کا حقیقی سنگ میل	عمران ازفر	۲۹۹

☆☆☆

• اختصاریہ (Abstract) (شمارہ-۱۸)	ڈاکٹر مظہر علی طلعت / ڈاکٹر ارشد محمود آصف	۳۱۱

ابتدائیہ

اصل ادب تو تخئیلی و تخلیقی ادب ہی ہے اور اس کا طریقِ کار بھی صدیوں سے وہی ہے۔ ہر بڑا تخلیق کار اپنے زمانے کے محسوسات کو گزشتہ اور آنے والے دور کے ساتھ جب ٹکرا کر دیکھتا ہے تو معاصر ادب جنم لیتا ہے۔ ادب کو بڑا ادب مسائل نہیں بلکہ ادیب کا تخلیقی وجدان بڑا بناتا ہے۔ کسی نے کہا تھا کہ جب بھی کوئی بڑا فنکار پیدا ہوتا ہے تو کائنات گویا نئے سرے سے جنم لیتی ہے۔ کائنات کو نئے سرے سے جنم دینے والے فنکار روز پیدا نہیں ہوتے لیکن ہمارے گردو پیش نت نئی شکلیں اختیار کرتے حالات و مسائل اور افکار و نظریات اور ان کے نرغے میں گھری ہوئی زندگی ہمہ وقت موجود رہتی ہے۔ جو فن کار اس 'گھری ہوئی زندگی' کو حیات و کائنات کے پرانے نہ ہونے والے کسی بڑے تصور سے ٹکرانے یا اس سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرے اور اس وجدل و پیکار کے دوران آنے والے زخموں کو اپنے بطون اور باہر کے تخلیقی تجربے کے منشور سے گزار کر شعر، افسانہ اور ناول کی صورت الوان و اصوات کی کچھ نئی نئی سی دنیا تخلیق کرے وہ بڑا فن تخلیق کرنے کی سمت سفر ضرور کرتا ہے۔ ہم اپنے زمانے میں کسی ایسے ہی بڑے فنکار کی آمد کے منتظر ہیں۔

تحقیق اور تنقید فن اور ادب کی دو آنکھیں ہیں۔ یہ ادب و فن کی تعینِ قدر بھی کرتی ہیں تحسین بھی کرتی ہیں اور اگر ایسا ادب پیدا نہیں ہو رہا تو اس کے اسباب و موانع کی تفتیش کرنا اور اپنے فنکاروں کو اس پر تشویش میں مبتلا کرنا بھی تحقیق اور تنقید کا فریضہ ہونا چاہیے۔ خدا کرے کہ ہماری تحقیق اور تنقید اپنا یہ فریضہ ادا کرنے کے قابل ہو سکیں۔

معیار کا انیسواں شمارہ حاضر ہے۔ جب سابق تحقیق اور تنقید کے حوالے سے نئے اور پرانے لکھنے والوں کے متعدد مقالات اس شمارے میں شامل ہیں۔ اس میں ذوق شوق کی تسکین کا سامان بھی ہے اور نئے ادبی نظریات سے لیکر قدیم اور وسطی دور کے شعرا و ادبا اور محققین و مورخین کی کاوشوں کا جائزہ پیش کرتی تحریریں بھی۔

پچھلے کچھ عرصے سے ہائر ایجوکیشن کمشن پاکستان نے جامعات کے تحقیقی جرائد کی بہتری اور ترقی کیلئے نظام العمل کے جو رہنما خطوط ترتیب دیئے ہیں مـعـیـار کے گزشتہ شمارے ہی سے اس پر عمل کرتے ہوئے، مقالات کی تعداد مقررہ حدود کے اندر رکھنے سے لیکر جریدے کی ویب گاہ میں تبدیلی تک کا کام ہم پہلے ہی کر چکے تھے۔اس دفعہ ہم نے کوشش کی ہے مـعـیـار شمارہ نمبر ا تا جنوری ۲۰۰۹ء سے لیکر شمارہ نمبر ۱۹ جون ۲۰۱۸ء تک کے تمام مشمولات نہ صرف ویب پر موجود ہوں بلکہ ان میں سے جو مقالہ مطلوب ہو اسے الگ سے ڈاؤن لوڈ کرنے کی سہولت بھی مہیا ہو جائے تا کہ تمام نئے اور پرانے محققین کی ضروریات پوری ہونے میں آسانی ہو۔

مدیر

عزیز ابن الحسن

ڈاکٹر اسلم انصاری

مولانا ابوالکلام آزاد کا انتخابِ بیدلؔ

Bedil, Mirza Abdul Qadir [1644-1729] was one of the great Persian poets who lived in the later Mughal period. Known for his complex poetic style and far-fetched metaphors, Bedil's name was kept alive by Mirza Ghalib who in his early years had tried to imitate his (Bedil's) style with some success. In the early decades of 20th century, two great contemporaries, with varying interests in life and opposing political Ideologies, i. e. Allamam Muhammad Iqbal (1877-1938) and Maulana Abulkalam Azad(1888-1958) became interested in Bedil's thought and poetry in varying degrees. Allama Iqbal in his early phase of life was almost fascinated by Bedil's philosophy. He wrote a scholarly article entitled as Bedil in the Light of Bergson, but later, it seems, his interest diminished. Abulkalam Azad retained his interest in Bedil' s poetry for quite a long time as can be seen in his famous letters he wrote while in the prison of Ahmad Nagar Fort (India), and some of his other writings in which he quotes extensively from Bedil. His selection of Bedil is rather commendable. He shares some of personal traits with Bedil, such as being highly exclusive, and having a strong sense of individuality. Both had a quest for deeper meaning in life and shunned superficiality.

میرزا عبد القادر بیدلؔ عظیم آبادی (۱۶۴۴ء-۱۷۲۰ء) برِّ صغیر کے فارسی گو شعرائے متأخرین میں ممتاز ترین حیثیت کے حامل تھے۔ ان کی شہرت ان کی شاعرانہ عظمت سے زیادہ ان کی مشکل پسندی کی وجہ سے ہوئی۔ مرزا غالبؔ کی تقلیدِ بیدلؔ کی کوششوں نے ان کے نام کو عمومی طور پر اردو تنقید میں زندہ رکھا۔ تاہم بیسویں صدی میں علامہ اقبالؔ نے ان کی عظمت کا بر ملا اعتراف کیا، اور ان کے بعض افکار اور فرانسیسی مفکر برگساںؔ کے نظریۂ زماں کے اشتراکات پر انگریزی میں ایک زوردار مقالہ بہ عنوان: بیدل، فکرِ برگساں کی روشنی میں لکھا جو چند عشرے قبل ڈاکٹر تحسین فراقی کے اردو ترجمے اور مفید حواشی کے ساتھ شائع ہوا۔[1]

بیدلؔ کے افکار میں کچھ ایسی ندرت اور فلسفیانہ تفکّر میں ایسی گہرائی اور گیرائی ہے کہ اکثر الفاظ کا جامہ ان کے شعری تخیل پر تنگ نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود بیسویں صدی کو مجموعی طور پر بیدل شناسی کی صدی بھی کہا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ان کی فکر کے بہت سے پہلو سامنے آئے، اور ان کی مقبولیت میں

اضافہ ہوتا رہا۔ یہ سلسلہ اب بھی قائم ہے اور اردو اور فارسی میں بیدل کی شاعری اور افکار پر تصانیف کی ایک بڑی تعداد وجود میں آ چکی ہے۔

بیدلؔ کی شاعری نے بیسویں صدی میں جن بڑے ذہنوں کو اپنی طرف متوجّہ کیا ان میں اقبال کے علاوہ مولانا ابو الکلام آزاد بھی شامل ہیں، جن کے مطالعۂ بیدل اور ''بیدل پسندی'' کا اظہار ان کے شہرۂ آفاق مجموعۂ مکاتیب غبارِ خاطر میں ہوا۔ یہ بات عام طور پر جانی جاتی ہے کہ غبارِ خاطر مولانا کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے قلعۂ احمد نگر میں اسیری کے زمانے میں نواب حبیب الرحمٰن خان شیروانی صدر یار جنگ کو مخاطب کر کے لکھے۔ اگر چہ زمانۂ اسیری میں خطوط کی ترسیل مکتوب الیہ تک ممکن نہیں تھی، لیکن بعد ازاں یہ خطوط شائع ہو کر اردو کے ادبِ عالیہ میں شمار ہوئے۔ یہ خطوط کئی اعتبار سے اہم ہیں، انھیں اردو کے انشائی ادب میں بہت بلند مقام حاصل ہے۔ ان خطوط کے وجود میں آنے سے قبل تذکرہ کے عنوان سے لکھی گئی سوانحی تصنیف میں عربی عبارات اور حوالوں کی جو کثرت تھی وہ ان مکاتیب کی نثر میں کم ہو کر ایک حد تک درجۂ اعتدال پر آ چکی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ عربی اشعار اور عبارات سے یہ خطوط بھی خالی نہیں، لیکن ان میں زیادہ تر فارسی اور اردو کے اشعار نقل ہوئے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو غبارِ خاطر کے خطوط ایک ایسا متنوع اور وسیع الاطراف منظر نامہ پیش کرتے ہیں جس کی نظیر اردو ادب میں مشکل ہی سے ملے گی۔ اگر چہ وہ فارسی شاعری میں سعدیؔ و حافظؔ کے علاوہ عرفیؔ، نظیریؔ، ابو طالب کلیم کے اشعار کثرت سے نقل کرتے ہیں، تاہم غالبؔ اور بیدلؔ ان کے پسندیدہ ترین شعرا دکھائی دیتے ہیں۔ موقع و محل کی مناسبت سے انھوں نے غالب کے اردو اور فارسی اشعار کا بکثرت حوالہ دیا ہے۔ اس ضمن میں میرؔ بھی ان کی توجہات سے محروم نہیں رہے، بلکہ بعض اشعار کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے میر کا مطالعہ بھی دقّتِ نظر کے ساتھ کیا تھا۔

اگر چہ ابو الکلام آزاد بیدلؔ کی شاعری کے بارے میں (غالباً شبلی کے زیرِ اثر) اس طرح کی رائے نہیں رکھتے جیسی ہمیں اقبالؔ کے ہاں ملتی ہے، اس کے باوجود وہ بیدلؔ پسندی میں کسی سے پیچھے نظر نہیں آتے۔ ان کی پسندیدگی کا اظہار بیدلؔ کے اشعار اور مصرعوں کے بر جستہ حوالوں سے ہوتا ہے۔ گو میر، غالب، اور عرفی و نظیری کے اشعار بھی کم تعداد میں نہیں۔ اگر غبارِ خاطر کو ایک طرح کا شعری منظر نامہ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ آیاتِ قرآنی، احادیث اور اقوالِ ائمہ و اکابر کے برمحل حوالے ان کی نثر کی معروف خصوصیت ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ بعض اوقات شعر یا مصرع پہلے ان کے ذہن میں ابھرتا ہے اور عبارت کی نقش گری وہ بعد میں کرتے ہیں۔ اگر ایسا ہوا بھی ہوگا تو شاذ و نادر ہوا ہوگا، وگرنہ ایسا تکلف روا رکھنا بھی آسان نہیں۔ مختصر یہ کہ زیادہ تر وہ اپنی نثر کو جو ویسے بھی عالمانہ

ہونے کے باوجود ''رنگین'' ہوتی ہے، اشعار و مصارع اور اقوال کے برمحل استعمال سے مزید رنگین بنا دیتے ہیں۔

غبارِ خاطر میں بیدلؔ کا اوّلین حوالہ مکتوب نمبر۴ میں سامنے آتا ہے۔ اس خط کا آغاز ہی بیدلؔ کے دو شعروں سے ہوا ہے۔ جو یہ ہیں:

بیداریٔ میانِ دو خواب است زندگی گردِ تخیلِ دو سراب است زندگی

از لطمۂ دو موج حبابے دمیدہ است یعنی طلسمِ نقش بر آب است زندگی[٢]

دو خوابوں کے درمیان بیداری کے وقفے کا نام زندگی ہے۔ یہ دو سرابوں کے تخیل (تصور) کی گرد ہے جسے ہم زندگی کہتے ہیں۔ (گویا زندگی موہوم در موہوم ہے) دو موجوں کے تھپیڑوں سے پیدا ہونے والا بلبلہ ہے، جسے زندگی کہا جاتا ہے (حد درجہ عارضی اور فانی ہے) یعنی یہ ایسا طلسم ہے جو ''نقش بر آب'' ہے۔

یہ اشعار دراصل ایک غزل کے ہیں جو ''چہار عنصر'' کی نثر کا حصہ ہے۔ اصل اشعار میں ''زندگی'' کے بجائے ''ہستی ام'' کے الفاظ ہیں۔ یعنی ''بیداریٔ میانِ دو خواب است ہستی ام''۔ اس مختصر غزل کے دو اور شعر بھی قابلِ ذکر ہیں:

روشن نہ شد ز نسخۂ من جز سوادِ وہم مضمونِ حیرتِ چہ کتاب است ہستی ام

سرمایہ وقفِ غارت و امید محوِ یاس یا رب چہ جنسِ خانہ خراب است ہستی ام

مولانا آزاد نے ''ہستی ام'' کی جگہ ''زندگی'' لا کر اشعار میں تعمیم اور معنوی وسعت پیدا کر دی ہے۔

سطورِ ذیل میں مولانا کے مکاتیب کے نمبر شمار کے حوالے سے اشعارِ بیدل اور ان کے مختصر معانی درج کیے جاتے ہیں:

(٢) مکتوب نمبر۴: (مصرع) نفسے بیادِ تو می زنم، چہ عبارت و چہ معانی ام

پورا شعر اس طرح ہے:

نہ بہ نقشِ بستہ مشوّشم، نہ بہ حرفِ ساختہ سرخوشم
نفسے بیادِ تو می زنم، چہ عبارت و چہ معانی ام[٣]

میں نہ تو تصویر بنا کر تشویش میں مبتلا ہوں، نہ حرفِ ساختہ (عبارت آرائی) سے سرخوش ہوں۔ میں تو

تیری یاد میں سانس لیتا ہوں (زندہ ہوں) میری عبارت کیا اور میرے معانی کیا۔

اس غزل کا مطلع خاصا معروف ہے، یعنی:

تو کریمِ مطلق و من گدا، چہ کنی جز ایں کہ نخوانی ام
درِ دیگرے بنما کہ من بہ کجا روم چوں برانی ام

تو مطلق معنوں میں کریم ہے اور میں سائل اور گدا ہوں۔ (قلندرانہ شوخی سے کہتے ہیں) تو اس کے سوا کیا کر سکتا ہے کہ مجھے اپنے دروازے پر نہ بلائے (نہ آنے دے) لیکن مجھے کوئی اور دروازہ تو دکھا کہ جب تو مجھے اپنے دروازے سے دھتکار دے (تو میں اس دروازے پر جا کے صدا لگاؤں۔

راقم الحروف نے "نہ بہ نقشِ بستہ مشوشم" کی تشریح ایک مکتوب کی صورت میں کی ہے۔ یہ مکتوب جو مولانا حبیب الرحمٰن ہاشمی (دہلوی) کے نام ہے، میری مطبوعہ، کتاب مکالمات مقبول اکیڈمی، لاہور میں شامل ہے۔

(۳) مکتوب نمبر۴: (مصرع) تو وقطعِ منازلہا، من و یک لغزشِ پائے

پورا شعر یوں ہے:

من بیدلؔ حریفِ سعیِ بے جا نیستم زاہد
تو وقطعِ منازلہا، من و یک لغزشِ پائے[۴]

اے زاہد! میں بے جا کوششوں کا حامی نہیں ہوں، تو بے شک منزلوں پر منزلیں طے کرتا ہے، لیکن میرا سفرِ شوق تو ایک لغزشِ پا سے ہی مکمل ہو جاتا ہے۔

(۴) مکتوب نمبر۵:

از ساز و برگِ قافلۂ بے خوداں مپرس
بے نالہ می رود جرسِ کاروانِ ما[۵]

(اے مخاطب) ہم بے خودوں کے قافلے کے ساز و سامان کے بارے میں کیا پوچھتے ہو، ہمارے قافلے کی گھنٹی تک بے فریاد کیے چلتی ہے۔

(۵) مکتوب نمبر۵:

در جستجوئے ما نہ کشی زحمتِ سراغ
جائے رسیدہ ایم کہ عنقا نمی رسد[٦]

(اے مخاطب) ہماری جستجو میں ہمارا کھوج لگانے کی زحمت نہ اٹھاؤ! ہم تو وہاں پہنچے ہوئے ہیں جہاں عنقا بھی نہیں پہنچ سکتا۔

(٦) مکتوب نمبر٦: (مصرع) در دیگرے بنما کہ من بہ کجا روم چو برانی ام

حوالہ اور ترجمہ اوپر کی سطور میں آ گیا ہے۔

(۷) مکتوب نمبر٦:

دریں چمن کہ ہوا داغِ شبنم آرائی است
تسلی اے بہ ہزار اضطراب می بافند[۷]

اس باغ میں کہ جہاں ہوا کو (باغ کی) شبنم آرائی پر رشک آتا ہے، یہاں اگر کوئی تسلی بھی دیتا ہے تو اضطراب اور بے قراری کے ہزار تانے بانے سے اس حرفِ تسلّی کو مرتب کرتا ہے۔ (تسلی میں بھی ہزاروں اضطراب شامل ہوتے ہیں)۔

(۸) مکتوب نمبر۷: دو شعر درج ہوئے ہیں۔ یہی مکتوب ہے جس میں مولانا نے بیدؔل کے بارے میں مختصراً اپنی رائے کا اظہار کیا ہے، لکھتے ہیں:

''بیدؔل کی خیال بندیوں کا غلو بے کیف ہو، لیکن اس کی بحرِ طویل کی بعض غزلیں کیف سے خالی نہیں''۔

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو وسمن درآ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدۂ، درِ دل کشا بہ چمن درآ
پئے نافہ ہائے خجستہ بو، مپسند زحمتِ جستجو
بخیالِ حلقۂ زلفِ او، گرہِ خور و بہ ختن درآ[۸]

یہ (بھی) ستم ہی ہے اگر تمھیں ہوس کھینچے کہ سرو وسمن کی سیر کو آؤ، تم خود بھی غنچے سے کم شگفتہ نہیں ہو،

اپنے دل کا دروازہ کھولو اور باغ میں آجاؤ۔ (۲) نافۂ آہو کی خوبصورت خوشبو کے لیے جستجو کی زحمت نہ اٹھاؤ، محبوب کی زلف کے حلقوں کے تصور میں ذرا سا گم ہو جاؤ تو ملکِ ختن میں آجاؤ گے''۔ (نافۂ آہو ملکِ ختن ہی سے دستیاب ہوتا تھا)

ان اشعار کو نقل کرتے ہوئے مولانا نے بیدلؔ کے بارے میں جس رائے کا اظہار کیا ہے وہ یقیناً مولانا شبلی نعمانی کی صحبت میں پختہ ہوئی ہوگی۔ اس لیے کہ شبلی بیدلؔ کے بارے میں زیادہ خوش گمان نہ تھے۔ اسی لیے انھوں نے شعر العجم کا خاتمہ مرزا صائب اصفہانی کے کلام پر کیا اور بیدلؔ کو درخورِ اعتناء نہیں سمجھا۔ ہر چند وہ (شبلی) عرفی، نظیری اور فیضی کے والہ وشیدا تھے، جنھیں ''سبکِ ہندی'' کے نمائندہ شاعر قرار دیا جاتا ہے، لیکن سبکِ ہندی کی یہ ترقی یافتہ صورت (یعنی شعرِ بیدل) ان کے مطبوعِ خاطر نہ تھی۔ مزید تبصرہ تطویل کا باعث ہوگا۔

(۹) مکتوب نمبر ۸: اشعار

چو تخمِ اشک بہ کلفت سرشتہ اند مرا
بہ نومیدیٔ جاوید کشتہ اند مرا
ز آہِ بے اثرم داغِ خامکاریٔ خویش
ز آتشے کہ ندارم، برشتہ اند مرا[۹]

اشک کے دانے (بیج) کی طرح مجھے تکلیف وایذا کی زمین میں بویا گیا ہے، (کارکنانِ قضا وقدر نے) مجھے دائمی ناامیدی کے کھیت میں بویا ہے۔ میں اپنی اثرِ آہ کے باعث اپنی خامکاری کا جلا ہوا ہوں، مجھے اس آگ میں بھونا (جلایا) گیا ہے جو وجود ہی نہیں رکھتی۔

(۱۰) مکتوب نمبر ۸: مصرع: اگر ما دردِ دل داریم، زاہد دردِ دیں دارد

پورا شعر اس طرح سے ہے:

نمی خواہد کسے خود را غبار آلودِ بے دردی
اگر ما دردِ دل داریم، زاہد دردِ دیں دارد[۱۰]

کوئی شخص بھی نہیں چاہتا کہ وہ بے دردی کے غبار سے آلودہ ہو، (اس پر بے دردی کا الزام آئے) یہی وجہ ہے کہ اگر ہم دردِ دل رکھتے ہیں تو زاہد دردِ دین رکھتا ہے۔

(۱۱) مکتوب نمبر۸:مصرع: اگر دستے کنم پیدا،نمی یابم گریبان را

پورا شعر ہے:

بہ بے سامانی ام، وقت است اگر شورِ جنوں گرید
کہ دستے گر کنم پیدا نمی یابم گریبان را[۱۱]

اگر میری بے سرو سامان پر شورِ جنوں گریہ کرے تو اس کے لیے یہی موزوں وقت ہے، اس لیے کہ اگر ہاتھ فراہم کرتا ہوں تو گریباں نہیں ملتا (کہ گریباں کو چاک کروں)۔

(۱۲) مکتوب نمبر۹:

نہ با صحرا سرے دارم، نہ با گلزار سودائے
بہر جا می روم، از خویش می جوشد تماشائے[۱۲]

مجھے نہ تو صحرا سے کوئی سروکار ہے، نہ باغ و بہار ہی کا جنون ہے، میں تو جہاں بھی جاتا ہوں، تماشا خود میرے اندر سے جوش مارتا ہے۔(مطبوعہ نسخے میں ''جوشد'' کی جگہ ''بالد'' ہے)

(۱۳) مکتوب نمبر۱۰:مصرع: اگر ندیدی تپیدنِ دل،شنیدنی بود نالۂ ما

پورا شعر یوں ہے:

رمیدی از دیدہ بے تأمّل گذشتی آخر بصد تغافل
اگر ندیدی تپیدنِ دل، شنیدنی بود نالۂ ما[۱۳]

تم بے تأمل (سوچے سمجھے بغیر) آنکھوں سے نکل گئے، اور سو سو تغافل کے ساتھ گذر گئے۔ اگر تم نے میرے دل کہ تڑپنا نہ دیکھا (نہ دیکھ سکے) تو کم از کم ہمارے دل کی فریاد تو سن لیتے کہ وہ سننے کے لائق (شنیدنی) تھی۔

(۱۴) مکتوب نمبر۱۰:

بہ فسانۂ ہوسِ طرب، تہی از خودی و پُر از طلب
چہ دمد ز صنعتِ صفرِ نے، بجز ایں کہ نالہ فزوں کند[۱۴]

(بانسری کے سوراخوں کو صِفر نے کہا جاتا ہے) خوشی کی ہوس کا افسانہ (سناتے ہوئے) ہم اپنے آپ سے خالی ہیں، اور طلب سے پُر ہیں، (بانسری بھی اندر سے خالی ہوتی ہے) بانسری کے سوراخوں کی صنعت گری سے سوائے اس کے کیا حاصل ہوتا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ فریاد کرے (بانسری کی لے اگر ترقی بھی کرے گی تو اپنی فریاد ہی میں اضافہ کرے گی)۔

(۱۵) مکتوب نمبر ۱۰:

رغبتِ جاہ چہ و نفرتِ اسباب کدام
زیں ہوس ہا بگذر یا نگذر، می گذرد[۱۵]

جاہ و منصب کی رغبت کیا، اور اسباب سے نفرت (بے نیازی) کیا۔ اس ہوس کو چھوڑو یا نہ چھوڑو...... زندگی گذرتی چلی جاتی ہے۔

(۱۶) مکتوب نمبر ۱۰:

قطرہ از تشویشِ موج آخر نہاں شد در صدف
گوشہ گیری ہائے خلق از انفعالِ صحبت است[۱۶]

موج کی (کشاکش کی) تشویش سے گھبرا کر قطرہ آخر سیپ میں چھپ کر بیٹھ گیا۔ لوگوں کی گوشہ نشینی (بھی) مجلس آرائی کی ندامت کے ردِّعمل میں ہے۔ (مجلس آرائیوں کا نتیجہ زیادہ تر انفعال و ندامت کی صورت میں ہی نکلتا ہے اس لیے اربابِ احساس کو آخرِ کار گوشہ نشینی ہی اختیار کرنی پڑتی ہے)۔

(۱۷) مکتوب نمبر ۱۰:

دوریٔ وصلش طلسم اعتبارِ ما شکست
ورنہ ایں عجزے کہ می بینی غبارِ ناز بود[۱۷]

اس کے وصل کی دوری (ناممکن ہونے) نے ہمارے اعتبار (امیدِ وصال) کو توڑ ڈالا، ورنہ (اس وقت) تم ہمارا جو عجز دیکھ رہے ہو، وہ ہمارے ناز کی دھول تھی۔ (وصل کے ناممکن ہونے نے ہمارے غرورِ ذات کو توڑا)۔

(۱۸)

آئینہ نقش بندِ طلسمِ خیال نیست
تصویرِ خود بہ لوحِ دگر می کشیم ما[۱۸]

آئینہ خیال کے جادو کی نقش بندی نہیں کر سکتا، دراصل ہم اپنی تصویر کسی اور کی لوح پر نقش کر رہے ہیں (یا کسی اور لوح پر نقش کر رہے ہیں)۔ (شعر میں ابہام کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا)۔

(۱۹) مکتوب نمبر ۱۰:

دیوانگاں ہزار گریباں دریدہ اند
دستِ طلب بہ دامنِ صحرا نمی رسد[۱۹]

دیوانوں نے ہزاروں گریبان پھاڑ دیے ہیں، لیکن طلب (یا ہوس) کا ہاتھ صحرا کے دامن تک نہیں پہنچ پایا۔ (مطبوعہ کلیات میں ''دستِ طلب'' کی بجائے ''دستِ ہوس'' ہے)

(۲۰) مکتوب نمبر ۱۵: رباعی: اس عبارت کے ساتھ نقل ہوئی ہے: ''اسی لیے عرفائے طریق کو کہنا پڑا:''

انکارِ خلق باش، تصدیق این است
مشغول بخویش باش، توفیق این است
بیعتِ خلق از حقت باطل کرد
ترکِ تقلید گیر، تحقیق این است[۲۰]

خلق کا انکار کر دو، یہی اصل تصدیق ہے۔ اپنی ذات میں مشغول رہو، توفیق اسی کو کہتے ہیں۔ خلق کی بیعت نے (لوگوں کی پسند ناپسند کو ملحوظ رکھنے نے) تمھاری حق کے ساتھ بیعت کو باطل کر دیا ہے۔ تقلید کو چھوڑ و یہی تحقیق ہے (لفظ تحقیق میں ''حق'' کا مفہوم شامل ہے، تحقیق کے لفظی معنی ہیں: حق کا اثبات کرنا۔

(۲۱) مکتوب نمبر ۱۵: مصرع: سرِ ایں فتنہ ز جائیست کہ من می دانم

مکمل شعر یوں ہے:

سازِ تحقیق ندارد چہ نگاہ و چہ نفس
سرِ ایں رشتہ بجائیست کہ من می دانم[۲۱]

چاہے نگاہ ہو یا سانس (کی آمد و رفت) ہو، ان کے پاس تحقیق کا ساز و سامان نہیں، اس معاملے کا سرا کہاں ہے یہ میں جانتا ہوں۔

(۲۲) مکتوب نمبر۱۵: دوشعر:

اگر دماغم دریں شبستاں خمارِ شرمِ عدم نگیرد
ز چشمکِ ذرّہ جام گیرم، بہ آں شکوہے کہ جم نگیرد
دریں قلمرو کفِ غبارم، بہ ہیچ کس ہمسری ندارم
کمالِ میزانِ اعتبارم، بس است کز ذرہ کم نگیرد[۲۲]

مطبوعہ نسخے میں ''شبستاں'' کی جگہ ''خمستاں'' ہے، اور ''کز'' کی جگہ ''اگر'' ہے۔

اگر میرا دماغ اس شبستاں میں عدم کے شرم کا خمار نہیں رکھتا، (اگر میرے دماغ کو معدوم رہنے کی ندامت کا خمار نہیں ہے تو اس کی وجہ ہے، اور وہ یہ کہ) میں ذرّے کی چمک سے اس شان و شوکت کے ساتھ جام لیتا ہوں کہ جمشید بادشاہ بھی نہ لیتا ہوگا۔ (۲) میں اس ملک میں غبار کی ایک مٹھی ہوں مجھے کسی سے ہمسری کا دعویٰ نہیں، میں اعتبار کی میزان کا کمال ہوں۔ (میں وہ میزان ہوں جس پر مکمل اعتبار کیا جا سکتا ہے) میرے لیے یہی بات کافی ہے کہ یہ میزان ایک ذرّے کے برابر بھی کمی بیشی کو روا نہیں رکھتی۔

(۲۳) مکتوب نمبر۱۵: مصرع: اگر دستے کنم پیدا، نمی یابم گریبان را

مکرر آیا ہے۔ پورا شعر سطورِ بالا میں بہ انضباطِ حوالہ دیا جا چکا ہے۔

(۲۴) مکتوب نمبر۱۷: مصرع: خودی آئینۂ دارد کہ محروم است اظہارش

مکمل شعر:

تو گر خود را نہ بینی نیست عالم غیرِ دیدارش
خودی آئینۂ دارد کہ محروم است اظہارش

اگر تو اپنی ذات کے مشاہدے سے درگذرے تو دنیا اس کے (محبوب حقیقی کے) دیدار کے سوا کچھ نہیں۔ خودی (اپنی ذات کا شعور) کے پاس ایسا آئینہ ہے جس کا اظہار محروم ہے۔ (مصرعِ ثانی کا مفہوم واضح نہیں، یہ انھی اشعار میں سے ہے جن کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ بیدل کے مطالب و معانی پر جامۂ الفاظ تنگ ہے)۔

(۲۵) مکتوب نمبر ۱۷: (یہ شعر مکرر درج ہوا ہے۔)

آئینہ نقش بندِ طلسمِ خیال نیست
تصویرِ خود بہ لوحِ دگر می کشیم ما

شعر مکرر ہے، اس مکتوب کی خصوصیت یہ کہ مولانا نے اس میں شروع سے آخر تک ایک خاص موضوع پر عالمانہ گفتگو کی ہے۔ اس گفتگو کا موضوع ''انانیتی'' ادب ہے۔ جس سے مراد ایسا ادب ہے جس میں شاعر یا ادیب واحد متکلم (میں) کا استعمال زیادہ کرتا ہے۔ پورا مکتوب ایک طرح کا مضمون یا مقالہ ہے، جس میں اسی موضوع پر بحث کی گئی ہے اور عالمی ادب سے مثالیں پیش کر کے انانیتی ادب کی مختلف انواع کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انھوں نے ''انانیتی ادب'' کی اصطلاح کہاں سے مستعار لی، بظاہر عصرِ حاضر کے تنقیدی ادب میں اس اصطلاح کا سراغ نہیں ملتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انھیں خیال آیا ہو کہ ان کے یہ خطوط انانیتی ادب میں شمار ہوں گے، اس لیے کہ ان میں صیغۂ واحد متکلم بار بار آیا ہے۔[۲۴]

(۲۶) مکتوب نمبر ۱۸: مصرع: عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

پورا شعر:

عنقا سر و برگیم، مپرس از فقرا ہیچ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ[۲۵]

ہمارا ساز و سامان تو عنقا کی طرح معدوم ہے، ہم فقرا کے بارے میں تم کیا پوچھتے ہو؟ دنیا میں ہماری داستانیں گردش کر رہی ہیں، اور ہم خود نہ ہونے کے برابر ہیں۔

(۲۷) مکتوب نمبر ۱۸:

بہ ہر کجا ناز سر بر آرد، نیاز ہم پائے کم ندارد
تو و خرامے و صد تغافل، من و نگاہے و صد تمنا[۲۶]

جہاں جہاں نازِحسن سر اٹھاتا ہے وہاں وہاں نیاز بھی کم رتبہ ثابت نہیں ہوتا، اگر ایک طرف تو ہے، تیرا خرامِ ناز ہے اور تغافل کے صد ہا انداز ہیں، تو دوسری طرف میں ہوں، میری ایک نگاہ ہے اور سیکڑوں تمنّائیں ہیں۔

(۲۸) مکتوب نمبر۲۳: شعر:

دریں چمن کہ ہوا داغِ شبنم آرائی ست
تسلی اے بہ ہزار اضطراب می بافند

یہ مکرر آیا ہے۔

(۲۹) مکتوب نمبر۲۴:

حرفِ نا منظورِ دل، یک حرف ہم بیش است و بس
معنیٔ دل خواہ گر صد نسخہ باشد، ہم کم است[۲۷]

وہ الفاظ یا عبارت جو دل کو منظور نہ ہو (نا پسند ہو) اس کا ایک لفظ بھی بہت ہے، جہاں تک دل پسند معانی کا تعلق ہے اگر وہ سو کتابوں پر بھی مشتمل ہوں تب بھی کم ہیں۔

یہ غبارِ خاطر کے آخری خط کا آخری شعر ہے، اور ''غبارِ خاطر'' اسی شعر پر ختم ہو رہی ہے۔ یہ بات خاص اہمیت کی حامل ہے کہ بیدلؔ کے اشعار اکثر و بیشتر خطوط میں بکھرے ہوئے ہیں اور آخری خط کا اختتام بھی بیدلؔ ہی کے شعر پر ہو رہا ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مولانا کو بیدلؔ کی شاعری سے خاص مناسبت تھی۔ اس کی وجوہات متعدد ہوسکتی ہیں، لیکن جو وجوہات بہ ادنیٰ تأمّل سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں:

۱: بیدلؔ کی رنگین بیانی اور لفظی شان و شوکت مولانا کے عین حسبِ مزاج تھی۔ بلکہ بیدلؔ کے اسالیب میں انھیں اپنی ہی ذات کا عکس نظر آتا تھا۔

۲: بیدل کو رواجِ عام سے گریز تھا، وہ پامال راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتے تھے۔ مولانا نے اس موضوعِ خاص پر دادِ عبارت آرائی دی ہے۔ ''تذکرہ'' کا آخری باب جس اسلوب میں لکھا گیا ہے، اس پر بیدلؔ کی عبارت آرائی کا خاص اثر نظر آتا ہے۔ یہاں ضمناً ایک بات اور بھی بے جا نہ ہوگی کہ مولانا کی تصنیف تذکرہ میں

جہاں سیکڑوں آیات واحادیث، اقوالِ ائمہ واکابر اور عربی، فارسی اور اردو کے اشعار ومصارع نقل ہوئے ہیں، وہاں اس کتاب میں بیدلؔ کا صرف ایک شعر نقل ہوا ہے، جو یہ ہے (یہ شعر غبارِ خاطر میں بھی ایک جگہ نقل ہوا ہے):

منِ بیدلؔ حریفِ سعیِ بے جا نیستم زاہد
تو وقطع منازلہا، من و لغزشِ یک پائے

۳: بیدلؔ کو اپنی انفرادیت پر ناز تھا، بلکہ انھیں ایک بزرگ نے کہا تھا کہ: ''ما افرادیم'' یعنی ہم تم یکے از عوام الناس نہیں ہیں، بلکہ ''افراد'' ہیں جو کبھی کبھی ظہور کرتے ہیں۔ ابوالکلام کا ادّعا بھی یہی نظر آتا ہے، انھوں نے اپنی انفرادیت کو ہر میدان میں برقرار رکھا، بلکہ اس کا اعلان بھی کیا۔ غبارِ خاطر کے بیشتر مکتوب ان کی انفرادیت کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ اس انفرادیت میں فکر ونظر کی بلندی، ذوق کی لطافت، دانش وحکمت، شعر و ادب سے وابستگی، انشا کی خاص صلاحیت، اور حسنِ بیان کی بے آمیز قدرت کے عناصر شامل ہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ مولانا اور بیدل کو سطحیت سے ایک گونہ وحشت ہے، وہ ذات وکائنات کے مشاہدے میں گہرائی اور پیرائی کے قائل ہیں۔

۴: بیدلؔ کی شاعری صریحاً مابعد الطبیعیاتی شاعری ہے، جس میں من وتو اور وجود وعدم کی جدلیت نے بطور خاص کردار ادا کیا ہے۔ مولانا آزاد کا تفکر بھی فلسفیانہ اور بہت حد تک مابعد الطبیعیاتی ہے۔ ان کی مثالیت پسندی، تنہا گزینی، خلق سے گریز، بخود مشغولیت، استحکامِ ذات اور خود شعوری بہت حد تک بیدلؔ کی ذات اور ان کی شاعری کی یاد دلاتی ہے۔ مولانا کہتے ہیں کہ انھوں نے تشکیک کے کانٹے ایک ایک کر کے دل سے (یا ذہن سے) نکال دیے تھے۔ مجموعی طور پر وہ اسلامی فکر سے متعہد تھے۔ یہی صورت بیدلؔ کی بھی تھی، بلکہ جہاں تک ان کی مثنویات کا تعلق ہے وہ ہماری صوفیانہ (یعنی وحدت الوجودی) مابعد الطبیعیات کے بہترین شارح تھے۔ غرض بیدلؔ اور ابوالکلامؔ میں شخصی اور فکری اشتراکات ہماری توقعات سے کہیں زیادہ ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت اور افکار کو مکمل طور سے ایک دوسرے پر منطبق نہیں کیا جا سکتا، اس لیے کہ ہر دو اصحابِ فضیلت کی انفرادیت بھی بدرجۂ کمال تھی۔

نوٹ: (ا) آخر میں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اشعارِ بیدلؔ کے مأخذ کے سلسلے میں جس کلیات کا حوالہ دیا گیا ہے وہ استاد خلیل اللہ خلیلی اور ان کے معاون خال محمد خستہؔ کا مرتب کردہ چار ضخیم جلدوں پر مشتمل کلیات

ہے جو ۱۹۶۰ء کے عشرے میں کسی وقت کابل سے شائع ہوا۔ یہ کلیات ٹائپ میں ہے اور کلامِ بیدلؔ کا مستند ترین مأخذ ہے۔ تاہم قیاس ہے کہ مولانا کے پیشِ نظر نولکشور کا مطبوعہ دیوانِ بیدلؔ کا وہ نسخہ رہا ہوگا جس کے متن میں غزلیات اور حواشی میں نکات، مثنویات، رباعیات وغیرہ ہیں۔ راقم کی نظر سے کبھی یہ نسخہ گذرا تھا۔

(۲) اس مضمون کی پروف خوانی کرتے ہوئے ایک بار پھر غبارِ خاطر کے دیباچے پر نظر پڑی، جو خود مولانا کا نوشتہ ہے، اور مکاتیب کے نمبر شمار میں شامل نہیں۔ اسے ''دیباچہ'' کا عنوان دیا گیا ہے، جسے مولانا نے ۲؍فروری؍۱۹۴۶ء کو (گویا کتاب پریس کو روانہ کرتے ہوئے) سپردِ قلم کیا۔ اس دیباچے کا اختتام غالبؔ کے اس شعر پر ہوا ہے:

> نسخۂ شوق بہ شیرازہ نہ گنجد زنہار بگزارید کہ ایں نسخہ مجزّا ماند

شعر کے لفظی اور معنوی حسن نے تقاضا کیا کہ اس کے محاسن کا بھی کچھ ذکر ہو جائے، ممکن ہے کہ ادب کے کسی طالب علم کے لیے مفید ثابت ہو۔ ''نسخہ'' سے مراد کسی کتاب کا متن ہے۔ ''مجزّا'' سے مراد کتاب کا ایسا نسخہ ہے جو اجزا کی صورت میں ہو اور ابھی اس کی شیرازہ بندی نہ کی گئی ہو۔ ''شیرازہ'' کتاب کا وہ جز ہے جس کی سلائی کچے دھاگے سے کی گئی ہو، اور مجلّد سے مراد ہے جلد شدہ شیرازے۔ شعر کا مفہوم گویا یہ ہوا: شوق (یا عشق) کی کتاب کا متن کسی شیرازے میں ہرگز نہیں سما سکتا، اس لیے اسے مجزّا یعنی بکھرے بکھرے اجزا کی صورت ہی میں رہنے دیا جائے۔ کتابِ شوق کی شیرازہ بندی اس لیے ممکن نہیں کہ شوق تو روز افزوں ہوتا ہے اور اس کا شیرازہ باندھنا گویا اس کی تحدید کرنا ہے۔

[اس مضمون کی تیاری میں مالک رام کے حواشی بر غبارِ خاطر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ تاہم دیگر ماخذات سے بھی اشعار کی تخریج میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی گئی]

حوالہ جات

۱۔

۲۔ کلیاتِ بیدل: ج:۴،عنصر دوم،ص:۱۳۲

۳۔ کلیاتِ بیدل:ض:۱،ص:۸۷۸

۴۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص: ۱۱۷۷

۵۔ کلیات بیدل: ج:۱،ص:۱۲۳

۶۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص: ۶۷۷

۷۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۶۱۰

۸۔ کلیات: ج:۱،ص:۸۴

۹۔ دراصل رباعی از: کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۱۵۲

۱۰۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۶۶۴

۱۱۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۹۴

۱۲۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۱۱۹۹

۱۳۔ شعر از کلیات: ج:۱،ص:۱۱

۱۴۔ کلیاتِ بیدل: ج:۴، نکات،ص:۸۱

۱۵۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۴۶۱

۱۶۔ کلیاتِ بیدل: ج:۴،عنصرِ سوم،ص:۲۳۷

۱۷۔ شعر از کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۵۷۴

۱۸۔ شعر از کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۹۲

۱۹۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱:۴۶۶

۲۰۔ کلیات: ج:۲، [رباعیات]،ص:۳۹

۲۱۔ کلیات: ج:۱،ص:۸۳۶

۲۲۔ ازکلیات، ج:۱،ص:۴۷

۲۳۔ کلیات: ج:۴،عنصرِ سوم،ص:۲۳۲

۲۴۔ [egotism and egoism کی اصطلاحات البتہ فلسفہ اور اخلاقیات کے مباحث میں ہمیشہ سے زیرِ بحث رہی ہیں اور آج بھی ہیں]

۲۵۔ کلیات: ج:۱،ص:۳۷۵

۲۶۔ کلیات، ج:۱،ص:۱۳

۲۷۔ کلیات، ج:۴،عنصر اول،ص: ۳۷

پروفیسر نذیر احمد ملک
صدر شعبہ اُردو
سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، سری نگر

رومن یکوب سن، ساختیات اور ادبی تھیوری

Roman Jacobson is with his condensed and panoramic critical fashion materializes linguistics and embodies semiotics. He through his inventive ingenious mounts such a discourse about structuralism and literary theory that triumphantly contests the autocratic tradition Russian formalism and proposes a negotiation with French structuralism. Beside such obvious and substantive positions his contribution in linguistics and aesthetics is plausible. This paper is a study primarily aims at his complex system of language and his deep insight about culture, structure and mechanics of semiotics.

رومن ب سن (1982-1896) روسی ہیئت پسندوں اور فرانسیسی ماہرین ساختیات کے درمیان نہ صرف ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ ان دونوں حلقوں میں انھیں نمایاں اور ذی اثر مقام بھی حاصل ہے۔ ان دو تحریکوں میں دانشورانہ سطح پر ہی نہیں بلکہ عملی سطح پر بھی گہرا اشتراک پایا جاتا ہے اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ دونوں تحریکوں سے وابستہ ماہرین ایک تو لسانیات سے گہرا شغف رکھتے تھے دوسرا یہ کہ کلچر کے بارے میں ان دونوں کا پختہ یقین تھا کہ زبان کی طرح یہ بھی اصول وضوابط کے تابع ہے۔ رومن جیکب سن کی پیدائش روس میں ہوئی۔ وہ ماسکو لنگوسٹک سرکل کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں اور روسی ہیئت پسندی کو متشکل کرنے میں ان کا کلیدی کردار رہا ہے۔ وہ روس میں فیوچرسٹک شاعری کے طرف دار تھے لیکن شاعری میں نئے نئے تجربوں کی افادیت کا بھی اعتراف کرتے رہے ہیں۔ 1920 میں وہ چیکوسلاواکیہ چلے گئے اور وہاں پراگ لنگوسٹک سرکل کی بنا ڈالی۔ بیسویں صدی کی اہم دانشورانہ تحریک ساختیات کی تشکیل اور پرداخت کے پیچھے سوسیر کے نظریہ لسان کے ساتھ ساتھ پراگ اسکول کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ 1939 میں چیکوسلاواکیہ پر نازی تسلط نے جیکب سن کو وہاں سے نکلنے پر مجبور کیا اور وہ امریکہ پہنچے جہاں وہ کئی یونیورسٹیوں میں تحقیق و تدریس کے ساتھ وابستہ رہنے کے بعد وفات پا گئے۔

رومن جیکب سن نے سوسیر کے نظریہ لسان سے تحریک پا کر زبان کی سائنس کا ایک مربوط اور واضح نظریہ پیش کیا۔ ان کی نظر میں:

''زبان کا نظام نہایت ہی پیچیدہ اور تہہ دار ہے اس لیے اس کے مطالعہ کا طریقہ بھی کسی صورت میں سادہ اور آسان نہیں ہوسکتا ہے،،ا۔

جیکب سن نے نہ صرف نظریاتی لسانیات جیسے صوتیات، فونیمیات، صرفیات، نحویات اور معنیات کے شعبوں میں اپنی گہری لسانیاتی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے بلکہ تاریخی لسانیات، تحصیل زبان، شعریات، افاذیہ (Aphasia)، کلچر اور اسطور جیسے میدانوں میں بھی تحقیق زبان کے مطالعے کی افادیت کو آشکار کیا۔ 60 دہائیوں پر پھیلے ہوئے اپنے تحقیقی سفر کے دوران انھوں نے جو نظریات سامنے لائے ان پر وہ تادم آخر قائم رہے۔ ان میں کسی قسم کی ترمیم و تنسیخ کے بجائے وہ ان کے اندر مخفی امکانات کی دریافت میں ہی مصروف رہے۔ وہ خالص ماہر لسانیات تھے، زبان کے ساختیاتی اصولوں کے حد درجہ قائل تھے۔ زبان کے ساختیاتی اصولوں کے پیش نظر ہی انھوں نے ساختیات کی نظریاتی بنیادوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے خیال میں کوئی بھی مظہر مختلف میکانکی عناصر کا انبار یا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ایک مکمل ساخت ہے جس کے تشکیلی عناصر اندرونی اصولوں کے تحت ایک دوسرے سے تفاعلی طور پر جڑے ہوئے ہیں اس لیے کسی بھی تحقیقی تجزیے کا مقصد ان عناصر کی خارجی ہیئت کے بجائے ان کی اندرونی حرکیت کو منظر عام پر لانا ہے چنانچہ زبان سے متعلق رومن جیکب سن کے تمام نظریات ساختیات بالخصوص لسانیاتی ساختیات کو تقویت بخشتے ہیں ان کے نزدیک زبان کا اصل جوہر چونکہ اس کا مربوط نظام ہے۔ اس لیے زبان سے متعلق ان کے پیش کردہ ساختیاتی اصول بھی ایک دوسرے سے اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ کسی بھی اصول کا تذکرہ ساخت سے جڑے ہوئے دوسرے اصولوں کا حوالہ اور ان کی اہمیت سامنے لاتا ہے اور کسی بھی ذیلی نظام کو کلی نظام سے الگ کرنے کی کوشش رائیگاں ثابت ہوگی مثلاً فونیمیات، تشکیلیات، نحویات وغیرہ کا مطالعہ نسبتاً الگ الگ طور پر ہوسکتا ہے لیکن چونکہ یہ تمام سطحیں ایک ہی نظام کا حصہ ہیں اس لیے ایک سطح کا مطالعہ دوسری سطحوں کے اصولوں کے حوالوں کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

ساختیات کی رو سے ہر نظام قائم بالذات ہے یعنی اس کا وجود اپنے اندر مکمل اور مرتب ہے اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی موجودگی اپنے بل بوتے پر ہے اور اپنی زندگی کے لیے کسی دوسرے وجود کی مرہون منت نہیں تاہم قائم بالذات سے یہ مراد نہیں ہے کہ زبان دوسرے شعبوں سے دوری بنائے رکھی ہے مثلاً زبان اور کلچر الگ الگ ہیں یا زبان اور ذہن کا آپس میں کوئی ارتباط نہیں ہے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ مطالعۂ زبان کے لیے پہلے سے کسی فلسفیانہ، نفسیاتی، تہذیبی، حیاتیاتی یا طبیعاتی طریقہ علم کی لازمی شرط درکار نہیں ہے بلکہ ان علوم سے متعلق تصورات کی توثیق زبان کی عمیق پیچیدگیوں سے ممکن ہونی چاہیے کسی بھی دوسرے شعبۂ علم کے اصولوں کو بلا سوچے سمجھے یا من مانے

طریقے سے اس پر منطبق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات بھی اس سلسلے میں اہم ہے کہ کلچر، نفسیات، ذہن وغیرہ سے گہری وابستگی ہونے کے باوجود زبان اور ان شعبوں کے درمیان کسی فوری مشابہت کی تلاش درست نہیں ہو سکتی ہے۔

ماہرین ساختیات نے ساخت کے تین کلیدی اصول بتائے ہیں:

1. ساخت خود مکتفی اور مربوط ہے یہ مختلف اجزا کے مجموعے کا نام نہیں ہے بلکہ مختلف اجزا کے اندرونی ربط کا نام ہے۔ مختلف عناصر ساخت کے اندرونی اصولوں کے تابع ہیں۔ ساخت کے باہر آزادانہ طور پر ان کی کوئی حیثیت یا وجود نہیں ہے۔

2. ساخت ساکت یا جامد نہیں ہے۔ اس کے اندرونی اصول تشکیلی عمل کے تحت نئے عناصر کو روکتی نہیں ہے بلکہ اپنے اندرونی قوانین کے تحت ان کو جذب کرتی ہے اور تشکیل پذیری کے تحت ہی نئے نئے امکانات کو جنم دیتی ہے ہاں ساخت ان معنوں میں جامد ہے کہ کسی لسانی اکائی کا اپنے نظام سے باہر کوئی تفاعل نہیں ہے۔

3. ساخت خود تنظیمی عمل ہے جو اپنے تشکیلی اصولوں کی توثیق اور معقولیت کے لیے کسی دوسرے مظہر کے حوالے کا محتاج نہیں ہے بلکہ اپنی ضرورتوں اور خود مکتفی اصولوں کے تحت کام کرتا ہے۔ زبان میں کسی بھی لفظ یا تصور کا باہری حقیقت سے کوئی راست تعلق نہیں ہے مثلاً لفظ 'کتا' حقیقی دنیا سے متعلق ایک چاٹانگوں والے جانور کی طرف اشارہ نہیں کرتا ہے بلکہ زبان کے اندرونی نظام کے تحت فاعل، مفعول، ایکٹر، ایجنٹ وغیرہ کی حیثیت سے پیش ہوتا ہے۔

زبان بھی ایک ساخت ہے۔ اس کے اصول نہایت متحرک، مقصد بر آور، اختراعی اور تخلیقی ہیں۔ اس کے تمام تشکیلی عناصر ایک ہی تفاعل کی عمل آوری کے لیے مخصوص ہیں اور وہ ترسیل یا کمیونیکیشن ہے۔ یہ تشکیلی عناصر اپنے متحرک وجود کے لیے ایک دوسرے سے نہ صرف گہرا تعلق رکھتے ہیں بلکہ ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ بہ ایں سبب زبان کے بارے میں ساختیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ یہ رشتوں کے ایک جال کا نام ہے۔ رشتوں کا نظام اصولوں کی بنیاد پر ہوتا ہے اس لیے اس میں تشکیلی عناصر کی خارجی ہیئتوں یا ان کی مادی شکلوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے بلکہ ان اصولوں کے آپسی رشتوں اور ان سے ممکن الوقوع تخلیقی اور اختراعی امکانات کی اہمیت ہے۔ ان کے نزدیک زبان ایک سیمیاتی اکائی Semiotic entity ہے بلکہ سیمیاتی نظام کی سب سے بہترین مثال ہے۔ اس میں الفاظ یا لسانی اکائیوں کے لغوی معنی کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور نہ ان کے معنی کا ہماری خارجی دنیا سے کوئی راست تعلق ہے بلکہ خارجی دنیا سے متعلق ہمارے جو تجربات ہیں وہ زبان سے ہی ممکن ہیں یا زبان سے ہی متشکل ہوتے ہیں اگر زبان نہیں ہوتی تو شاید یہ دنیا اس طرح

نہیں ہوتی جس طرح سے ہم اس کو زبان کی بدولت سمجھتے ہیں۔ ساختیات کے ماہرین کا یہ عقیدہ ہے کہ زبان انسان کو بناتی ہے نہ کہ انسان زبان کو بناتا ہے۔

ساختیات دنیا کے بارے میں اس روایتی نظریے کا بطلان کرتی ہے کہ ہمارے اردگرد پھیلی ہوئی کائنات الگ الگ مظاہر اور اشیا کے الگ الگ وجود پر قائم ہے بلکہ اس کا دعویٰ ہے کہ سچائی ان کے انفرادی وجود کے بجائے ان کے درمیان ان رشتوں پر منحصر ہے جو ان کو ایک دوسرے سے جوڑتے ہیں اور انھیں ایک ساخت میں متشکل کرتے ہیں۔ ساخت اور انسانی ذہن میں گہری مطابقت ہے اس لیے ساخت دراصل انسانی ذہن کا نتیجہ ہے اور ساختیات دنیا سے متعلق مستقل ساختوں کی پہچان اور دریافت کا نام ہے۔

رومن جیکب سن کا خیال ہے کہ

> زبان سلسلہ وار جہات پر مشتمل ایک ایسی ساخت ہے جس میں کل اور جزو کے درمیان آپسی انحصار کی خاص اہمیت ہے۔ یہ ایک کثیر منزلہ نظام ہے جس کے اندرونی ساختیاتی اصولوں کے تحت کل اجزا اور اجزا کل کی معنویت کو متعین کرتے ہیں۔ کل کا وجود اجزا کے بغیر ممکن نہیں اور اجزا کی کل سے باہر کوئی حقیقت نہیں ہے۔[۲]

اس کو یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ زبان اپنے اندر کل ہونے کے باوجود ایک بڑے نشانیاتی نظام (Over all system of signs) کا حصہ ہے اور زبان درجہ بہ درجہ کچھ بڑی شاخوں پر مشتمل ہے مثلاً فونیمیات، لفظیات، گرامر اور معنیات۔ فونیمیات بے معنی اکائیوں کے تشکیلی اصولوں کا نام ہے۔ یہی بے معنی اکائیاں ایک نظام کے تحت بامعنی اکائیوں مثلاً مارفیم اور الفاظ کو بناتے ہیں اور یہ بامعنی چھوٹی چھوٹی اکائیاں جملوں اور کلامیہ (Discourse) کو تشکیل دیتے ہیں اس طرح جزو اور کل ایک سلسلہ وار ساخت کو ممکن بناتے ہیں۔ ہر سطح کے الگ الگ اجزا کسی بھی طور بے مصرف نہیں ہیں بلکہ تفاعلی اور ساختیاتی طور پر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ زبان میں کل / جز کے اہم رشتے کو لسانی نشان کے ذریعے بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ لسانی نشان اس اعتبار سے ایک کل کا ذیلی حصہ ہے۔ یہ ایک ہی وقت میں اپنے طور پر کل کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور ایک بڑے لسانی نظام کے ایک ذیلی کل کا جز بھی ہے۔ ایک فونیم بھی مختلف فونیمی خصوصیات Distintive Features پر مشتمل ایک کل ہے جو خود مارفیم یا لفظ کی طرح سے ایک ذیلی کل ہے۔ فونیم تجزیے کی بنیادی یا آخری اکائی نہیں ہے بلکہ یہ ان مختلف امتیازی خصوصیات پر مشتمل ہے جو فونیم کو ممکن بناتے ہیں اور جو اپنے اندر بے معنی ہیں لیکن معنی کی تشکیل کا ناگزیر حصہ ہیں۔ امتیازی خصوصیات کا نظریہ یکوب

سن کا لسانی تھیوری اور فونیمیات کی تھیوری میں ایک زبردست حصہ ہے جس کی بنا پر بعد میں چامسکی ہالے کی امتیازی خصوصیات والی تھیوری سامنے آئی۔

اجزا، ذیلی کل اور کل کی آپسی انحصاریت زبان کی ساخت کو نہ صرف مضبوط بناتی ہے بلکہ اس کو تخلیقیت کے لاتعداد امکانات سے بھی متصف کرتی ہے۔ یہ تخلیقیت اصوات اور صوتی ارکان کی سطح پر نہیں بلکہ جوں جوں ہم سلسلہ وار ترتیب میں لفظوں، تراکیب، محاورات، جملوں اور ڈسکورس کی طرف بڑھتے ہیں تو نئے نئے سیاق اور نئی نئی صورتوں میں زبان کے استعمال کی آزادی میسر ہونے لگتی ہے بالخصوص شاعری اور ادب کی دیگر اصناف میں زبان کے تخلیقی استعمال کی راہیں زیادہ روشن ہونے لگتی ہیں۔ یہاں یہ بھی ذہن نشین رہنا چاہیے کہ زبان یا کوڈ کوئی وحدانی چیز نہیں ہے بلکہ مختلف زبانوں یا کوڈس سے بنتی ہے ۔اس اعتبار سے ہر شخص کے پاس زبان کے استعمال کے لیے مختلف کوڈس دستیاب ہوتے ہیں جن کو وہ موقع محل کے مطابق استعمال کرتا ہے وہ نئے موقعوں کے اعتبار سے ان میں تبدیلی بھی پیدا کرسکتا ہے۔ زبان کی تخلیقیت کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ نئی سچویشنز کے مطابق الگ الگ موقعوں پر استعمال ہونے والے مختلف الفاظ کو ایک دوسرے سے ملانے اور نئی نئی ترکیبیں بنانے کی قدرت رکھتا ہے۔ زبان کے اس تخلیقی وصف نے رومن یکوب سن کو ایک نئے لسانی نظریے کی تشکیل کی تحریک بھی عطا کی جس میں زبان کے ادبی کردار کو خاص طور پر اُجاگر کیا گیا ہے تاہم زبان کے اس تخلیقی تفاعل کی اہمیت کو انھوں نے زبان کے بسیار شیوہ کردار کی توضیح وتشریح کے پس منظر میں سمجھایا ہے۔

زبان سے متعلق من جملہ تفاعلات کے تحت ملفوظ ترسیلی واقعے (Linguistic Communication Model) کے جو تشکیلی عناصر ہیں رومن یکوب سن نے ان کو درج ذیل خاکے کے ذریعے سمجھایا ہے:

سیاق

متکلم خبر/اطلاع مخاطب

رابطہ

کوڈ ا۔۳

اوپر دیے گیے چھ عناصر کی بنیاد پر زبان سے متعلق کسی بھی Speach Act کے تفاعل کا آسانی سے تعین ہوسکتا ہے۔

کسی بھی ترسیلی واقعے کے پیچھے واحد مقصد کسی نہ کسی اطلاع یا خبر کو مخاطب تک پہنچانے کا ہوتا ہے اس لیے

اطلاع کا مبدا یا منبع متکلم (Addresser) ہوتا ہے اور مخاطب (Addressee) اس کا مقصود ہوتا ہے۔ خبر اور اطلاع کی ترسیل کے لیے متکلم اور مخاطب کے درمیان رابطے کی کوئی نہ کوئی صورت ناگزیر ہے جو سماعی، بصری، الیکٹرانک یا کسی اور نوعیت کی ہوسکتی ہے۔ رابطہ ایک کوڈ سے ممکن ہے اور کوڈ گفتگو، تحریر یا کسی اور دوسری طرح کی ہیئت کو کہتے ہیں۔ متکلم اور مخاطب دونوں کا اس ہیئت سے واقف ہونا ضروری ہے۔ اطلاع، پیغام یا خبر کسی خاص سیاق میں ہی ممکن ہے اور اس سیاق یا موضوع سے بھی دونوں کی کماحقہ واقفیت لازمی ہے۔ اس کیمونیکیشن ماڈل کے پیچھے یکوب سن کو یہ دکھانا مطلوب ہے کہ پیغام یا اطلاع کی ترسیل کوئی سیدھا سادہ وحدانی عمل نہیں ہے بلکہ اس عمل کو ممکن بنانے میں جو دوسرے عناصر مثلاً رابطہ، کوڈ اور سیاق وغیرہ شامل ہیں وہ اس اطلاع کو نہ صرف ممکن بناتے ہیں اور اس کے معنی میں شریک ہوتے ہیں بلکہ مجموعی معنی کی تشکیل پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ کوڈ یہاں پر زبان کے معنی میں ہے۔ زبان اور اس کے قواعدی ڈھانچے میں ایسے عناصر بھی ہوتے ہیں جن کے لغوی معنی نہیں ہوتے ہیں لیکن سیاق، سچویشن، وقت اور مقام کے اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کی موجودگی اور استعمال نہ صرف معنی میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ اس کو سیال، متحرک اور بعض اوقات تبدیل بھی کرتے ہیں جن کو لسانیاتی اصطلاح میں (Shifters) اور (Deixis) کہتے ہیں۔ یہ عناصر معنی کو (Context Sensitive) بناتے ہیں۔ ترسیلی واقعے میں شامل خاکے میں دیے گئے تمام چھ عناصر کی موجودگی اور ان کی فعالیت معنی کو مخاطب تک پہنچانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں اور ان کی حرکتیت معنی کو مستحکم اور متعین ہونے کے بجائے غیر مستحکم، غیر متعین اور سیال بناتے ہیں۔ یہ چھ عناصر چونکہ متوازن بھی نہیں رہ پاتے ہیں اور ان میں کوئی عنصر کم یا زیادہ حاوی ہوجاتا ہے اور حاوی ہونے کی یہ صورت ترسیل کے جھکاؤ کو یک طرفہ کردیتی ہے اس لیے اطلاع یا پیغام کی حتمی صورت حاوی عنصر سے ہی متعین ہوتی ہے۔ رومن یکوب سن نے اوپر دیے گئے خاکے کو نئے سرے سے ترتیب دے کر زبان کے مختلف تفاعلی پہلوؤں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے جو اس طرح ہے:

حوالہ جاتی

جذباتی/اظہاری   شعری   ندائی

ارتباطی

فوق لسانی

اس خاکے سے زبان کے چھ اساسی پہلوؤں کی نشان دہی ہوتی ہے۔ جب ترسیل میں جھکاؤ متکلم کی طرف

ہوجاتا ہے تو زبان کا جذباتی پہلو نمایاں ہوجاتا ہے یعنی اطلاع سے متعلق متکلم کا جذباتی ردعمل کیا ہے مثلاً اگر بیمار کو ہسپتال پہنچانا ہے اور مریض کی حالت نازک ہے اور ہسپتال ایک کلومیٹر کی دوری پر ہے تو ایک کلومیٹر کی دوری بھی بہت لمبا فاصلہ معلوم ہوتا ہے اور اگر ہسپتال کے بجائے سیر کا منشا ہو تو متکلم کا جذباتی ردعمل بالکل متضاد ہوگا۔ اگر حوالہ جاتی پہلو بھاری ہے تو اطلاع درست، صحیح اور قابل یقین ہوتی ہے یعنی ایک کلومیٹر کا سفر ایک کلومیٹر کا ہی ہوگا یا معلوم ہوتا ہے رابطے کو برقرار رکھنے کا منشا ہے تو زبان کا ارتباطی کردار غالب ہوجاتا ہے اور کوشش یہ ہوتی ہے کہ ایک بات ختم ہونے کی صورت میں دوسری بات کا سلسلہ نکل آئے۔ فوق لسانی پہلو کی صورت میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ کیا زبان یا کوڈ وہی استعمال ہورہا ہے اور کیا وہی لسانی اکائیاں استعمال ہورہی ہیں جو دونوں متکلم اور مخاطب سمجھ رہے ہیں۔ نہ سمجھنے کی صورت میں مخاطب پوچھ سکتا ہے کہ آپ کیا کہتے ہیں یا آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ میں سمجھ نہیں رہا ہوں وغیرہ۔ جب ترسیل کا ندائی پہلو پیش منظر میں آتا ہے تو توجہ کا مرکز مخاطب ہوتا ہے اور متکلم اپنی بات سمجھانے کے لیے مختلف طریقے اختیار کرتا ہے مثلاً کیا آپ سمجھ رہے ہیں۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے چلیے اب ایک اور بات کی طرف آرہے ہیں وغیرہ۔

جہاں تک زبان کے شعری کردار کا تعلق ہے اس کا اپنے سے باہر کسی اور مقصد سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ یہ اطلاع برائے اطلاع یا Message برائے Message ہے اور کوڈ ہی Message بن جاتا ہے۔ زبان کے دوسرے فنکشنز میں حاوی پہلو کے اعتبار سے الفاظ اور قواعدی خصوصیات کا استعمال کیا جاتا ہے اور کہیں نہ کہیں ترسیل خیال کی اصلی قوت کو گرفت میں رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے جو کسی بھی صورت میں صدفی صد کامیاب نہیں ہوتی ہے تاہم حاوی فنکشن عیاں ہو ہی جاتا ہے لیکن بقول رومن یکوب سن زبان کے شعری پہلو کے ساتھ ایسا ممکن نہیں ہے اس میں تخلیقیت اور Pruductivity کی فطری خصوصیت موجود ہوتی ہے۔ شعری زبان کا مطالعہ اگرچہ ایک طرف اسی طرح ممکن ہے جس طرح لسانیاتی بنیادوں پر عام زبان کا ہوتا ہے لیکن شعری زبان کا ایک شعری کردار بھی ہوتا ہے جو قابل التفات بن جاتا ہے۔ رومن یکوب سن یہ بھی کہتا ہے کہ شعری کردار کو شاعری تک محدود کرنا اور شاعری کو شعری تفاعل تک محدود کرنا بھی ایک واہمہ اور لایعنی تسہیل ہے۔ ادب کی زبان کا کردار بھی صرف ادبی یا شعری نہیں ہوتا ہے بلکہ یہ اس کا غالب عنصر ہوتا ہے۔ زبان کی دوسری صورتوں اور حیثیتوں میں بھی شعری زبان کا عمل دخل رہتا ہے لیکن وہاں اس کی حیثیت ثانوی، ذیلی اور اعانتی ہوتی ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادب میں خاص طور پر زبان کا جو استعمال ہوتا ہے وہ زبان کے استعمال کی دوسری صورتوں کے مقابلے میں تفاعلی طور پر الگ ہوتا ہے اس میں اصوات، الفاظ، تراکیب، نحوی ترتیب اور زبان کے دوسرے لسانیاتی اوصاف اپنی دنیا سے باہر کسی خاص اور ٹھوس

حقیقت کو منعکس نہیں کرتے ہیں بلکہ یہ ایک خودآ گاہ حقیقت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ زبان کا یہ شعری کردار بقول یکوب سن لسانیاتی نشانات کی محسوسیت(Palpability of Signs) کو گہرا اور فزوں تر بناتی ہے۔ نتیجے میں سگنفائر اور سگنفائڈ کے درمیان کسی شفاف اور راست رشتے کے امکان کا بھی بطلان کرتی ہے جیسا کہ یکوب سن کا ماننا ہے کہ شعری زبان نام اور شے کی ثنوی ترتیب(Dichotomy) کو اور مضبوط بناتی ہے اور اس کا طریق کار حقیقت کی دنیا سے حوالہ رکھنے کے بجائے خود حوالہ جاتی بن جاتی ہے۔ اپنے مضمون لسانیات اور شعریات (Linguistics and Poetics) جو انھوں نے 1958ء میں انڈینا یونیورسٹی کی طرف سے منعقدہ سمینار(Style in Language) میں پڑھا تھا اس میں لکھتے ہیں:

’مجھے کہا گیا ہے کہ میں لسانیات اور شعریات کے درمیان رشتے پر مختصر طور پر کچھ کلمات پیش کروں۔ شعریات بنیادی طور پر اس سوال پر بحث کرتی ہے کہ ایک ملفوظ مسیج (Verbal Message) کو کون سی چیز فن کا درجہ عطا کرتی ہے۔ چوں کہ شعریات کا بنیادی موضوع ایک طرف یہ ہے کہ کن بنیادی خصوصیات کی بنا پر ادب کا فن دوسرے فنون سے مختلف ہے اور دوسری طرف زبان کا ادبی استعمال زبان کے دوسرے استعمالات سے کیسے الگ ہے اس لیے ادبی مطالعات میں لسانیات کو منفرد مقام حاصل ہے۔‘[۴]

رومن یکوب سن کے اوپر دیے ہوئے لنگوسٹک کیمونیکیشن ماڈل سے ادبی تھیوری سازوں کو تھیوری سازی کے لیے ایک بنا بنایا ماڈل بن گیا اور اس کی رو سے ادب اور ادبی متون کو مختلف طریقوں اور نظریوں سے سمجھنے کی کوشش کی گئی یوں ادب سے متعلق مختلف سوالات اُبھارنے کے امکانات کو بھی جگہ حاصل ہوئی۔ اس ماڈل کو درج ذیل طریقے سے بھی مرتب کیا گیا۔

سیاق/تناظر

مصنف　　　تحریر　　　قاری

کوڈ

اس ترتیب میں مسیج کو حذف کیا گیا ہے۔ متکلم کے بجائے مصنف اور مخاطب کی جگہ قاری کو شامل کیا گیا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں رابطہ کی جگہ پر تحریری لفظ کو جگہ دی گئی ہے۔ اس ماڈل کے تحت جب مصنف کی طرف جھکاؤ ہوگا تو ساری چیزیں مصنف کے نظریے اور شخصیت کے مطابق سمجھی جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری روایتی تنقید میں معنی کا مبدا اور منبع مصنف کی شخصیت ٹھہرتی ہے اور مصنف کو تخلیق کار کے منصب پر بٹھایا گیا ہے جب تناظر پر

نظر جم جاتی ہے تو ادب کے تاریخی اورتہذیبی پہلو پر توجہ مبذول ہوتی ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ وہ کون سے حالات تھے جن کی موجودگی میں ادب تخلیق کیا گیا ہے یا پیش کیا جائے گا جب تحریر کومرکز توجہ بنایا جائے گا تو ادب کا ہیئتی کردار نمایاں ہوگا جب کوڈ کوفوکس کیا جائے گا تو ادب کے ساختیاتی کردار پر بحث ہوگی اور جب قاری پرنظر مرکوز ہوجائے گی تو ادب کا تفہیمی پہلو پیش منظر رہے گا۔

مندرجہ بالا نکات کی روشنی میں آج ادبی تھیوری کے غلغوں میں یہ ماڈل اس طرح ترتیب پاتا ہے:

	مارکسی	
رومانی	ہیئتی	قاری اساس
بشری	ساختیاتی	

قاری اساس نظریوں کی غیرمعمولی اہمیت کی وجہ (Reception Theory) کی بڑھتی ہوئی مقبولیت ہے۔رومن جیکب سن نے اس زمانے میں اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ قاری (Decoder) کی اہلیت اورقابلیت (Encoder) سے زیادہ اوربہتر ہوتی ہے۔

سوسیر کے بعدلسانیات میں رومن جیکب سن کا حصہ انتہائی اہم اور دوررس نتائج کا حامل ہے لیکن کسی وجہ سے ان کی تحقیقی کوششوں کی خاطرخواہ پذیرائی نہیں ہوسکی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ انھوں نے سوسیر سے خاصا استفادہ کیا ہے لیکن زبان کی ماہیئت، ساخت اور اس کے افادی مطالعے کی اہمیت سے متعلق ان کی بیشتر آرا اور تحقیق ذاتی اور اختراعی ہونے کے ساتھ ساتھ بصیرت افروز بھی ہیں۔ان کے بیشتر تحقیقی نکات اس طرح باہم مربوط ہیں کہ کسی بھی ایک تصور کوالگ کرکے دیکھنے سے اس کی پوری معنویت زائل ہوسکتی ہے۔اس مختصر مضمون میں ان کے پیش کردہ تمام نکات کوسمجھنا یقیناً طوالت کا باعث ہوگا تاہم ان کے چنداہم موضوعات کا ذکر ضمنی طور پر آ گیا ہے۔رومن یکوب سن چونکہ روسی ہیئت پسندی اورساختیات کے بانی ممبران میں سرفہرست ہیں اس لیے ادبی تھیوری کی ابتدائی شکل متعین کرنے میں زبان اورادب کے باہمی رشتوں سے متعلق ان کے خیالات خاص توجہ چاہتے ہیں۔ جدید ادبی تھیوری کے سلسلے میں ان کے دوتصورات بے حد اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک یہ کہ زبان کا ادبی فنکشن کیا ہے اور لسانیاتی ماڈل میں زبان کے ادبی کردار کی کیا اہمیت ہے اس نکتے کی اوپر کماحقہ مناسب وضاحت ہوچکی ہے اسی تصور سے وابستہ ان کا ایک اورتحقیقی نکتہ قابل مشاہدہ اور مطالعہ ہے۔ یہ لسانیات سے متعلق ان کے پیش کردہ دوتصورات ہیں جوزبان کے ادبی کردار سے ہی منسلک ہیں یہ ہیں تصور قطبین (Notion of polarities) اور

تصورتعدیل(Notion of Equivalence)۔ رومن یکوب سن کا تصور قطبین دراصل سوسیر کے اس خیال پر مبنی اوراس سے مستعار ہے جس کے تحت انھوں نے زبان میں افقی رشتوں (Syntagmatic Relations)اورعمودی رشتوں (Paradigmatic Relations) کی بات کی ہے۔ ڈسکورس (کلامیہ) میں جہاں الفاظ کو طول یا سطر (Linearity) کے ساتھ بولایا بٹھایا جاتا ہے اورالفاظ ایک زنجیر کے دانوں کی طرح ایک دوسرے سے قریبی رشتے میں منسلک ہوجاتے ہیں وہیں ان کی ادائیگی یکے بعدہی ممکن ہوتی ہے اورایک ساتھ ایک ہی وقت میں دوالفاظ یادولسانی اکائیوں کی ادائیگی ناممکن ہے کلامیہ میں الفاظ کے درمیان اس افقی رشتے کوسوسیر نے (Syntagmatic) کا نام دیاہے۔دوسری طرح کے رشتے کوانھوں نے(Paradigmatic) کا نام دیاہے۔ یہ رشتہ الفاظ کے انتخاب پر ہے یعنی ایک جملے میں جوالفاظ شامل ہوتے ہیں ان کا ان الفاظ سے کیارشتہ ہے جوموجودنہیں ہیں تاہم حاضرالفاظ کے ساتھ گہرے رشتے میں منسلک ہیں اور حاضرالفاظ کی جگہ پر استعمال ہوسکتے ہیں، فی الحال موجودہ کلام میں استعمال نہیں ہوئے ہیں یعنی فاعل کی جگہ فاعل،فعل کی جگہ فعل اورمفعول کی جگہ مفعول۔ پہلا رشتہ حاضر (Presentation) کا ہے اور دوسرا غیاب Absentia کا ہے آخرالذکر(Association) کا بھی ہے یہ ایک طرح کا Store) (House ہے یہ دونوں ایک دوسرے سے جداہیں اورالگ الگ سروں(Poles) سے متعلق ہیں اور زبان کے دوہرے (Twofold) کردار کی طرف اشارہ کرتے ہیں اورزبان میں لسانی اکائیوں یاالفاظ کے درمیان Combinationاور Selection کے طریق کارکوممکن بناتے ہیں۔ یہ دونوں قطبین تعدیل(Equilance) پرمبنی ہیں۔ افاذیہ کی بیماری (Language Disorder) پر کام کرتے ہوئے یکوب سن کومحسوس ہوا کہ افاذیہ سے شکار مریض یاتو انتخاب یاپھرترتیب پرقابونہیں رکھ پاتے ہیں اور جملہ صحیح ادانہیں کرپاتے ہیں اس طرح افاذیہ میں دوالگ طرح کے(Language Impairments) ہوتے ہیں۔رومن یکوب سن کی نظرمیں یہ دوقطبی تصورلسانی استعداد کے سلسلے میں سوسیر کی پیش کردہ ایک اہم تحقیقی دریافت ہے اوراس سے زبان کی تشکیل میں ثنوی تضاد Binary) (Oppostion کی اہمیت اجاگرہوتی ہے۔ تضاد رومن یکوب سن کے نزدیک زبان کی ساخت کے رشتۂ نظام میں اہم حیثیت رکھتاہے جس میں دو اصطلاحات کا باہمی عمل اور جوابی عمل کا خاص دخل ہے تضادمیں شامل دونوں اصطلاحیں ایک دوسرے کے وجود کے لیے لازمی ہیں مثلاً اگرصوتیات کی بات کریں تو انفی/ذہنی، طویل/خفیف، مسموع/غیرمسموع ،منفوس/غیرمنفوس، گرائمر کی بات کریں تو واحد/جمع، مذکر/مونث وغیرہ، دوسرے الفاظ کی بات کریں توروح/جسم، دن/رات، مرد/عورت جیسی کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

رومن جیکب سن کا خیال ہے کہ افاذیہ بیماری دومتضاد پہلو یعنی انتخاب کی بے ترتیبی جس کومماثلت کی بے ترتیبی

بھی کہا جاتا ہے اور ترتیب کی بے ترتیبی جس کو تقرب کی بے ترتیبی کہا جاتا ہے۔ زبان سے متعلق ایک اہم ثنوی تضاد استعارہ اور مجاز مرسل سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ استعارہ اور مجاز مرسل دونوں تعدیل کی صنعتیں ہیں۔ کسی بھی ڈسکورس یا ملفوظ تہذیبی عمل کی تشکیل میں استعارہ اور مجاز مرسل دو اساسی پہلوؤں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مورث ہالے کے ساتھ 1956ء میں تصنیف کردہ کتاب *Fundamentals of Language* میں شامل مضمون Two Aspects of Language and Types of Aphasic Disturbances میں یکوب سن لکھتے ہیں:

> زبان کی دو قطبی ساخت استعارہ اور مجاز مرسل کے اردگرد چکر لگاتی ہے اور یہ دوہری تقسیم تمام انسانی طرز عمل بالخصوص لسانی عمل میں کلیدی اہمیت کی حامل ہے، استعارہ اور مجاز مرسل دو صنعتوں میں ایک اکائی کو کسی دوسری اکائی کے مترادف سمجھا جاتا ہے مثلاً اگر ہم یہ کہیں گے کہ 'جوانی نشہ ہے' تو اس استعارے میں جوانی کو نشے کے برابر سمجھا گیا ہے۔ اسی طرح اگر یہ کہا جائے کہ 'راج بھون سے یہ ہدایت آئی ہے' تو اسمیں راج بھون کو گورنر کے مترادف قرار دیا گیا ہے۔۵

ان مثالوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ استعارہ مماثلت کی صنعت ہے جس میں جوانی کو نشے سے تعبیر کیا گیا ہے اور دونوں میں مماثلت ہے اور مجاز مرسل تقرب (Contiguity) کی صنعت ہے کہ راج بھون اور گورنر دونوں ایک دوسرے کے برابر ہیں۔ اس طرح استعارہ زبان کے عمودی کردار اور مجاز مرسل زبان کے افقی کردار کو اُجاگر کرتا ہے (تشبیہ استعارے کی قسم ہے اور (Synecdoche) مجاز مرسل کی ہے۔ رومن جیکب سن جب زبان کے ادبی تفاعل کی بات کرتے ہیں تو وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ افقی سطح پر الفاظ کی ترتیب اور عمودی سطح پر الفاظ کے انتخاب کا عمل ادبی زبان کی تفہیم کے لیے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ روزمرہ کی زبان میں بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں تاہم ادبی زبان میں اس سلسلے میں شعوری کوشش کا عمل دخل زیادہ ہے۔ ان کے نزدیک ادبی عنصر زبان کے استعمال کی تمام صورتوں میں کم یا زیادہ ضرور موجود رہتا ہے اس لیے ادبیت اور شعریت محض شعری زبان سے مخصوص نہیں ہے تاہم ادب میں زبان کا شعری کردار زیادہ حاوی، نمایاں اور مرتفع صورت اختیار کرتا ہے۔ لکھتا ہے:

> "Poetic function is not the sole function of verbal art, but only its dominant, determining function, whereas in all other verbal activities it acts as a subsidiary accessory constituent. This function, by promoting the palpability of signs, deepens the fundamental dichotomy of sings, and objects. Hence, when dealing with poetic function, linguistics cannot limit itself to the field of poetry. (1998) ۶۔

حواشی وحوالہ جات

1. https://literarycriticismj ohn.blogspot. com/2012/01/ structuralismthe- saussure an -principles.html
2. https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf

۳۔ پال بوئزاک، انسائیکلوپیڈیا آف سیمیاٹکس، آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء

4.

https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-349-25934-2_16

۵۔ رومن جیکب سن، مورث ہالے، فنڈامنٹلز آف لینگوئج، فارگاٹن بکس، ۲۰۱۷ء

6.

http://varenne.tc.columbia.edu/bib/texts/jakbsromn600constat.pdf

ڈاکٹر سید فہیم اقبال (فہیم شناس)
اسسٹنٹ پروفیسر، نگران شعبہ اُردو
ایس ایم آرٹس اینڈ کامرس کالج نمبرا
شاہراہِ کمال اتاترک، کراچی

اکیسویں صدی: عزیز حامد مدنی اور اردو ادب

(عزیز حامد مدنی نے کہا تھا کہ وہ جدید عہد کو سائنس اور ٹیکنالوجی کے بغیر سوچ بھی نہیں سکتے)

The essays "Muqaddima Sher o Shairi" and "Sher ul-Ajam" that were published in Nerang e Khayal can be taken as exemplars of a Western attack on the Eastern world. Even though Hali and Shibli have benefitted from the views of eastern writers and thinkers in these works, they have not applied these ideas or made use of them in analysing the new forms and attitudes that were then emerging in literature. In this article, the researcher argues that Aziz Hamid Madani has contributed to the field of literary criticism by drawing on both the eastern as well as the western tradition. The researcher argues that Aziz Hamid Madani has shown the attitude of dismissing classical works that is common among new age writers as being contradictory in nature. The researcher believes that Aziz Hamid Madani, while accepting the western critical tradition as a valid source of knowledge, has still not become westernised or been influenced to the point of dismissing the traditions that are one's own. The researcher would like to prove in this article that Aziz Hamid Madani, despite having extensively studied these modern theories, has managed to bring the modern and classical trends together in a way that beautifully combines them and shows their connections and continuities.

علوم شرقیہ پر مغربی اثرات فورٹ ولیم کالج کے قیام ۱۸۰۰ء سے ہی شروع ہو گئے تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے ملازمین کے لئے عربی، فارسی اور سنسکرت کی دلچسپ کتابوں کو منتخب کیا اور ان کے ترجمے کرائے۔ یہ ترجمے سیاسی وسماجی اور علمی وادبی مسائل سے متعلق تھے۔ یہاں یہ نقطہ غور طلب ہے کہ کمپنی نے اپنے ملازمین کے لئے دلچسپ کہانیاں ترجمہ کرائیں تو کیونکر؟ اس کیونکر کے سیاق ہی میں وہ تمام سیاسی محرکات مضمر ہیں جن کے اثرات غالب کے عہد میں ظاہر ہوئے۔ فورٹ ولیم کے بعد دہلی کالج، اور دہلی کالج کے بعد انجمن پنجاب نے ان محرکات کو ہندوستان

کے عوام پر افشا کر دیا۔ اسی وجہ سے انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے اٹھنے والی تحریک کے خلاف ہندوستان بھر میں شوروغل ہوا۔ یہاں تک بیان کیے گئے سب ادوار عزیز حامد کی اصطلاح میں عہد فرنگ ہے، جس کا انہوں نے اپنی تنقیدی کتاب جدید اردو شاعری میں بار بار ذکر کیا ہے۔انگریزوں نے پوری دنیا پر جبر واستبداد کی بدولت اپنی سلطنت کے جھنڈے گاڑے مگر ہر جگہ انہوں نے ایک ہی تدبیر سے کام نہیں لیا۔ ہندوستان پر انہوں نے اولاً تجارت کا روپ دھارا اور پھر یہاں کی دلچسپ داستانوں میں اپنی کامیابیوں کے رستے تلاش کیے۔انگریزوں نے ایک طرف عربی و فارسی جاننے والے ادبا شعرا اور ہندو کائستھوں سے قدیم داستانوں کے ترجمے کروائے۔اور دوسری طرف انگریزی زبان میں لکھی گئی ادق کتابیں اردو میں ترجمہ کرائیں۔ یہ دونوں کام انگریزوں نے ہندوستانیوں ہی سے لئے ۔اس طرح ان کی علمی دھاک ہندوستانیوں کے دلوں پر بٹھائی گئی کہ تم لوگ ہنوز کہانیوں میں پھنسے ہوئے ہو جب کہ یورپ ستاروں پر کمندیں ڈال چکا ہے۔اس قسم کے خیال وخواب کے فروغ کے کام اردو کے ارکان خمسہ نے بخوبی انجام دیے۔ڈپٹی نذیر اور سرسید، شبلی، حالی اور آزاد،یعنی ارکانِ خمسہ نے عہد فرنگ کو اپنی سی پیہم کوشش سے قید فرنگ بنا ڈالا۔

ہندوستانیوں پر عہدِ فرنگ میں علمی و ادبی بلکہ سماجی ثقافتی اور ان سے بڑھ کر سیاسی اثرات بہت زیادہ مرتسم ہوئے۔جو ہنوز غیر مختتم ہیں۔عزیز حامد مدنی نے عہد فرنگ کی اصطلاح تو خوب وضع کی ہے مگر اسے واضح نہیں کیا۔ جدید اردو ادب کا آغاز عہدِ فرنگ ہی میں ہوا۔مگر کیسے؛یا تو اس کا آغاز انجمنِ پنجاب سے ہوا یا پھر مقدمہ شعرو شاعری سے۔انجمن پنجاب سے نئی قسم کی شاعری اور مقدمہ شعرو شاعری سے نئی قسم کی تنقید اور اگر افسانے کی طرف آئیں تو راشد الخیری اور منشی پریم چند سے نئی قسم کے افسانوں کا آغاز ہوا۔عزیز حامد مدنی نے جدید اردو شاعری میں دیگر اصناف ادب سے قطع نظر صرف اردو شاعری پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔جدید اردو شاعری میں بھی انہوں نے صرف ترقی پسند شاعری ہی کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ جدید اردو شاعری کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ عزیز حامد مدنی ترقی پسندوں سے بے حد متاثر تھے۔یہی وجہ ہے کہ مارکس اور اینگلز کے نظریات ان کی تنقید میں جا بجا نظر آتے ہیں۔مگر ان نظریات کے پہلو بہ پہلو عزیز حامد مدنی صاحب آئیڈیلزم، ڈاڈ ازم، سرئیلزم، وجودیت اور فرائیڈین افکار پر بھی گفتگو کرتے دکھائی دیتے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عزیز حامد مدنی نئے خیالات ونظریات کو شعر وادب کا حصہ بنانے کے حد درجہ خواہاں ہیں۔

نئے خیالات ونظریات کی مغرب سے آمد فورٹ ولیم کالج کے قیام ہی سے شروع ہو چکی تھی۔ضرور تھا کہ اس

مغربی یلغار کا ردِعمل ہوتا ۔ جب یہ ردعمل شدت اختیار کر گیا ۔ تو سرسید نے ایک سیاسی سماجی نظریہ وضع کیا ۔ اور مسلمانوں کو مغربی علوم وفنون کی طرف متوجہ کرنے کی سعی کی ۔ اس کی مساعی کے نتیجہ میں آزاد، حالی اور شبلی مغربی ادب کی طرف متوجہ ہوئے، نیرنگِ خیال کے مضامین، مقدمہ شعرو شاعری اور شعرو العجم مغربی یلغار ہی کے نتیجہ میں منظر عام پر آئیں۔ دیکھا جائے تو یہ مشرق کی مغرب سے پہلی آشنائی ہے۔ مقدمہ شعرو شاعری اور شعر العجم میں مغربی ادوباء شعرا اور مفکرین کے حوالے جا بجا ملتے ہیں ۔ مثلاً شیکسپیئر، دانتے، گولڈ اسمتھ، سر والٹر اسکاٹ، ملٹن، بائرن وغیرہ کے تنقیدی خیالات ونظریات ہی کی روشنی میں شبلی وحالی نے اپنی تنقیدات کو مزین کیا، اگرچہ مشرقی مفکرین اور ادباء شعراء کے تنقیدی نظریات سے بھی کام لیا گیا ہے مگر ان سے جدید شعر وادب سے متعلق نکات اخذ نہیں کئے گئے ۔

مشرقی علوم سے بیزاری اور مغربی علوم کی طرف رغبت نے جہاں بہت سے مشرقی علوم وفنون کو موت کی گھاٹ اتار دیا وہیں مشرقی تنقید جو تذکروں میں نظر آتی تھی اس کا بھی قلع قمع کر دیا۔ اس سے بڑا نقصان ہوا۔ مغربی اندازِ نقد سے مرعوبیت کے سبب اردو میں تنقید نے ایک نیا رخ تو لیا لیکن اس نئے رخ میں بجائے دلکشی کے خشکی اور بنجر پن نے ظہور پایا۔ ایسا نہیں تھا کہ مغربی تنقید میں دلکشی اور گہرائی نہیں تھی وجہ یہ ہوئی کہ اردو کے جن ادباء شعرا نے مغربی تنقید کو سینے سے لگایا انہوں نے مغربی تنقید کا غائر مطالعہ نہ کیا تھا۔ سطحی مطالعے کو وہ اردو فن پاروں کے تجزیاتی مطالعے میں بروئے کار لاتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید پر مغربی یلغار کے نتیجے میں وسعت و گہرائی اور فیصلہ نظر نہیں آتا۔ ضروری ہے کہ جس تنقیدی رویے کو جب بروئے کار لایا جائے تو اس کی مخصوص اصطلاحات اور نظریہ کی سمجھ بوجھ حاصل ہو اگر ایسا نہیں ہوگا تو ناقد آلاتِ تنقید کو فن پارے پر غلط طور استعمال کرے گا۔ عزیز حامد مدنی کی تخلیق اور تنقید دونوں میں یہ بات نظر آتی ہے کہ وہ یکسر مشرقی علوم وروایات سے منہ نہیں موڑتے بلکہ وہ تو یہ چاہتے ہیں کہ اپنی اقدار وروایات کے ساتھ ساتھ دنیا میں مسلسل تبدیلی کی طرف بھی دھیان ہونا چاہئے یعنی مشرق ومغرب دونوں کے بدلتے منظر نامے پر نظریں ہوں۔ اس طرح بہترین علم وادب تخلیق پائے گا۔

مشرقی ادبیات سے بیزاری اور مغربی ادبیات کے رعب وداب کو اردو کے کلاسیکی نقادوں نے بھی اس وقت شدت سے محسوس کیا تھا۔ جب اردو ادب مغربی ادب سے روز وشب خوشہ چینی کرنے کو اپنی سعادت سمجھتا تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا، سید عابد علی عابد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

یوں تو انیسویں صدی کے اواخر ہی میں مغربی تہذیب کے سیلاب نے مشرقی تہذیب وتمدن کی اقدار

کو بہت بدل دیا تھا۔لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں کچھ ایسے عوامل رونما ہوئے کہ ہم لوگ فارسی اور عربی کی علمی اور ادبی میراث سے بیگانہ ہوگئے ۔ہم نے فرض کرلیا کہ مغرب میں جو اصولِ انتقادِ ادبیات رائج ہیں ۔انہیں سے کام لے کر اردو کی ہر ادبی تخلیق کو پرکھا اور جانچا جاسکتا ہے ۔معانی، بیان، بدیع اور عروض کا مطالعہ ناسودمند قرار دیا گیا۔اور رفتہ رفتہ یہ عالم ہوگیا کہ نئی پود ان علوم کی ان اصطلاحات سے نہ صرف ناواقف ہوگئی بلکہ اکثر و بیشتر اس بات سے بھی آگاہ نہ رہی کہ اور اصطلاحات کون کون سی ہیں۔[1]

جدید اردو شاعری میں عزیز حامد مدنی اسی بات پر کڑھتے ہیں کہ جدید شعرا تازہ حسیت کو گلے لگانے کے جوشِ میں قدیم اقدار سے اپنا ناطہ توڑ لیتے ہیں ،اور روایتی شاعر جدید خیالات و احساسات سے کوئی رشتہ قائم نہیں کرنا چاہتے ۔یہ دوطرف تضاد ہے۔عزیز حامد مدنؔی چاہتے ہیں کہ شاعر کو مستقبل کی طرف بڑھتے دیکھتے، کچھ کہتے ہوئے، ماضی کو فراموش نہیں کرنا چاہئے ۔حالانکہ عزیز حامد مدنی ترقی پسند شاعر اور مارکسی نقاد تھے، اور مارکسیوں کے ہاں ماضی کی کوئی حقیقت نہیں ۔ یہ اور بات ہے جن ترقی پسندوں نے اردو کے کلاسیکی ادب کے خلاف نعرے لگائے اور اسے نذرِ آتش کرنا چاہا تو انہوں نے ہی سویرا ہونے اور آنکھیں کھلنے پر کلاسیک کی طرف توجہ دی اور قدیم فنون کو مرتب کیا۔ عزیز حامد مدنؔی کے پاس یہ عصری آگہی بدرجہ اتم موجود تھی ۔ وہ ترقی پسند تھے مگر وہ متعصب اور مشتعل طبیعت نہیں رکھتے تھے۔ بیسویں صدی میں رہتے ہوئے وہ انیسویں صدی کو بالکل اس نظر سے دیکھ رہے تھے ۔جس نظر سے اکیسویں صدی کو ۔عہد مغلیہ، عہد فرنگ، عہد غلاماں، جیسی اصطلاحات کے پیچھے کیا کوئی سیاسی وسماجی وعمرانی اور معاشی شعور نہیں، بالکل ہے۔عزیز حامد مدنؔی نے ان اصطلاحات ہی کے تحت جدید اردو ادب اور جدید اردو شاعری کا جائزہ لینے کی سعی کی ہے ۔ چنانچہ وہ مدنی لکھتے ہیں :۔

> معاشرے کے ان تغیرات میں تخلیقی فن پاروں کی طرف آتے ہوئے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ انیسویں اور بیسویں صدی کے یورپی تجربات جو اقبال کے عہد سے آج تک ہمارے یہاں اثر انداز ہوتے رہے، کیا ہیں؟اور ہمارے معاشرے کی کن ضرورتوں کی وجہ سے قبول کیے گئے ہیں......مشرق کے ادب کا مطالعہ کرنے والے مستشرقین جن میں انگلستان، جرمنی، کینیڈا اور امریکہ میں اردو ادب جاننے والے بھی ہیں ۔ہمارے جدید ادب کو صوری لحاظ سے ہمارے مستند اصناف سخن کی قافیہ بند شاعری سے الگ دیکھ کر اور معنوی لحاظ سے تصوف، ویدانتک اور فکر اسلامی کے دائرہ سے باہر دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔ ہمارے جدید ادب کی پرکھ میں ان کے محنت سے کیے ہوئے کلاسیکی ادب کا مطالعہ حائل ہو جاتا ہے ۔ ہمارے معاشرے کے تغیرات

اور بدلے ہوئے مزاج ادب کو وہ ایک صدی کی تبدیلی کی روشنی میں نہیں دیکھ پاتے ۔[۲]

اس اقتباس سے یہ بات عیاں ہے کہ عزیز حامد مدنی اردو شاعری کا تجزیہ فقط اس زاویے سے نہیں کرتے کہ اس پر مغربی یورپی خیالات و تجربات کے اثرات کس قدر پڑے ہیں اور اردو ادب اور شاعری نے ان اثرات کو کہاں تک قبول کیا ہے اور کیوں ۔ دیگر ناقدین کی طرح عزیز حامد مدنؔی بھی ایسا کر سکتے تھے کہ وہ اپنے مقالات میں جدا گانہ تنقیدی شعور کو بروئے کار لاتے مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا، انہوں نے ہر دو طرف توجہ دی۔ وہ اردو و ادب و شاعری کو صرف ساٹھ ہی کی دہائی میں نہیں دیکھ رہے تھے بلکہ ساٹھ سال کی پچھلی دہائیاں اور ساٹھ سال سے اگلی دہائیاں بھی اُن کے پیش نظر تھیں ۔ جس کا ثبوت جدید اردو شاعری کے صفحات سے بہ آسانی مل جاتا ہے۔ یہ کہنا کہ عزیز حامد مدنؔی کے خیالات ساٹھ (۶۰) کی دہائی ہی میں جدید سے جدید تر تھے کچھ کلام رکھتا ہے ۔ یعنی اس جدیدیت سے مراد کیا تھی۔ اگر اس سے یہ مراد تھی کہ ماقبل کے خیالات و احساسات نے مدنؔی کے شعر میں جگہ نہیں پائی یا یہ مراد تھی کہ عزیز حامد مدنؔی نے قصداً روایت (اسلوبیاتی نکتہ نظر سے) سے انحراف برتا تو یہ دونوں باتیں ان کی شاعری پر صادق نہیں آتیں۔ عزیز حامد مدنی ان دونوں کے بیچ میں کھڑے ہیں ۔ وہ لمحہ بہ لمحہ ۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد کی اردو شاعری کی نئی آوازوں کو بھی سنتے ہیں اور اکیسویں صدی کی جدت طرازیوں کی بازگشت سے بھی اپنے کانوں میں رس گھولتے ہیں ۔ مغرب کے کثیر مطالعے اور جا بجا اس کے حوالے سے مدنی کو مغرب زدہ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ عزیز حامد مدنی اور ن ۔م راشد کی طبیعتیں قدرے ایک سانچے میں ڈھلی ہوئی تھیں۔ مدنی جہاں امریکہ، کینیڈا، انگلستان، فرانس کی نئی ہواؤں کا تذکرہ کرتے ہیں وہیں گزشتہ لکھنؤ، دہلی، علی گڑھ، بمبئی، فرخ آباد اور فیض آباد کو یاد کرتے ہیں ۔ اور ایسا کیوں نہ ہوا نہیں کلاسیک ہی میں اکیسویں صدی کی عظمتیں نظر آتی تھیں۔ اس نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو اُن کی تنقید میں مقصدیت بھی نظر آتی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ:۔

> انگریزوں کے سوداگری کے عہد کے بعد ان کے اقتدار کی منزل سراج الدولہ، ٹیپو، لکھنو اور آخر کار (۱۸۵۷ء) کی شکست کے بعد تکمیل کو پہنچی ۔ بہر کیف جو بوڑھے گلوں سے نئی آوازیں اردو میں آئیں ان کا بنیادی مقصد ایک بکھرتے ہوئے شیرازے کو از سر نو نئے ماحول میں ایک مثبت فکر کی طرف راغب کرنا تھا۔ معاشرے کی ٹھوس حقیقتوں کو اجاگر کرنا تھا ۔ مختلف شعبوں میں فکر کا نیا پیمانہ وہ تھا جو اجنبی حکمران باہر سے لائے تھے۔ آمد و رفت کے نئے طریقے ریل، تار گھر، ڈاک، شہر کی تازہ کاری، جو میر تقی میر کے مشاہدے میں بھی آئی ۔ جب وہ دلی سے لکھنؤ آئے ۔ انتظام میں مشورت کی ضرورت، یہ

سا ری چیز یں سامنے آئی تھیں ۔ ان تمام خارجی ذریعوں سے جو ایک نوع کی ذہنی پسپائی کے دور میں آ ئیں، ایک نئی سوچ پیدا ہوئی کہ ہم پھر سنبھل سکتے ہیں ۔ [۳]

بوڑھے گلوں سے نئی آ وازیں، بکھرے شیرازے کو مثبت فکر کی طرف راغب کرنا، ٹھوس حقیقتوں کو اجا گر کرنا، فکر کے نئے پیمانے، آمدو رفت کے نئے طریقے ریل، تار گھر، ڈاک، ریلوے، یہ جملے عزیز حامد مدنی کی تاریخی تنقیدی شعور کی خبر دیتے ہیں ۔ یعنی ان جملوں میں انیسویں (۱۹) صدی میں بیسویں (۲۰) اور اکیسویں (۲۱) صدی کی عظمتوں کی خبر ہے۔ بوڑھے گلوں سے نئی آ وازیں اس جملے میں روایت اور جدیدیت کے وسیع منظر نامہ پوشیدہ ہے۔ یعنی عزیز حامد مدنی صاحب انیسویں صدی میں بیسویں اور اکیسویں صدی کے جدید شعر و ادب کی بو باس سونگھ رہے تھے۔ یہ باتیں گہرے مطالعے کے بغیر گرفت میں نہیں آ سکتیں ۔ کہ عزیز حامد مدنؔی اردو شعر و ادب کو ماضی اور مستقبل ہر دو جہت میں لے کر چلتے تھے اور لے کر چلنے کے خواہاں تھے اور بکھرے شیرازے کی مثبت فکر کی طرف راغب کرتے تھے۔ لکھنؤ یا دہلی کے تعیّش پسند معاشرے میں بھی مثبت فکر ڈھونڈ نکالنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ۔ یہ سب آئینے عزیز حامد مدنی کے پیش نظر تھے۔ مغرب کے گہرے مطالعے کے باوصف اردو کے کلاسک شعر و ادب کو گلے لگائے رکھنا اور اس میں سے آنے والے وقت کے لیے بلندیاں تلاش کرلینا۔ عزیز حامد مدنی کے گہرے تنقیدی شعور کے شاہد ہیں ۔

عزیز حامد مدنؔی نے اپنی تنقید میں اٹھارویں، انیسویں اور بیسویں صدی کے اردو ادب و شعر کا تجزیہ پیش کیا ہے ۔ کیونکہ یہ جائزہ تین صدیوں کے، شعر و ادب کا ہے ۔ جس میں انہوں نے کسی خاص تنقیدی رویے سے کام نہیں لیا۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ جدید اردو شاعری کا جائزہ مدنی صاحب نے فلاں ادبی تنقید کی عینک لگا کر لیا ہے۔ مختلف ابواب کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے مختلف زاویہ ہائے نظر سے کام لیا ہے ۔ اور ان زاویوں میں مارکسی زاویہ دیگر سے زیادہ متحرک و حاوی ہے ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ وہ مدنی عصر رواں اور مقامیت کو کافی نہیں سمجھتے تھے بلکہ ایک وقت، مقام اور ادبی واردات کو صحیح طور پر سمجھنے کے بیچ ایک آڑ، ایک کوہِ گراں خیال کرتے تھے ۔ روایت اور شعر و ادب کا سلسلہ یک لخت شروع نہیں ہو جاتا ۔ یہ ایک دھارا ہے جس کی ابتداء کی خبر نہیں ہوتی ۔ ادب کو ایک وقت اور ایک مقام کا پابند کر دینا، ایک نیا سلسلہ ایک نئی روایت کو جنم دینا ہوتا ہے، یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔ بلکہ یہ ممکن ہی نہیں ۔ عزیز حامد مدنؔی نے خود کو اسی سلسلۂ شعر و ادب میں رکھا اور اس کا حصہ بن کر تین صدیوں کے تہذیبی انتشار کے تناظر میں آنے والی صدی کے لئے شعر و ادب اردو کو نئے استعارے دیئے اور نئے

زاویوں، نئے رخوں کونشان زد کیا، نئے الفاظ اور نئے تشبیہات دیں۔لمحہ بہ لمحہ نئ دریافتوں کوسمجھنا، پرکھنا، ان سے آئندہ کے لئے نتائج اخذ کرنا اُن کے مزاج کا خاصّہ تھا۔ وہ خیالات کونئ دریافتوں اور نئے سلسلوں سے مزین رکھتے تھے۔انہیں اس بات کا شعور تھا، کہ وقت ہر لحظہ بدل رہا ہے۔ انسان آگے سے آگے ایک خاص حدود میں بڑھ رہا ہے ۔ نئے علوم وفنون نئے طور واطوار آئینہ زندگی میں اپنا عکس دکھا رہے ہیں۔اسی کی بنا پرعزیز حامد مدؔنی کی شاعری اور تنقیداردوادب وشعر کے کلاسیک سے شروع ہوتی ہے مگر اس کا اختتام انیسویں یا بیسویں صدی میں نہیں ہوتا بلکہ آنے والی تمام صدیوں میں بھی اس کا اختتام نظر نہیں آتا۔انہیں لازمانی شاعر تو نہیں کہا جا سکتا لیکن ان کے خیالات میں جدید سے جدید تر کی نمائندگی ضرور ہوتی ہے۔بقول احمد ندیم قاسمی:

جب بھی دیکھا ہے تجھے عالمِ نو دیکھا ہے
مرحلہ طے نہ ہوا تیری شناسائی کا

ایک عالم نو کے بعد ایک اور عالم نو کی دیداُن کے ذوق وشوق کو بڑھاتی ہے اورنئ دریافتیں نئے مشاہدے، دنیا میں ہونے والی سیاسی وسماجی وثقافتی تبدیلیاں، نئ سے نئ بات، عزیز حامد مدنی کے ذوق وشوق میں ہر لمحہ مزید اضافے کا باعث رہتی ہیں۔ جدید اردو شاعری، پرتبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

جدید اردو شاعری۔عزیز حامد مدنی کی پوری زندگی کے مطالعے کا حاصل ہے۔ یہ کتاب ان کے مطالعے کے وسیع مدار کو ہی روشن نہیں کرتی بلکہ اس حقیقت کی غماز بھی ہے کہ مدنی صاحب کوعلوم نو اور سائنسی ایجادات کے علاوہ نئے تصورات اور خیالات سے آگہی، ان کے تجزیے اور پھر ان سے اپنے مطالب اخذ کرنے کا گہرا شوق تھا اور وہ اپنا مطالعہ ہمیشہ اپ ٹو ڈیٹ رکھتے تھے۔[۴]

بڑا ذہن اور بڑے دل والا آدمی اپنے آپ کو، اپنے خیالات واحساسات کو ہمیشہ اپ ٹو ڈیٹ رکھتا ہے۔ وہ ایک جگہ پا بہ گلِ نہیں ہوتا۔ ذوق وشوق کو ہوا دینے والی ہر بات کو اپنے اندرون میں پس انداز کرتا رہتا ہے اور پھر بوقت ضرورت اسے استعمال میں لاتا ہے۔عزیز حامد مدؔنی کی زندگی اس قسم کے کھیل سے عبارت تھی۔ بقول اقبال:

نکلنے والے نکل گئے
جو ٹھہرے ذرا کچل گئے

(بانگ درا)

جونئ دنیاؤں، نئ کائناتوں کی تلاش میں نکلنے والوں کے ساتھ رہنے والے ہیں وہ زندہ و پائندہ رہتے ہیں۔

لیکن اس کے ساتھ ضروری ہے وہ جس جس راستے سے گزریں، وہاں اپنے نقش پا چھوڑتے چلے جائیں تاکہ روایت سے سلسلہ جڑا رہے ۔عزیز حامد مدنؔی کی جدید حسیت، آگہی، عصری شعور سے یہی مراد ہے کہ ادیب و شاعر کو اپنے وقت کے تناظر میں دیگر سبق و ماسبق دقتوں کو سمجھنا چاہئے ۔جمیل الدین عالؔی حرف چند کے تحت لکھتے ہیں:۔

''مدنی ایک نہایت کثیر المطالعہ ادیب تھے ۔ بیک وقت قدیم و جدید بھی......کبھی سکہ بند ترقی پسندوں میں بھی شمار کیے جاتے تھے، لیکن غیر ترقی پسند حلقوں اور تحریروں سے بھی ناوابستہ نہیں رہتے تھے ۔ وہ سب جو ایک ناقد کو جاننا چاہیے، جانتے تھے۔'' [۵]

عزیز حامد مدنی کے متعلق اس قسم کی آرا تقریباً سبھی ناقدین فن نے دی ہیں ۔سبھی کا جائزہ اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ وہ نت نئے خیالات نئی دریافتوں سے اخذ کرتے تھے، اور انہیں بڑے انوکھے پن سے شعر و ادب کی زینت بنا دیتے تھے، قمر جمیل لکھتے ہیں:

وہ کہتے ہیں ادب سطحی نہیں ہوتا، یہ روز نامچہ نہیں ہے ۔ آدمی کی حکایت خونچکاں ہے ۔ دیکھیے ادب کو وہ سیدھی سادی داستان نہیں سمجھتے اسے وہ آدمی کی حکایت خونچکاں کہتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ آج ہماری زندگی پر معاشیات اور سیاسیات کا دباؤ بہت بڑھ گیا ہے ۔ وہ ارتقاء کا ذکر بار بار کرتے ہیں ان کے لئے زندگی ہزاروں دروازوں کی ایک بھول بھلّیاں ہے جس میں صرف ارتقا ہی راستہ دکھاتا ہے ان کی زبان پر راڈار، راکٹ، کوبالٹ ریز کا ذکر رہتا ہے، ان کی نگاہ اساطیر سے لے کر جدید عہد کی سائنسی لیبارٹری تک چکر لگاتی رہتی ہے لیکن ان سب کا ذکر انہوں نے بڑے شاعرانہ انداز میں کیا ہے ۔ [۶]

صدیوں سے جاری ایجادات کے سلسلے نے بیسویں صدی میں ایک بڑی جست لگائی ایسی جست کہ جس نے اس بے کراں ارض و سما کو اپنی گرفت میں لے لیا ۔ انسان زمین کی حدوں سے نکل گیا ۔ مادّی ترقی نے دنیا کو ایک حیرت انگیز کشمکش میں مبتلا کر دیا ۔ ایک شے کو لوگ سمجھے نہیں کہ دوسری شے ان کے روبرو منہ چڑھانے لگی ۔ اوروں کی مانند عزیز حامد مدنؔی بھی ان نوبا نو تبدیلیوں کو دیکھ رہے تھے لطف اندوز ہو رہے تھے مگر وہ ان مادّی صورتوں کے عقب میں مابعد الطبیعاتی صورتوں کے جنم کو بھی دیکھ رہے تھے ۔ سر آئینہ کچھ اور ہے پس آئینہ کچھ اور ہے، اسی کچھ اور ہے میں عزیز حامد مدنی صاحبؔ کی زندگی گزری ۔ ڈاکٹر شرف الدین ساحل لکھتے ہیں:۔

مدنؔی کی شاعری مطالعہ، مشاہدہ اور معرفت عصر کی شاعری ہے، اس میں تازگی، عِنائی، اور توانائی ہے ۔ ایک فلسفی اور صوفی کی کیفیت ہے ۔ عاشق نامراد کی بے چینی ہے ۔ کائناتی رشتوں کی دریافت ہے ۔

تہذیبی روایت کی پاسداری ہے۔ مادی ترقیات کے نتائج کی نشاندہی ہے،عقلیت ورومانیت کے مابین جاری کشمکش اور ذہنی کیفیات کا تصادم ہے ۔عصری اندیشوں، نیم تاریکیوں اور مجروح روشنیوں کی رَو سے خلق ہونے والے جذبات ہیں، مستقبل میں ہونے والے زبردست ایٹمی دھماکے کا خوف ہے جواس ارضی کائنات کونیست ونابود کرکے رکھ دے گا ۔ مدنی کے لہجے میں خلوص اور ذمہ داری کا احساس ہے دردمندی اوراپنائیت ہے۔یہی وہ خوبی ہے جوان کی شاعری کا حقیقی جوہر ہے۔[۷]

۲۱ویں صدی کے تناظر میں عزیز حامد مدنؔی کی تخلیقات کا تجزیہ کرنے سے عجب انکشافات ہوتے ہیں ۔ان کی نظموں میں بین السطور موجود آنے والے وقت کے وہ تمام خدشات موجود ہیں،جنہیں آج ہم دیکھ رہے ہیں ۔اُن کی نظر دور بین تھی؟ یہ ایک جملۂ معترضہ ہوسکتا ہے لیکن اگر تاریخی انداز نقد سے کام لیا جائے تو اس عقدۂ شکل کو کھولا جاسکتا ہے ۔عزیز حامد مدنی کے کلام میں جس قدر تنوّع واقع ہوا ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ مدنؔی نے اپنے کلام کے لئے خطہء ناگپور یا رائے پور ہی سے مواد اکٹھا نہیں کیا پہلے ہندوستان پھر تقسیم ہندوستان، پھر پاکستان، پھر انگلستان، پھرامریکہ کی سیاحت نے ان کی آنکھوں کو نت نئی روشنیوں سے چکا دیا۔شمیم احمد اُن کی فکر سے متعلق لکھتے ہیں:

وہ بنیادی طور پر مغرب کی نئی علمی جہتوں ، نئے سائنسی اور معاشی تصورات اور جدید انقلاب،شہری تمدن اور انسانیت کی تاریخ کے سب سے نئے روشن اور ترقی یافتہ باب کی نعمتوں کے پورے وجود کے نہ صرف قائل بلکہ اسے انسانیت کے لیے ایک رحمت خیال کرتے آئے ہیں۔[۸]

اور یہ بات اظہرمن الشّمس ہے کہ انسانیت کو جس قدر فوائد اکیسویں (۲۱) صدی میں حاصل ہوئے اس سے پچھلی صدیوں میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا ۔ یہ بات الگ ہے کہ فوائد کے ساتھ ساتھ نقصانات سے بھی بہت ہوئے۔عزیز حامد مدنؔی کی فکر،سوچ، خیال،طبیعت سب نئے زمانوں کی متلاشی تھے۔مگر ان کی نظر دونوں جہتوں فوائد اورنقصانات پرتھی ۔ اور جب ہر طرف نئی نئی تبدیلیاں، نئی نئی ایجادات، نئی نئی تحاریک ، نئے نئے نظریے سر اٹھانے لگے تو بات سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔اُن کے کلام میں روایت اور جدیدیت کے انہی عناصر کی وجہ سے لوگوں نے انہیں گمنامی میں دھکیلنے کی کوشش کی تھی لیکن وہ تو اپنا کام کر چکے تھے۔اُن کی طاقتِ فکر و خیال دیکھیے کہ ایک ہلکے سے بھونچال سے اس نے خود کو آشکارا کردیا۔ یہ طاقتِ فکر و خیال ۲۰ویں اور ۲۱ویں صدی کے افکار خیالات سے معموراورمزین تھی۔ جب روایت میں جدیدیت کے اثرات جذب ہونے لگیں تو انہیں جدا جدا کرکے سمجھنا یا اکٹھے سمجھنا،ازبس مشکل ہو جاتا ہے ۔ پروفیسر سحر انصاری لکھتے ہیں:

مدنی کی مکمل تفہیم کے لئے دور بینی اور خرد بینی ہر دو قسم کے مطالعے کی ضرورت ہے ۔ مدنی کی شاعری کی ایک جہت نہیں ہے ۔ جسے رومانیت، جدیدیت، انقلابیت، انفرادیت، مستقبلیت یا اسی قسم کے کسی ایک لیبل سے زیر کرلیا جائے ۔ ان کی شاعری میں یہ اور دیگر بہت سے اجزاء فکر وشعور، جذب واحساس کی روح کے ساتھ شامل ہیں ۔ اب ایسی شاعری کے ضمن میں دو ہی ردعمل ہو سکتے ہیں یا تو اس کے بطن بطون تک پہنچنے کی سعی کی جائے یا یہ کہہ کر اپنی بے بضاعتی کو چھپایا جائے کہ اس میں تو کچھ بھی نہیں ہے ۔[9]

واقعی جب بات سمجھ میں نہ آئے تو یہی کہا جاتا ہے کہ اس میں کچھ بھی نہیں ۔ غالب کے اشعار اس کے دور میں سمجھ نہیں آتے تھے ۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نئے شعور وفکر نے ان کی تفسیر وتشریح کر دی ۔ عزیز حامد مدنؔی ایسے شاعروں کو ایک عہد میں سمجھنا بہت مشکل ہوتا ہے ۔ ایک نہج پر سوچتے چلے جانا انہیں پسند نہیں ہوتا ۔ وہ جس قدر جدید ہوتے ہیں اسی قدر روایت سے اپنے رشتے کو مضبوط بناتے چلے جاتے ہیں ۔ انگریزی الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ فارسی کی نئی نئی تراکیب کی تراشیدگی اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اپنی فکر کو حدود کا شکار نہیں ہونے دیتے ۔ قدیم اور آنے والے وقتوں کو وہ اپنی شاعری اور تنقید میں تہہ بہ تہہ مضمر کرتے چلے گئے ہیں ۔ ان تہوں کو کھولنا نئے عقدوں کو وا کرنا ہے ۔ سحر انصاری نے اسی طرح توجہ دلائی ہے کہ عزیز حامد مدنؔی کی شاعری میں مختلف انواع واقسام جو روایت اور ابھرتی ہوئیں نئی صدیوں سے مستعار لی گئی ہیں کا بہت شور وغل ہے ۔ اس وجہ سے انہیں سمجھنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ۔ وہ خود بھی روایت اور عصری تقاضوں سے متعلق اسی قسم کی بات کرتے ہیں :۔

یہ بڑھت بھی ہے اور روایت سے وابستگی بھی ۔ ہر چند کہ اسلوب کی الگ بحث نہیں آ رہی ہے وہ بھی روایت کا لازمی حصہ ہے مگر وہ اسالیب جو غالب اور جوش کے یہاں ہیں ان میں متحرک قوت ہے ۔ ہر دور میں زور اس بات پر ہے کہ شاعر عصری تقاضوں کو اپنے کلام میں جگہ دیتا ہے تو روایات زندہ رہتی ہیں ۔ لب و لہجے کا فرق، ترکیب الفاظ، تشبیہیں اور استعارے روایات کے بطن سے پیدا ہو کر ایک متحرک قوت بن جاتے ہیں ۔ جس شاعری میں عصری تقاضے بنیادی نہیں ہوتے وہ روایت کی جامد مثال ہوتی ہے ۔ یہ سوچنے کی بات ہے کہ پتھر تک اپنے اندر نئی تہیں پیدا کرتا رہتا ہے تو انسانی ذہن کیسے ساکت رہ سکتا ہے ۔[10]

عزیز حامد مدنؔی نے جدید شاعری کے لئے یہ اصول دیگر شعرا ہی کے لئے نہیں کیا، بلکہ اس اصول کی انہوں نے خود بھی بڑی سختی سے پابندی کی ہے ۔ دشتِ امکاں اس پابندی کی واضح مثال ہے ۔ اس میں روایت کے ساتھ ساتھ جدیدیت کھل کے سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ یہ نیا پن ۶۰ ء کی دہائی کے دیگر شعرا میں تو ہونے کے برابر ہے ۔ نیا پن، ایک دم سمجھ میں نہیں آتا اس کے لئے وقت ، مشاہدا ور مطالعہ درکار ہے ۔ اور اس سے بڑھ کر سیاحت

درکار ہے۔ جاذب قریشی لکھتے ہیں:

> عزیز حامد مدنی صاحب نے کہا تھا کہ وہ جدید عہد کو سائنس اور ٹیکنالوجی کے بغیر سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ تو یہ بات ان کی اس شاعری میں بھر پور صداقتوں کا اظہار کرتی ہے۔ وہ انسانی زخموں کو خارجی اشیاء کے اثرات سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس شاعری میں نہ صرف انسان زندہ نظر آتا ہے بلکہ بڑے شہر کی صنعتی سماجیات میں، سڑکیں، بازار، لوگ، گلیاں، بسیں، ٹرام، پوسٹرز، آپریشن تھیٹر، پٹرول پمپ، ہوٹل، بے خواب اسٹیشن اور گھر کے درو دیوار تک نامیاتی حرکی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ یہاں مدنی صاحب کی علامتیں اور ان کی امیجز توانا تر، تازہ تر اور جدید تر ہیں کہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں دکھائی نہیں دیتیں۔[۱۱]

عزیز حامد مدنی کی شاعری اور تنقید میں، یورپ میں ہونے والی نت نئی ایجادات کا در آنا اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ وہ شعر و ادب کو مقامیت سے آزاد رکھنا چاہتے ہیں اور وہ انسانی ذہنوں کو آسمانی وسعتوں کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ آسماں سے زمین کی کوئی شے بھی پوشیدہ نہیں اس طرح زمین و آسمان کی کوئی شے انسانی طاقت سے دور نہیں۔ لمحہ بہ لمحہ ہر شے اس پر آشکارا ہوتی چلی جارہی ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ اشیاء کی نو بہ نو آشکارائی سے خیال و فکر کو بچایا جاسکے بلکہ سب سے پہلے انہی پر ان کی زد پڑتی ہے۔ ۶۰ کی دہائی سے اس زد میں شدت آچکی تھی جو ہر آن تیز سے تیز ہوتی چلی جارہی ہے اس زد کو محسوس کرنے والوں ہی کو انہوں نے تازہ حسیت کا حامل کہا ہے۔ اور جب یہ بات انہوں نے دوسروں کی شاعری میں دریافت کرلی تو ضروری ہے کہ ان کی تخلیقات میں بھی اس بات کی اثر پذیری ہوتی، جو کہ موجود ہے اسی وجہ سے عزیز حامد مدنی صاحبؔ نہ صرف بیسویں صدی کے ممتاز شاعر ہیں بلکہ اکیسویں ویں صدی کے لیے بھی ان کے پاس کثیر بشارتیں ہیں۔ ارمان نجمی لکھتے ہیں۔

> عزیز حامد مدنی نے (۱۹۶۰ء کی دہائی میں) اس وقت جدید نظمیں لکھیں جب جدیدیت کا غلغلہ بلند نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے کئی ایسے موضوعات سے رشتہ قائم کیا جو ناشنیدہ تھے مگر جن کے ذریعے ان کی حسیت، عصری مسائل کا احاطہ کامیابی سے کر رہی تھی۔ انہوں نے شعری وجدان کو سائنسی اور نئے انکشافات سے ہم آہنگ کرنے کی جانب پیش قدمی کی (اس سلسلے میں انہیں مجید امجد اور وزیر آغا پر اولیت حاصل ہے) اور نئی لفظیات سے مملو ایک نیا اسلوب بروئے کار لا کر، اپنی صناعی کی بدولت نظم کو ایک نامیاتی وحدت کے سانچے میں ڈھالنے میں کامیابی حاصل کی۔ فیضؔ کے برعکس مدنی کے یہاں مضامین کا تنوع بار باران کے فکری تجسس کی نشاندہی کرتا ہے۔ زبان پر مکمل عبور نے انہیں نئی نئی ترکیبوں کے اختراع سے اظہار میں ایسی قدرت بخشی جو انہیں صفِ اول کے نظم نگاروں کے مابین لا کھڑا کرتی ہے۔[۱۲]

عزیز حامد مدنؔی کے فکر و خیال سے اس جیتی جاگتی دنیا کے متعلق نئے نئے انکشافات ہی انہیں ۲۰ ویں صدی سے زیادہ اکیسویں صدی کے جدید تر شعرا کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ اردو شعر و ادب کے گہرے مطالعے ہی سے انہیں یہ فن ملا۔ دو تین صدیوں کے ادب کے مطالعہ نے ان پر، اور انہوں نے اردو شعر ادب پر نئے نئے علوم وفنون کے در وا کیے۔ عزیز حامد مدنی نے انہی علوم وفنون سے اپنے فکر و خیال کو مزین کیا، اس کے ساتھ ساتھ مغربی تحاریک اور شعر و ادب سے وہ پے بہ پے آ گہی کا ذوق رکھتے تھے۔ اپنی سرحدوں سے نکل کر ہی دوسری تہذیبوں کا پتہ چلتا ہے علم کے ساتھ ساتھ سیاحت کے مزے نیا نہیں تر و تازہ رکھا۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو شعر و ادب کو بھی نئی تازگی بخشی۔ دنیا میں رونما ہونے والی روز و شب کی تبدیلیاں، دنیا کے دوسرے دور دراز ملکوں میں از خود اُڑ کے نہیں پہنچ جاتیں ان تبدیلیوں، انکشافوں کو بڑی ذمہ داری کے ساتھ لانا پڑتا ہے اور یہ کام عزیز حامد مدنی نے بخوبی بڑی ذمہ داری کے ساتھ سرانجام دیا۔

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا ڈاکٹر، نئے مقالات، جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۔ ۱۴۸

۲۔ عزیز حامد مدنؔی، جدید اردو شاعری، حصہ اول، انجمن ترقی اردو، کراچی ۔۱۹۹۰ء، ص ۱۳۸

۳۔ عزیز حامد مدنی، جدید اردو شاعری، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۰ء، ص ۳۶

۴۔ انور سدید ڈاکٹر، جدید نظم کے ارباب اربعہ، مقبول اکیڈمی اردو بازار، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۔ ۶۷

۵۔ جمیل الدین عالی، حرف چند، مشمولہ، جدید اردو شاعری، جلد دوم، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۴ء، ص۔ ۸

۶۔ قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں، جلد دوم، مکتبہ دریافت، کراچی، فروری ۲۰۰۰ء، ص ۲۲۹

۷۔ شرف الدین ساحل ڈاکٹر، عزیز حامد مدنی، ایٹمی دھماکے سے سہا ہوا شاعر، مشمولہ، چشمۂ اردو، چھتیس گڑھ، مارچ ۲۰۱۱ء، ص، ۵۵

۸۔ شمیم احمد، عزیز حامد مدنی کی شاعری میری نظر میں، ادبیات شمارہ ۱۴، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۹۱۴ء، ص، ۲۵۸

۹۔ سحر انصاری، جدید اردو شاعری: ایک عہد آفریں کتاب، مشمولہ افکار، مکتبہ افکار، کراچی، مارچ ۱۹۹۱ء، ص۔ ۳۱)

۱۰۔ عزیز حامد مدنی، جدید اردو شاعری، حصہ دوم، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۴ء، ص، ۴۰

۱۱۔ جاذب قریشی، آنکھ اور چراغ، مکتبہ کامران، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص۔ ۱۹

۱۲۔ ارمان نجمی، وزیر آغا کی نظم نگاری، مشمولہ، مگر ہم عمر بھر پیدل چلے ہیں، کاغذی پیرہن، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص۔ ۱۳۹

محمد اشرف مغل
پردیسی انجینئر نگ ورکس، ٹھری روڈ
محراب پور، ضلع نوشہرو فیروز، سندھ

کلیم الدین احمد کی تنقید میں جدید و مابعد جدید تنقیدی تصورات کے متعلق اشارات

There have been two kinds of opinions since debate started in Urdu regarding Post-modernism or theory. On one hand, some writers say that these post-modernist theories are new and enriching for Urdu literature, while on the other hand some writers claim that post-modernism and all other theories of criticism influenced by it were already there in Urdu. Not a single of these theories is new and West is just selling old wines to East in new bottles, Some even claimed that the West is selling back our own theories branding them as their's. Such claims have been presented by both the sides but to date no substantial proof has been provided by either of them. People who claim that these theories are new, have only published books on debates about the theory, but original literary writings did not have any benefit from these books. On the other hand are those who claim that all these structuralist and post structuralist theories which are proclaimed as new have already been there in our literature. But they have only been active in word-of-mouth marketing. On Dr. Aziz Ibn-ul-Hasan's instruction, I attended to that and started identifying modern and post-modern theories from the writings of Kaleemuddin Ahmed. strangely enough, I was able to find about all the modern critical theories in his writings. By this, the writer believes that those people were right who claimed that the West was selling old theories to us with new names. Sadly, we have forgotten our own people. We do not like our own learned men, thinkers, writers, poets, critics, artists and artisans. We do not like our own genres, our own civilization, or any other of our things. We like to see to the West on the first available pretext. We like to see those who do not like to see us. So we need to read our own Eastern writers, poets and critics and try to find guiding principles from their writings for our own creative writings and criticism, and to explore new vistas for reading. That is what, I believe, the need of the hour is.

(نوٹ: یہ مضمون طوالت کی وجہ سے ایک ہی شمارہ میں مکمل شائع نہیں کیا جارہا۔مگر اس کی اہمیت اور افادیت کو سامنے رکھتے ہوئے ،اس کو متعدد حصوں میں تقسیم کردیا گیا ہے۔ چنانچہ پہلا حصہ حاضر خدمت ہے اور بقیہ حصے آئندہ شماروں میں پیش کیے جائیں گے)۔

کلیم الدین احمد کی پیدائش میٹروکولیشن سرٹیفکیٹ اور سرکاری کارڈز کے مطابق ۱۵ستمبر ۱۹۰۹ء ہے۔ان کے والد پروفیسر عظیم الدین احمد کا گھر پٹنہ سیٹی میں محلّہ خواجہ کلاں میں تھا۔ ان کے گھر میں اُس زمانے کے دستور کے مطابق عربی، فارسی، اردو شعروشاعری اور موسیقی کا بڑا چرچا تھا۔کلیم الدین احمد نے گھر پر عربی پڑھی۔ مدرسے میں حافظ عبدالکریم سے اردو کی پہلی ،دوسری اور تیسری کتاب پڑھی۔ جب اردو سیکھ لی تو پھر انہیں قاعدۂ بغدادی پڑھایا گیا۔اس کے بعد قرآن شریف ۔ساتھ ہی ساتھ فارسی کی تعلیم بھی شروع کرادی گئی، آمد نامہ، کریما، گلستان، بوستان ، پڑھائی گئیں۔ پھر میزان منشب، صرف میر، نحومیر، شرح مأ ئیۃ عامل، ہدایت النحو، کافیہ، اور دوسری کتابیں پڑھائیں گئیں۔اسی دوران انگریزی بھی پڑھائی گئی۔کلیم الدین احمد کا پیدائشی نام رحیم الدین احمد تھا لیکن ۱۹۲۱ء میں جب اسکول میں اُنہیں داخل کروایا گیا تو وہاں نام بدل کو کلیم الدین احمد ہوگیا۔مگر گھر میں سب اُنہیں رحمو کہہ کر ہی بلاتے تھے۔کلیم الدین احمد سال بھر کے تھے کہ اُن کے والد کو ۱۹۰۹ء میں گورنمنٹ آف انڈیا سے اسٹیٹ اسکولر شپ ملی اور وہ لائپ زگ یونیورسٹی جرمنی' پی ایچ ڈی کرنے چلے گئے۔اسکول کے زمانے ہی میں یعنی ۱۹۲۱ء سے پہلے وہ شعر کہنے لگے تھے، اُسی زمانے میں انہوں نے کچھ غزلیں بھی لکھی تھیں۔عربی ، فارسی، اردو،اور انگریزی ادبیات کی طرف مائل ہونے سے متعلق وہ اپنے بچپنے کا ایک واقعہ لکھتے ہیں کہ اُن کے گھر میں لکڑی کی دو بڑی الماریاں تھیں جو بند رہتی تھیں۔جنہیں کوئی کھولتا نہ تھا ایک دن انہوں نے اُنہیں کھولا تو دیکھا کہ اُن میں بہت سی کتابیں بھری پڑی ہیں۔جن میں سے زیادہ مطبوعہ تھیں اور کچھ مخطوطے۔ان کتابوں کی حالت زار تھی۔ان میں عربی اور فارسی کی کئی کتابیں تھیں۔ اردو شاعروں میں میؔر، انشاؔء، ذوقؔ، داغؔ، امیر مینائیؔ، رندؔ، وزیرؔ، بحرؔ کے دواوین تھے۔نثری کتابوں میں باغ وبہار، آرائش محفل، فسانۂ عجائب، اور نذیر احمد کی توبۃ النصوح تھی۔فارسی دواوین میں حافظؔ، امیر خسرؔو، بیدلؔ،نظیریؔ، صائبؔ، مخفیؔ کے دواوین رکھے ہوئے تھے۔عربی کتابوں میں سبعہ معلقات، بانت سعاد، قرآن مجید کی کچھ تفسیریں اور حدیثیں تھیں۔ ان کے علاوہ داستان امیر حمزہ، طلسم ہوشربا(آٹھ جلد)،لعل نامہ، تورح نامہ، بالا باختر، کوچک باختر اور اس سلسلے کی کچھ اور جلدیں بھی ان میں رکھی ہوئیں تھی۔کلیم الدین احمد نے الماری کی ان تمام دواوین کا مطالعہ کیا، اُن میں سے اچھے اچھے اشعار اپنی کاپیوں میں نقل کیے، یاد کیے۔ یہ ایسا واقعہ تھا جس نے کلیم الدین احمد کو شعروادب کا شوریدہ بنادیا۔

انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد جب انہوں نے آنرز لیا تو اُس وقت ان کے خاندان کا ایک لڑکا ایم۔اے انگریزی کررہا تھا چنانچہ کلیم الدین احمد بھی ان سے کتابیں لے لے کر پڑھنے لگے۔ جن میں سے کچھ اُنہیں سمجھ آتیں کچھ نہیں۔ بہرحال وہ انگریزی ادبیات کا مطالعہ کرنے لگے ۔ انگریزی اور ایم ۔ اے انگریزی کی جو کتاب ہاتھ لگتی وہ اُسے پڑھنے کی کوشش کرتے۔ اسی سے انہیں انگریزی کی طرف رغبت پیدا ہوگئی ۔انہی کتابوں میں ایک کتاب آرنلڈ کی "Essays in Criticism" اُنہیں پڑھنے کو ملی۔ اس کتاب نے کلیم الدین احمد کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ چنانچہ وہ اس کتاب کے اُسلوب کو اپنانے کی کوشش کرنے لگے۔

۱۹۳۰ء میں انگلینڈ جانے سے پہلے کلیم الدین احمد کی شادی عبدالحفیظ صاحب کی بیٹی سے ہوئی۔ اُنہوں نے اپنی بیوی کو اپنی آپ بیتی ''اپنی تلاش میں'' میں ''حتی'' کے نام سے یاد کیا ہے۔ ۱۹۳۰ء ہی میں ایم۔اے کے امتحان کے بعد اُنہیں اسٹیٹ اسکالرشپ ملی اور وہ سرکاری خرچ پر انگلینڈ چلے گئے۔ کیمبرج میں پڑھائی کے دوران اُن کے والد نے اُنہیں لکھا کہ وہ وہاں آئی۔ سی ۔ ایس کا امتحان دیں۔ لیکن ہندوستان کے سیاسی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے اُنہوں نے پروفیسری کو ترجیح دی۔ انگلینڈ میں ان کی انگریزی کے بڑے بڑے نقادوں سے ملاقاتیں رہیں۔ ۱۹۳۳ء میں انگلینڈ سے واپسی کے بعد کلیم الدین احمد کی تقرری پٹنہ کالج میں شعبۂ انگریزی میں ہوئی۔ ۱۹۳۷ء میں کلاس ون کی ملازمت میں ان کا confirmation ہوگیا۔ اس بڑی خوشی کے ساتھ ہی اُنہیں ایک بڑے صدمے سے بھی دوچار ہونا پڑا وہ یہ کہ اسی سال ان کی بیوی حتی کا انتقال ہوگیا۔ حتی کی موت نے کلیم الدین احمد کو کافی صدمہ پہنچایا۔ چنانچہ اس کے غم کو بھلانے کے لیے اپنے والد ڈاکٹر عظیم الدین احمد کے اصرار پر ان کی دوسری شادی کردی گئی۔ دوسری شادی بڑی سالی زہرہ سے ۱۹۴۰ء میں ہوئی۔

تصنیف تالیف کی اگر بات کی جائے تو مستقل تصنیف و تالیف کی طرف وہ اپنے والد ڈاکٹر عظیم الدین کے مجموعہ کلام گلِ نغمہ کی اشاعت کے بعد متوجہ ہوئے یعنی ۳۹۔۱۹۳۸ء میں۔ گلِ نغمہ کے بعد ۱۹۴۰ء میں ان کی کتاب اردو شاعری پر ایک نظر آئی۔ پھر اردو تنقید پر ایک نظر شائع ہوئی۔ ۱۹۴۴ء میں فن داستاں گوئی شائع ہوئی۔ سخن ہائے گفتنی ۱۹۵۵ء میں اور عملی تنقید ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔ اس طرح ان کی دوسری کتابیں بھی وقفے وقفے سے منظرعام پر آتی رہیں۔ انہیں اردو، اور فارسی کے کئی شاعروں کا کلام پسند تھا۔ فارسی میں اُنہیں حافظؔ کے بعد امیر خسروؔ بہت پسند تھے۔ اُنہوں نے اردو کے کئی شاعروں کے کلام کا انتخاب کیا۔ حفیظؔ جون پوری کے دیوان کا انتخاب کیا تو حفیظ جون پوری کی غزل کے یہ مشہور زمانہ اشعار اُنہیں بہت پسند آئے:

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے
دن کو اک نور برستا ہے مری تربت پر
شب کو اک چادرِ مہتاب تنی ہوتی ہے
پی لو دو گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حفیظؔ
صاف انکار میں خاطر شکنی ہوتی ہے

کم و بیش پچھتر برس کی عمر میں ۲۲ دسمبر ۱۹۸۳ء کو کلیم الدین احمد کا انتقال ہوا۔

مختصر سوانح کے بعد اب اپنے اصل مقصود کی طرف چلتے ہیں:

کلیم الدین احمد کی تنقید ہر جگہ عملی تنقید کے قریب رہتی ہے۔ وہ نظری تنقید میں بھی عملی تنقید کے نمونے پیش کرتے رہتے ہیں۔ یہ انداز و اُسلوب کلیم الدین احمد کے علاوہ اردو کے چند ایک اور ناقدین کے ہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ورنہ اکثر و بیشتر کے ہاں نظری مباحث ہی ملتے ہیں۔ اور وہ مباحث بھی ایسے ہوتے ہیں کہ جن کو پڑھ کر اُکتاہٹ، بیزاری، بلکہ ان دونوں کے ساتھ ساتھ جی بھی اُوبنے لگتا ہے۔ پتہ نہیں کیا لکھتے ہیں۔ سینکڑوں صفحے سیاہ کر دیتے ہیں، لیکن اُن میں مغز کا دور دور تک نشان نہیں ملتا۔ ایسی تنقید لکھنے والوں کی فہرست میں بڑے بڑے نقادوں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ایسی فہرست مرتب کرنے کا فائدہ؟ کچھ بھی نہیں۔ سوائے ایک محاذ کھولنے کے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کی تنقید ایسی تنقید نہیں جس سے صرفِ نظر کیا جا سکے۔ اُن کی تنقید خالص تنقید ہے۔ اُنھوں نے فضول باتیں نہیں کیں۔ وہ اپنی تنقید سے دوسرے نقادوں یا تخلیق کاروں، شاعروں پر اپنی علمیت کا رعب نہیں ڈالتے۔ اپنے مغربی مطالعات سے کسی کو مرعوب نہیں کرتے۔ کام کی بات کرتے ہیں، جس سے کوئی اتفاق کرے یا نہ کرے، یہ الگ بات ہے۔ لکھنے کا اُسلوب بھی اُن کا اچھا ہے وہ تنقیدی نثر کو شاعرانہ نثر نہیں بناتے۔ فن پارے پر تنقید کے دوران وہ تنقید لکھتے ہیں، تنقید کے علاوہ کچھ نہیں لکھتے۔ جبکہ دیگر ناقدین صرف نظری بحثیں کرنا جانتے ہیں۔ اپنے مطالعات سے دوسروں کو مرعوب کرنے کے درپے ہوتے ہیں۔ مغربی ادیبوں، شاعروں اور ناقدین کے نام لے لے کر، اُن کے تخلیقی و تنقیدی تصورات پیش کرتے ہیں، وہ بھی ادھورے اور نامکمل۔ اس طرح وہ نقاد بن جاتے ہیں اور بھاری بھر تنقیدی اصطلاحات کے استعمال سے دوسروں کو مرعوب کرنے کی سعی کرتے ہیں، جس میں وہ ایک حد تک نہیں بڑی حد تک کامیاب بھی رہتے ہیں۔ پس وہ دوسروں کو مرعوب کرنے کے لیے ''مرعوبانہ یا تفاخرانہ تنقید'' لکھتے

ہیں۔کلیم الدین احمد کی تنقید میں ایسی فضول باتیں دکھائی نہیں دیتیں۔وہ خواہ مخواہ مغربی ادیبوں اور ناقدین کے نام نہیں لیتے۔مغرب کے دلدادہ ہونے کے باوجود مغربی ناقدین کی کورانہ تقلید نہیں کرتے۔ بہت سے مقامات پر اُنہوں نے مغربی ناقدین اوران کے تنقیدی تصورات سے اختلاف کیا ہے۔کیا اردو کے کسی اور ناقد نے مغربی تنقید کی اس طرح خبر لی ہے؟ وہ جس قدر مغربی شاعری کی طرف جھکتے ہیں' اُن کی نفسیات بتاتی ہے کہ وہ اُس سے کہیں زیادہ اردو شاعری پر فریفتہ تھے، غزل جس کے خلاف اُنہوں نے بہت کچھ لکھا۔راقم کی نظر میں وہی اُن کی کمزوری بھی ہے۔مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ غزل کے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔

ہیئتی تنقید کے دو مکتب ہیں۔ایک روسی ہیئت پسندی اور دوسرا''نئی تنقید''۔کلیم الدین احمد کی تنقید ان دونوں ہی مکتبوں کی آئینہ دار ہے۔کیمبرج میں ایف آر لیوس اور آئی۔اے۔رچرڈز سے بھی انہوں نے اس وقت کی جدید تنقید سے متعلق بہت سے اثرات قبول کیے۔یہاں تک کہ ایف آر لیوس کے ادبی پرچے "Scrutiny" کے انداز کا ایک ادبی پرچہ بھی''معاصر'' کے نام سے ہندوستان میں آکر جاری کیا۔اپنی دو کتابوں ادبی تنقید کے اُصول اور عملی تنقید کے نام بھی' اُنہوں نے آئی۔اے۔رچرڈز کی ان دو کتابوں کے نام پر رکھے:

1. Principles of Literary Criticism.

2. Practical Criticism.

کلیم الدین احمد نے تیس سے زائد کتابیں لکھیں اور ترتیب دیں۔اُن کی تنقیدی کتابوں میں مندرجہ ذیل کے نام ملتے ہیں:

۔اردو شاعری پر ایک نظر۔جلد اول

۔اردو شاعری پر ایک نظر۔جلد دوم

۔اردو تنقید پر ایک نظر

۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی

۔سخن ہائے گفتنی

۔ ادبی تنقید کے اُصول

۔عملی تنقید

۔میری تنقید ایک بازدید

-قدیم مغربی تنقید

-اقبال- ایک مطالعہ

-میر انیسؔ

-تنقید کی بھول بھلیاں

کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور،فن تنقید اوراُن کی عملی تنقید کے حوالے سے کئی کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں۔جن میں سے چند مضامین کے نام اور مقام یہ ہیں جو راقم الحروف کی نظر سے گزرے:

حامدی کاشمیری نے ''کلیم الدین احمد کا تنقیدی شعور'' کے نام سے ایک مضمون لکھا جو اُن کی کتاب ''تفہیم وتنقید'' میں شامل ہے۔ جابر علی سید نے''کلیم الدین احمد کا تنقیدی مطالعہ'' کے نام سے مضمون لکھا جو ان کی کتاب تنقید اور لبرل ازم میں شامل ہے۔شمیم احمد کا ''اردو تنقید کی ٹیڑھی لکیر'' کے نام سے کلیم الدین احمد پر لکھا ہوا مضمون' جو'' پاکستانی ادب ۱۹۹۰ء'' میں شامل ہے۔عبدالمغنی نے دو مضمون لکھے'' اردوادب میں کلیم الدین احمد کا مقام؛ جو اُن کی کتاب تنقید مشرق میں شامل ہے اور''اقبال اور کلیم الدین احمد'' جو ان کی کتاب تنقیدی زاویے میں شامل ہے۔قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی کا مضمون'' کلیم الدین احمد بحیثیت نقاد'' جو ان کی کتاب تنقید وتفہیم میں ہے۔ڈاکٹر قمرالہدیٰ فریدی نے ''کلیم الدین احمد کا تصورِ شعر'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جو پروفیسر منظر عباس نقوی کی مرتب کردہ کتاب'' اردو تنقید؛ مسائل ومباحث'' میں شامل ہے۔ڈاکٹر قمرالہدیٰ کا ایک اور مضمون ''فن تنقید اور کلیم الدین احمد'' ہے جو پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کی مرتبہ کتاب اردو تنقید میں شامل ہے۔سید نواب کریم نے ''کلیم الدین احمد فنی اور ادبی نقطۂ نظر'' کے نام سے ایک مضمون لکھا جو اُن کی کتاب اردو ادب کے تین نقاد میں شامل ہے۔ایک مضمون احمد سہیل نے ''کلیم الدین احمد کا تنقیدی شعور'' کے نام سے لکھا ہے' جو ان کی تازہ ترین کتاب تنقیدی مخاطبہ میں شامل ہے۔ ڈاکٹر ابرار رحمانی نے ایک کتاب'' کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ'' لکھی ۔محمد وارث الرحمٰن نے کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ کے نام سے کتاب لکھی۔جبکہ سید محمد نواب کریم نے اردو تنقید حالی سے کلیم تک کے نام سے ایک کتاب لکھی۔

ان مضامین اور کتابوں کا ذکر اس لیے کر دیا گیا ہے کہ جس صاحب کو کلیم الدین احمد کی تنقیدوں کے بارے میں مزید کچھ جاننا ہوگا تو وہ بآسانی ان مضامین اور کتابوں کی طرف رجوع کر سکے گا۔دوسری بات یہ ہے کہ ان مضامین سے کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور کی وسعتوں کو جاننے میں بہت زیادہ مدد ملتی ہے۔ہر نقاد نے بڑی عرق ریزی سے

مضمون قلم بند کیا ہے۔ یہاں ہر مضمون کی تلخیص بھی پیش نہیں جا سکتی کیوں کہ اس سے ہمارے مضمون کی طوالت بڑھ جائے گی، اور ہمارا مقصد فوت ہو جائے گا۔ بہر حال ہم آگے بڑھتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کی تنقیدی تحریروں میں غور و خوض کرنے سے کئی تنقیدی تصورات ایسے ملتے ہیں جن کی خبر مابعد جدیدیت/نئی تنقیدی تھیوری نے آج دی ہے۔ نقاد کو ہونا بھی ایسا ہی چاہیے کہ وہ دوسرے تنقیدی تصورات کو عمل میں لاتے ہوئے جب کسی فن پارے کا تجزیہ کر رہا ہو تو اُس وقت وہ اُس فن پارے سے، اور اپنے تجزیہ سے خود بھی نت نئے تنقیدی تصورات اخذ کرنے کی کوشش کرے۔ کلیم الدین احمد کو بھی خود اس بات کا شعور تھا تبھی وہ اردو کے دوسرے تمام ہی نقادوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان کی تنقیدوں میں تنقیدی اُصولوں کی کچھ ایسی وضاحت نہیں ہوتی، جن سے نئے تنقیدی اُصول بن سکیں:

> ''یہ سچ ہے کہ ان لوگوں (یہاں وہ اردو کے تقریباً اُنیس ۱۹ نقادوں کے نام لیتے ہیں) کے مطالعہ سے تنقید کے اُصولوں کی خاص طور سے وضاحت نہیں ہوتی۔ ایسے نئے اُصول نہیں بن سکتے جو شمع راہ بن سکیں۔ مغربی یا مشرقی انداز نظر کی ایسی وسیع ترجمانی نہیں ہوتی کہ آگے بڑھنے کے لیے انہیں بنیاد بنایا جا سکے...... کسی انداز کی نہ تو تکمیل ہوتی ہے نہ واضح اُصول بنتے ہیں۔ ان کا کوئی دبستان وجود میں آتا ہے، سب اپنی اپنی جگہ پر چھوٹی یا بڑی چمکتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھڑک کر شعلہ نہیں بنتیں۔ ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کے ادب اور زندگی کا تعلق نمایاں نہیں ہوتا۔ شاعر یا ادیب کے تہذیبی اور سماجی رشتے ظاہر نہیں ہوتے۔ جذبات اور خیالات کی بنیادوں کا پتہ نہیں چلتا۔ بعض باتوں کی طرف معمولی اشارے اور بات ہے۔ اور مکمل یا واضح تجربہ اور استدلال کی کسوٹی پر پورا اُترنے والا تنقیدی نقطۂ نظر دوسری بات''۔[۱]

قدیم مغربی تنقید اور قدیم مشرقی تنقید (عربی و فارسی تنقید) نے فن پارے کو سنوارنے، نکھارنے، اور ارفع و اعلیٰ بنانے کے لیے جس طرح کے اُصول دیے تھے، جدید و مابعد جدید تنقید کے پاس ویسے اُصول و تصورات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہ تمام جدید اصول و نظریات فن پارے کو سنوارتے نہیں بلکہ ان کا مختلف جہات سے مطالعہ کرتے ہیں اور یہ دیکھنے کی سعی کرتے ہیں کہ آیا اس میں زندگی یا حادثاتِ زندگی کا فلاں رُخ ہے یا نہیں ہے۔ اس قسم کی مطالعاتی جہات کو تلاش کرنا کچھ زیادہ مشکل نہیں ہوتا۔ جتنا فن پارے کو سنوارنے، نکھارنے، پائیدار اور ارفع و اعلیٰ بنانے کے لیے اُصول و تصورات کو اخذ کرنا مشکل ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی ہزار باتوں سے اختلاف ہو سکتا ہے، اور ہے بھی۔

لیکن انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ انتقاد کی بنیاد پر کہا ہے، چنانچہ اُن سے اختلاف بھی انتقاد کی راہ سے ہونا چاہیے۔راقم الحروف کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور پر بات کرنے کی صلاحیت خود میں نہیں پاتا،اسی لیے اُوپر اردو کے چند بڑے نقادوں کے مضامین کا ذکر کردیا ہے، زیادہ جستجو رکھنے والا ان مضامین تک رسائی حاصل کرے ، اُس کے لیے یہ مضامین کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور کو سمجھنے میں کافی مددگار ثابت ہوں گے۔

تنقید کی تین بنیادی اقسام ہیں۔

(۱)۔نظری تنقید (۲)۔عملی تنقید (۳)۔نقدالانتقاد

تنقید کی ان تینوں اقسام پر کلیم الدین احمد کی مستقل کتابیں ہیں۔

(۱)۔ نظری تنقید:

نظری تنقید پر کلیم الدین احمد کی مندرجہ ذیل کتابیں ہیں:

۱۔قدیم مغربی تنقید

۲۔ادبی تنقید کے اُصول

(۲)۔عملی تنقید:

عملی تنقید پر کلیم الدین احمد کی مندرجہ ذیل کتابیں ہیں۔

۱۔عملی تنقید

۲۔اردو شاعری پر ایک نظرحصہ اول

۳۔ اردو شاعری پر ایک نظر حصہ دوم

۴۔میرانیسؔ

۵۔اقبال، ایک مطالعہ

(۳)۔ نقدالانتقاد:

نقدالانتقاد کے حوالے سے کلیم الدین احمد کی مندرجہ ذیل ایک کتاب ہے۔

۱۔اردو تنقید پر ایک نظر

ان کے علاوہ جواُن کی دوسری تنقیدی کتابیں ہیں اُن میں بھی نظری اور عملی تنقیدیں ملتی ہیں۔

کلیم الدین احمد کی تنقید میں مندرجہ ذیل تنقیدی رویوں کے متعلق اشارے ملتے ہیں:

(۱)۔تشریحی تنقید (۲)۔تعریفی تنقید (۳)۔معاندانہ تنقید

(۱)۔جمالیاتی تنقید (۲)۔رومانی تنقید (۳)۔تاریخی وسوانحی تنقید

(۴)۔علامتی تنقید (۵)۔تاثراتی تنقید (۶)۔تخلیقی تنقید

(۷)۔سائنٹفک تنقید (۸)اخلاقی تنقید (۹)۔تقابلی تنقید

(۱۰)۔عمرانی تنقید (۱۱)۔نفسیاتی تنقید (۱۲)۔مارکسی تنقید

(۱۳)۔ اسلوبیاتی تنقید

(۱)۔روسی ہیئت پسندی (۲)۔نئی تنقید

ساختیات وپس ساختیات:

(۱)۔ساختیات وساختیاتی تنقید (۲)رولاں بارت' کے نظریات

(۳)۔پس ساختیاتی تنقید(ردتشکیل) (۴)۔بین المتونیت

(۵)۔قاری اساس تنقید (۶)۔نئی تاریخیت

(۷)۔تانیثی تنقید (۸)۔مابعدنوآبادیاتی تنقید

اب آیئے بغیر کسی اور لمبی تمہید کے ہم کلیم الدین احمد کے بحرتنقید میں غواصی کرتے ہیں۔

تشریحی تنقید:۔۔۔

وہ علوم ادبی ہوں یا سماجی' دونوں ہی میں تشریح وتوضیح کا کام سب سے زیادہ ہوا ہے۔شارح جسے بعدازاں نقاد کہہ دیا گیا ہے' کسی بھی تخلیق کی تشریح اور وضاحت کا کام کرتا ہے۔یعنی تخلیق میں وہ مقامات جو ادق ہوتے ہیں جنہیں سمجھنا ہرکس وناکس کے بس کی بات نہیں ہواکرتی شارح/نقاد اُسے کھول دیتا ہے،اور اُسے قاری کے لیے آسان بنادیتا ہے۔

ڈاکٹر شارب رودلوی لکھتے ہیں:

''توضیحی یا تشریحی تنقید بھی اسی طرح ہے۔ بعض لوگ نقاد کا کام صرف تشریح کرنا سمجھتے ہیں۔تشریح کا مقصد یہ ہے کہ کسی فنی تخلیق کے خیالات ومطالب کی تشریح وتوضیح کردی جائے۔یعنی جو کچھ فنکار نے پیش کیا ہے اسی کو وضاحت کے ساتھ بیان کردیا جائے''۔(۲)

اب کلیم الدین احمد کے ہاں چلتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہ کیا کہتے ہیں تشریحی تنقید کے بارے میں، لکھتے ہیں:

''بہرکیف شعر ہی تجربہ ہے لیکن شعر کو سمجھنے، اس کی خصوصیتوں کو نمایاں کرنے، اس کا تجزیہ کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ کیا اور کیسے کی بات اُٹھائی جائے۔ پہلے یہ دیکھنا ہے کہ شاعر کیا کہتا ہے اور جو وہ کہتا ہے اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔اس لیے تجزیہ کرنے میں اکثر تشریح کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔لیکن کسی شعر کی تشریح کردینے سے تجزیہ کا کام ختم نہیں ہوجاتا۔اور اگر شعر کا معنی صاف ہے، اس میں کوئی خاص نیا پن، باریکی یا پیچیدگی نہیں۔اگر یہ آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے تو پھر تشریح تحصیل حاصل ہوگی، وقت کی بربادی ہوگی۔ البتہ اگر شاعر نے کوئی نئی بات کہی ہے، کوئی ایسی باریکی پیدا کی ہے جو سطح پر نظر نہیں آتی، یا کچھ پیچیدگی ہے جس کی تہ تک معمولی پڑھنے والا نہیں پہنچ سکتا تو تشریح ضروری ہوجاتی ہے۔اگر میرؔ کا یہ شعر سامنے ہو:

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

تو تشریح کی ضرورت نہیں۔لیکن اگر مومنؔ کا یہ شعر ہو:

کرۂ خاک ہے گردش میں طپش سے میری
میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں بھی آزاد رہا

یا غالبؔ کا یہ مطلع ہو:

شبنم نہ گل لالہ نہ خالی زادا ہے
داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے

تو تشریح ضروری ہوجاتی ہے۔لیکن تشریح کا تعلق صرف شعر کے معنی سے نہیں۔شعر کی لفظی اور معنوی خوبیوں اور خصوصیتوں کو نمایاں کرنا تشریح کے ذریعہ ممکن ہے۔اس طرح تشریح تجزیہ کی ایک صورت

ہے''۔(۳)

اسی میں ''تجزیاتی تنقید'' کے بارے میں بھی بات آ گئی ہے۔ تجزیاتی تنقید کیونکہ ہر رویے ہی میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے، اس لیے اُسے علیحدہ سے یہاں بیان نہیں کیا جارہا۔ورنہ اوپر ''معاندانہ تنقید'' کی جگہ پر ''تجزیاتی تنقید'' لکھا جاتا۔

تعریفی تنقید:۔۔۔۔

تعریفی تنقید کی اگرچہ یہاں ضرورت نہیں لیکن کلیم الدین احمد کے باب میں اس تنقیدی رویے کی بہت زیادہ ضرورت ہے۔ کیونکہ یہ بات کسی سے مخفی نہیں کہ کلیم الدین احمد نے (اردو میں) کسی کے فن کو فن سمجھا ہی نہیں، سب کی خبر لی ہے۔اُنہیں مشرقی ادب میں محاسن دکھائی ہی نہیں دیتے تھے'اگر دکھائی دیتے بھی تھے تو خال خال۔ اس لیے ضروری تھا کہ اگر کسی مقام پر اُن کی تیغِ قلم سے اردو شعراء وادباء وناقدین میں سے کسی کے سر قلم ہونے سے بچ گیا ہے تو اُسے پس انداز کرلیا جائے۔ ویسے بھی تنقید کی کتابوں میں تعریفی تنقیدی رویہ بھی موجود ہے۔ بلکہ فقیر کی نظر میں کسی تنقیدی رویے نے اتنی مضبوطی اور پائیداری نہیں پائی جتنی تعریفی اور معاندانہ رویے نے پائی ہے۔ یہ دو دبستان دُنیا بھر کے ادب میں زیادہ مشہور ومعروف ہیں۔ بہرکیف تعریفی تنقید بھی ایک تنقیدی رویہ ہے۔ اس رویے سے اگرچہ کسی کا بھی دل نہیں ڈوبتا لیکن فن پارہ بہرحال ڈوب جاتا ہے۔معاندانہ تنقید کے برعکس اخلاقی طور پر یہ تنقیدی رویہ بہت بہتر ہے۔ دل کو خوش رکھنا بھی تو بہت ضروری ہے۔اور شعروادب کا تو کام ہی دل خوش کرنا ہے، دل کو سہارا دینا ہے، مسرت وانبساط پہنچانا ہے۔ اس لیے ہم ببانگ دہل کہیں گے کہ تعریفی تنقید جیسا کوئی تنقیدی رویہ نہیں کیونکہ اس سے تخلیق کار کے دل ودماغ وحسرت وآرزو کو ایسی خاص تقویت ملتی ہے، جو کسی طبیب کے تیار کردہ معجون سے بھی نہیں ملتی۔تعریفی تنقید کا مقصد ہے فن پارے کے معائب یا خامیوں کو چھپانا اور محاسن اور خوبیوں کو ظاہر کرنا۔

اردو کے جن ادیبوں کے فن کے متعلق کلیم الدین احمد کے قلم سے تعریفی کلمات نکلے ہیں اُن میں میرؔ، غالبؔ حالیؔ، اکبرؔ۔مولوی عبدالحق اور شمس الرحمٰن فاروقی شامل ہیں بلکہ اور بھی کئی ہیں۔لیکن اُن سب کو یہاں نقل نہیں کیا جائے گا کیونکہ اُن میں دوسرے تنقیدی تصورات بھی موجود ہیں اس لیے اُن کا ذکر اُن کے خاص مقام پر ہوگا۔

مولوی عبدالحق کی تنقید کے متعلق لکھتے ہیں:

''عبدالحق صاحبِ پختہ کار ہیں' وہ عجلت سے کام نہیں لیتے ہیں۔محنت اور غور وفکر اُن کی عادت ہے۔ وہ عموماً اپنے موضوعات پر کامل عبور رکھتے ہیں اور جب تک بات کی تہہ تک نہیں پہنچ جاتے ہیں رائے زنی

نہیں کرتے ہیں۔ اپنی حدود کے اندر ذوقِ صحیح رکھتے ہیں۔ اچھے، بُرے، کھرے کھوٹے میں تمیز کر سکتے ہیں۔ وسعتِ نظر بھی موجود ہے۔ مغربی ادب سے تو واقفیت نہیں لیکن مغربی اُصولِ تحقیق سے واقفیت ہے،۔ جزئیات سے کافی شغف ہے اور معمولی سے معمولی بات کو بھی نظرانداز نہیں کرتے ہیں''۔(۴)

اکبرالہ آبادی کے فن کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''زندگی کے تقریباً ہر پہلو پر اکبر تنقید کرتے ہیں۔ لیکن یہ تنقید محض خشک و بیرنگ نہیں ہوتی ہے۔ اس تنقید میں طنز و ظرافت کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ ازل نے اکبر کو ظرافت ودیعت کی تھی، طنز بھی وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ ظرافت ایسی جس سے بے اختیار ہنسی آجائے، طنز کی کاٹ تیغ براں سے کم نہیں۔ جو منظر ان کی آنکھیں دیکھتی ہیں اُسے اکبر مختصر مگر جامع پیرایہ میں نظر کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان کا میدان بہت وسیع ہے اور اس لحاظ سے وہ سوؔدا سے برتر ہیں، لیکن سوؔدا کا زور اُنہیں میسر نہیں اور ان کی نظمیں نسبتاً نہایت ہی مختصر ہوتی ہیں سوؔدا کی طرح وہ طویل نظمیں نہیں لکھتے۔ اور اگر لکھتے بھی تو غالباً زیادہ کامیاب نہ ہوتے۔ مفصل ہجو کے بدلے وہ مختصر نکات، لطائف، چٹکلے نظم کرتے ہیں۔ اردو ادب میں یہ گویا ایک نئی صنف ہے۔ اکبر اس کے موجد نہ سہی لیکن یہ صنف گویا ان کی ملکیت ہوگئی ہے۔ کسی کو بھی ایسی کامیابی نصیب نہ ہوسکی جس کی مثال اکبر کے کلام میں ہر جگہ نظر آتی ہے''۔(۵)

اکبرالہ آبادی کی مختصر نظموں کے بارے میں دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''بہر کیف (اکبر کی) مختصر نظمیں اپنی مثال نہیں رکھتیں......''(٦)

اس تعریفی تنقید سے اس بات کا بخوبی پتہ چل جاتا ہے کہ کلیم الدین احمد اپنے ابّا کے علاوہ اور کئی شاعروں اور ادیبوں کو بھی شاعر اور ادیب مانتے تھے۔

معاندانہ تنقید:۔۔۔

معاندانہ تنقید نہ صرف اردو میں بلکہ مغرب میں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ ایک ایسا تنقیدی رویہ ہے جس کا کوئی نام تو نہیں لیتا لیکن یہ بیشتر ناقدین کے ہاں وافر مقدار میں پایئے گا۔ معاند یعنی عناد رکھنے والا، دشمن، مخالف؛ اسی سے معاندانہ یعنی دشمنوں کی طرح۔ معاندت نہ صرف ادب و آرٹ میں ہی پائی جاتی ہے، بلکہ یہ زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے ہاں پائی جاتی ہے۔ اس سے نظریں چُرانا ممکن نہیں، کیونکہ اسی معاندت، عداوت، دشمنی، بغض، حسد کے خاتمے ہی کے لیے تو منتخب نفوس مجاہدات کرتے تھے۔ یہ افعال قبیحہ میں سے ہے۔ لیکن اس سے جان

چھڑانا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ تنقید میں یہ باتیں بہت زیادہ نظر آتی ہیں۔ غیر جانبداری تو دکھائی دیتی ہی نہیں۔ جس قدر تنقید کو غیر جانبدار ہونا چاہیے اسی قدر اس میں جانبداری ملتی ہے۔ اسی لیے سائنٹفک تنقید کا وجود کہیں نظر نہیں پڑتا۔ معاندانہ تنقید ہی کے گھر میں تقریباتی تنقید یا مجلسی تنقید اور مصلحت آمیز تنقید یا ڈپلومیٹک تنقید بھی پلتی ہیں۔ ان تنقیدی رویوں پر کوئی بات نہیں کرتا اور نہ ہی ان کا کوئی نام لینا گوارا کرتا ہے لیکن سچ یہ ہے جہاں تہاں یہی رویے دکھائی دیتے ہیں۔ جو کہتے ہیں کہ نہ صاحب یہ تنقیدی رویے ہمارے ہاں اردو ہی میں ہیں اور کسی ادب میں نہیں، اُنہیں چاہیے کہ وہ مغربی تنقید کی تاریخ پڑھیں اور دیکھیں کہ عناد و بغض و حسد نے کتنے مغربی شعراء و ادبا کو گمنام کیا، برباد کیا، موت کے منہ میں دھکیل دیا۔ بڑی مثال کیٹس کی لے لیجیے۔ بہر حال اردو میں بھی یہ معاندانہ قسم کی تنقید کے نمونے وافر مقدار میں ملتے ہیں۔ چونکہ ہم صرف کلیم الدین احمد کے ہاں تنقیدی رویوں کی تلاش میں ہیں سو کہیں اور طرف نہیں جاتے کلیم الدین کے ہاں اس تنقیدی رویے کو دیکھیے:

> ''تنقید کا حال کچھ مشاعروں جیسا ہے، مشاعروں میں شعروں کی شعریت یا عدم شعریت کی تعریف یا مذمت نہیں ہوتی ہے۔ تعریف اور مذمت دونوں کا سبب غیر متعلق ہوتا ہے۔ یہی حال تنقید کا بھی ہے۔ اگر تحسین پر آئے تو جتنے تعریفی کلمات مفت میں ملے بے دریغ لنڈھا دیئے گئے، اگر مذمت کی ٹھانی تو بیجا اعتراض، بسا اوقات فحش گالیوں کے دریا بہنے لگتے ہیں اور اسی کو تنقید سمجھا جاتا ہے''۔(۷)

اگرچہ یہ باتیں کلیم الدین احمد اردو کے دوسرے ادبا، شعرا اور ناقدین کے بارے میں کر رہے ہیں مگر ایسی ہی باتیں کلیم الدین احمد کے ہاں بھی دکھائی دیتی ہیں اور وافر مقدار میں دکھائی دیتی ہے، لیکن اتنا ہے کہ وہ گالیاں نہیں دیتے، صرف غصہ نکالتے ہیں۔۔اپنے انداز سے۔۔۔۔۔ یہاں اس ایک ہی عبارت پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

جمالیاتی تنقید:۔۔۔

ترقی پسند مصنفین کے خیالات کا تجزیہ کلیم الدین احمد نے بڑی شد و مد کے ساتھ کیا ہے۔ حسن اور افادہ کے درمیان باہمی تعلق پر ترقی پسندوں نے بہت کچھ بحثیں کی ہیں، کلیم الدین نے اُن کی بحثوں کا تجزیہ تو کیا ہے، اُن کے غیر منطقی جملوں کو کڑے ہاتھوں لیا تو ہے لیکن اس طور کہ قاری کو سمجھ نہیں آتی کہ کلیم الدین احمد نے ترقی پسندوں کی کون سی عبارت کو کہاں سے کہاں تک نقل کیا ہے اور خود اُن کا تجزیہ کہاں سے شروع ہوجاتا ہے۔ کلیم الدین احمد کا یہ طریقہ و اُسلوب قاری پر کافی گراں گزرتا ہے۔ اچھا ہوتا کہ وہ دوسروں کے اقتباسات کو نقل کرتے وقت اس بات کا خیال رکھتے۔ اور ہر مقتبس عبارت کے لیے نئی سطور کو استعمال میں لاتے۔ یہ انداز و اُسلوب کلیم الدین احمد کی تنقید میں بہت

سے مقامات پر ملتا ہے۔اور وہی مقامات' قاری کے لیے مقاماتِ آہ وفغاں بن جاتے ہیں۔جمالیاتی تنقید کے متعلق جو عبارتیں ملتی ہیں اُن کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔یعنی مقتبس عبارت کے ساتھ ہی تجزیہ شروع ہوجاتا ہے۔کسی مردِ مجاہد کو اس طرف دھیان دینا چاہیے اور اُسے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کی تخریج وحواشی پر کام کرنا چاہیے۔بہرکیف راقم اُس عبارت کو من وعن نقل کرتا ہے جو اس وقت مقصود ہے۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''افادہ سے کس قسم کا افادہ مقصود ہے؟ مادی یا روحانی؟ افادہ کا معیار کیا ہے؟ اگر حسن اور افادہ میں باہمی گہرا تعلق ہے تو اس تعلق کی اہمیت کیا ہے؟ اس تعلق کے باوجود بھی حسن کا افادہ میں تبدیل ہونا لازمی نہیں ثابت ہوتا۔اگر یہ مان لیا جائے کہ حُسن کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہوسکے تو بھی یہ نتیجہ مترشح نہیں ہوتا کہ وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔آخری جملہ کی منطق سے تو استعجاب ہوتا ہے۔'اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی یعنی اگر اس سے کوئی افادہ مقصود نہیں تو اس میں حسن کا وجود کیسے ممکن ہوسکتا ہے' حُسن کے لیے تو یہ لازمی قرار دیا گیا ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہوسکے۔لیکن اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو وہ افادہ میں تبدیل نہیں ہوسکتی۔اس لیے اُس میں حسن کا وجود ممکن نہیں۔لیکن اس جملے سے معلوم ہوتا ہے کہ غیر افادی چیزوں میں بھی حُسن کا وجود ممکن ہے۔اس لیے یہ لازمی نہیں کہ حُسن' افادہ میں تبدیل ہوسکے۔! پھر یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ کس کے تجربے، کس کے مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا باہمی اور گہرا تعلق ہے۔۔آسمان پر دھنک نکلتی ہے۔حُسن مئے نظارہ آنکھوں سے روح تک ہوجاتی ہے۔اس میں کیا فائدہ ہے۔کوہِ آتش فشاں پھٹتا ہے اور کھولتا ہوا لاوا آسمان کی خبر لاتا ہے روح کانپتی ہے۔لیکن اس عظیم الشان نظارے سے متاثر بھی ہوتی ہے۔اس میں کیا افادہ ہے۔جنگل میں آگ لگ جاتی ہے، سر بفلک شعلے اُٹھتے ہیں۔اس میں بھی ایک حُسن ہے،لیکن افادہ نہیں۔آرٹ کا وجود کب اور کس طرح ہوا۔اور اس سے انسان کی کونسی ضرورتیں پوری ہوتی ہیں، ان چیزوں سے سردست بحث نہیں''۔(۸)

حسن'مسرّت خود ایک افادی شے ہے،اس بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''گلاب،موتیا، بیلا، چنبیلی وغیرہ کو دیکھ کر ہم اس لیے محظوظ ہوتے ہیں کہ اُن سے پھل کی اُمید ہوتی ہے۔یا شاید پھولوں کو دیکھ کر ہم اس لیے محظوظ ہوتے ہیں کہ اُنہیں عطر کی صورت میں تبدیل کر کے ہم اصغر علی، محمد علی جیسا کارخانہ کھول سکتے ہیں۔''آفتاب کا طلوع وغروب''،''شفق کی سرخی''۔''خوشنما اور

خوشبو دار پھول'، ''خوشنوا چڑیاں''،'' نغمہ خواں ندیاں''،''ناچتے ہوئے آبشار''۔ یہ چیزیں جسے فطرت نے ذوق بخشا ہے۔ اس کی مسرت کا سبب ہوتی ہے۔مسرت خود ایک افادی شے ہے، لیکن ناچتے ہوئے آبشار کو دیکھ کر دوسری قسم کے افادہ کا خیال نہیں پیدا ہوتا یعنی ہم یہ خیال کر کے مسرور نہیں ہوتے کہ پانی کی طاقت سے ہم مصرف لے سکتے ہیں''۔(۹)

میکوؔے کے قول پر کلیم الدین احمد یوں تنقید کرتے ہیں:

''میکوؔے کا یہ قول صحیح نہیں کہ ''نقالی فنی مصوری یا نقاشی کے مقابلہ میں نامکمل ہے''۔ اگر آنکھوں کی تسکین کو معیار سمجھا جائے تو اس قول میں صحت ہو سکتی ہے لیکن آنکھوں اور کانوں کی تسکین کو کامل تسکین نہیں سمجھ سکتے ہیں۔ یہ تسکین ادھوری سی ہوتی ہے۔اس میں کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ ہماری دماغی اور روحانی زندگی ہمارے جذبات اور احساسات کو جو تسکین شاعری میں ملتی ہے وہ کسی دوسرے فن لطیف میں نہیں ملتی اور نہ مل سکتی ہے، میکوؔے کو اس حقیقت کا احساس نہ تھا''۔(۱۰)

کلیم الدین احمد نے چیزوں سے حظ اُٹھانے کے حوالے سے ورڈز ورتھ کی نظم کے ایک بند کا جمالیاتی تجزیہ کیا ہے۔اس تجزیے سے جمالیات کو سمجھنے میں بھی خاصی مدد ملتی ہے۔ لکھتے ہیں:

'' آیئے ہم ورڈز ورتھ کے مشہور بند جیسی ٹھوس مثال سے شروع کریں:

A violet by a mossy stone
Half hidden from the eye !
Fair as a star , when only one
Is shining in the sky

میں (کلیم الدین احمد) سمجھتا ہوں ہر آدمی یہ تسلیم کرنے پر آمادہ ہو گا کہ یہ ایک عمدہ بند ہے۔ یہ ہمیں مسرّت بخشتا ہے، یا یہ کہ جب ہم اسے پڑھتے ہیں تو ہمیں خوشی ہوتی ہے۔ ہمیں مسرّت کی اس نوعیت کا پتا لگتا ہے جو ممکن ہو، جو اس بند کے مطالعے سے ہمیں ملتی ہے۔آیا یہ معروضی ہے یا موضوعی۔۔۔۔وہ انداز جس میں یہ پیدا ہوتی ہے اور وہ قدر جو ہمیں اس مسرّت کو دینا چاہیے۔

جب ہم اس بند کو پڑھتے ہیں تو ہمیں ٹھیک ویسی ہی خوشی ہوتی ہے جیسی کہ'' آسمان میں قوسِ قزح'' یا'' سنہری ڈیفوڈل کے جھنڈ'' یا'' بادامی لبادے میں ملبوس سحر'' یا'' اپنے ہی سبز پتوں کے کنج میں گلاب'' یا

فطرت میں دوسرے خوش کن مظاہر کو دیکھ کر ہوتی ہے اور جو چیز ہمیں مسرّت بخشتی ہے اسے ہم خوبصورت کہتے ہیں۔اس طرح ہم یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس کے اندر بعض خواص یا صفات ہیں جو ہماری مسرّت کا باعث ہوتے ہیں۔لیکن کہا جاتا ہے کہ مسرّت ہمارے اندر ہوتی ہے اور موضوعی ہوتی ہے۔ یہ کسی چیز کی صفت نہیں ہوتی ،کوئی بھی چیزیں بذاتِ خود نہ تو خوش کن ہوتی ہے اور نہ ناگوار''۔(۱۱)

ورڈز ورتھ کی نظم کا مزید جمالیاتی تجزیہ کرتے ہیں:

''O lady we receive but what we give

And in our life alone does nature alive

ہمیں ایسے قیاس کی جزویات میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔۔۔ دنیا کا کوئی معروضی وجود نہیں ہے۔ یہ ایک فریب ہے۔یہ محض ہمارے ذہن میں وجود رکھتی ہے۔حسن ایک فریب ہے اور ویسا ہی فریب ہے مسرّت۔ذہن خود ایک فریب ہے۔۔۔کیونکہ یہ سب ہمیں کوچہ سربستہ میں لے جانے کا باعث ہوتے ہیں۔ہم اس عام استعمال (Usage) کو لیں جو کسی چیز کو حسین اس لیے کہتا ہے کہ وہ خوش کرتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ حسن چیزوں کے اندر موجود رہتا ہے کیونکہ اس میں ہمیں مختلف موقعوں پر خوش کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے اور جو چیز زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ یہ مختلف افراد کو خوش کرسکتا ہے۔تب یہ کہا جاسکتا ہے کہ حسن چیزوں کے اندر موجود رہتا ہے،جیسا کی سنتیانا کہتا ہے یہ 'مسرّت تجسیم' ہوتی ہے''۔(۱۲)

واضح رہے کہیں کلیم الدین احمد کسی تنقیدی رویے پر نظری بحث کرتے ہیں کہیں عملی طریقہ بروئے کار لاتے ہیں، اس وجہ سے اس مضمون میں دونوں ہی طرح کے مباحث سے تنقیدی رویوں کو آشکار کیا گیا ہے۔

رومانی تنقید:۔۔۔

رومانویت' کلاسکیت کے آہنی اُصولوں کے خلاف ردِعمل کے طور پر اُبھر کر سامنے آئی۔اس نے اُن تمام اُصول وضوابط کو ماننے سے انکار کردیا جو صدیوں سے یونہی بندھے ٹکے چلے آرہے تھے۔اس نے تخلیق کار کو ایک ایسی دنیا میں داخل کردیا جسے خیالات وتصورات کی حسین ودلکش دنیا کا نام دیا جاتا ہے۔چنانچہ تخلیق کار دوران تخلیق خود کر تھوڑی دیر کے لیے اُس دنیا میں گم کردیا کرتا ہے۔تاکہ اس طور ہی وہ اس غموں، دکھوں اور مصیبتوں سے بھری دنیا کی قید سے خود کو تھوڑی دیر کے لیے ہی نجات دلا سکے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی رومانوی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

’’جدید یا رومانی تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب وشعر کے متعلق قدیم تصورات کو بڑی حد تک ختم کر دیا۔اس سے قبل یونانیوں اور رومیوں کے تنقیدی خیالات کو سند سمجھا جاتا تھا۔ارسطو اور افلاطون کے سامنے کسی ملک کے کسی نقاد کو کچھ کہنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی وہ اپنے خیالات کی بنیادیں اُنہی کے خیالات پر اُستوار کرتے تھے،گویا اُنہوں نے یونان اور روم کو اپنا آئیڈیل سمجھ لیا تھا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تازگی اور اُپج بہت سے ادبیات سے مفقود ہوگئی تھی۔بات یہ ہے کہ ادب میں اُپج اور تازگی اُسی وقت پیدا ہوتی ہے،جب اس میں نقالی کا شائبہ نہ ہواوراس کی بنیادیں اپنی ملکی اور نسلی خصوصیات پر قائم ہوں،دوسروں کے برتے پر وہ کبھی بھی پنپ نہیں سکتا‘‘۔(۱۳)

ڈاکٹر شارب رودلوی رومانوی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس کے کوئی خاص اُصول نہیں:

’’رومانی تنقید کے کوئی خاص اُصول نہیں تھے۔جو فنکاروں کی ہدایت اور رہنمائی کا کام کرتے یا جن کے ذریعے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی قدروں کا تعین کیا جا سکتا، یہاں تنقید کا انحصار حسن اور جمالیاتی کیفیت پر تھا۔ان کی پسند وناپسند ہی تنقید کا معیار تھی۔مادام دی استیل نے چند اُصول ضرور وضع کیے تھے۔وہ جمالیاتی قدروں کے علاوہ ہر ادبی تخلیق کے خارجی مؤثرات کا جائزہ لینا ضروری سمجھتی تھی۔ویسے عام طور پر رومانی نقادوں کے یہاں اندازِ بیان پر سب سے زیادہ زور ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ حسن کاری میں رومانی نقاد اس طرح محو ہوگیا کہ وہ تخلیق کی قدروں کے تعین اور ادیب کے افکار و خیالات کے تجزیے کو بھی بھول گیا جن سے کوئی فن پارہ تخلیق پاتا ہے۔اس نے صرف جمالیاتی کیفیت اور حسن کی محفل سجادی،تاکہ قاری حسن نگارش کی رعنائیوں کا لطف لے سکے اور تصور کے اس ماورائی شبستان میں چند لمحے گزار سکے جہاں فنکار عالم خودفراموشی میں محو ہے‘‘۔(۱۴)

اب کلیم الدین احمد کے ہاں چلتے ہیں، دیکھتے ہیں کہ وہ رومانویت کے متعلق کیا لکھتے ہیں:

’’شاعری کی طرح شاعر سے متعلق بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ایک شیلی کو لیجیے، وہ خالص رومانی نظریہ پیش کرتا ہے:

"A poet is a nightingale who sits in darkness and sings to cheer its own solitude with sweet sounds his auditors are as men entranced by the melody of an unseen musician who feel that they are moved and softened, yet know not whence or why".

شیلؔی کی اس رومانوی عبارت کے نیچے کلیم الدین احمد یہ لکھتے ہیں:

''اس میں بہت سی ایسی باتیں ہیں۔ جو قابلِ اعتراض ہیں۔ شاعر بلبل نہیں ۔ وہ نہ تو جانور ہے اور نہ فرشتہ۔ جیسا کہ ورڈز ورتھ نے کہا ہے ''وہ ہم آپ جیسا انسان ہے''۔ پھر یہ بھی صحیح نہیں کہ وہ اندھیرے میں گاتا ہے اور گا کر اپنی تنہائی کو خوش کرتا ہے۔ یہاں ترسیل کا سوال اُٹھتا ہے۔ آج بھی شیلی کا نقطہ نظر ایک دوسرے روپ میں نظر آتا ہے''۔(۱۵)

اپنی کتاب ''عملی تنقید'' میں آتش کی مندرجہ ذیل غزل کا رومانوی انداز میں تجزیہ کرتے ہیں:

۱۔ شب وصل تھی، چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

۲۔ مبارک شب قدر سے بھی وہ شب تھی
سحر کو مہ و مشتری کا قراں تھا

۳۔ وہ شب تھی کہ تھی روشنی' جس میں دن کی
زمیں پر سے اک نور تا آسماں تھا

۴۔ نکالے تھے دو چاند اس نے مقابل
وہ شب صبح جنت کا جس پر گماں تھا

۷۔ حضوری نگاہوں کو دیدار سے تھی
کھلا تھا وہ پردہ کہ جو درمیاں تھا

۸۔ بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

اس غزل کے متعلق لکھتے ہیں:

''۲،۳،۴،اور ۷ میں ایک قصہ ہے اور ''یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا''۔ یہ عہد ہوس کا فسانہ ہے، آپ بیتی ہے اس لیے اس میں اصلیت ہے۔

آتش کی غزل میں ایک خواب ہے، حسین خواب ہے۔ اور اس کا حسین بیان بھی ہے۔شعروں میں تسلسل ہے لیکن وہ تسلسل نہیں جو نظم میں ہوتا ہے۔غزل کا مرکزِ ثقل ایک تجربہ ہے اور سب شعر اسی تجربہ کے گرد چکر کھاتے ہیں۔دوسری بے ربط باتیں' دوسرے تجربے یا تجربوں کے ٹکڑے پراگندگی پیدا نہیں کرتے۔لیکن خیال کی رفتار کسی چشمہ کی طرح نرم اور سبک سیل نہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی فوارہ سے پانی رُک رُک کر نکل رہا ہو۔

''کہتے ہیں کہ رومان دوری کا جادو ہے۔ یہ دوری زمانی بھی ہوسکتی ہے اور مکانی بھی۔اس غزل میں جو رومانی کیفیت ہے اس کا سبب دوری ہے، زمانی دوری، یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا۔اب آتش جواں نہیں، یہ جوانی کی یاد چاندنی میں لپٹی ہوئی ہے۔ دوری کے باوجود بھی کوئی دھندلکا نہیں۔ایک روشنی ہے، چاند کی تیز روشنی ہے جس میں ٹھنڈک ہے،سکون ہے۔ پہلے چار شعروں میں روشنی پر کافی زور ہے؛ چاندنی کا سماں، سحر، مہ ومشتری، روشنی، دن، رات، دو چاند، صبح جنت۔ یہی وجہ ہے کہ پوری غزل میں چاندنی کا سماں ہے۔ان شعروں میں بھی جن میں روشنی کا ذکر نہیں''۔(۱۶)

جس رویے کی جہاں ضرورت ہوتی ہے، کلیم الدین احمد وہاں وہی رویہ استعمال کرتے ہیں،اور خوب کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ جس غزل یا نظم میں جس تنقیدی جہت کے متعلق زیادہ مواد مل رہا ہوتا ہے وہاں وہی تنقیدی خوردبین لے آتے ہیں۔نظریات کو سچا کرنے کے لیے ادب پاروں کو اور ادب پاروں کو سچا کرنے کے لیے نظریات کو برباد نہیں کرتے۔

تاریخی وسوانحی تنقید:۔۔۔

تاریخی وسوانحی تنقید کے حوالے سے بھی کلیم الدین احمد کے ہاں بہت سے اشارے ہیں۔سچ پوچھیے تو تاریخی وسوانحی تنقید ہمارے پاس پہلے ہی سے موجود تھی۔عربوں سے جہاں اتنا کچھ ہمیں ملا' وہاں ''تاریخ نگاری، تاریخ شناسی، تاریخ کا فن'' بھی ملا۔مسلمانوں نے بہت سے علوم ایجاد کیے۔اُنہوں نے ان علوم کو بروئے کار لا کر ایک ایک شخص' ایک ایک بستی' ایک ایک شہر پر بڑی تحقیق کی ہے۔اس بارے اُنہوں نے ایک دو نہیں سینکڑوں کتابیں لکھی ہیں۔جن میں سے اکثر وبیشتر کی ضخامت کئی کئی جلدوں پر محیط ہے۔ان کتابوں میں تاریخی وسوانحی وعمرانی وسماجی وثقافتی وسیاسی ونفسیاتی وجمالیاتی وتاثراتی انداز واُسلوب' سب کا سراغ ملتا ہے ۔ جہاں تک نئی تنقیدی تھیوری کے تحت اُبھرنے والے تنقیدی تصورات کا تعلق ہے تو ان میں بھی کوئی نئی بات نہیں ہے۔بس پُرانی چیزیں نئے انداز میں پیش

کی گئی ہیں۔لیکن کیا کیا جائے ہم محکوم اقوام میں سے ہیں' اس لیے ہمیں اپنے گھر کا اثاثہ اچھا نہیں لگتا۔بہر کیف کلیم الدین احمد کے ہاں بھی تاریخی وسوانحی تنقید کے متعلق واضح اشارے ملتے ہیں۔تذکروں کے متعلق لکھتے ہیں کہ'ان میں جومختصر بیان ہوتا ہے۔اس میں تین اجزاء ہوتے ہیں:

(۱)۔ شاعر کی زندگی

(۲)۔ شاعر کی شخصیت

(۳)۔ شاعر کے کلام پر تنقید(۱۷)

ان تینوں اجزاء پر کلیم الدین احمد نے بالتفصیل بات کی ہے۔جو اُن کی کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔آخر میں لکھتے ہیں:

''ان اجزاء کے علاوہ کئی قسم کے نکتے اور بھی ملتے ہیں۔ادبی، سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی''۔(۱۸)

تذکرہ نگاروں کے بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''تذکرہ نگار بس یہی چاہتا ہے کہ جتنے شاعروں سے اسے ذاتی واقفیت ہے یا جتنے شاعروں کے اس نے حالات سنے یا دیکھے ہیں' اُنہیں کا مجمل یا مفصل ذکر اور ان کے کلام کا نمونہ پیش کرے۔اس مجمل یا مفصل ذکر میں بھی انصاف سے اکثر کام نہیں لیا جاتا اور غیر جانبداری کو پسِ پشت ڈال دیا جاتا ہے''۔(۱۹)

دوسرے مقام پر لکھتے ہیں پُرانے تذکروں کی بنسبت نئے تذکروں میں شاعروں کے متعلق تفصیل زیادہ ملتی ہے:

''نئے تذکروں میں شاعروں کے حالات میں تفصیل سے کام لیا جاتا ہے۔مشاہیر کے ذکر کو پھیلایا جاتا ہے۔یہ بات تو لازمی ہے۔ان کے پاس مواد زیادہ تھا۔ یہ پُرانے تذکروں کا فیض ہے کہ نئے تذکروں میں تفصیل زیادہ ہے''۔(۲۰)

آج ایک دو نہیں بیشتر قدیم شاعروں اور ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے تذکروں سے بے حساب مدد ملتی ہے۔یہ تذکرے نہ ہوتے تو ہم بہت سے شاعروں کے حالات وواقعات اور ان کی شاعری کے زیریں حصوں میں موجزن شعریت تک نہ پہنچ سکتے۔اس لیے ایسا کہنے میں کچھ حرج نہیں کہ تذکروں میں تاریخی وسوانحی تنقید وافر مقدار میں موجود ہے۔کلیم الدین احمد نے تاریخی تنقید سے بھی اپنی تنقیدوں میں بڑا کام لیا ہے۔وہ بغیر تاریخی حقائق کو جانے ،تنقید لکھنے

کو ناپسند خیال کرتے تھے۔ نقاد کے لیے تحقیق کو وہ ضروری سمجھتے تھے۔ اس کی بہت سی مثالیں ان کی تنقیدوں سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ سردست ایک لیجیے، محمد حسین آزاد کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ ''آب حیات'' پر کافی محنت صرف ہوئی ہے لیکن یہ بھی روشن ہے کہ اس میں بہت سی غلط بیانیاں ہیں کچھ دانستہ اور کچھ نادانستہ۔ آزؔاد میں تحقیق کا مادہ کم تھا، کسی موضوع پر کم سے کم سامان جمع کرنے کے بعد وہ کوئی رائے قائم کر لیتے اور اپنی رائے قائم کرنے میں عجلت سے کام لیتے تھے۔ وہ یہ نہ کرتے اور نہ کر سکتے تھے کہ آہستہ آہستہ بڑے صبر، بڑی کاوش کے ساتھ تحقیق میں مصروف رہتے اور جب وافر سامان جمع ہو جاتا تو کوئی نتیجہ اخذ کرتے۔ وہ سنی سنائی باتوں پر یقین کر لیتے تھے۔ اس کی چھان بین نہیں کرتے تھے۔ ہر راوی اور اس کی ہر روایت پر غور وفکر کے بغیر وہ یقین کر لیتے تھے۔ بہت سی کتابوں کا اور ان کتابوں کے مضامین کا وہ بظاہر ذاتی واقفیت کی بنا پر ذکر کرتے تھے لیکن انہوں نے یہ کتابیں نہیں دیکھی تھیں۔ ذاتی تحقیق کے بدلے وہ دوسروں کی رائیں اپنا لیتے تھے۔ ان وجوہ کی روشنی میں ''آب حیات'' کی دنیائے تحقیق میں زیادہ اہمیت نہیں''۔ (۲۱)

اردو زبان کی پیدائش وترقی کے بارے میں بھی آزاد کے خیالات تحقیق سے خالی ہیں، لکھتے ہیں:

''آب حیات' کا وہ حصہ جو اردو زبان کی پیدائش اور ترقی اردو شاعری کے ظہور اور مختلف مدارج سے متعلق ہے مطلق تشفی بخش نہیں۔ اس میں بہت ساری غلطیاں ہیں۔ آزؔاد کے ذہن میں اردو زبان کی پیدائش اور ترقی کے اسباب کی صاف تصویر نہ تھی۔ وہ دکن کی اہمیت سے ناواقف تھے۔ اس کے علاوہ بہت ساری باتیں جو انہوں نے لکھی ہیں وہ سست بنیاد ہیں اور تحقیق کی روشنی میں یہ سست بنیادی صاف نظر آنے لگتی ہے۔ اصل میں یہ ہے کہ آزؔاد کی اُفتادِ طبیعت اور تحقیق میں زیادہ مناسبت نہیں تھی۔ ان کی طبیعت میں عجلت اور بے صبری تھی۔ اس لیے کامیابی ممکن ہی نہ تھی''۔ (۲۲)

ایسی اور بھی بہت سی عبارتیں ہیں جن میں کلیم الدین احمد نے تنقید کے لیے تحقیق کو بہت ضروری خیال کیا ہے۔ تحقیق نہ صرف نقاد ہی کے لیے ضروری ہوتی ہے بلکہ شاعر و ادیب کے لیے بھی بہت ضروری ہوتی ہے۔ بغیر تحقیق کے شاعر کو ماضی کا کوئی واقعہ بیان نہیں کرنا چاہیے۔ بے تحقیق باتوں کے نمونے دیکھنے کے لیے کلیم الدین احمد کی کتاب انیس کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس میں محقق نقاد کے لیے بہت کچھ ہے۔

علامتی تنقید:۔۔۔

شمس الرحمٰن فاروقی علامتی تنقید کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''علامتی تنقید پوری نظم کوایک علامت فرض کرتی ہے اور نظم کے پیکروں کو پہلے انفرادی حیثیت سے دیکھتی ہے۔ پھران گچھوں (Clusters) کا پتہ لگاتی ہے کہ کون کون سے پیکر اور ان کے تلازمے کس کس نمونے (Pattern) سے کہاں کہاں استعمال ہوئے ہیں۔اس کے بعد وہ پیکروں کے ان گچھوں میں مرکزی موٹف (Motif) ڈھونڈتی ہے اور ان موٹف کے حوالے سے مختلف گچھوں کو پھر باہم منسلک کر کے نظم کے موٹف اور اس کے پیکروں کو یک رنگ اور یک وجود قرار دیتی ہے۔

علامتی تنقید میں نظم کے ان بنیادی الفاظ (استعارات، پیکر، علامتیں یا صرف اشاراتی اسم، صفات اور ضمائر) کو پہچاننا اور الگ کرنا ضروری ہے جو نظم کی بافت بناتے ہیں اور مسئلہ کو پیچیدہ راہوں سے گزارنے کے ساتھ اس کے درجہ بہ درجہ ارتقاء اور توضیح میں مدد کرتے ہیں۔علامتی تنقید میں ان کو شارح الفاظ (Exponents) کہا جاتا ہے، کیونکہ وہ نظم کے پنہاں امتیازی خاکے یا ترکیب (Disign) کی شرح کرتے ہیں۔ ہیئتی تنقید ایسے الفاظ کو کلیدی الفاظ (Key Words) کہتی ہے۔

ہیئتی تنقید کا عمل علامتی تنقید کے عمل سے مختلف نہیں ہوتا۔فرق صرف یہ ہے کہ یہاں بنیادی موٹف کے بجائے بنیادی مسئلے کی تلاش ہوتی ہے جو کلیدی الفاظ کے ذریعہ اپنے کو ظاہر کرتا ہے''۔(۲۳)

اب کلیم الدین احمد کے ہاں علامت اور علامتی تنقید کو دیکھتے ہیں۔لیکن فاروقی صاحب کی بات یاد رہے کہ علامتی تنقید کا عمل ہیئتی تنقید سے مختلف نہیں ہوتا اور توجہ بنیادی مسئلے کی طرف رہے:

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ ہم سنتے ہیں کہ ماہرین نفسیات کسی فنی شہ پارے کے سمجھنے کے دوسرے طریقے ہمیں عطا کر سکتا ہے۔ہم اس دوسرے طریقے کا بھی جائزہ لے لیں اور دیکھیں کہ کس حد تک وہ مفید ہے:

'' بودوٓن لکھتا ہے:''شاعری میں علامت کا کیا مقام ہے؟ اتنا ہی کہہ دینا کافی نہیں ہے کہ علامت کا استعمال بجا ہے۔ہمیں سمجھ لینا چاہیے کہ یہ ناگزیر ہے۔علامت کو (یا اس کی سلیس شکل، تشبیہ یا استعارہ کی شکل) اظہار کی مصنوعی یا پیچیدہ طریقے سے بڑھ کر ماننے سے کوئی غلطی نہیں ہوسکتی۔علامت اظہار کر راست طریقہ ہے۔جب بھی تخیل کو آزاد چھوڑ دیا جاتا ہے' اور جب کبھی ہم خواب دیکھتے ہیں تو ان کے اظہار کے لیے علامت کا بے ساختہ طریقہ استعمال کیا جاتا ہے۔درحقیقت' یہ تخیل کی آزاد پرواز نہیں

ہوتی۔ یہ معقول بندشوں سے آزاد تو ہوگیا ہے لیکن صرف احساس کے زیر اثر آنے کو--اس طرح علامت احساس کی زبان بن جاتی ہے''۔

بودلیئر کا یہ اقتباس پیش کرنے بعد کلیم الدین اس کے تحت لکھتے ہیں:

''ہمیں معلوم ہے کہ علامت نظم کے اظہار کا مصنوعی یا پیچیدہ طریقہ نہیں ہے۔جب ماہر نفسیات اپنے نئے علوم سے ہمیں وہی بات کہتا ہے' جو ہم پہلے سے جانتے ہیں تو اس کی طرف تصدیق ہوتی ہے۔یہ واقفیت نہ تو نئی ہے اور نہ انوکھی' اس طرح علامت' نظم کے اظہار کا راست طریقہ ہے۔ ہمارے تصورات اور احساسات قدرتی طور پر علامتوں میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔لیکن جسے ماہرِ نفسیات ہمیشہ فراموش کرجاتا ہے، اسے ہمیں فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ یہ شاعر ہی ہے جو علامتوں کا استعمال کرتا ہے اور ایک خاص مقصد کے لیے ان کا استعمال کرتا ہے.....' ماہرنفسیات اس زبردست اہمیت کی حامل حقیقت کو نظر انداز ہی نہیں کرتا بلکہ بالکل برعکس نظریہ رکھتا ہے--''۔

اس کے بعد کلیم الدین احمد' بودلیئر کا ایک اور اقتباس پیش کرتے ہیں کہ وہ کہتا ہے--''حقیقتاً شاعر، استعارہ کا استعمال نہیں کرتا' بلکہ خود استعارہ ہی اس کا استعمال کرتا ہے''۔(۲۴)

بودلیئر کی اس عبارت کے تحت کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''ہمیں نفسی جبریت کے تصور کے خلاف بحث وتمحیص میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔اتنا کہنا اور یقین کے ساتھ کہنا کافی ہے کہ متعینہ طور پر شاعر ہی استعارے کا استعمال کرتا ہے۔استعارہ اس کا استعمال نہیں کرتا۔شاعر اپنے موضوع پر پوری ہوشیاری کے ساتھ کنٹرول رکھتا ہے۔جن میں تشبیہات بھی شامل ہیں اور اس کو فن کارانہ شکل دے دیتا ہے۔وہ اپنے موضوع کا مالک ہے۔اس کا شعوری یا غیر شعوری غلام نہیں--

ہم اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ علامت' شاعری میں اظہار کا راست طریقہ ہے، اور یہ واضح حقیقت کسی نفسیاتی مظاہرے کی محتاج نہیں ہے۔شیکسپیئر کے کسی مشہور اقتباس کو لے لیجیے اور بغیر کسی نفسیاتی توضیح کیے' یہ فوراً ظاہر ہوجائے گا کہ علامت کتنی درست ہے۔

اسے کسی اور دن مرنا تھا

اس لفظ کے لیے کاش کوئی اور وقت ہوتا

کل اور کل، اور کل بار بار اپنے چھوٹے قدموں
سے رفتہ رفتہ چلا وقت کے آخری لمحہ تک
شاہراہ حیات پر بڑھتا رہتا ہے
اور ہمارے سارے آج کل میں تبدیل ہو کر
احمقوں کو گرد آلودہ موت کا راستہ روشن کرتے ہیں
گُل ہو جا گُل ہو جا، ٹمٹماتی ہوئی حیات کی لو
زندگی صرف چلتی پھرتی پرچھائیں ہے
ایک گھٹیا اداکار جو گھنٹہ دو گھنٹہ دنیا کے
اسٹیج پر رعب و ولولہ دکھا کر روپوش ہو جاتا ہے
اور پھر کوئی اس کا ذکر بھی نہیں سنتا
یہ کسی بے وقوف کی تخلیق کردہ داستان ہے
کہ جس میں گھن گرج تو ہے
لیکن کوئی معنی و مطلب نہیں ہے۔ (میک بتھ)

یہ واضح ہے کہ یہاں تماثیل کا اجتماع ہے اور یہ بھی اتنا واضح ہے کہ ان تماثیل کے پس و پشت احساسات کا بہت ہی شدید دباؤ ہے۔اس اقتباس کا تفصیلی تجزیہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے لیکن چند حقائق کی طرف توجہ مبذول کی جاسکتی ہے۔ بہت سارے نقوش ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے باہم منسلک ہیں۔کسی دن، کسی وقت، کل، دن، ہر ایک دن، خاتمہ، متحرک، لو، پرچھائیاں، گھن گرج ---تشبیہات کی یہ مختلف قسمیں ایک دوسرے سے الگ اور ضمیر ضمیر نہیں رہتیں۔ وہ ایک دوسرے سے مل جاتے یا ضم ہو جاتے ہیں Recorded line ایک واضح مثال ہے، لیکن یہ سب ایک غالب جذبے کے ذریعہ مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ ہر تشبیہ دوسرے کو متعین کرتی ہے، ہر تشبیہ دوسرے کا خیال دلاتی ہے۔ایک تشبیہ فطری طور پر دوسری تشبیہ کی طرف رہنمائی کرتی ہے--مختصر سی شمع، چلتا پھرتا سایہ، ناچیز کھلاڑی، کسی گھامڑ کی کہانی --رابطے بہت واضح ہیں۔ان تشبیہوں کی اہمیت بھی اسی

قدر واضح ہے۔ سیدھے سادے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ زندگی مختصر، غیر مادی، اور مصنوعی اور بے معنی ہے۔اس سیدھے سادے بیان سے شیکسپیئر کی عبارت کی گہرائی اور لطافت اور جذباتی پیچیدگی واضح ہوجاتی ہے۔بات یہ نہیں کہ شیکسپیئر جس بات کو سلیس اور سیدھے انداز سے کہہ سکتا تھا اسے گھما پھرا کر اور پیچیدہ بنا کر کہہ رہا ہے۔اس عبارت میں جس جذباتی مضمون کو بیان کیا گیا ہے اس کو کسی دوسرے طریقے سے بیان نہیں کیا جا سکتا تھا۔اظہار کا جو طریقہ استعمال کیا گیا ہے وہ راست اور ٹھوس ہے بالواسطہ اور خیالی نہیں ہے اور یہ طریقہ شاعر کو قدرتی طور پر حاصل ہے۔یہ تشبیہات اور یہ تواتر ظاہر کرتے ہیں کہ پانی میں شدت سے ہلچل پیدا کر دی گئی ہے۔خود عبارت میں گھن گرج ہے--سطح پر شور ش اور ہنگامہ ہے۔ یہاں تک کہ تصنع کی طرف بھی اشارہ ہے۔لیکن ان سب کی ضرورت ہے۔ضرورت ہے میک بتھ کے روحانی اضطراب کے صحیح اور مکمل اظہار کے لیے نہ صرف یہ بلکہ اس میں ہمیں شیکسپیئر کے روایتی انداز بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔میک بتھ اس بات پر زور دیتا ہے اور یہ زور کوئی عظیم شاعر ہی دے سکتا ہے کہ زندگی بے معنی ہے لیکن جیسا کہ ایک نقاد کا کہنا ہے، ٹھیک اسی لمحہ بڑے شاندار انداز سے زندگی اپنے وجود کو کوشش سے ثابت کر دیتی ہے۔اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میک بتھ کے پس پشت شیکسپیئر خود ہی قنوطیت کی گہرائی ناپ رہا ہو۔لیکن جس لمحے وہ مکمل طور سے بے قابو نظر آتا ہے، ٹھیک اسی لمحہ وہ فتح یاب ہوجاتا ہے، اور وہ فتح اس کی شاعری ہے''۔(۲۵)

مزید لکھتے ہیں:

''ماہر نفسیات اس عبارت پر دوسری طرح سے غور کرے گا۔ وہ تشبیہات کا جائزہ لے گا اور دوسری جگہ پائی جانے والے ویسی ہی تشبیہات سے ان کا مقابلہ کرے گا اور اپنے تجزیہ کے نتیجے کے طور پر یہ اخذ کرے گا کہ شاعر بعض اقتباسات اور بعض احساسات کا شکار تھا۔اور وہ بے صبری کے ساتھ میک بتھ کو الگ دھکیل دے گا، اور خود شیکسپیئر کے ساتھ بحیثیت ایک آدمی کے دست و گریباں ہوجانے کی کوشش کرے گا۔ اس کے انکشافات ممکن ہے کہ دلچسپ ہوں لیکن زیادہ تر بے تکے ہوں گے۔شیکسپیئر کی باطنی نفسی تاریخ جو بھی ہو۔اس عبارت میں وہ فنکار کی حیثیت سے بعض ایسے جذبات کا اظہار کر رہا ہے جو خود اس کے اپنے بھی نہیں ہو سکتے۔ ماہر نفسیات عموماً یہ بھول جاتا ہے کہ سبھی انسانی جذبات شاعر کے لیے خام مواد ہیں۔ وہ ان کو نئی اور فنی شکل دیتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ ہمیشہ اپنے ذاتی تجربے ہی ہمارے

سامنے پیش کرے''۔(۲۶)

پھر لکھتے ہیں:

''صرف علامت کی اہمیت پر زور دینے کے بعد مطمئن نہ ہوکر' بودلیئر ایک غیر معمولی اور اہم اُصول کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے وہ' پیکروں کی مغلوبیت کا اُصول' کا نام دیتا ہے۔

اس اصول کے مطابق جو تخلیقات بظاہر معروضی ہوا کرتی ہیں وہ حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوتی ہیں اور ایک نفسی ڈرامہ کی علامتی شکل میں شاعر کی روح کے اندر پیدا ہوتی ہے۔ایسی تخلیقات لاشعوری اور غیر ارادی ہوا کرتی ہیں لیکن اسی سبب سے وہ پیچھے چل کر زیادہ متاثر بن جاتی ہیں۔ دھیرن کے ڈرامے' مثال کے طور پر' جوایڈیپس کمپلکس کے سہ المیہ کے زمرے میں شامل ہیں۔ بالکل غیر ارادی طور پر لیکن شدت کے ساتھ ماں کے لیے اشتیاق اور پدری اقتدار کے خلاف بغاوت ظاہر کرتے ہیں۔ یہ دو ایسے جذبات ہیں جو تحت شعر کی گہرائیوں میں دفن رہتے ہیں اور عہد طفولیت کے اوائل سے تعلق رکھتے ہیں۔

یہ کہنے کہ ضرورت نہیں کہ کوئی بھی فنی تخلیق کم وبیش ہمیشہ ذاتی ہوا کرتی ہے یعنی اس میں فنکار کی شخصیت کی چھاپ رہتی ہے۔لیکن بودلیئر کا مطلب صرف یہی نہیں ہے وہ بات کی تشریح اس طرح کرتا ہے ۔ یہ محض حواس یا افتاد طبیعت کی رغبت اور چیزوں کو ایک مختلف زاویہ نگاہ سے دیکھنے کا طریقہ نہیں ہے جو کسی فن پارے کی اُپج کا تعین کرتا ہے، اور حواس پر مصنف کی ذاتی چھاپ ڈالتا ہے۔سب سے بڑھ کر یہ تشبیہوں کو ذاتی بنانے کی طبعی صلاحیت بھی ہے۔''جہاں تک یہ معاملہ ہے یہ صحیح ہے کہ ہر تصویر میں فنکار اپنا ہی نقش پیش کرتا ہے''۔(۲۷)

طویل گفتگو کے بعد کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ بودلیئر کا یہ نظریہ مہمل ہے:

''عام اُصول کی شکل میں یہ نظریہ (جہاں تک یہ معاملہ ہے یہ صحیح ہے کہ ہر تصویر میں فنکار اپنا ہی نقش پیش کرتا ہے) مہمل اور مہلک ہے۔بعض اوقات ایک شاعر اپنی روح میں موجود ذاتی ڈرامہ کو شعوری طور پر خارجی شکل دے سکتا ہے۔اور بعض اوقات وہ ایسا غیر ارادی اور لاشعوری طور پر کرسکتا ہے۔مثال کے طور پر''دی ایو آف سنٹ اگنیس'' اور''لا بیلا دام سانس مرسی'' میں کیٹس اپنی ذاتی خواہشوں اور ازالہ وہم کو خارجی شکل دیتا ہے لیکن یہ بتانے کے لیے کہ اس کی دوسری سبھی نظموں میں اس کا ایسا کرنا مہمل ہے۔یہ طے شدہ حقیقت ہے کہ شاعر اپنے تجربات کی حدود کو پرے نہیں لے جاسکتا۔لیکن یہ قول' اس

قول سے مختلف ہے کہ شاعر ارادی یا غیر ارادی طور پر اپنے دبے خیالات اور تصورات کو ہی ظاہر کرتا ہے۔اہل باطن کے مطابق کیٹریلر کو پیدا کرنے سے قبل' خدا یقیناً خود اس کے مماثل کر لیتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ خدا خود کیٹریلر ہے۔اسی طرح خود ہملٹ یا میک بتھ ہوئے بغیر ایک شیکسپیئر میں یہ صلاحیت ہونی چاہیے کہ وہ ہملٹ یا میک بتھ کی اندرونی روح میں داخل ہو سکے۔لیکن اس کے کردار جس کمپلکس کے شکار ہوں ان کا وہ خود بھی شکار ہو' یہ بالکل ضروری نہیں ہے''۔(۲۸)

تاثراتی تنقید:۔۔۔

تاثراتی تنقید کو کلیم الدین احمد تنقید نہیں سمجھتے اور ''تاثراتی تنقید'' کے نام سے اُنہوں نے ایک پورا مضمون قلم بند کیا جو اُن کی کتاب اردو تنقید پر ایک نظر میں شامل ہے۔اس میں اُنہوں نے کھل کر یہ لکھا ہے کہ ''جو تاثراتی تنقید کو اصل تنقید سمجھتا ہے وہ صحیح معنوں میں نقاد نہیں ہو سکتا''۔کلیم الدین احمد کی طرف جانے سے پہلے یہ جان لیتے ہیں کہ تاثراتی تنقید ہے کیا۔کرنل غلام سرور لکھتے ہیں:

''بعض نقادوں کے خیال میں نقاد کا کام اُن کیفیات کی باز آفرینی ہے جن سے ادیب دوچار ہوا تھا،وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے کہ ادیب کے خیالات کو اپنے لفظوں میں بغیر کسی قسم کی جرح اور تعدیل کے پیش کر دیں۔ایسی حالت میں تنقید بے معنی فعل ہو کر رہ جاتی ہے۔اس گروہ کی نمائندگی کسی نہ کسی شکل میں وہ تمام نقاد کرتے ہیں جنہیں تاثر پسند کہا جاتا ہے۔تاثراتی تنقید کا نظریہ مختصر لفظوں میں یہ ہے کہ ادب تاثر ہے اور اس کی تنقید بھی محض تاثرات کا مجموعہ ہے جو کسی تصنیف کے پڑھتے وقت پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ان کے نزدیک اس بات کی کوئی اہمیت نہیں کہ ان ادبی نتائج وافکار کو سماجی اقدار کی روشنی میں پرکھا جائے۔امریکہ کے ایک نقاد اسپنگارن نے انہیں زیادہ فلسفیانہ انداز میں پیش کر کے اس کا نام تخلیقی تنقید رکھ دیا ہے۔اس کے خیال میں تنقید کا اصل کام ان کیفیات کی باز آفرینی ہے جو کسی شاعر یا ادیب پر گزری تھیں''۔(۲۹)

اپنے مضمون ''تاثراتی تنقید'' میں تاثراتی تنقید اور تاثراتی ناقدین کی اچھی طرح خبر لینے کے باوجود کلیم الدین احمد کے ہاں خود تاثراتی تنقید سے متعلق اشارے ملتے ہیں۔لانجائنس کو کچھ ناقدین نے پہلا تاثراتی نقاد اور کچھ نے پہلا رومانی نقاد کہا ہے۔اُسے پہلا تاثراتی نقاد کہنے کے حوالے سے کلیم الدین احمد کا مؤقف یہ ہے کہ وہ محض تاثراتی نقاد نہیں ہے:

''اگر چہ لونجائنس ضرورت سے زیادہ زور قاری کے ردِ عمل پر دیتا ہے لیکن پھر بھی یہ کہنا شاید انصاف سے دور ہوگا کہ وہ محض تاثراتی نقاد نہیں ہے Journal نے اپنے Gibbon میں لونجائنس سے متعلق لکھا ہے:

"Till now, I was acquainted only with two ways of criticizing a beautiful passage, the one to show by an exact anatomy of it the distinct beauties of it and whence at sprung, the other an ideal exclamation or a general. Encomium, which leaves nothing behind it.

Longinus has shown me that there is a third. He tells me his own feeling upon reading it and tells them with such energ that he communicates them".

لیکن یہ درست نہیں۔ لونجائنس کسی نظم کو پڑھ کر اس سے متعلق صرف اپنے جذبات کا بیان نہیں کرتا' بلکہ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ شاعر کے لیے کون سے ساز و سامان ضروری ہیں اور فنی کارناموں کی لازمی خصوصیات کیا ہیں، جو قاری میں وجد یا بے خودی پیدا کرتی ہیں۔ اور اگر چہ اس اثر کو قبول کرنے، اسے جاننے پہچاننے کے لیے مطالعۂ باطن ضروری ہے اور اچھے ادب کی پرکھ اور قیمت اس وجد اور بے خودی پر مبنی ہے، پھر بھی لونجائی نس تنقید کو محض تاثراتی نہیں بنا دیتا کیونکہ اس کا قول ہے کہ جو ادب سے کامل واقفیت رکھتا ہے اسی کا ردِعمل صحیح ہوسکتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

Judgement of literature is the final fruit of experience.

اس کے علاوہ وہ تفصیل میں جاتا ہے اور اُسلوب اور ساخت کے ان عناصر پر تفصیلی بحث کرتا ہے جو یہ اثر یعنی رفعت کا سبب ہیں''۔(۳۰)

لانجائنس سے متعلق کلیم الدین احمد کے مؤقف کا تجزیہ کیے بغیر ہم آگے بڑھتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ نقاد کو چاہیے کہ وہ اپنے تاثرات محفوظ رکھے تاکہ بعدِ ترتیب اپنے قاری تک پہنچا سکے:

''۔۔۔اس واقفیت کے ساتھ (نقاد کے لیے) یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جو کچھ پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو، اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے اور اُنہیں دوسرے تاثرات کے ساتھ ترتیب دے کر ایک نیا مرتب و مکمل نقش کامل تیار کر سکے''۔(۳۱)

ایک ایسا ہی بیان دوسری جگہ دیکھیے، لکھتے ہیں:

''شاعر ایک زندہ اور نہایت حساس مشین ہے۔ اس پر ہر لحہ بوقلموں تاثرات کی بارش ہوتی رہتی ہے۔ یہ نقوش نقش بر آب کی طرح مٹ نہیں جاتے، یہ محفوظ رہتے ہیں اور مل جل کر نئی نئی ترکیب و ترتیب سے

نئے نئے نقوش بناتے رہتے ہیں۔ یہ اثرات، یہ نقوش نسخۂ کائنات اور نسخہ فطرت انسانی کے مشاہدے کا نتیجہ بھی ہیں۔لیکن اسی مشاہدے کا نتیجہ نہیں۔ شاعر اپنے حواسِ خمسہ سے مصرف لیتا ہے۔ جو جذبات اس کے دل میں اُبھرتے ہیں۔ جو خیالات اس کے دماغ میں آتے ہیں، جو کتابیں وہ پڑھتا ہے، یہ سب چیزیں اپنا اپنا نقش قدم چھوڑ جاتیں ہیں اور ہر نیا نقش موجودہ نقوش کو نئی ترکیب وترتیب دیتا ہے''۔(۳۲)

اس سب کے باوجود، واضح رہے کہ تاثراتی تنقید لکھنے کے لیے بہت زیادہ مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر قاری ادبی مطالعے کے دوران اپنے دل و دماغ پر مرتب ہونے والے اثرات کو قلم بند کر کے تاثراتی تنقید کے نام سے پیش نہیں کر سکتا۔ اس بارے میں جو شرائط فراق گورکھ پوری نے عائد کی ہیں اُنہیں بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

تخلیقی تنقید:۔۔۔

کچھ ناقدین نے تاثراتی تنقید کو تخلیق تنقید سے الگ اور جدا رویے کو طور پر بیان کیا ہے اور کچھ نے کہا ہے کہ نہیں یہ تاثراتی تنقید ہی کا دوسرا نام ہے۔یعنی نقاد کسی تخلیق کو پڑھنے کے دوران جو کچھ محسوس کرتا ہے، جو اثر قبول کرتا ہے، جو کچھ اُس کے اندر جنم لیتا ہے، اُسے صناعی کے ساتھ صفحہ قرطاس پر منتقل کر دینا ہی تنقید ہے اور یہی تنقید اصل میں تاثراتی تنقید یا دوسرے لفظوں میں تخلیقی تنقید کہلاتی ہے۔کبھی کبھی کسی فن پارے کا کوئی جملہ، کوئی فقرہ، کوئی لفظ قاری/نقاد کے دریائے تخیل میں کچھ اس طرح ارتعاش پیدا کرتا ہے کہ اُس کا رُخ عجیب وغریب بحور کی طرف کر دیتا ہے۔ وہ بحور کیا ہوتے ہیں'بحرِ زخار کو شرماتے ہیں۔ نقاد وہاں سے اپنے تنقید کے لیے رنگین ودلکش موتی لاتا ہے اور کورے صفحات پر بکھیر دیتا ہے۔انہی رنگین ودلکش موتیوں کو کبھی تاثرات اور کبھی گوہر ہائے تخلیق کہ دیا جاتا ہے۔ بہر کیف اسپنگارن نے تاثراتی تنقید کو تخلیقی تنقید کہا تھا۔ابرار رحمانی لکھتے ہیں:

''اسپنگاران نے اپنی تنقید کو''تخلیق'' کا درجہ دیا ہے۔اس خیال سے کہ کسی فن پارے کو پڑھنے کے بعد دل ودماغ پر پڑنے والے اثرات' دراصل ایک قسم کی تخلیق ہی ہے' چنانچہ وہ تنقید کو تخلیقی تنقید سے موسوم کرتا ہے۔ اس نے اس موضوع پر ایک مضمون Creative Criticism کے نام سے لکھا تھا' جس میں اس نے اپنے اس تنقیدی نظریے کی وضاحت کی ہے۔اس کا خیال ہے کہ کسی تخلیق سے تاثرات کا اخذ کرنا اور پھر انہیں بیان کر دینا ایک تاثراتی نقاد کا منصب ہے''۔(۳۳)

سید احتشام حسین تاثراتی تنقید کو تخلیقی تنقید اور تنقید جدید کہنے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بعض نقادوں کا خیال ہے کہ تنقید نگار کا کام ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا نہیں ہے، بلکہ اُن کیفیات کو دُہرادینا ہے جو ادیب پر تخلیق کے وقت طاری ہوئی تھیں۔اس گروہ کی نمائندگی کسی نہ کسی شکل میں وہ تمام نقاد کرتے ہیں جنہیں تاثر پسند کہا جاتا ہے،لیکن اس کی سب سے زیادہ پُر جوش حمایت اوردلچسپ وضاحت امریکہ کے ایک نقاد اسپنگارن نے کی ہے اور اپنے نقطۂ نظر کا نام ''تنقید جدید'' اور''تخلیقی تنقید'' رکھا ہے''۔(۳۴)

اب کلیم الدین احمد کے ہاں چلتے ہیں، دیکھتے ہیں کہ وہ شاعر اور نقاد پر تخیل کی کرشمہ سازیوں کے متعلق کیا لکھتے ہیں:

''تنقید میں تخیل کا عنصر گویا جزوِاعظم ہے۔کسی شاعر کے دماغ میں سما کراس کی ذہنیت اس کی شخصیت ، اس کے تجارب، اس کے اغراض ومقاصد کو سمجھنا تخیل کا کام ہے۔نقاد زورِ تخیل کو قابو میں رکھتا ہے۔اور اس سے اپنے مخصوص مقصد میں کام لیتا ہے۔کبھی یہ تخیل نقاد کے قابو سے باہر ہوجاتا یا بجائے خود اہم بن بیٹھتا ہے۔اس صورت میں کامیابی دُشوار ہوجاتی ہے۔تخیل ادنیٰ خادم ہے، نقاد کا مخدوم نہیں۔اگر نقاد تخیل کا بندہ ہوجائے تو اس کی تنقید کی اہمیت کم ہوجاتی ہے''۔(۳۵)

سائنٹفک تنقید:۔۔۔

غیر جانبداری تو تنقید میں شاید ہی کسی کے ہاں نظر آئے، جابجا جانبداری ہی دکھائی دیتی ہے، اسی وجہ سے کوئی بھی تنقیدی رویہ سائنٹفک نہیں بن پاتا۔مارکسی تنقید کو جو سائنٹفک تنقید کا نام دیا جاتا ہے' وہ شاید صحیح نہیں ۔ کیونکہ اس میں بھی جانبداری ہی دکھائی دیتی ہے۔سیدھی سی بات ہے جو چیز موضوعی ہوگی وہ کبھی سائنٹفک نہیں بن سکتی اور شعروادب کا تو تعلق ہی جہانِ موضوعیت سے ہے۔نجی تعصّبات اور ذاتی پسندوناپسند ہی کے سبب تنقید کسی بھی دور میں سائنٹفک نہیں بن سکی۔لیکن اسے سائنٹفک بننے کی کوشش ضرور کرنی چاہیے۔اُسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''اِس میں شک نہیں کہ ہر تنقید میں خواہ وہ جمالیاتی ہو یا سائنٹفک،نقطۂ آغاز جذباتی ردِعمل ہی ہوتا ہے۔لیکن اچھی معیاری تنقید صرف جذباتی ردِعمل کا نثری بیان نہیں ہوتی۔اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ شخصی جذباتی ردِعمل نامکمن رہتا ہے، تا وقتیکہ اس کی حدود کو خارجی حقائق کے چوکھٹے میں پیوست کرکے نہ دیکھا جائے۔یہ درست ہے کہ جس طرح فن کار کے لیے اس کے جذبات واحساسات بری وقعت رکھتے ہیں،اسی طرح نقاد بھی اپنی تنقید میں ذاتی عناصر کی رنگ آمیزی سے بے نیاز نہیں رہ سکتا،لیکن اگر وہ وہیں رُک جائے اور اس کو اپنی منزل قرار دے دے تو ایسی تنقید غیر تشفی بخش کہلائے

گی''۔(۳۶)

اس باب میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''تنقید کو مکمل سائنس کہنے میں یہ قباحت ہے کہ اس کے نتائج سائنس کی طرح "Verifiable" (قابلِ تصدیق) نہیں ____ اُصولوں کے استعمال کے بعد بھی، معاملہ ایک حد تک، تاثر یا ذوق پر منحصر رہتا ہے، اور ذوق ناقابلِ تعریف یا ناقابلِ تصدیق شے ہے، یعنی "Verifiable" شے نہیں''۔(۳۷)

ناقدین کی آراء کے بعد اب ہم کلیم الدین احمد کے ہاں سائنٹفک تنقید سے متعلق ابحاث دیکھتے ہیں:

''نقاد کو ہر قسم کے تعصب سے علاحدہ ہونا چاہیے۔ وہ ذاتی ہو، یا تاریخی، غیر ادبی شغف کا نتیجہ ہو، یا کسی فلسفۂ زندگی کو اپنانے کا، اسے اپنے دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا چاہیے تا کہ اس میں نئے تازہ، زندگی بخش اور انجانے خیالات بے تکلف سما سکیں، خیالات جو جو دوسرے ادبوں اور کلچروں میں رواں دواں ہیں''۔(۳۸)

کلیم الدین احمد تذکروں کے تنقیدی جائزے میں اس بات کا جابجا اظہار کرتے ہیں کہ تذکروں میں جانبداری بہت زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ یعنی تذکرہ نویس سائنٹفک نظریہ تنقید استعمال نہیں کرتے اور بے لاگ تبصرہ نہیں کرتے سوائے چند تذکروں کے۔ اس بارے میں کچھ مثالیں وہ تذکروں سے پیش کرتے ہیں۔ گردیزی کے تذکرے کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اُنہوں نے اپنے تذکرے کے لیے خود لکھا ہے کہ اس میں مَیں نے انصاف سے کام لیا ہے، لیکن کلیم الدین احمد نے اس کی تذکرہ نویسی میں خود اس کی کی ہوئیں ناانصافیوں کو دیکھتے ہوئے لکھا:

''اور لطف یہ ہے کہ خود بھی ناانصافی اور جانبداری سے اپنے دامن کو پاک نہیں رکھتے۔ میرؔ کو وہ دو تین سطروں کا مستحق سمجھتے ہیں''۔(۳۹)

میرؔ کی تنقیدی آراء کو سائنٹفک قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک طرف تعریف ہوتی ہے تو دوسری جانب نقائص و معائب پر بھی نظر ڈالی جاتی ہے۔ تنقیص میں بھی وہی اختصار ہے اور وہی عمومیت ہے۔ میرؔ کی رائیں بے لاگ ہوتی ہیں۔ وہ اپنی ذاتی رائے کو بے رو دریا بیان کر دیتے ہیں''۔(۴۰)

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ نقاد کو چاہیے کہ وہ تخیل کو اپنے قابو میں رکھے ورنہ تخیل نقاد کو اپنے قابو میں کر لے

گا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ آزاؔد نے تخیل کے زیرِ اثر اپنے اُستاد ذوقؔ کو آسمان پر چڑھا دیا ہے۔ جس سے سائنٹفک تنقید کی موت واقع ہوگئی ہے۔

''تخیل کی اس بے لگامی کی طرح وہ جانب داری سے بھی کام لیتے ہیں اور نقاد کے اس اہم ترین فرض کو بھول جاتے ہیں کہ وہ ذاتی جذبات، رجحانات اور تعلقات کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔ اپنے اُستاد ذوقؔ کو جوشِ عقیدت میں آسمان پر چڑھاتے ہیں ملک الشعرائی کا تاج ان کے سر پر رکھتے ہیں، لیکن مومنؔ اور غالبؔ سے جو ذوقؔ سے برتر تھے، بے اعتنائی برتتے ہیں۔اور غیر جانبداری اور انصاف اور تنقید کا خون روا رکھتے ہیں''۔(۴۱)

مولوی عبدالحق کی تنقید کے متعلق لکھتے ہیں:

''مولوی عبدالحق کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ انگریزی سے واقف ہیں' حالیؔ سے کچھ زیادہ ہی واقف ہیں۔اگر وہ چاہتے تو انگریزی ادب، مغربی اُصول تنقید سے بہت کچھ سیکھ سکتے تھے۔اس واقفیت کی ضرورت کو سمجھتے ہوئے بھی اُنہوں نے واقفیت حاصل نہ کی' یہی اُن کی سب سے بڑی کمی ہے اور اسی وجہ سے ان کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ مشرقی ادب کو محدود اور مقامی مشرقی معیار سے جانچتے ہیں اور کھرے کھوٹے میں امتیاز کرتے ہیں۔تنقید میں بھی تحقیق کا رنگ جھلکتا ہے۔ جس کتاب پر تنقید لکھتے ہیں اس پر کامل عبور کے بعد قلم اُٹھاتے ہیں اور عموماً بے لاگ رائیں دیا کرتے ہیں۔ کتاب کی خوبیوں اور خامیوں' دونوں پہلوؤں کا بیان کرتے ہیں اور غیر جانب داری سے کام لیتے ہیں۔ اپنی تنقید کو مثالوں سے جامع کرتے ہیں اور کج فہمی اور کوتاہ نظری سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں کرتے''۔(۴۲)

کلیم الدین احمد کی اس تنقید میں تعریف بھی ہے اور تنقیص بھی۔ اُنہوں نے مولوی عبدالحق کی تنقیدات پر غیر جانبدارانہ تنقیدی رائے دی ہے۔

اخلاقی تنقید:۔۔۔

بہت سے ایسے الفاظ اور اصطلاحیں ہیں جن کے کوئی مخصوص معنی اور مفہوم نہیں۔یعنی اُن کے کئی ایک معنی اور مفہوم ہوتے ہیں۔ ایسے ہی لفظوں میں ایک لفظ ''اخلاق'' بھی ہے۔اس لفظ کی شرحیں بہت کی گئی ہیں لیکن اس کی وسعت کو گرفت میں پھر بھی نہیں لیا جاسکا۔افلاطون کے مکالمات میں اس کے نشان اول اول ملتے ہیں۔افلاطون کے بعد بہت سے علماء اور فلسفیوں نے اسے بیان کرنے کی سعی کی ۔علمائے اسلام نے تو اس پر بہت سی کتابیں لکھی

ہیں، کیونکہ اس باب میں بہت سی احادیث وارد ہیں، بلکہ اسلام دوسرے لفظوں میں ہے ہی اخلاق ۔اور محبوب صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کو اخلاق کی تکمیل ہی کے لیے دنیا میں بھیجا گیا ہے۔آیات واحادیث واقوالِ علماء میں اخلاق کے بے شمارے معنی اور مفاہیم ہیں۔اس کے علاوہ مشرقیوں کے پاس اس کے کچھ معنی ہیں اور مغربیوں کے پاس کچھ ۔اس لیے اس کی کوئی ایک آسان سیدھی سادی تعریف نہیں کی جاسکتی ۔اور شاید اسی وجہ سے اسی اخلاقی تنقید لکھنے والوں نے بس یہ لکھ دیا کہ فن پارے میں یہ نہ دیکھا جائے کہ کیسے کہا گیا ہے؟ بلکہ یہ دیکھا جائے کہ کیا کہا گیا ہے؟ پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

''اخلاقی تنقید ادب کی طرف اخلاقی رویے کا نام ہے۔ ہر ادب پارہ یا فن پارہ دو چیزوں سے عبارت ہوتا ہے۔ ہیئت اور معنی سے۔اخلاقی تنقید ہیئت سے زیادہ بلکہ اکثر اوقات ہیئت کی بجائے معنی سے تعلق رکھتی ہے۔یعنی اخلاقی تنقید کا مسئلہ کیا کہا گیا ہے نہ کہ کیسے کہا گیا ہے۔اخلاقی تنقید کسی فن پارے کے متن کو اخلاقی معیار پر پرکھتی ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ زیرِ بحث فن پارہ کس قسم کی اخلاقی اقدار کی ترجمانی کررہا ہے۔اخلاقی تنقید کسی فن پارے کی ہیئت یا حسن سے اتنی دلچسپی نہیں لیتی جتنی اس کی افادیت سے''۔(۴۳)

اب کلیم الدین احمد کو دیکھتے ہیں کہ اخلاق کے بارے میں وہ کیا لکھتے ہیں:

''دیکھنے میں اخلاق ایک سیدھا سادا، معمولی، عام فہم لفظ ہے لیکن بہت سے لفظوں کی طرح اس کا بھی ایک مخصوص مفہوم نہیں''۔(۴۴)

پھر لکھتے ہیں:

''اخلاق کئی معنوں میں استعمال ہوتا اور ہوسکتا ہے، ان معنوں کی تفصیل ضروری نہیں۔حالؔی کی نظر میں اخلاق کا عام اور محدود معنی ہے۔ ہر سوسائٹی میں افراد کو چند اُصول مدِ نظر رکھنا ہوتا ہے اور جو کچھ وہ کرتے ہیں انہی اُصول کی روشنی میں کرتے ہیں۔ایسے لوگوں کو سوسائٹی نظر تحسین سے دیکھتی ہے۔ جو شخص ان اُصولوں پر نظر نہیں کرتا وہ کسی قانونی سزا کا مستوجب تو نہیں ہوتا لیکن سوسائٹی کی نظروں سے گر جاتا ہے۔ یہ اُصول عالمگیر نہیں ہوتے ہیں۔ اخلاقی معیار معیاری چیز نہیں۔مختلف زبانوں میں، مختلف قوموں اور ملتوں میں، مختلف ملکوں میں اخلاقی معیار مختلف ہوتے ہیں۔ یہ مطلق نہیں ہوتے ہیں ہمیشہ ہر جگہ ان کی نئی صورت ہوتی ہے اور یہ صورت بدلتی رہتی ہے۔ جو باتیں ایک زمانے میں مستحسن

سمجھی جاتی ہیں وہی دوسرے زمانے میں ناپسندیدہ ہوجاتی ہیں۔ جو چیز ایک قوم یا ملک میں اچھی سمجھی جاتی ہے اُسی پر کسی دوسری قوم کسی دوسرے ملک میں صدائے نفرین بلند ہوتی ہیں۔ اخلاق کے اس مفہوم سے اور شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔

شعر میں ہر قسم کے خیالات سما سکتے ہیں شرط یہ ہے کہ وہ تخیلی تجربے بن گئے ہوں۔ خیالات میں اخلاق کی سمائی ہے یا نہیں، یہ موضوع غیر متعلق ہے۔ مثلاً جس اخلاق کی جھلک حاؔلی کے اس قطعہ میں دکھائی دیتی ہے اس سے اور شاعری سے کوئی تعلق نہیں:

تم اے خودد پرستو! طبیعت کے بندو
ذرا وصف اپنے سنو! کان دھر کے
نہیں کام کا تم کو انداز ہر گز
جدھر ڈھل گئے ہورہے بس اُدھر کے
جو گانے بجانے پر آئی طبیعت
تو چیخ اُٹھے دودن میں ہمسائے گھر کے
جو حجرے میں بیٹھو تو اُٹھو نہ جب تک
کہ اُٹھ جائیں ساتھی سب ایک ایک کر کے
جو کھانا تو بے حد، جو پینا تو ات گت
غرض یہ کہ سرکار ہیں پیٹ بھر کے(۴۵)

حاؔلی کے اس قطعہ کے تحت کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

’’بے اعتدالی کی مذمت اور اعتدال کی تلقین اس قطعہ میں البتہ ہے لیکن شاعری نہیں، اس کے علاوہ شاعری کو اخلاقی، قومی یا اشترا کی خیالات کی ترویج کا آلہ سمجھنا غلطی ہے یہ قومی افتخار، قومی عزت و پیا کی پابندی، بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے ' استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل ہوسکیں۔ شاعری ان چیزوں یا ان جیسی چیزوں کی تلقین نہیں کرتی اور تعلیم و تلقین شاعری کی اہمیت کا سبب نہیں۔ ظاہر ہے یہ نقطہ نظر غلط فہمی پر مبنی اور غلط فہمی

پھلانے کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ نقطہ نظر شعر کی ماہیئت اور قدر و قیمت سمجھنے میں سدّ راہ ہوتا ہے۔ شاعری ہمیں نجات کا راستہ نہیں دکھاتی، ہمیں نجات کا مستحق بناتی ہے''۔(۴۶)

احتشام حسین کے اخلاقی تصور پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حالؔی کی طرح احتشام صاحب بھی اخلاق کو اس کے محدود معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ آقا کے اخلاق اور نوکر کے اخلاق کی باتیں کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اخلاق کچھ اور معنی بھی رکھتا ہے۔ ایک عالمگیر اُصول ہے جو اخلاق کی محدود اور بوقلموں صورتوں کے پیچھے کارفرما ہے۔ اس کا مقصد ہے کہ انسان اپنی اندرونی زندگی میں توازن حاصل کر سکے اور اس کی انفرادی اور سماجی زندگی ہم آہنگ ہو جائے۔ اخلاق کا ایک عام اور یکساں ''معیار'' بنانے کی ضرورت نہیں۔ اخلاق کے عالمگیر اُصول کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اخلاق کا کام صرف جنسی تعلقات کو منضبط کرنا نہیں۔ بات یہ ہے کہ اخلاق کو بھی اسی عینک یعنی مارکسزم سے دیکھا جاتا ہے''۔(۴۷)

اپنی کتاب تحلیل نفسی اور ادبی تنقید میں لکھتے ہیں کہ انسان کو اخلاقیات اور مذہب کی ضرورت ہمیشہ رہے گی:

''جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے انسان حیوانات سے اور باتوں کے علاوہ اسی میں مختلف ہوتا ہے کہ وہ ایک تمدنی زندگی بسر کر سکتا ہے۔ اس نے اپنے لیے روحانی اقدار کا ایک نظام بنا رکھا ہے جس کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہ اقدار کوئی فاضل دنبالہ یا آرائش نہیں ہوتے بلکہ ایک حیاتیاتی ضرورت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان روحانی اقدار کا مذہب، اخلاق اور فن کے ذریعہ اظہار کیا جاتا ہے۔ مذہب، اخلاقیات اور فن، فطرت انسانی کو تسکین بخشتے ہیں۔ وہ آپس میں منسلک رہتے ہیں۔ باہمی طور پر مخالف یا غیر منسلک نہیں۔

مخصوص مذہب اور اخلاقی قوانین آپس میں مخالف ہو سکتے ہیں لیکن مذہب اور اخلاقیات ایک آفاقی انسانی ضرورت کی نمائندگی کرتے ہیں، کسی مقامی یا نسلی خصوصیت کی نہیں۔ انسان میں اکملیت کی طرف بڑھنے کا رجحان ہوتا ہے۔ اس کے متعلق ماہر تحلیل نفسی کچھ بھی کہے۔ انسان داخلی ہم آہنگی کا متلاشی رہتا ہے اور وہ اپنے اور کائنات کے درمیان ہم آہنگی قائم کرنا چاہتا ہے۔ اور کسی بھی چیز کی، جو اس داخلی ہم آہنگی کے حصول میں مانع ہوتی ہے، یا کائنات کے ساتھ اس کے تعلقات کو زیادہ مشکل

بناتی ہے۔ اس کے سامنے کوئی قدر نہیں ہوسکتی۔ اخلاقی قوانین اور مخصوص عقائد' قصہَ پارینہ بن سکتے ہیں اور اس کے لیے غیر اطمینان بخش ہوسکتے ہیں لیکن اخلاقیات اور مذہب کی ضرورت باقی رہے گی''۔(۴۸)

تقابلی تنقید:۔۔۔

تقابلی تنقید ایک ایسا تنقیدی رویہ ہے جس کی ضرورت واہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کرسکتا۔زندگی کے ہر معاملے میں ہر عمر کا آدمی تقابلی رویہ اپناتا ہے۔تقابلی رویہ اپنائے بغیر انسان ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔تمام ترقیاں تقابلی سوچ کا ہی نتیجہ ہوتی ہیں۔دو یا دو سے زیادہ چیزوں میں سے ایک کا انتخاب، یا دو یا زیادہ چیزوں میں سے بُری چیز کی نشاندہی کرنا ہی تقابل کہلاتا ہے۔انسان اپنے لیے اچھی چیز کا اور دوسرے کے لیے بُری چیز کا انتخاب کرتا ہے۔زندگی میں اس رویے کی ایک دو نہیں لاکھوں مثالیں ہیں،اب تو دنیا بھر کے علم وادب اور دوسری اشیاء میں تقابلی رویے کو بروئے کار لایا جارہا ہے۔یعنی جو تعریف تقابلی تنقید کی بیان کی گئی ہے اب اُس میں اور وسعت پیدا ہوچکی ہے۔ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''تقابلی ادب محض اس ادب سے عبارت نہیں ہے جس میں محض کسی بھی دوفن کاروں کا تقابل کیا جائے یا کسی دو مختلف زبانوں یا ادبیات کے درمیان تقابلی مطالعہ کیا جائے بلکہ وہ ادب ہے جو دو فن کاروں، دو تہذیبوں اور دو زبانوں کی ادبیات کے درمیان مختلف سطحوں کے لین دین، تطابق اور تخالف کا مطالعہ کرکے اس کے دور رس محرکات کو بے نقاب کرتا ہو اور وسیع تر عالمی آگاہیوں کو سامنے لاتا ہو''۔(۴۹)

تقابلی مطالعہ کا ایک اہم رُخ ادبی اثرات کا مطالعہ بھی ہے،خورشید احمد لکھتے ہیں:

''تقابلی مطالعے (Comparative Study) کا ایک اہم پہلو ادبی اثرات کا مطالعہ بھی ہے۔ادبی اثرات صرف زبان و ادب کی ثروت مندی کا وسیلہ نہیں بنتے، بلکہ ان کی وجہ سے مختلف بین الاقوامی رشتوں کو بھی تقویت ملتی ہے۔ چنانچہ عصرِ حاضر میں ایسے مطالعات کی ضرورت ادوارِ گذشتہ سے کہیں زیادہ ہے''۔(۵۰)

تقابلی تنقید کے اہداف کے متعلق کچھ جاننے کے بعد اب کلیم الدین احمد کے ہاں چلتے ہیں ۔کئی نقاد تقابلی مطالعات کو کچھ خاص اہمیت نہیں دیتے لیکن کلیم الدین تقابلی مطالعات کو بھی بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ چنانچہ اُن کی تنقیدات میں اس کے نظری اور عملی دونوں ہی نمونے ملتے ہیں۔اُن کی کتاب اقبال، ایک مطالعہ میں ایک بڑا

مضمون''اقبال اور دانتے'' کے تقابلی مطالعہ پر ہے۔جس میں دانتے کی ڈوائن کامیڈی کا مقابلہ اقبال کی کتاب جاوید نامہ کے ساتھ کیا گیا ہے۔ بہرحال ہم اُن کی تنقیدات سے چند اقتباسات دیکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں زندگی کے سفر میں تقابلی تنقید سب سے پہلے سر اُٹھاتی ہے:

''تنقید سانس کی طرح ضروری ہے۔ یہ فطرت کی گراں قدر ودیعت ہے۔ بصارت اور نطق کی طرح اس کی قیمت کا بھی اندازہ ممکن نہیں۔شاید ان دونوں سے تنقید کی قدر و قیمت کچھ زیادہ ہے۔ہم گردو پیش کی چیزوں کو دیکھتے ہیں، ہم ایک دوسرے سے بول چال کرتے ہیں لیکن اس دیکھنے' اس بول چال کو ہم معمولی بات سمجھتے ہیں اور اس کی اہمیت' اس کی قدر و قیمت کا ہم صحیح اندازہ نہیں کر سکتے ہیں۔ یہ تو کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ یہ چیزیں کتنی ضروری ہیں۔ اگر ہم دیکھنے اور بولنے سے معذور ہو جائیں تو پھر زندگی میں کیا رکھا ہے؟ لیکن ہم اس حقیقت پر کبھی غور نہیں کرتے ۔ بچہ فطری طور پر اپنی آنکھوں سے مصرف لینا سیکھ لیتا ہے۔ اور یہ سیکھنا کچھ ایسا آہستہ اور بتدریج ہوتا ہے کہ بظاہر کچھ نظر نہیں آتا۔ جب بچہ دو کھلونوں میں تمیز کرنے لگتا ہے اس وقت تنقید کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ تنقید کا کرشمہ ہے کہ وہ ایک کھلونا پسند کرتا ہے اور دوسرا ناپسند۔

یہ تمیز تو بچہ کو ہوتی ہے لیکن اس تمیز میں شعوری سوجھ بوجھ کا شائبہ نہیں ہوتا۔ وہ تو ایک ایسے احساس سے مجبور ہو کر کام کرتا ہے جس کی وجہ اس کو سمجھ میں نہیں آتی۔وہ کوئی ایک کھلونا تو پسند کر لیتا ہے لیکن اپنی پسند کی وجہ ہمیں نہیں بتا سکتا۔ اس لیے کہ یہ وجہ اسے معلوم نہیں۔ وہ کوئی کام تو کرتا ہے لیکن اسے اتنی سمجھ نہیں ہوتی کہ وہ اس فعل کی وجہ دریافت کر سکے۔ممکن ہے کہ اس کے ذہن میں اس وجہ کا دھندلا سا خاکہ موجود ہو لیکن وہ اس خاکہ میں رنگ بھر کر اسے اُجاگر نہیں کر سکتا۔یعنی بچہ میں قوت تنقید تو ہوتی ہے لیکن کچھ گونگی سی۔ابھی اسے بولنا نہیں آتا۔ وہ چیزوں کا موازنہ کرتا ہے، ان میں جو فرق ہے اس کی تمیز رکھتا ہے۔کسی ایک چیز کو پسند بھی کرتا ہے اور اس کی قدر و قیمت بھی جانتا ہے لیکن یہ پسند ذاتی اور کچھ آوارہ قسم کی ہوتی ہے۔ وہ اس کی معقول وجہ نہیں بتا سکتا۔

بچہ تو خیر بچہ ہے۔ بڑوں کا بھی یہی حال ہے۔ وہ بھی اپنی پسند و ناپسند کی کوئی معقول وجہ نہیں بتا سکتے۔وہ بھی کسی چیز کو پسند کرتے ہیں تو کسی کو ناپسند۔وہ بھی تجربوں میں تمیز کرتے ہیں اور ان کی قیمت سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اپنی پسند کی وجہ صرف یہی بتا سکتے ہیں ''مجھے یہ پسند ہے''۔ یوں کہنے کو تو وہ زیادہ

لفظوں کا استعمال کرتے ہیں اور ان کی عبارت یا گفتگو بھاری بھرکم ہوتی ہے لیکن اس عبارت یا گفتگو میں مغز کچھ زیادہ نہیں ہوتا''۔(۵۱)

شعرائے اردو کے تذکروں کی خامیاں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لیکن (تذکروں میں) کچھ دوسری خامیاں اور بھی ملتی ہیں ۔ شاعروں کے مختلف مراتب کا صاف ومدلل بیان کہیں نہیں پایا جاتا اور ان کا ایک دوسرے سے موازنہ بھی کہیں نہیں ملتا۔ سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ شاعروں سے متعلق جو بیان ہوتا ہے اس میں تنقید کا عنصر گویا عنقا ہے''۔(۵۲)

میرؔ نے دردؔ اور سوداؔ کے بارے میں جو اپنی آراء پیش کی ہیں، کلیم الدین احمد اُن آراء کو بیان کرنے بعد جو گفتگو کرتے ہیں وہ تقابلی تنقید کا نمونہ ہے:

''مشابہت ظاہر ہے سوداؔ اور دردؔ میں بس فرق یہی ہے کہ سوداؔ ہر صنف شعر میں کمال رکھتے تھے۔ دردؔ میں یہ قدرت نہ تھی اس نقطہ کو واضح کرنے کے لیے کسی ناقدانہ نظر کی ضرورت نہ تھی۔ میرؔ کے رنگین جملوں کا ماحصل یہی ہے کہ بسیار خوش گو است' دیکھیے، سرآمد شعرائے ہندی اوست ۔ بسیار خوش است ۔ میرؔ سوداؔ کو اپنے سے بڑا شاعر نہیں سمجھتے تھے۔ میرؔ تمام شاعروں کا موازنہ کرکے اس نتیجے پر نہیں پہنچتے ہیں کہ سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ مبالغہ تو اس زمانے میں عام تھا اس لیے مطلب وہی ہے جو مَیں نے لکھا ہے''۔(۵۳)

پُرانے اور نئے تذکروں کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تذکروں کا دوسرا دور ''آب حیات'' سے شروع ہوتا ہے۔ قدیم تذکروں کی خصوصیتوں میں کچھ تھوڑا سا تغیر اور کچھ اضافہ، بس یہی ان تذکروں کا نیا پن ہے۔ قدیم تذکروں میں شعراء کا ذکر حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہوتا تھا۔ نئے تذکروں میں مختلف دور قائم کیے جاتے ہیں۔ پراگندگی جو پُرانے تذکروں کی روح رواں تھی اب نہیں ملتی اور اب مختلف زمانوں کے شعراء بیک وقت اکٹھا نہیں ہوتے۔ پُرانے تذکروں میں اردو زبان کی پیدائش اور ترقی اور اس کے ارتقاء کے مختلف مدارج کا ذکر نہیں ہوتا تھا، نئے تذکروں میں شاعروں کے ذکر کے ساتھ زبان اور زبان کی تاریخ پر بھی کچھ مواد ملتا ہے۔ پُرانے تذکروں میں شاعروں کی زندگی اور شخصیت اور ان کے کلام کی مختصر سی تنقید ہوتی تھی، نئے تذکروں میں زیادہ تفصیل ہے''۔(۵۴)

کچھ آگے جا کر لکھتے ہیں:

''پُرانے تذکرہ نویس یہ کوشش کرتے تھے کہ جتنے شاعروں کا حال اورکلام مل سکے وہ اکٹھے کردیے جائیں۔ نئے تذکروں میں یہ بات نہیں اس لیے ان کی تاریخی اہمیت کم ہوجاتی ہے۔ اب جامعیت کا قصد نہیں ہوتا، ہر دور میں چند شاعروں کو چُن کر ان کی شاعری پر رائے زنی ہوتی ہے''۔(۵۵)

عبدالسلام نے شعر الہند میں لکھا ہے کہ میؔر و مرزا سوؔدا کے کلام میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہے۔کلیم الدین احمد نے مصنف شعر الہند کی تقابلی تنقید پر تنقید کرتے ہوئے لکھا:

'' عبدالسلام کو اس بات کا کچھ بھی احساس نہیں کہ میؔر او رسوؔدا کی شاعری میں بعدالمشر قین ہے۔ سوؔدا اور میؔر کی غزلیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔شاعر کی حیثیت سے سوؔدا اور میؔر میں بنیادی فرق ہے۔اور سطحی مشابہت کی بنا پر یہ کہنا کہ دونوں میں کوئی نمایاں فرق نہیں تنقید کے کامل فقدان کا ثبوت ہے''۔(۵٦)

اس پہلے حصے میں اتنے ہی تنقیدی اشارے کافی ہیں۔ان اشاروں میں اگرچہ مغربی ناقدین ہی کے اسماء دکھائی دیتے ہیں،کلیم الدین احمد صرف ان کے تحت اردو شاعری کو دیکھ رہے ہیں۔ یہ وہ تنقیدی رویے ہیں جو جدیدیت کے عہد میں مغرب اور اردو میں مستعمل رہے۔لیکن واضح رہے ہمارا اصل مقصود قاری کو اُن نظریات کی طرف لے جانا ہے جو کلیم الدین احمد کی زندگی میں دریافت نہیں ہوئے تھے، جنہیں آج مابعد جدید تنقیدی نظریوں کی صورت میں اردو خواں طبقے کے سامنے متعارف کروایا جارہا ہے، وہ بھی کلیم الدین احمد کی تنقید میں ملتے ہیں۔ان پُرانے رویوں کو پیش کرنے کے دو مقصد ہیں ایک یہ کہ مضمون میں ایک تسلسل پیدا ہوسکے۔کیونکہ اکثر نئی باتیں پُرانی باتوں ہی سے زیادہ سمجھ میں آیا کرتی ہیں، اس لیے تسلسل کی ضرورت تھی۔ دوسرا مقصد یہ ہے کہ نئے ناقدین یہ دیکھ سکیں کہ نقاد کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ اپنی پوری زندگی میں کسی ایک ہی نظریے سے چپکا رہے۔ اُسے مختلف فن پاروں کے تجزیے کے لیے مختلف نظریات اور اُصول استعمال کرنے چاہئیں (اگرچہ یہ بہت مشکل کام ہے)۔ تاکہ یکسانیت نہ پیدا ہوسکے۔کلیم الدین احمد بھی اگرچہ ہیئتی تنقید سے متاثر رہے ہیں مگرانہوں نے اپنی ساری تنقید ہیئتی تنقید کے حوالے نہیں کردی تھی۔انہوں نے جہاں دوسرے نظریات سے اپنی تحریروں کو چمکایا،اور رونق بخشی ہے، وہیں خود بھی کئی نئے تنقیدی تصورات دیے ہیں،جنہیں انشاءاللہ آئیندہ پیش کیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛۱۹۶۵ء؛صفحہ ۳۱۶)

۲۔ شارب رودلوی، ڈاکٹر: جدید اردو تنقید ،اصول ونظریات ؛اردو اکادمی، اُتر پردیش لکھنؤ؛۱۹۹۴ء؛ لکھنؤ؛۴۵۹)

۳۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید،جلداول؛کتاب منزل،سبزی باغ، پٹنہ؛۱۹۶۳ء؛صفحہ ۵۶)

۴۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۲۱)

۵۔ کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر ؛حصہ دوم؛عظیم پبلشنگ ہاؤس، بانکی پور، پٹنہ؛سن ندارد؛صفحہ ۵۶)

۶۔ کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر ؛حصہ دوم؛عظیم پبلشنگ ہاؤس، بانکی پور، پٹنہ؛سن ندارد؛صفحہ ۵۸)

۷۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۱)

۸۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۶۱)

۹۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۷۴)

۱۰۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛۱۹۶۵ء؛صفحہ ۹۳)

۱۱۔ کلیم الدین احمد: تحلیل نفسی اور ادبی تنقید ؛مترجم: ممتاز احمد؛ ،الفیصل ناشران وتاجران کتب، لاہور؛ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۱۵۲)

۱۲۔ کلیم الدین احمد: تحلیل نفسی اور ادبی تنقید ؛مترجم؛ممتاز احمد؛الفیصل ناشران وتاجران کتب، لاہور؛ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۱۵۲)

۱۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر: تنقید اور اُصول تنقید؛ادارۂ ادب ونقد؛ لاہور؛ ۱۹۸۴ء، صفحہ ۴۴)

۱۴۔ شارب رودلوی، ڈاکٹر: جدید اردو تنقید،اُصول ونظریات؛ اردو اکادمی، اُتر پردیش لکھنؤ؛انڈیا؛۱۹۹۴ء، صفحہ ۱۷۷)

۱۵۔ کلیم الدین احمد: ادبی تنقید کے اصول؛ جامعہ نگر؛ نئی دہلی؛ ۱۹۸۳ء، صفحہ ۲۴)

۱۶۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید؛ کتاب منزل، سبزی منڈی؛ پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛صفحہ ۱۲۶)

۱۷۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۷)
۱۸۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۲۹)
۱۹۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۶)
۲۰۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۴۴)
۲۱۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۵۳)
۲۲۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۵۳)
۲۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی: لفظ ومعنی؛ ؛شہرزاد؛ کراچی؛ ۲۰۰۹ء،صفحہ ۱۱۳، ۱۱۴)
۲۴۔ کلیم الدین احمد:تحلیل نفسی اور ادبی تنقید؛الفیصل ٗناشران وتاجران کتب؛لاہور؛ ۱۹۹۱ء؛صفحہ ۸۵)
۲۵۔ ایضاً،صفحہ ۸۷
۲۶۔ ایضاً،صفحہ ۸۷
۲۷۔ ایضاً،صفحہ ۸۹
۲۸۔ ایضاً،صفحہ ۹۰
۲۹۔ کرنل غلام سرور:ادب اور تنقیدی شعور؛مشمولہ ، پاکستانی ادب، جلد پانچویں،حصہ تنقید؛مرتب : رشید امجد و فاروق علی ۔راولپنڈی ؛ ۱۹۸۲ء،صفحہ ۷۹)
۳۰۔ کلیم الدین احمد:قدیم مغربی تنقید؛لکھنؤ؛ اُترپردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۴ء،صفحہ ۸۱)
۳۱۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛لاہور؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۵)
۳۲۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛لاہور؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۹۶)
۳۳۔ ابرار رحمانی: تلخ وشیریں؛ پٹنہ؛ بک امپوریم،سبزی باغ؛ ۲۰۰۴ء؛صفحہ ۴۹)
۳۴۔ سید احتشام حسین: تنقید۔نظریہ اور عمل ؛مشمولہ تنقیدی نظریات ؛لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۸ء،صفحہ ۱۱۶)
۳۵۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۵۵)
۳۶۔ اسلوب احمد انصاری: ادب اور تنقید؛ الہ آباد؛سنگم پبلشرز؛ ۱۹۶۸ء،صفحہ ۳۲)
۳۷۔ سید عبداللہ،ڈاکٹر: اشاراتِ تنقید ؛لاہور؛سنگِ میل پبلی کیشنز؛ ۲۰۱۱ء،صفحہ ۱۴)

۳۸۔ کلیم الدین احمد: ادبی تنقید کے اُصول؛ نئی دہلی؛ کے۔جی۔سیدین میموریل ٹرسٹ؛ جامعہ نگر دہلی؛ ۱۹۸۳ء، صفحہ ۳۲)

۳۹۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۷)

۴۰۔ ایضاً، صفحہ ۲۷

۴۱۔ ایضاً، صفحہ ۵۷

۴۲۔ ایضاً، صفحہ ۱۲۸

۴۳۔ نظیر صدیقی: ادب میں تنقید کی ضرورت اور اس کی اہمیت؛ مشمولہ: اردو تنقید؛ مرتب: اشتیاق احمد؛ القمر پرنٹرز ، لاہور؛ ۲۰۰۹ء؛ صفحہ ۶۳)

۴۴۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۹۱)

۴۵۔ ایضاً، صفحہ ۹۱

۴۶۔ ایضاً، صفحہ ۹۲

۴۷۔ ایضاً، صفحہ ۲۷۷

۴۸۔ کلیم الدین احمد: تحلیل نفسی اور ادبی تنقید؛ الفیصل ،نشران وتاجران کتب؛ لاہور؛ ۱۹۹۱ء؛ صفحہ ۱۶۷)

۴۹۔ محمد حسن: مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ؛ ترقی اردو بیورو؛ نئی دہلی؛ ۱۹۹۰ء، صفحہ ۳۹۳)

۵۰۔ خورشید احمد: اردو افسانے پر مغربی اثرات؛ مسلم یونیورسٹی؛ علی گڑھ؛ ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۱)

۵۱۔ کلیم الدین احمد: سخن ہائے گفتنی؛ کتاب منزل؛ سبزی باغ ۔ پٹنہ؛ ۱۹۶۷ء، صفحہ ۲۵۷)

۵۲۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۷)

۵۳۔ ایضاً، صفحہ ۲۴

۵۴۔ ایضاً، صفحہ ۴۱

۵۵۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۴۳)

۵۶۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۶۸)

ڈاکٹر سہیل عباس
پروفیسر، شعبہ اردو
جامعہ ٹوکیو برائے مطالعاتِ خارجی، جاپان

شیخ امام بخش ناسخ (کتابیات)

In this article, the researcher presented a detailed overview of the life and writings of Sheikh Imam BakshNasikh who is a famous name in Urdu literature. He provided important details about the complete works of an important poet of Urdu literature. In this article, he compiled the bibliography of Nasikh by sharing a detailed account of many editions of Nasikh'spoetry. Further, he discussed bibliography of the heroic verses of Nasikh in details. The researcher also brought into discussion the unpublished poetry of Nasik hand his different writings and poetry which is discussed in Urdu forums. At the end of this article, he also shared details of research articles and magazines which are published on Nasikh. An informative list of research articles, magazines and books which are written upon Sheikh Imam BakshNasikh is compiled.

ناسخ، شیخ امام بخش: (۱۸۳۸ء-۱۷۷۲ء) اردو شاعر اور مصلح زبان۔ خدا بخش لاہوری خیمہ دوز کے بیٹے یا متبنیٰ تھے۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے اور وہیں پروان چڑھے۔ ورزش کا شوق تھا۔ بدن کسرتی اور پھرتیلا تھا۔ فیض آباد کے ایک امیر محمد تقی کو ایسے بانکوں کی سرپرستی کا شوق تھا۔ محمد تقی نے ان کو بھی ملازم رکھ لیا اور ناسخ ان کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ ایک رئیس میر کاظم علی سے منسلک ہو گئے جنھوں نے ناسخ کو اپنا بیٹا بنا لیا۔ ان کے انتقال پر اچھی خاصی دولت ناسخ کے ہاتھ آئی۔ انھوں نے لکھنؤ میں بود و باش اختیار کر لی اور فراغت سے بسر کی۔

ناسخ کسی کے باقاعدہ شاگرد نہیں تھے۔ اودھ کے حکمراں غازی الدین حیدر نے ناسخ کو باقاعدہ ملازم رکھنا چاہا لیکن انھوں نے منظور نہ کیا۔ شاہی عتاب اور درباری آویزشوں کے سبب ان کو لکھنؤ چھوڑ کر الہ آباد، فیض آباد، بنارس اور کانپور میں رہنا پڑا۔ لیکن آخر لکھنؤ واپس آ گئے۔ نظام دکن کے دیوان، چندو لال شاداں نے کثیر رقم بھیج کر ناسخ کو حیدر آباد آنے کی دعوت دی لیکن وہ وطن چھوڑ کر نہیں گئے۔ ناسخ لکھنؤ اسکول کے اولین معمار قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ان کی پیروی کرنے والوں میں لکھنؤ کے علاوہ دہلی کے شاعر بھی تھے۔ ناسخ اسکول کا سب سے بڑا کارنامہ اصلاح زبان ہے۔ لکھنویت سے شاعری کا جو

خاص رنگ مراد ہے اور جس کا سب سے اہم عنصر خیال بندی کہلاتا ہے، وہ ناسخ اور ان کے شاگردوں کی کوشش و ایجاد کا نتیجہ ہے۔ ناسخ کے کلام کا بڑا حصہ شائع ہو چکا ہے۔ ان کے تین دیوان ہیں۔ پہلے کا نام دیوانِ ناسخ، دوسرے کا دفتر پریشان اور تیسرے کا دفتر شعر ہے۔ ایک مثنوی نظمِ سراج ہے۔ ایک مولود بھی ہے۔ ان کے کلیات میں غزلیں، رباعیاں، قطعات، تاریخیں اور ایک مثنوی شامل ہے۔[۱]

کلیات:

ناسخ کے کلیات کی پہلی اشاعت ان کے انتقال کے بعد مطبع محمدی لکھنؤ ۱۸۹۲ء میں ہوئی، جس کے مالک میر حسن رضوی تھے، اشاعت اول کا سارا اہتمام اور دیکھ بھال ان کے عزیز شاگرد رشک نے کی۔ کلیات میں تین دیوان موجود ہیں، اگرچہ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دو ہی دیوان ہوں۔ ان کے پہلے دیوان کا نام 'دیوان ناسخ' ہے جو تاریخی نام ہے اور اس کے برآورد کرنے والے اور اس طرح نام بھی رکھنے والے ناسخ کے شاگرد میاں غنی ہیں، یہ دیوان ۱۲۳۲ھ، ۱۷-۱۸۱۶ء میں مرتب ہوا، ان کے دوسرے دیوان کا نام 'دفتر پریشان' ہے جو خود ناسخ کا رکھا ہوا ہے اور اس کا خاصا بڑا حصہ ان غزلیات پر مشتمل ہے جو عہد جلاوطنی اور مسافرت میں سرانجام ہوئی تھیں۔ یہ دیوان ۱۸۳۲-۱۸۳۱ء/۱۲۹۷ھ میں مرتب ہوا، یعنی قبل اس کے کہ وہ اپنی جلا وطنی کے بعد لکھنؤ پہنچتے۔ ناسخ کے تیسرے دیوان کا نام 'دفتر شعر' ہے جو ان کے لائق شاگرد رشک کا رکھا ہوا ہے۔ یہ نام بھی تاریخی ہے اور اس سے ہجری حساب سے ۱۲۵۴ھ اور عیسوی حساب سے ۳۹-۱۸۳۸ء حاصل ہوتے ہیں، مگر اس کی تدوین ۱۸۳۸ء میں یقیناً ہوگئی تھی اس لیے کہ یہی سال ناسخ کی وفات کا ہے۔ یہ دیوان ناسخ کی حیات میں ہی مرتب ہوگیا تھا۔ حجم میں یہ دیوان مختصر بھی ہے۔ ناسخ کے اس دیوان کے علیحدہ مخطوطے بھی دستیاب ہیں مگر چند ہی۔ ناسخ کا دیوان سوم عرصہ تک تحقیقی غلط فہمیوں کا شکار رہا اور یہ خیال کیا جاتا رہا کہ ناسخ نے صرف دو ہی دیوان چھوڑے ہیں لیکن ساری غلط فہمیاں کلیات کی اشاعت اول کے خاتمہ سے دور ہوجاتی ہیں۔ اس کے اندراجات سے علم ہوتا ہے کہ اشاعت کے وقت شاید دیوان سوم کے اختصار کے پیش نظر رشک نے اس کو ردیف وار دیوان دوم میں ملا کر چھپوا دیا اور اس طرح بظاہر تین کی بجائے دو ہی دیوان رہ گئے۔ رشک کی یہ کارروائی مشکل ہی سے درست ٹھہرائی جا سکتی ہے اگر دیوان سوم کا مخطوطہ الگ سے دستیاب نہ ہوتا تو آج یہ سراغ لگانا ممکن ہی نہ ہوتا کہ ناسخ کے دیوان دوم کی ہر ردیف میں کہاں دیوان دوم ختم ہوتا ہے اور کہاں سے دیوان سوم شروع ہوتا ہے۔ اس اندرونی ثبوت کے بعد اگرچہ کوئی شبہ دیوان سوم کے وجود میں نہیں رہ جاتا مگر اس بات کے ثبوت مزید کے طور پر کہ ناسخ کا تیسرا دیوان ان کی زندگی ہی میں مرتب ہوگیا تھا اور رشک اس کا تاریخی نام رکھنے والے تھے بعد میں اس کو مرتب کرنے

والے نہ تھے حسب ذیل شعر کافی ہے کہ جو مطبوعہ کلیات میں بھی موجود ہے اور دیوان سوم کے مخطوطہ میں بھی جس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ یہ تیسرے دیوان کا جزو ہے۔ ؎

پھر کسی محبوب معنی فہم سے الفت ہوئی

پھر نیا دیوان ناسخ کا مرتب ہو گیا

کلیات کا پہلا ایڈیشن جو رشکؔ کی نگرانی میں چھپا تھا اور اس کی صحت کا اہتمام بھی بہت کیا گیا تھا، ہر چند کہ بعد میں شائع ہونے والے ہر ایڈیشن سے بہتر ہے پھر بھی اغلاط کتابت سے خالی نہیں رشکؔ کو سات صفحے کا غلط نامہ اس کے ساتھ لگانا پڑا۔اس بات کا بھی شبہ ہے کہ رشکؔ دیوان چھپوانے میں کہیں کہیں الفاظ کے ردوبدل سے بھی کام لیا ہے بہت ممکن ہے کہ رشکؔ کے پیش نظر کوئی ایسا مخطوطہ ہو جو خود ناسخؔ کا دیکھا ہوا اور صحت کردہ ہو یعنی اس آخری ردوبدل اور نظر ثانی پر مشتمل ہو جس سے لوگ بالعموم واقف نہ تھے۔رشکؔ کے اس غلط نامہ کے بعد بھی کلیات میں کچھ نہ کچھ غلطیاں رہ گئی ہیں جن کا ذکر غلط نامہ میں نہیں ہے۔[۲]

کلیاتِ ناسخؔ کے قلمی نسخے:

۱۔ دیوانِ ناسخ:۱۲۳۲ھ/۱۸۱۶ء، ۱۶۶/اوراق ،۲۶۵۰/اشعار،مخطوطہ موجود سبحان اللہ سیکشن (قلمی نسخہ نمبر ۱۱) لٹن لائبریری علی گڑھ

۲۔ دیوانِ ناسخ :۱۲۳۹ھ،۱۵۵/اوراق، ۱۷۱۶/اشعار، خط نستعلیق ،سائز ''۱۱×۷''،نمبر مخطوطہ ۶۶ کتب خانہ راجہ صاحب محمود آباد

۳۔ دیوانِ ناسخ:(نسخۂ سالار جنگ میوزیم) مکتوب ۱۲۴۴ھ،سائز'' ۲ /۱ -۱۰×۶''،صفحات ۲۱۲،سطر ۱۴، خط نستعلیق،کاتب محمد عبداللہ خان،کتب خانہ سالار جنگ ،فہرست نمبر ۵۵۷

۴۔ دیوانِ ناسخ:(نسخۂ شعیب ،محمدیہ کالج آگرہ)،مکتوبہ ۷ ذی الحجہ ۱۲۴۸ھ،کاتب ابو جعفر،ملکیت حامد حسن قادری، ابتدائی صفحات غائب ہیں۔

۵۔ دیوانِ ناسخ (دیوان دوم) :۱۸۱/اوراق، خط نستعلیق،سائز ۶×۱/۲-۹،مکتوبہ ۱۲۴۷ھ،حروف تہجی کے لحاظ سے ردیف وار لکھا گیا ہے۔

۶۔ دیوانِ ناسخ (اول):۳۶۰/اوراق، محفوظ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد لائبریری، منقولہ ۱۲۵۰ھ، بحوالہ تذکرہ اردو مخطوطات، جلد اول، ص ۲۳۲، اشعار/۵۰۷۔

۷۔ دیوانِ ناسخ: ۱۸۵/اوراق، ردیف وار غزلیات درج ہیں، آخر میں ۴۳/قطعات، ۵۱/رباعیات اور ۸ تاریخیں درج ہیں۔آخر قطعہ ۱۲۵۱ھ ۱۸۳۵ء ہے۔بحوالہ فہرست مخطوطات ص ۵۵۲۔

۸۔ دیوانِ ناسخ (دوم): ۲۵۰/اوراق، تاریخ مکتوبہ ۱۲۵۴ھ، کتب خانہ سالار جنگ فہرست نمبر ۵۵۲۔

۹۔ کلیاتِ ناسخ: تاریخ تالیف ۱۲۵۴ھ ۱۸۴۷ء، تاریخ کتابت ۳ جمادی الثانی ۱۲۶۶ھ محفوظ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن، بحوالہ اردو مخطوطات جلد اول ص ۳۷۔۳۶۔اس میں تینوں دیوان شامل ہیں۔

۱۰۔ دیوانِ ناسخ (دوم): مکتوبہ ۱۲ شعبان ۱۲۵۷ھ، ۱۸۶/اوراق، محفوظ کتب خانہ جامع مسجد گورکھ پور، بحوالہ محمود الٰہی، ناسخ کا دیوانِ دوم، اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۱، ۱۹۶۳ء، ص ۵۰۔۲۰۔

۱۱۔ نسخہ دیوان ناسخ (نسخہ جان پالمر): مکتوبہ ۱۲۵۸ھ، ناسخ کی زندگی میں مرتب ہوا۔اس میں ۱۲۴۳ھ سے ۱۲۵۱ھ تک کی اہم تاریخیں درج ہیں۔اس میں ناسخ کا کچھ غیر مطبوعہ کلام بھی موجود ہے۔

۱۲۔ دیوانِ ناسخ (سوم موسومہ دفتر شعر): مکتوبہ ۱۲۶۶ھ، کاتب نامعلوم، سالار جنگ میوزیم حیدرآباد۔

۱۳۔ دیوانِ ناسخ (دوم): ۱۸۱/اوراق، کاتب پاچا خان، مکتوبہ ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۶۸ھ ۹/سمبر محفوظ انجمن ترقی اردو لائبریری کراچی۔صرف غزلیات درج ہیں، دیوانِ دوم اور سوم کی غزلیات یکجا کی گئی ہیں۔

۱۴۔ دیوانِ ناسخ (نسخہ آصفیہ): مخطوطہ نمبر ۱۲۸۶، سائز ۱۲×۱۴، صفحات ۴۰۲، سطر ۱۲، سالِ کتابت ۱۲۶۶ھ۔

۱۵۔ دیوانِ ناسخ (دوم): ۸۲/اوراق، زمانہ تالیف قبل ۱۲۹۰ھ، مکتوبہ اواخر تیرھویں صدی ہجری، محفوظ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن۔اس میں ۲۲۵۰/اشعار ہیں۔نامکمل ہے، ردیف ''ن'' پر ختم ہوتا ہے۔

۱۶۔ دیوانِ ناسخ (دیوان اول و دوم): صرف غزلیات، مکتوبہ ۱۲۹۸ھ، محفوظ انجمن ترقی اردو لائبریری کراچی۔

۱۷۔ دیوانِ ناسخ: ۳۷۷/اوراق، کاتب سید شاہ داؤد اللہ حسینی، مکتوبہ ۲ جمادی الاول ۱۲۹۹ھ، بحوالہ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن، جلد اول ص ۳۶۔

۱۸۔ دیوانِ ناسخ: ۳۶۱ صفحات (دیوان سوم)، مکتوبہ اواخر تیرھویں صدی ہجری، اس میں غزلیات شامل ہیں آخر میں ایک مسدس اور فارسی قطعہ ہے۔بحوالہ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن، جلد اول، ص ۳۷۔

۱۹۔ کلیاتِ ناسخ: ۴۲۸/اوراق،مکتوبہ تیرھویں صدی ہجری ربع ثالث، چار حصوں پر مشتمل ہے۔غزلیات، رباعیات مخمس،مثنوی،قطعات اور فارسی کلام۔موجود قومی عجائب گھر کراچی نمبر ۱۵۴۔

۲۰۔ دیوانِ ناسخ:موجود پنجاب یونی ورسٹی لائبریری لاہور مخطوطہ نمبر ۴۶۸۶۔

۲۱۔ دیوانِ ناسخ:۱۷۵/اوراق،موجود رام پور رضا لائبریری،سائز ''۲۲×۱۷''،بحوالہ امتیاز علی عرشی ''دیوانِ ناسخ کا ایک نادر مخطوطہ''صحیفہ شمارہ ۱۷،اکتوبر ۱۹۶۱ء،ص ۸۱۔۶۹۔

۲۲۔ دیوانِ ناسخ:محفوظ ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونی ورسٹی،بحوالہ ناسخ از ڈاکٹر شبیہ الحسن،ص ۱۲۷۔

۲۳۔ دیوانِ دوم ناسخ:۱۳۰/اوراق،محفوظ کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد دکن،فہرست نمبر ۵۵۹۔

۲۴۔ دیوانِ ناسخ(اول):۳۳۶/اوراق(ناقص)محفوظ کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد دکن،فہرست نمبر ۵۵۸۔

۲۵۔ کلیاتِ ناسخ(اسپرنگر):کتب خانہ شاہانِ اودھ،فہرست نمبر ۶۷۹۔اس میں تینوں دیوان شامل ہیں۔

۲۶۔ دیوانِ اول(دو نسخے):محفوظ انجمن ترقی اردو علی گڑھ،سلسلہ نمبر ۵۱۵،۵۱۶۔بحوالہ اردو ادب مارچ ۱۹۵۳ء،ص ۱۵۳

۲۷۔ دیوانِ ناسخ(۳ نسخے):جموں کشمیر یونی ورسٹی کشمیر،سید مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانہ سے لائے گئے۔بحوالہ آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ،ص ۹۵۔

۲۸۔ قصیدہ امام بخش ناسخ:۱۴صفحات، کاتب غلام محمد،خیر پور ڈویژنل پبلک لائبریری بحوالہ سندھ میں اردو مخطوطات ص ۱۴۹۔۱۴۸۔بلبل ہوں دبستان جناب امیر کا:روح القدس ہے نام میرے ہم سفیر کا

۲۹۔ دیوانِ ناسخ:نادر مخطوطہ،۱۲۲۹ھ،خدا بخش لائبریری۔

۳۰۔ دیوانِ ناسخ:اول۔قبل ۱۲۵۰ھ،دوم قبل ۱۲۹۰ھ،آزاد لائبریری علی گڑھ۔

۳۱۔ دیوانِ ناسخ:حبیب گنج کلکشن علی گڑھ۔

کلیاتِ ناسخ کے مطبوعہ قدیم نسخے:

۱۔ کلیاتِ ناسخ:مرتبہ میر حسن رضوی،مطبع محمدی،ذی الحج ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء،صفحات ۴۰۴+۷،عتیقی سید سیکشن پنجاب یونی ورسٹی لائبریری لاہور،یہ نسخہ ناسخ کے شاگرد رشک لکھنوی کی نگرانی میں شائع ہوا۔۳۶۷ سے ص ۴۰۴ تک حضرت علیؑ کی ولادت کے سلسلے میں سات سو اشعار کی مثنوی ہے۔اس اولین اشاعت میں مالک مطبع محمدی میر

حسن نے دیوان اول (دیوانِ ناسخ،۱۲۳۲ھ) تو کامل رہنے دیا لیکن تیسرا دیوان (دفتر شعر ۱۲۵۴ھ) جسے ناسخ کے انتقال کے بعد اسی سال ان کے ایک شاگرد رشک نے مرتب کیا تھا۔ یہ مختصر تھا اس لئے اسے دیوانِ دوم میں شامل کردیا۔ دوسرے مطابع سے جب ناسخ کا یہ کلام شائع ہوا تو اس میں اس امر کی وضاحت نہیں کی گئی اور یہ مشہور ہو گیا کہ ناسخ کے صرف دو دیوان ہیں ۔اس غلطی کی طرف سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے توجہ دلائی۔ (بحوالہ تذکرہ سراپا سخن، ص ۱۰۱)

۲۔ کلیاتِ ناسخ: مطبع مولائی لکھنؤ، ۴۶۔۱۸۴۵ء/۱۲۶۲ھ، ص ۴۰۲۔ حسب فرمائش شاہزادہ فرخندہ بخت بہادر۔

۳۔ کلیاتِ ناسخ: کارخانہ علی بخش، لکھنؤ، المعروف نسخہ مصطفائی، مرتبہ محمد مصطفیٰ خان، ۲۷ جمادی الاول ۱۲۶۷ھ۔

۴۔ کلیاتِ ناسخ: مطبع اودھ گزٹ لکھنؤ، ۱۷/اکتوبر ۱۸۶۰ء/۲۰ ربیع الاول ۱۲۷۷ھ۔

۵۔ کلیاتِ ناسخ: مطبع نول کشور، ۱۲۷۹ھ۔

۶۔ کلیاتِ ناسخ: مطبع سلطانی، ۱۸۶۷ء (بحوالہ نوائے ادب، جولائی ۱۹۶۰ء، ص ۶۱)

۷۔ کلیاتِ ناسخ: مطبع نول کشور، کان پور، ۱۸۷۱ء۔

۸۔ دیوانِ ناسخ: منشی نول کشور، کان پور، ۱۸۷۲ء باہتمام مولوی محمد اسماعیل، دیوان اول، دوم (یکجا) دیوان دوم حاشیے پر، صفحات ۲۴۴، موجود مجلس ترقی ادب لائبریری لاہور۔

۹۔ دیوانِ ناسخ: مطبع نول کشور لکھنؤ، ۱۸۹۳ء/۱۳۱۰ھ، ۱۲۳+۲۲۰ صفحات۔

۱۰۔ دیوانِ ناسخ: مطبع نول کشور لکھنؤ، ۱۹۲۳ء، صفحات ۵۷۰، محفوظ خواجہ اسد مرحوم لائبریری، حضرو۔

۱۱۔ کلیاتِ ناسخ: اولین نسخوں کی مدد سے یونس جاوید نے اس کلیات کو مدوّن کیا ہے۔ یہ دیوان مجلس ترقی ادب لاہور کے تحت شائع ہوا۔

ناسخ کی مثنویاں:

۱۔ مثنوی سراج نظم، لکھنؤ، ۱۲۶۵ھ

۲۔ مثنوی شہادت نامہ آل نبی، ۱۸۷۶ء (بحوالہ ناسخ، از ڈاکٹر سید شبیہ الحسن، ص ۲۲۷)

۳۔ مثنوی، شہادت نامہ آل نبی، مطبع نول کشور، کان پور، ۱۸۸۰ء

۴۔ مثنوی، شہادت نامہ آل نبی، مطبوعہ نول کشور، کان پور، ۱۸۸۸ء

۵۔ مثنوی ناسخ، مشتمل میلاد و مناقب، مرتبہ حبیب اللہ غضنفر، کتابستان الہ آباد، ۱۹۳۱ء، صفحات ۵۷، یہ نسخہ ۱۲۶۶ھ میں حافظ محمد بخش نے نواب سید احمد عباس صاحب خلف سید حیدر حسین خان کے واسطے لکھا تھا (محفوظ مجلس ترقی ادب لاہور، لائبریری)

انتخابِ کلامِ ناسخ:

۱۔ انتخاب دیوان ناسخ: حسرت موہانی، کان پور: ۱۲۲۹ھ، ۲۸صفحات۔

۲۔ انتخاب ناسخ: مشمولہ انتخاب سخن، جلد نہم، اتر پردیش اردو اکیڈمی۔

۳۔ انتخاب ناسخ: تصحیح و ترتیب، رشید حسن خان، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اپریل ۱۹۷۲ء، طبع اول، صفحات ۳۲۰، مقدمہ ص ۷۔۱۳۱، انتخاب ص ۱۳۳۔۳۲۰۔

۴۔ انتخاب غزلیات ناسخ: مرتبہ کاظم علی خان، بہار اردو اکیڈمی، ۱۹۸۴ء (انعام یافتہ)

۵۔ انتخاب ناسخ: مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل، کتاب منزل ایجوکیشنل پبلشر، کشمیری بازار، لاہور۔ (سنہ ندارد)

۶۔ انتخاب سراج نظم (موسوم تشریح جعفری نظم (نور نظم)) مرتبہ مولوی سید محمد کمال الدین، سال طباعت ۱۳۹۱ھ، صفحات ۶۴۔ (محفوظ مجلس ترقی ادب لائبریری لاہور)

۷۔ بہارستانِ سخن: ۱۲۶۳ھ، مطبع محمدی بااہتمام ولی محمد، صفحات ۶۵۶، (محفوظ مجلس ترقی ادب لائبریری)۔ شیخ امام بخش ناسخ، خواجہ حیدر علی آتش، اور آباد کی غزلوں کا انتخاب۔

۸۔ رسالہ درصنعت: رسالہ تاریخ در باب وفات آئمہ وبعض وفات پادشاہان سلف وحالات نامعلوم المؤلف رسالے میں ناسخ سے متعدد قطعات تاریخ موجود ہیں۔

غیر مدون کلام، کتب:

۱۔ گیان چند نے جموں یونی ورسٹی میں موجود کلیات ناسخ کے مختلف نسخوں کے موازنے کے بعد ناسخ کی ۱۴۲ غزلوں کا سراغ لگایا ہے جو مطبوعہ کلام میں شامل نہیں ہیں۔ یہ تمام کلام ان کی کتاب ''حقائق'' میں شائع ہو چکا ہے۔

۲۔ اکبر حیدری کاشمیری نے مقالات حیدری مطبوعہ فروری ۱۹۷۷ء، اردو پبلشرز نظیر آباد لکھنؤ، میں ناسخ کے ۳۰ قطعات اور ایک مثنوی شائع کی ہے جو کسی مطبوعہ دیوان میں شامل نہ تھی۔

۳۔ منیر شکوہ آبادی کے بقول ناسخ کے ہاں (۹۸) غیر مطبوعہ قصیدے تھے (بحوالہ ''سنان دلخراش''، مخطوطہ لکھنؤ یونی ورسٹی) لیکن منیر کا یہ بیان مشکوک ہے۔

۴۔ ۹ مخطوطات میں ۶۰، ۶۵، رباعیات ایسی ہیں جو غیر مطبوعہ ہیں۔ تاریخی قطعات کی تعداد بھی خاصی ہے۔

۵۔ مخطوطات میں کچھ غیر مطبوعہ فارسی کلام بھی موجود ہے۔

۶۔ رسالہ قافیہ: فارسی میں ہے۔ ۳۰ صفحات پر مشتمل ہے اور ناسخ سے منسوب ہے اس کا واحد نسخہ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں موجود ہے۔

۷۔ منہاج العروض: یہ رسالہ بھی ناسخ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ لیکن بعض قرائن سے یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ ناسخ سے بعض اور رسائل مثلاً مولود شریف، مولود علی مرتضٰی، شہادت جناب سید الشہداء، ولایت جناب امیر علیہ السلام، وغیرہ بھی منسوب ہیں، لیکن ان کی اصلیت کی تصدیق نہیں ہو سکی۔

ناسخ تذکروں میں:

۱۔ آبِ بقا: خواجہ عبدالرؤف عشرت، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۲۸ء (ناسخ کا مفصل ذکر ص ۱۲۲۔۱۱۹)

۲۔ آبِ حیات: مولوی محمد حسین آزاد، شیخ غلام علی لاہور، ۱۹۵۷ء (ناسخ، حالات زندگی، کارنامے، خصوصیات کلام۔ ص ۳۴۳۔۳۷۹)

۳۔ ارمغان گوگل پرشاد: گوگل پرشاد، ۱۸۷۸ء (اردو) (مطبع مطلع نور، منشی بہاری لال واقع کان پور، ۱۸۸۲ء) (مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی)

۴۔ اعجاز سخن: شیر علی سرخوش، سلسلہ ستم ظریف بک ڈپو لاہور (ناسخ کا ذکر ص ۱۹۱۔۱۹۶)

۵۔ انتخاب دواوین: امام بخش صہبائی، ۴۳۔۱۸۴۲ء (اردو) (قلمی نسخہ محفوظ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری)

۶۔ بزمِ سخن: سید علی حسن خان، ۱۸۸۱ء (ناسخ کا ذکر ص ۱۱۰ پر ہے)

۷۔ بہار بے خزاں: احمد حسین سحر، ۱۸۴۵ء (فارسی) (مطبوعہ علمی مجلس دہلی، ۱۹۶۸ء) (ناسخ، ص ۱۱۲) (قلمی نسخہ محفوظ ندوۃ العلماء لکھنؤ)

۸۔ بے جگر: خیراتی لال بے جگر، ۲۷۔۱۸۲۶ء، (فارسی) غیر مطبوعہ

۹۔ تاریخ ادبِ ہندوستانی: گارساں دتاسی، ۱۸۳۹ء (فرانسیسی)، رائل ایشاٹک سوسائٹی آف گریٹ برٹش اینڈ

آئرلینڈ، ۱۸۳۹ء، جلد اول، اردو ترجمہ لیلیان نذرو، کراچی یونی ورسٹی، لائبریری، ۱۹۶۰ء (قلمی)

۱۰۔ جلوۂ خضر: جلد دوم، صفیر بلگرامی رسید فرزند احمد بلگرامی، مطبع نورالانوار، آرہ بہار، ۱۸۸۴ء، (ناسخ کا ذکر ۲۳۴)

۱۱۔ تذکرہ حیدری (گلشن ہند): حیدر بخش حیدری، ۳۔۱۸۰۲ء (اردو) مطبع علمی مجلس دلی، ۱۹۶۷ء، مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد (ناسخ کا ذکر موجود ہے)

۱۲۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا: جلد دوم، سعادت خان ناصر، ۴۵۔۱۸۴۴ء (اردو) (مرتبہ عطا کاکوی، مطبوعہ عظیم الشان بک ڈپو پٹنہ، اکتوبر ۱۹۶۸ء) (مجلس ترقی ادب لاہور، مرتبہ مشفق خواجہ، ۱۹۷۰ء) (قلمی نسخہ محفوظ خدا بخش لائبریری پٹنہ) (انجمن ترقی اردو کراچی)، (ناسخ کا ذکر ص ۲۰۱ نسخہ مجلس)

۱۳۔ دستور الفصاحت: یکتا، ہندوستانی پریس رام پور، ۱۹۴۳ء، (حاشیہ جناب عرشی، ناسخ کا ذکر موجود ہے)

۱۴۔ ریاض الشعراء: ناسخ کا ذکر ص ۳۳۴

۱۵۔ ریاض الفردوس: مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل، شیخ مبارک علی لاہور، ۱۹۶۸ء (ناسخ کا ذکر ص ۱۴۲)

۱۶۔ ریاض الفصحا: غلام ہمدانی مصحفی، ۱۸۰۶ء، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۴ء، طبع اول، (ناسخ، ص ۴)

۱۷۔ تذکرہ ریختی: تمکین کاظمی سید، شمس الاسلام پریس، حیدرآباد، دکن، ۱۹۳۰ء، (ناسخ ص ۲۳۔۲۴)

۱۸۔ سخن شعرا: عبدالغفور نساخ، ۶۵۔۱۸۶۴ء، (اردو) (نول کشور پریس لکھنؤ، مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی) (ناسخ ، ص ۴۹۱)

۱۹۔ سراپا سخن: سید محسن علی، ۵۳۔۱۸۵۲ء (اردو)

۲۰۔ تذکرہ شعرا: ابن امین طوفان، ۱۸۳۱ء (فارسی)، مرتبہ قاضی عبدالودود، سلسلہ مطبوعات ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ، ۱۹۵۴ء

۲۱۔ شعرائے اردو: امام بخش صہبائی (مرتبہ ایوب قادری) (ناسخ ص ۳۹)

۲۲۔ شعر الہند: حصہ اول، عبدالسلام ندوی، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۵۴ء (ناسخ ص ۱۵۸۔۱۷۰، ص ۱۸۱۔۲۰۰، تلامذہ ص ۲۲۴۔۲۳۲)

۲۳۔ تذکرہ شمع اردو: حصہ اول، دارالاشاعت پنجاب لاہور، ۱۹۳۰ء، (ناسخ، غزلیں، متفرق اشعار، مختصر حالات زندگی

،ص ۱۴۰۔۱۵۱)

۲۴۔ شمیم سخن: حصہ اول ،عبدالحئی حنا،۲۳۔۱۸۷۲ء(اردو)،مطبع امداد الہند،مراد آباد(ناسخ ،ص ۷۶)

۲۵۔ طبقات شعرائے ہند: کریم الدین (فیلن صاحب)،۴۷۔۱۸۴۶ء (اردو)،(گارساں دتاسی کی کتاب تاریخ ادب ہندوستانی کا ترجمہ متعدد افسانوں کے ساتھ)(مطبوعہ مطبع العلوم مدرسہ دہلی، محفوظ انجمن ترقی اردو کراچی)(ناسخ کا ذکر موجود ہے)

۲۶۔ طور کلیم: سید نورالحسن خان ،۱۸۸۰ء(فارسی)(مطبوعہ مطبع مفید عام آگرہ، ۱۲۹۸ھ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی)(ناسخ ،ص ۱۰۸)

۲۷ عمدہ منتخبہ :اعظم الدولہ سرور،۱۸۰۱ء (فارسی)،مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (مطبوعہ دلی یونی ورسٹی ۱۹۶۱ء)(قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری)(انجمن ترقی اردو کراچی لائبریری)

۲۸۔ عیار الشعرا: خوب چند ذکا، ۱۷۹۸ء ، (فارسی)۸۹۱صفحات، (قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری ،فوٹو سٹیٹ نسخہ ،انجمن ترقی اردو کراچی)

۲۹ فردوس معانیؔ: (ناسخ کا ذکر ،ص ۱۴۲)

۳۰۔ قطعہ منتخبہ:عبدالغفور نساخ ،۶۰۔۱۹۵۹ء،(اردو)(قلمی نسخہ مملوکہ ابواللیث صدیقی ،کراچی)(مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ، جولائی ۱۸۷۴ء)(ناسخ کا ذکر موجود ہے)

۳۱۔ کتب خانہ شاہانِ اودھ :اردو ترجمہ اے حمید،مصنف ڈاکٹر اسپرنگر،مشمولہ اردو شعرا کی داستان ،قسط ۷، ناشر شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور(ناسخ مختصر ذکر ،ص ۳۵)

۳۲۔ گل رعناؔ: عبدالحئی ندوی، دارالمصنفین اعظم گڑھ ،طبع سوم ،(ناسخ کا ذکر ،ص ۳۰۱،ص ۳۴۳،ص ۳۶۰)(طبع چہارم ۱۹۷۰ء)

۳۳۔ گلدستہ نازنیناں: کریم الدین ،۴۵۔۱۸۴۴ء ،(اردو)(مطبع رفاہ عام ،۱۲۶۰ھ، مطبع سلطانی ،دہلی ۱۸۴۵ء)(ناسخ ،ص ۳۲)

۳۴۔)گلستان بے خزاں :قطب الدین باطن ،۴۹۔۱۸۴۵ء(اردو)(مطبوعہ نول کشور لکھنؤ، ۱۸۷۵ء

۳۵۔ گلستان سخن :قادر بخش صابر، ۵۵۔۱۸۵۴ء (اردو)(مجلس ترقی ادب لاہور،جلد اول و دوم، ناسخ ص

۲۴۸)(اتر پردیش اکیڈمی لکھنؤ،۱۹۸۲ء،ناسخ ص ۴۴۸۔۴۴۹)

۳۶۔ گلشن بے خار: مصطفیٰ خان شیفتہ،۳۵۔۱۸۳۴ء،(فارسی)(زیر اہتمام مطبع دہلی اردو اخبار،مولوی محمد باقر)(مطبع نول کشور لکھنؤ،۱۹۱۰ء،اردو ترجمہ احسان الحق فاروقی)(زیر اہتمام اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ،آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس،کراچی ۱۹۶۲ء)(مجلس ترقی ادب لاہور،۱۹۷۳ء،مرتبہ کلب علی خان فائق،ناسخ ص۲۲۲)

۳۷۔ گلشن ہمیشہ بہار: نصراللہ خان خویشگی،۵۴۔۱۹۵۳ء(فارسی)،مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی،انجمن ترقی اردو کراچی،۱۹۶۷ء،(ناسخ ص۳۱۲)

۳۸۔ تذکرہ نادر: کلب حسین خان نادر،۶۷۔۱۸۶۶ء(اردو)،مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھنؤ،(ناشر کتاب نگر لکھنؤ،۱۹۵۷ء)

۳۹۔ نسخہ دلکشا: ۵۵۔۱۹۵۴ء(اردو)،مرتبہ سوسائٹی کلکتہ،۱۸۷۰ء(پنجاب یونی ورسٹی لائبریری،لاہور)

۴۰۔ نعت گویان اردو: جلد اول،سید یونس شاہ ایبٹ آباد،الگیلان پبلشر،۱۹۸۱ء(ناسخ کے تلامذہ اور اصلاحِ زبان کی کوششوں کا ذکر ہے)

۴۱۔ مدائح الشعرا: عنایت حسین خان مہجور،۳۸۔۱۸۳۷ء(فارسی)(قلمی نسخہ رام پور لائبریری،اکبر علی خان)(مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی،مرتبہ افسر صدیقی،ناسخ ص۴۶)

۴۲۔ نگارستان بشیر: شاہ بہار الدین بشیر دہلوی،۱۸۷۷ء(اردو)(غیر مطبوعہ قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی،نامکمل)

۴۳۔ یادگار شعرا: اسپرنگر،(انگریزی)۱۸۵۰ء،مرتبہ طفیل احمد،مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد،۱۹۴۳ء(اردو ترجمہ)

ناسخ کا ذکر اردو ادب کی تاریخوں میں:

۱۔ آغا محمد باقر،تاریخ نظم ونثر اردو،لاہور: مکتبہ آزاد،(ناسخ اور آتش کا زمانہ،ص ۹۹۔۱۱۲)

۲۔ آقاے رازی،آئینہ ادب اردو (خلاصہ تاریخ ادب اردو)،لاہور: ایم فرمان علی بک سیلرز (ناسخ کے کارنامے، ص۱۱۰)

۳۔ اعجاز حسین،ڈاکٹر سید،مختصر تاریخ ادب اردو،اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۷۱ء (ناسخ مختصر حالات،کارنامے،ص ۱۱۶۔۱۱۹)

۴۔ اے حمید، اردو شعر کی داستان، قسط ۱۴، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، سنہ ندارد (امام بخش ناسخ، حالات، انتخاب، کلام، ص ۷۔۹)

۵۔ جان محمد بخش، شیخ، گلشن ادب (خلاصہ تاریخ ادب اردو، تاریخ نظم و نثر اردو)، لاہور: شیخ جان محمد بخش، تاجران کتب، ۱۹۴۹ء (ناسخ و آتش کا زمانہ، ص ۴۴، ۵۱؛ ناسخ و آتش کا موازنہ، ص ۵۲؛ شیخ مام بخش ناسخ اور ان کے شاگرد، ص ۴۷، ۴۹)

۶۔ جمیل احمد انجم، پروفیسر، تاریخ زبان و ادب اردو، لاہور: علمی کتب خانہ، (اردو زبان اور ناسخ کی خدمات، ص ۲۶۰؛ ناسخ اور اصلاح زبان کی تحریک، ص ۲۶۱؛ ناسخ کا نظریہ زبان، ص ۲۶۷؛ ناسخ کی شاعرانہ حیثیت، ص ۲۶۸؛ ناسخ کی مثنویاں، ص ۲۰۹؛ خصوصیات اور خامیاں، ص ۲۶۸۔۲۷۳)

۷۔ جمیل احمد بریلوی، اردو شاعری کی مختصر تاریخ لکھنؤ: راجہ رام کمار پریس بک ڈپو، (ناسخ ص ۹۲)

۸۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ اردو (لاہور: علمی کتب خانہ، ۱۹۸۲ء؛ ناسخ تصانیف، غزلیں کارنامے، خدمات اور تلامذہ، ص ۱۹) (A HISTORY OF URDU LITERATURE)

۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء (شیخ امام بخش ناسخ، حالات، نمونہ کلام، ص ۱۰۶۔۱۰۷)

۱۰۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف تاریخ اردو لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۳ء، طبع دوم (امام بخش ناسخ، ص ۱۲۸، ۱۳۰؛ مختصر حالات، انتخاب کلام)

۱۱۔ صغیر احمد جان، تاریخ زبان و ادب اردو، لاہور: شیخ محمد اشرف تاجر کتب (شیخ امام بخش ناسخ، شاگردانِ ناسخ، ص ۱۳۹۔۱۴۴)

۱۲۔ عظیم الحق جنیدی، اردو ادب کی تاریخ، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، طبع ششم، ۱۹۸۴ء (ناسخ کا ذکر، ص ۱۰۷)

۱۳۔ گراہم بیلی (GRA AME BAILEY) (A HISTORY OF URDU LITERATURE 1977 A.D) ناشر البیرونی لاہور، (ناسخ کا ذکر، ص ۳، ۴۰، ۵۰، ۵۹، ۶۲، تا ۶۵، ۷۰، ۷۲)

۱۴۔ محمد صادق(A HISTORY OF URDU LITERATURE) آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس کراچی، ۱۹۶۴ء (ناسخ کا ذکر،ص ۱۳۱، ۲۹۷؛ اصلاحات،ص ۱۳۳، ۱۳۷)

۱۵۔ محمود بریلوی،مختصر تاریخ ادب اردو، ۱۹۸۵ء، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، (ناسخ ص ۱۱۱۔۱۱۲)

۱۶۔ محی الدین زوؔر، تاریخ ادب اردو، حیدر آباد دکن: ادارہ ادبیات اردو، طبع چہارم ۱۹۶۰ء (ناسخ کا ذکر،ص ۹۱، ۱۰۱، ۱۱۱، ۱۳۰)

۱۷۔ نسیم قریشی، اردو ادب کی تاریخ لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۱ء (ناسخ ص ۱۰۰، ۱۰۲)

۱۸۔ ضمیر اختر نقوی ،شعرائے اردو اور عشقِ علیؑ ،مطبوعہ مرکزِ علومِ اسلامیہ کراچی، پہلی اشاعت ۱۹۹۴ء ،دوسری اشاعت ۲۰۰۷ء، تیسری اشاعت ۲۰۰۹ء (ناسخ کی مذہبی شاعری پر ایک باب ہے)

۱۹۔ وقار عظیم ،سید، تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند ،لاہور :پنجاب یونی ورسٹی (شیخ امام بخش ناسخ،ص ۲۴۹۔۲۶۲)

۲۰۔ یوسف زاہد ، تاریخ ادب اردو (عہد سرسید کی تخصیص کے ساتھ)لاہور: اختر بک ڈپو (ناسخ لکھنوی ،ص ۷۹؛ شاعری کی خصوصیات ،ص ۸۰، ۸۵؛ آتش وناسخ کا موازنہ ،ص ۸۸)

۲۱۔ خلاصہ تاریخ نظم و نثر، لاہور: حاجی فرمان علی اینڈ سنز، سنہ ندارد، (اساتذہ لکھنؤ :ناسخ اور آتش کا زمانہ ،ص ۵۱۔۶۳؛ تلامذہ آتش و ناسخ ،تقابل)

تحقیقی مقالات (ایم۔اے) (پی ایچ ڈی)

۱۔ انور مقبول صابری ، ناسخ (نگران ڈاکٹر شاہ علی ،کراچی یونی ورسٹی ، پی ایچ ڈی)

۲۔ اورنگ زیب عالمگیر، تدوین کلیات شعر ناسخ (نگران ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پنجاب یونی ورسٹی لاہور، پی ایچ ڈی)

۳۔ رضا حیدر مخدومی ، ناسخ اسکول کے چند مشاہیر شعرا (لکھنؤ یونی ورسٹی ، پی ایچ ڈی)

۴۔ حسین بانو، ناسخ اور ان کے تلامذہ (سندھ یونی ورسٹی جامشورو، پی ایچ ڈی، ۱۹۶۷ء، ص ۶۷۰)

۵۔ شبیہ الحسن نونہروی، ناسخ کا تنقیدی مطالعہ (لکھنؤ یونی ورسٹی ، پی ایچ ڈی ، ۱۹۶۷ء، ۱۹۶۴ء) (مطبوعہ لکھنؤ: اردو پبلشرز ،فروری ۱۹۷۵ء)

۶۔ مرید حسن شیخ ،ناسخ کے شاگرد اور ان کی ادبی خدمات (پنجاب یونی ورسٹی ،ایم اے، ۱۹۵۴ء، صفحات

۸۸+۱۲ا،غیر مطبوعہ)(پہلا باب :لکھنوی ادب کا سیاسی اور تاریخی پس منظر(ا)لکھنؤ کی سیاسی خود مختاری(ب)لکھنؤ کی ادبی خودمختاری(ج)دہلویت اور لکھنویت(د)اصلاح زبان اردو:ناسخ سے پہلے (ہ)ناسخ :حالات زندگی ،ادبی ،اصلاحی کارنامے(و)ناسخ :حالات زندگی ،ادبی ،اصلاحی کارنامے؛دوسرا باب :ناسخ کے شاگردوں کی زندگی کے حالات اوران کانمونہ کلام؛تیسرا باب:ناسخ کے شاگردوں کی ادبی خدمات؛ ضمیمہ:سلسلہ ناسخ،کتابیات۔

۷۔ محمد امین زیدی،ناسخ ان کی شاعری اوراصلاح زبان(پنجاب یونی ورسٹی ،ایم اے،۱۹۵۰ء،صفحات۹۲،غیر مطبوعہ) (مندرجات:(i)سوانح حیات(ii)تاریخی ماحول اور لکھنوی معاشرت:اردو شاعری پر ان کے اثرات(iii)اردو شاعری ناسخ سے پہلے(iv)لکھنؤ دبستان شاعری اور ناسخ(v)ناسخ کی شاعری کی خصوصیات(غزل ،مثنوی ، رباعیات ،قطعات)(vi)ناسخ ،آتش کا موازنہ(vii)ناسخ کی شاعری پر مختصر تبصرہ(viii)ناسخ اوراصلاحِ زبان(ix)ناسخ کے شاگرداوران کی شاعری

۸۔ نزہت آرا،فقیر محمد خان گویا(ناسخ کے ایک شاگرد)احوال وآثار(سندھ یونی ورسٹی ،ایم اے،۱۹۷۲ء ،صفحات ۱۸۷،غیر مطبوعہ)

ناسخ پرمضامین رسائل میں:

۱۔ ابومحمدسحر:ناسخ :معتقدِ میر(نگار:مئی ۱۹۶۰ء،ص۶۔۱۷)

۲۔ اسدالحق شیدائی:ناسخ(ساقی ،کراچی:نومبر ۱۹۵۷ء،ص ۴۹۔۵۴)

۳۔ افتخارامام صدیقی:ناسخ کی تصویراورمختصر حالات زندگی(رسالہ شاعر،آگرہ:جلد۵۷،شمارہ ۵، ۱۹۸۶ء)

۴۔ امتیازعلی عرشی:دیوان ناسخ کا ایک نادر مخطوطہ(صحیفہ ۱۷،اکتوبر ۱۹۶۱ء،ص ۶۹۔۸۱)

۵۔ انعام عظیم برنی: (ا)ناسخ لکھنوی کا دیوان (العلم ،کراچی: جلد ۶،شمارہ ۴، ص۶۴)(۲)ناسخ اور تذکرہ نویس(العلم،کراچی: جلد۵،شمارہ۲،جنوری ر مارچ ۱۹۵۶ء،ص ۲۱۔۳۲)

۶۔ انصاراللہ نظر:(ا)شاگردان ناسخ (قسط اول)(رسالہ اردو،کراچی:اکتوبر۱۹۸۲ء،ص۳۶)(۲)شاگردان ناسخ (قسط دوم)(رسالہ اردو،کراچی:اکتوبر ۱۹۸۳ء،ص۴۹)(۳)ناسخ (رسالہ اردو ادب،۱۹۶۴ء)(۴)غالب ،ذوق اور ناسخ (افکار،غالب نمبر،شمارہ۱۷۴، ۱۷۵،ص ۲۶۹۔۲۷۴)

۷۔ جلیل احمد قدوائی: انتخاب سخنوران: ناسخ (رسالہ العلم، کراچی: جلد۲، شمارہ ۱، ۱۹۵۰ء)

۸۔ رشید حسن خان: معراج نامۂ ناسخ (رسالہ اردو، ستمبر ۱۹۶۸ء، ص ۹۳۔۱۰۴)

۹۔ سلیمان حسین، ڈاکٹر: برق لکھنوی: شاگرد ناسخ (ہماری زبان، مارچ ۱۹۶۷ء، ص ۳ تا ۶)

۱۰۔ شبیہ الحسن نونہروی، سید: (۱) ناسخ اور غالب کے تعلقات (غالب صدی میگزین لکھنؤ یونی ورسٹی، ۱۹۷۰ء، ص ۱۰۲۔۱۳۰) (۲) ناسخ کے ادبی معرکے (نقوش: ادبی معرکے نمبر، جلد دوم، ص ۴۵۷)

۱۱۔ صفدر مرزا پوری: (۱) ناسخ کی اصلاحات: برکلام آتش (رسالہ اردو، جولائی ۱۹۳۰ء، ص ۴۹۱) (۲) ناسخ کی اصلاحات: برکلام اعجاز (رسالہ اردو، جنوری ۱۹۳۱ء، ص ۱۴۹) (۳) ناسخ کی اصلاحات: برکلام بحر لکھنوی (رسالہ اردو، اپریل ۱۹۲۷ء، ص ۲۰۵) (۴) ناسخ کی اصلاحات: برکلام وزیر (رسالہ اردو، اپریل ۱۹۳۷ء، ص ۲۰۰)

۱۲۔ عبدالاحد خان خلیل: ادبی معرکے: آتش و ناسخ (ماہنامہ فروغ اردو، لکھنؤ، جنوری فروری ۱۹۵۶ء، ص ۶۷)

۱۳۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر: (۱) غالب اور ناسخ (نقش، غالب نمبر، فروری ۱۹۶۹ء، ص ۵۱۷۔۵۲۰) (۲) ناسخ کی منسوخ شاعری (نئی تحریریں، لاہور، ۱۹۵۷ء)

۱۴۔ عطا اللہ پالوی: ناسخ کی مثنویاں (عالمگیر، خاص نمبر، ۱۹۴۴ء، ص ۸۹۔۱۲۸)

۱۵۔ عندلیب شادانی: ناسخ کی جذبات نگاری، (نقوش، شمارہ ۲۹۔۳۰، فروری مارچ ۱۹۵۳ء، ص ۱۱۸۔۱۲۶)

۱۶۔ غضنفر علی: ناسخ (الناظر، اپریل ۱۹۲۹ء)

۱۷۔ فائق رام پوری، کلب علی خان: ناسخ کی صحیح عمر (صحیفہ، شمارہ نمبر ۴، مارچ اپریل ۱۹۵۸ء، ص ۸۳۔۸۷)

۱۸۔ فرمان فتح پوری: ناسخ فن اور شخصیت کے آئینے میں، (ساقی، کراچی: جنوری فروری ۱۹۶۸ء، ص ۴۹۔۵۳)

۱۹۔ فراق گورکھ پوری: (۱) ناسخ (نگار: جون ۱۹۳۸ء) (۲) ناسخ کی شاعرانہ قدر و قیمت (نگار پاکستان، اپریل ۱۹۶۴ء، ص ۶۔۱۱)

۲۰۔ محسن انصاری: ناسخ اور تذکرہ نویس، نوائے ادب بمبئی، جولائی ۱۹۵۵ء) (بحوالہ العلم کراچی، جنوری ۱۹۵۶ء، ص ۲۱۔۳۲)

۲۱۔ محمد احسن، ڈاکٹر: لکھنؤ کی ادبی فضا؛ ناسخ کا مفصل تذکرہ (نقوش، شمارہ ۱۰۷، مئی ۱۹۶۷ء، ص ۷۔۲۵)

۲۲۔ محمد اسماعیل پانی پتی: شعرائے غزل، ناسخ مختصر حالات (نقوش، غزل نمبر، ۱۹۵۴ء، ص ۶۹۴)

۲۳۔ محمد باقر شمس لکھنوی، سید: (۱) لکھنؤ کی شاعری (ناسخ کا ذکر ص ۵۹۔۶۴) (نگار پاکستان، جون ۱۹۶۹ء) (۲) ''مہر و ماہ'' شاگردان ناسخ و آتش (طلوع افکار، جون ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۔۱۵)

۲۴۔ محمد دین تاثیر، ڈاکٹر (مرتب): ناسخ اور حیات بعد الممات (مخزن، سالگرہ نمبر، مارچ ۱۹۲۸ء، ص ۳۸۶۔۳۹۰)

۲۵۔ محمود الٰہی، ڈاکٹر: ناسخ کا دیوان دوم (مشمولہ اردو ادب، شمارہ ۱، ۱۹۶۳ء، ص ۷۔۱۰)

۲۶۔ مرتضیٰ حسین فاضل: ناسخ اسکول کی سب سے بڑی خصوصیت (صبح نو، پٹنہ، جون ۱۹۵۳ء)

۲۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب: ناسخ کا تیسرا دیوان (رسالہ شاعر، آگرہ: مارچ ۱۹۵۰ء)

۲۸۔ مظفر حسین ملک: (ادب لطیف لاہور، اگست ۱۹۶۱ء، ص ۷۔۱۳۳)

۲۹۔ مظفر علی اسیرؔ: اساتذہ کی اصلاحیں (سہ ماہی اردو، جولائی ۱۹۳۰ء، ص ۴۹۱)

۳۰۔ منقش: کیا ناسخ نے اردو زبان کی اصلاح کی (نگار: جنوری ۱۹۶۴ء، ص ۳۷۔۴۷) (نگار: ستمبر ۱۹۳۹ء، ص ۱۰)

۳۱۔ میرو زیر علی صباؔ: اساتذہ کی اصلاحیں (سہ اردو، اپریل ۱۹۲۷ء، ص ۱۹۶)

۳۲۔ نذیر احمد سید: امام بخش ناسخ: مرحوم (رسالہ اردو، جولائی ۱۹۳۱ء، ص ۴۸۱)

۳۳۔ نظیر صدیقی: کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا۔ ناسخ کی شاعری پر تنقید و تبصرہ (ادب لطیف، لاہور: جون ۱۹۶۲ء)

۳۴۔ نظیر لدھیانوی، اصغر حسین خان: (۱) ناسخ کی چند لفظی و معنوی خصوصیات (ادبی دنیا، لاہور: ستمبر ۱۹۴۵ء، ص ۱۷) (۲) ناسخ کا انداز بیان (ادبی دنیا، لاہور: نومبر ۱۹۴۵ء، ص ۱۷) (۳) ناسخ و آتش (ادبی دنیا، لاہور: دسمبر ۱۹۴۵ء، ص ۱۷)

۳۵۔ نیاز فتح پوری: لکھنؤ کا مشہور ترین شاعر: ناسخ (نگار: جنوری ۱۹۳۵ء، ص ۱۰۲۔۱۰۴)

۳۶۔ نیاز فتح پوری: نگار جنوری ۱۹۳۵ء میں درج ذیل مضامین شائع ہوئے جن میں ناسخ کے بارے میں کافی مواد موجود ہے۔ (۱) اردو شاعری پر تبصرہ، ص ۳۴۔۳۸ (۲) تخلیق اردو از ناطق لکھنوی، ص ۱۳۶ (۳) غزل گوئی اور ترقی زبان پر تبصرہ، ص ۱۶۷۔۱۷۰ (۴) اصلاح زبان، ص ۱۹۴۔۱۹۶

۳۷۔ وارث کرمانی: ناسخ لکھنوی (ادب لطیف، سالنامہ، ستمبر ۱۹۶۲ء، ص ۳۱۔۴۰)

ناسخ پر کتابیں:

۱۔ شبیہ الحسن نونہروی، سید: (۱) ناسخ (مطبوعہ لکھنؤ: اردو پبلشرز، فروری ۱۹۷۵ء) (نئی دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۴ء) (اس مقالے پر لکھنؤ یونی ورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری دی)

مشمولات:

۱۔ ابتدائیہ (۲) باب اول ☆ سوانحی حالات ☆ شخصیت کا ارتقاء ☆ عہد جلاوطنی ☆ وفات ☆ عادات و اطوار ☆ حلقۂ تعارف و تلامذہ۔ ص۱۱ تا ۶۳ (باب دوم) ☆ کلیات اشعار ☆ شعری ذخیرہ کی تفصیل ☆ مختلف اصناف کا جائزہ ☆ ناسخ کے مداح و نکتہ چین ☆ اصلاحاتِ زبان۔ ص۶۴ تا ۱۰۳ (باب سوم) ☆ ناسخ کی فنکاری ☆ جائزہ ☆ تجزیہ و محاکمہ۔ ص۱۰۴ تا ۱۴۳ (کتابیات)۔ ص۱۴۴

۲۔ ناسخ (نئی دہلی: ساہیتہ اکیڈمی، طبع اول ۱۹۸۴ء، صفحات ۱۴۳) (مندرجات: سوانح، تلامذہ، کلیات، ناسخ کے نکتہ چین، اصلاحات زبان، ناسخ کی فن کاری)

۳۔ ناسخ تجزیہ و تنقید (لکھنؤ: اردو پبلشر، ۱۹۷۵ء، صفحات ۴۳۲)

۲۔ مرتضٰی حسین فاضل: ناسخ (ناشر نامعلوم، ۱۹۵۵ء) (انتخاب کلام: حالات تنقید بانی دبستان، صفحات ۱۱۲)

۳۔ سید ضمیر اختر نقوی، علامہ ڈاکٹر: دبستانِ ناسخ، کراچی: مرکز علوم اسلامیہ، ۲۰۱۰ء، صفحات ۹۶۸

۴۔ احسن نشاط، ڈاکٹر: ناسخ فکر و فن، لکھنؤ: مکتبہ دین و ادب، امین الدولہ پارک، امین آباد، ناشر ڈاکٹر احسن نشاط، مہرونا، طابع نظامی پریس لکھنؤ، بار اول جنوری ۱۹۹۴ء، صفحات ۲۳۹

مشمولات:

۱۔ حرف اول (۲) باب اول: عہد ناسخ کا معاشرتی اور تمدنی پس منظر (۳) باب دوم: ناسخ کی سوانح حیات (۴) باب سوم: ناسخ پر شعرائے قدیم کے اثرات (۵) باب چہارم: ناسخ بحیثیت شاعر (۶) باب پنجم: ناسخ اور تحریک زبان اردو (۷) حرف آخر (۸) انتخاب کلام ناسخ (۹) کتابیات

ناسخ کا ذکر کتابوں میں:

۱۔ آسی ضیائی: شب تاب چراغاں (سیالکوٹ: شاہ اینڈ سنز تاجران کتب) (ناسخ اور ان کے ہم عصر)، ص ۵۵۔۵۷

۲۔ آفتاب احمد صدیقی، ڈاکٹر: آتش کدہ (اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۸ء) (ناسخ کا ذکر جگہ جگہ موجود ہے)

۳۔ ابوالخیر کشفی :اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر(کراچی:ادبی پبلشرز)(ناسخ کا ذکر،ص ۱۹۷۔۲۰۰،ص ۲۳۷۔۲۳۸)

۴۔ ابو اللیث صدیقی :اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ(اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۶۲ء)(ناسخ کے فن پر اجمالی تبصرہ،ص ۴۲۔۴۴)

لکھنؤ کا دبستان شاعری(دہلی: ادبی دنیا،اردو بازار،۱۹۷۳ء)(امام بخش ناسخ،ص ۳۷۵۔۴۱۴)

۵۔ ابومحمد سحر،ڈاکٹر:مطالعہ امیر (لکھنؤ:نسیم بک ڈپو،۱۹۶۵ء)(ناسخ کی شاعرانہ خصوصیات،ص ۳۰۔۵۴)

۶۔ احتشام حسین ،پروفیسر: داستان اردو(کراچی: الکتاب،آرام باغ)(ناسخ،ص ۵۵)

۷۔ اردو کی کہانی (لکھنؤ: احباب پبلشرز (بچوں کے لئے)،۱۹۷۴ء(ناسخ کا ذکر،ص ۵۱)

۸۔ احمد نواز ملک:اردو شعرا کا منتخب سوانحی و کتابیاتی مطالعہ (غیر مطبوعہ مقالہ)،۱۶۵۰تا۱۸۵۰ (اس مقالے میں ۱۵ شعرا کا ذکر ہے جس میں ناسخ بھی شامل ہیں۔(پنجاب یونی ورسٹی،شعبہ لائبریری سائنس،۱۹۷۶ء)

۹۔ ادریس صدیقی :اردو شاعری کا تنقیدی جائزہ(کراچی: شیخ سنز)(شیخ امام بخش ناسخ: حالات ،غریب الوطنی؛ ادبی خودمختاری؛نظریہ شاعری؛ ناسخ کی غزل،ص ۳۲۶۔۳۳۱)

۱۰۔ اسرار حسین خان سید: قدیم ہنرمندان اودھ (لکھنؤ:الناظر بک ایجنسی،۱۹۳۶ء،ناسخ،ص ۴۳)

۱۱۔ اسلم پرویز:انشاء اللہ خان انشا،عہد اور فن(دہلی: مکتبہ شاہراہ ،ناسخ،ص ۱۶۸)

۱۲۔ اصغر حسین نظیر لدھیانوی :فن تنقید اور شعرا پر تنقیدیں(لاہور: مکتبہ کاروان)(ناسخ کی اصلاحات،ص ۵۰۔۵۶)(شیخ امام بخش ناسخ،ص ۱۲۰۔۱۴۸)(آتش سے تقابل)

۱۳۔ افسر صدیقی امروہوی: مصحفی حیات و کلام (کراچی: مکتبہ نیا دور،۱۹۷۵ء)(تلامذہ مصحفی میں ناسخ کا ذکر،ص ۱۵۹۔۱۶۸)

۱۴۔ اکبر حیدری:مقالات حیدری(سری نگر: مکتبہ ادبستان،۱۹۷۷ء)(ناسخ اور کلیات مع غیر مطبوعہ کلام،ص ۲۱۰۔۲۳۲)

۱۵۔ امداد امام اثر: کاشف الحقائق،جلد دوم (لاہور: مکتبہ معین الادب،۱۹۵۶ء)(ناسخ،ص ۶۷۔۱۵۷)

۱۶۔ امیر حسن نورانی: اردو کے چاند تارے(لکھنؤ:نول کشور بک ڈپو)(ناسخ کا ذکر،مختصر حالات،نمونہ کلام)

۱۷۔ انور سدید:اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو ،۱۹۸۵ء)(ناسخ کی لسانی ضابطہ پسندی،ص ۲۲۹۔۲۳۳)

۱۸۔ ایچ ایم ماٹن(H.M.MATEN)(National Language of Pakistan
1954.A.D)(کراچی: مارش پبلشنگ ہاؤس)(ناسخ،ص۲۲۰)

۱۹۔ ایس ایم معین قریشی: اردو زبان وادب،(کراچی: شیخ شوکت سنز، ۱۹۸۶ء)(ناسخ کا مختصر تذکرہ،ص۲۹)

۲۰۔ ایوب علی: اردو زبان اور شعرائے کرام (کراچی: فاروق کتاب گھر، اردو بازار)(ناسخ حالات اور خصوصیات کلام،ص۱۵۰۔۱۵۶)

۲۱۔ برجموہن دتاتریہ کیفی: تمثیلی مشاعرہ(۱۹۳۹ء)(ناسخ کا ذکر،ص۶۵۔۶۹)

۲۲۔ برکت علی، ریاض چودھری(مرتب): خلاصہ شعر الہند، حصہ اول،(لاہور: ایم فرمان علی بک سیلرز)(شیخ ناسخ: اصلاح زبان کی تحریک،ص۵۸۔۶۵)

۲۳۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر: اصول تحقیق و ترتیب متن(شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی، ۱۹۷۷ء)(ناسخ،ص ۴۹، ۹۸، ۹۹، ۱۵۷، ۲۲۱، ۲۸۷، ۳۵۱، ۳۶۵)

۲۴۔ جلیل قدوائی: انتخاب شعرا (اردو اکیڈمی سندھ، نومبر ۱۹۶۵ء)(ناسخ مختصر حالات،ص۱۱۱۔۱۱۶)(انتخاب دیوان،ص۱۱۱۔۱۱۵)

۲۵۔ جمیل احمد انجم: اردو شاعری کا ارتقا(لاہور: علمی کتب خانہ)(ناسخ،ص۱۱۱)
اردو شاعری کلاسیکی عہد میں(لاہور: علمی کتب خانہ، ۱۹۸۵ء)(ناسخ و آتش کا مقابلہ،ص ۱۱۸)

۲۶۔ حامد حسن شیخ(مرتب): دیوان شاد لکھنوی(لاہور: اظہار سنز، ۱۹۷۶ء)(ناسخ،ص ۱۷، ۲۵، ۲۶)

۲۷۔ حسرت موہانی: انتخاب سخن، جلد نہم، (کانپور: اردوئے معلیٰ)(ناسخ کا ذکر موجود ہے)

۲۸۔ زوار حسین زیدی، سید: اردو شاعروں کا البم (لاہور: غالب بک ڈپو)(ناسخ کا ذکر،ص۱۶)

۲۹۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر: اردو شاعری میں نرگسیت (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۱ء)(ناسخ کی شاعری میں خودداری،ص۱۵۰۔۱۵۴)(ناسخ کی شاعری میں خود پسندی،ص ۳۳۹۔۳۴۴)(ناسخ کی شاعری میں ہم جنسی کا رجحان،ص۵۵۴۔۵۵۶)(ناسخ کی شاعری میں تخلیقی قوت کا اظہار،ص ۵۹۶۔۵۹۷)(ناسخ کی شاعری میں دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان،ص ۸۲۱۔۸۲۷)

۳۰۔ صفدر مرزا پوری: حسن خیال(لاہور: گیلانی پریس)(ناسخ،ص۱۰۳۔۱۰۴)

۳۱۔ طفیل احمد: یادگار شعرا(صوبہ متحدہ الہ آباد: ہندوستانی اکیڈمی، ۱۹۴۳ء)(ناسخ کا مختصر تذکرہ،ص۲۰۲)

۳۲۔ ظفر ادیب: غالب کے معنوی اساتذہ (ناشر ظفر ادیب، اردو بازار دہلی نمبر ۶، ۱۹۸۰ء)(ناسخ،ص ۳۱۹۔۳۲۴)

۳۳۔ ظہیر احمد صدیقی: مومن: شخصیت وفن (دہلی یونی ورسٹی،۱۹۷۲ء)(ناسخ ص ۸، ۱۱، ۱۵، ۱۶، ۳۹، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۸۳، ۱۹۰، ۲۳۰، ۴۳۶، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۶۹، ۴۷۸، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۶)

۳۴۔ عبداللہ ،سید:ولی سے اقبال تک(لاہور: مکتبہ خیابان ادب،۱۹۷۶ء)(ناسخ کی منسوخ شاعری،ص ۲۲۶، ۲۴۹)

امام بخش ناسخ (غیر مطبوعہ مقالہ)(مشمولہ دائرہ معارف اسلامیہ،جلد ۲۱)

۳۵۔ عبدالحق،ڈاکٹر: متاع سخن (لاہور: جہان اردو،سمن آباد)(انتخاب کلام ناسخ،ص ۳۵۔۳۶)

۳۶۔ عبدالسلام شاہ: دبستان آتش (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ،۱۹۷۷ء)(ناسخ کا ذکر،ص ۴۱، ۴۷، ۵۷، ۷۱)

۳۷۔ عبدالسلام ندوی: شعر الہند (جلد دوم)(لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵ء)(ناسخ کا ذکر،ص ۱۵۸۔۱۷۰)

۳۸۔ عبدالقادر شیخ: مقالات تاثیر،مرتبہ ممتاز اختر مرزا،(لاہور: مجلس ترقی ادب ،جون ۱۹۷۸ء)(ناسخ اور حیات بعد الممات)

۳۹۔ عندلیب شادانی: تحقیق کی روشنی میں (لاہور: شیخ غلام علی ،۱۹۶۳ء)(ناسخ کی جذبات نگاری،ص ۲۷۳۔۲۹۶)

۴۰۔ غلام ربانی: الفاظ کا مزاج (دہلی: مکتبہ جامعہ،۱۹۸۳ء)(ناسخ کی شاعری،ص ۱۲۲۔۱۲۹)

۴۱۔ غلام رسول مہر: خطوط غالب (لاہور: کتاب منزل)(ناسخ ،ص ۱۹۰، ۴۴۵)

۴۲۔ فراق گورکھپوری: اردو غزل گوئی (لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵ء)(ناسخ ،ص ۶۰)

حاشیے (الٰہ آباد: سنگم پبلشنگ ہاؤس،۱۹۴۱ء)(ناسخ و آتش کا مختصر تذکرہ،ص ۴۵)

۴۳۔ فرمان فتح پوری: اردو رباعی: فنی و تاریخی ارتقا (کراچی: مکتبہ سنگ میل)

۴۴۔ کلب حسین خان نادر: تلخیص معلٰی (فتح گڑھ: مطبع رام سروپ، ۱۲۸۰ھ)

۴۵۔ کمال احمد رضوی: شراب کہن (لاہور: عرفان پبلشرز)(انتخاب کلام ناسخ،ص ۴۹)

۴۶۔ گارساں دتاسی: مقالات گارساں دتاسی (کراچی: انجمن ترقی اردو)(جلد اول)(ناسخ،ص ۳۴۵)(جلد دوم)(ناسخ،ص ۲۴۴۔۲۴۵)

۴۷۔ گیان چند جین: حقائق (الٰہ آباد: نیشنل آرٹ پریس)(ناسخ کا ایک غیر مردف دیوان،ص ۲۸۹۔۳۱۰)(مزید مشمولہ کتاب نذرِ عابد،ص ۴۷۹)(ناسخ کے غیر مطبوعہ قصیدے،ص ۳۱۱۔۳۲۲)

۴۸۔ محمد زکریا،خواجہ: اکبر الٰہ آبادیؒ (لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۸۰ء)(ناسخ کا ذکر،ص ۳۰، ۳۹، ۴۸، ۲۷۵، ۲۹۱،

۳۰۰،۳۵۱،۴۰۶)

۴۹۔ محمد جمیل احمد:اردو شاعری پر ایک نظر(کراچی: غضنفر اکیڈمی،۱۹۸۵ء)(شیخ امام بخش ناسخ،ص ۲۲۰،۲۲۳)(تلامذہ ناسخ،ص ۲۲۸۔۲۳۰)

۵۰۔ محمد حسن:عرض ہنر(لکھنؤ:نصرت پبلشرز،۱۹۷۷ء)(لکھنؤ کی ادبی فضا:ناسخ و آتش کے بعد،ص ۱۶۵،۱۹۸)
ادبی تنقید(لکھنؤ:ادارہ فروغ اردو،۱۹۵۴ء)(ناسخ کا مختصر تذکرہ،ص ۲۰۱)

۵۱۔ محمد عباس سید:سفینۂ غزل(کراچی: تاج کمپنی لمیٹڈ)(مختصر حالات،نمونہ کلام ناسخ،ص ۲۲۰۔۲۲۷)

۵۲۔ محمد عبدالشہید،مولوی حافظ ڈاکٹر:مخزن ادب(علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۳۸ء)(ناسخ کا ذکر،ص ۲۰۶۔۲۶۲)

۵۳۔ محمد مبین کیفی چریا کوٹی:جواہر سخن،جلد سوم(الٰہ آباد: ہندوستانی اکیڈمی)(ناسخ مختصر حالات ،انتخاب کلام،ص ۱۔۱۴۴)

۵۴۔ محمود الٰہی:بازیافت(لکھنؤ: دانش محل امین الدولہ پارک)(ناسخ کا دیوان دوم،ص ۱۰۱۔۱۳۸)

۵۵۔ مرتضٰی حسین فاضل:کلیات نثر غالبؔ (لاہور: مجلس ترقی ادب)(ناسخ کا ذکر:خط بنام شیخ امیر اللہ سرور،ص ۱۲۵)(ناسخ کے نام:غالبؔ کے دو خطوط(متفرقات غالبؔ،مرتبہ امتیاز علی عرشی میں شامل ہیں)

۵۶۔ مسعود حسن رضوی ادیب:آب حیات کا تنقیدی مطالعہ،طبع دوم(ناسخ کا ذکر،ص ۶۷۔۷۵)
نگارشات ادیب(لکھنؤ: کتاب نگر،۱۹۶۹ء)(شہید شاگرد ناسخ اور ان کا غیر مطبوعہ کلام)

۵۷۔ مسیح الزمان:اردو تنقید کی تاریخ(الٰہ آباد: خیابان سبزی منڈی)(ناسخ کی اصلاحیں،ص ۱۴۹۔۱۵۷)

۵۸۔ میر محمد زائر: قیصر التواریخ،جلد دوم،ص ۷۲

۵۹۔ نازؔ:(AN AUT LINE OF LITERATURE)(لاہور:فیروز سنز)(ناسخ،ص ۲۱۔۳۱)

۶۰۔ نامعلوم: خلاصہ آب حیات(کراچی: نگار اکیڈمی)(امام بخش ناسخ،ص ۸۲۔۸۹)

۶۱۔ نجم الغنی خان حکیم: تاریخ اودھ،جلد سوم(مرادآباد: ۱۹۱۲ء)(لکھنؤ:نول کشور ،۱۸۸۹ء)(ناسخ کا ذکر موجود ہے)

۶۲۔ نواب حسین سید:معراج ادب (الٰہ آباد: انڈین پریس لمیٹڈ،۱۹۴۱ء)(ناسخ :حالات اور نمونہ کلام،ص ۲۸۔۳۳)

۶۳۔ نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر: دلی کا دبستان شاعری (لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۶ء) (ناسخ کا ذکر اور کلام سے مثالیں، ص ۳۸۹۔۴۰۴)

۶۴۔ یوسف حسین خان: اردو غزل (حیدر آباد دکن: اعظم سٹیم پریس) (ناسخ، ص ۳۳۰۔۳۳۱)

وضاحتی کتب اور اشاریہ میں (چونکہ اس میں کئی مقام پر ناسخ کا ذکر ہے، اس لیے صفحہ نمبر درج نہیں کیا گیا)

۶۵۔ وضاحتی کتابیات، جلد اول، ۱۹۷۶، مرتبہ گوپی چند نارنگ، مظفر حنفی، دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۰ء،

۶۶۔ وضاحتی کتابیات، جلد دوم، ۱۹۷۷، ۱۹۷۸ء، مرتبہ گوپی چند نارنگ، مظفر حنفی، دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۳ء

۶۷۔ کتب خانہ آصفیہ کے اردو مخطوطات، مرتبہ نصیر الدین ہاشمی، حیدر آباد: مطبع اعجاز مشین پریس چھتہ بازار، اشاعت اول، ۱۹۶۱ء

۶۸۔ کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات وضاحتی فہرست، مرتبہ نصیر الدین ہاشمی، ۱۹۶۱ء

۶۹۔ تذکرہ مخطوطات اردو، مرتبہ محی الدین قادری زورؔ (۶ جلدیں)، ۱۹۴۳ء

۷۰۔ جائزہ مخطوطات، مرتبہ مشفق خواجہ، لاہور: مرکزی اردو بورڈ، ۱۹۷۹ء

۷۱۔ مآخذات، مولفہ سرفراز علی رضوی، جلد اول تا سوم، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۸ء

۷۲۔ آج کل، تحقیق نمبر، ۱۹۶۷ء

۷۳۔ کتاب نما، دہلی (۱۹۶۷۔۷۷ء) اردو ادب نمبر

۷۴۔ اشاریہ اردو: مرتبہ سید سرفراز علی، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۶ء

۷۵۔ اشاریہ ماہ نو، ۴۸۔۱۹۶۴ء

۷۶۔ نقوش، ادبی دنیا اور ہمایوں کے اشاریے (غیر مطبوعہ) (پنجاب یونی ورسٹی)

۷۷۔ ناسخ از سید شبیہ الحسن، اتر پردیش: ساہتیہ اکیڈمی (بھارت)، ۱۹۸۴ء

۷۸۔ اردو زبان میں تذکرہ نگاری: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، نومبر ۱۹۷۶ء

حوالہ جات

چونکہ یہ فہرست خود حوالہ جات پر مشتمل ہے، اس لیے صرف اقتباسات کے حوالے درج ذیل ہیں:

۱۔ (جامع اردو انسائیکلو پیڈیا، ص ۵۳۸۔۵۳۹)

۲۔ شبیہ الحسن نونہروی، سید، ناسخ، نئی دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۴ء، ص ۶۵۔۶۶

ڈاکٹر عصمت درانی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

نواب بہاول پور صادق محمد خان عباسی رابع (۱۸۶۱-۱۸۹۹ء)

اوران کی مدح میں چند فارسی قصائد وقطعات

Bahawalpur state in South Punjab with its Abbasid Rulers,has governed from 1747 to 1947 A.D.Its official language upto end of 19th century A.D. was Persian.The state rulers had been encouraging to Persian writers and poets of this region which resulted in expansion of not only Persian Literature and poetry but even Urdu and Sraiki Languages flourished under them.Nawab Sadiq Khan IV(1861-1899) era is considered as a rich and glourious period due to his devotion for the State and many social,cultural,economical and educational developments. In this Writeup the selected work in the odes and elegy form of the Persian poets of Bahawalpur state and some others for their loving Nawab 4th have been reviewed.Poets have very successfully reflected the features of his persnality and his dignifiend leadership and they have presented a wonderful tribute to their beloved Nawab.

Key words: 1.Bahawalpur. 2.Persian Literature and poetry in Subcontinent. 3.Nawab Sadiq Khan IV(1861-1899)

ریاست بہاول پور میں جشن وتقریبات کا سلسلہ اوراس موقع پر شعر و ادب کی سر پرستی تقریباً ہر نواب کے دور میں معمول رہا۔ریاست کے فرمانرواؤں کی ولادت، سال گرہ ،شادی ،صاحب زادگان کے تولد،موتراشی ، ختنے اور عقیقے جیسی رسومات اوران کی زندگی کے دیگراہم مواقع کے علاوہ ریاست میں رونما ہونے والے اہم واقعات یااہم تعمیرات کی تواریخ کہنا معمول تھا۔ان مواقع پرعوام وخواص میں طعام، رقوم اور خلعتیں تقسیم کی جاتیں۔سال میں تین مرتبہ دربار منعقد ہوتا۔عیدالاضحیٰ ،عیدالفطراور تیسرا دربار والی ریاست کی تخت نشینی کا ،جو سال گرہ کا دربار کہلاتا۔ان میں سب سے بڑا اوراہم دربار سال گرہ کا ہوتا،کیونکہ اس میں والی ریاست کی جانب سے اپنی رعایا اور ملازمین کے لیے بہت فیاضی کا اظہار کیا جاتا۔متعلقین اور متوسلین کی امیدیں برآتیں،محتاج ومساکین نواب کے بذل وکرم سے بہرہ یاب ہوتے (صادق الاخبار،۱۲ اپریل ۱۹۰۶ء،ص:۲)۔رعایا اور ملازمین نذور پیش کرتے۔۴ نومبر ۱۸۷۰ء کو

نواب صادق محمد خان رابع کی سال گرہ کے موقع پر نذور پیش کرنے کا قاعدہ وضع کیا گیا۔۱۸۷۲ء میں نواب صاحب کی سال گرہ پر تین سو پچپن افراد میں خلعتیں تقسیم کی گئیں (صادق الاخبار گزٹ، ۲۶ فروری، ص:۹۸)۔۲۷ مارچ ۱۸۸۱ء کے صادق الاخبار میں ریاست کے ان ملازمین کی ایک طویل فہرست ملتی ہے جنھیں اس سال گرہ کے موقع پر خلعتیں عطا کی گئیں اور نقد انعامات سے نوازا گیا۔شعرا کے قصائد وصول کرنے اور انھیں وظائف اور انعام دینے کا کام ریاست کے محکمۂ تصریفات یا مودی خانہ (Commissariat Department) کے سپرد تھا، جو محل کے انتظام و انصرام سے متعلق تھا اور براہ راست نواب کی ہدایت اور نگرانی میں کام کرتا تھا۔دیگر اخراجات کے علاوہ وظائف، انعامات اور خیرات وغیرہ کی تفویض بھی اسی محکمے کی ذمہ داری تھی۔

ان مواقع پر تمام عہدے دار دربار میں جمع ہوتے۔ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، انگریز (جو پولیس اور فوج میں ملازم تھے) سب ایک ہی درباری لباس پہن کر دربار میں شامل ہوتے، جو گہری سرخ ترکی ٹوپی، کالی اچکن، سفید شلوار، سیاہ موزوں اور سیاہ بوٹ پر مشتمل تھا، اور ہدیۂ عقیدت پیش کرتے (شجاع ناموس، ص:۲۱)۔ریاست کے شعرا اور سرکاری عہدے داران، جن میں بھی اکثریت شعرا کی تھی، تقریبات کی مناسبت سے قصیدے لکھ کر پیش کرتے اور اپنی اپنی قسمت کے لحاظ سے انعام و اکرام سے نوازے جاتے۔مثلاً: مولانا عزیز الدین (۱۸۴۱-۱۹۰۵ء) نواب صادق محمد خان رابع کے درباری شاعر تھے۔ ہمیشہ درباروں کے موقع پر قصائد اور تاریخیں نظم کر کے سرکار میں پیش کرتے اور انعام سے مشرف ہوتے۔سالانہ وظیفے اور دیگر مراعات کے علاوہ ۱۸۵۶ء میں مناسک حج ادا کرنے کے لیے انھیں چار سو روپیہ سفر خرچ، پانچ ماہ کی رعایتی رخصت اور پیشگی تنخواہ بھی دی گئی (عزیز، ۱۹۰۰ء، ص:۱۵۰)۔نامور ریاستی ادیب، شاعر، مؤرخ اور عہدے دار عزیز الرحمان عزیز (۱۸۷۳-۱۹۴۴ء) نے ۱۸۹۲ء میں نواب صادق محمد خان رابع کی مدح میں ایک قصیدہ لکھ کر شیخ نصیر الدین (عہد وزارت: ۱۸۹۰-۱۹۲۰ء)، وزیر اعظم ریاست کو پیش کیا جس پر انھیں انعام مرحمت ہوا اور یہ انعام ۱۹۰۷ء تک نہ صرف جاری رہا، بلکہ اس میں اضافہ ہوتا رہا (عزیز، ۱۹۴۰ء، ص:۴۳)۔ مقامی اور درباری شعرا کے علاوہ ہندوستان کے مشہور شعرا بھی بہاول پور کے دربار سے وابستہ رہے جو والی ریاست کی سال گرہ کے موقع پر قصائد لکھ کر پیش کیا کرتے تھے۔مثلاً: مرزا عبدالغنی ارشد گورگانی (۱۸۵۰-۱۹۰۶ء) ریاست کے درباری شاعر تھے اور ان کو بہاول پور کی سرکار سے قصیدہ گوئی کے سلسلہ میں دو سو روپیہ سالانہ وظیفہ ملا کرتا تھا (امداد صابری، ص: ۷۶) ۔حفیظ جالندھری (۱۹۰۰-۱۹۸۴ء) اس دربار کے آخری شاعر تھے جو نواب صادق محمد خان خامس (۱۹۰۴-۱۹۶۶ء) کے عہد حکومت تک یہاں آتے رہے اور قصیدے کہتے رہے۔وظیفے اور مراعات کے علاوہ ۱۹۳۵ء میں انھیں بھی نواب صادق محمد خان خامس کے ہمراہ حج بیت اللہ کی

سعادت حاصل ہوئی (عزیز، ۱۹۳۶ء،ص:۳۲۰)۔

دربار جانشینی، دربار سال گرہ، دربار عید اور دربار خصوصی تقریبات کے نام سے درباروں کے انعقاد کی روایات ریاست کے آخری دور، بلکہ اس کے بعد تک قائم رکھی گئیں۔۲۳ مارچ ۱۹۴۵ء کو نواب صادق محمد خان خامس کے صاحبزادے نواب عباس خان عباسی (۱۹۲۴-۱۹۸۸ء) کی شادی کے موقع پر ۸ مارچ ۱۹۴۵ء کے گورنمنٹ گزٹ بہاول پور میں ایک کورٹ سرکلر از وزیر حضوری قصر صادق گڑھ شائع ہوا،جس کے توسط سے ریاست کے شعرا اور سخنوروں کو اطلاع دی گئی کہ وہ اس موقع کی مناسبت سے اپنے اشعار و قصائد کا ایک نسخہ ۱۶ مارچ ۱۹۴۵ء تک ارسال کر دیں، تاکہ موصولہ قصائد سے انتخاب کیا جا سکے۔اس سرکلر کے مندرجات میں شامل تھا کہ مقامی شعرا کی طبع آزمائی اور سخن وری خاص توجہ اور کماحقہ داد کی مستحق ہوگی، نیز فرمانروایان ریاست بھوپال، کپورتھلہ، فرید کوٹ، لوہارو، پٹودی اور لس بیلہ، ممبران کونسل وائسرائے اور وزرائے پنجاب کے تشریف فرما ہونے کی توقع ہے،لہٰذا ان معزز مہمانان کا قصائد میں مدحیہ تذکرہ ہو تو عین مناسب ہوگا (صادق الاخبار، ۸ مارچ، ۱۹۴۵ء، سرورق)۔ ۹ اکتوبر ۱۹۴۷ء کے گورنمنٹ گزٹ (نمبر:۵۹-جلد۸۳) میں نواب صادق محمد خان خامس کی جانب سے عقیدت مندوں کے اخلاص کے لیے اظہار تشکر شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے اپنی بیرون ملک سے بخیریت واپسی اور سال گرہ کے مواقع پر موصول ہونے والے قصائد اور تہنیت ناموں کے لیے قدر دانی کا اظہار کیا ہے۔گورنمنٹ صادق عباس ڈگری کالج، ڈیرہ نواب صاحب (بہاول پور)[۱] کے پرنسپل عبدالمالک جامی (ولادت:۱۹۴۱ء) کے تحریر کردہ ایک فارسی قصیدے کو سن کر مذکورہ کالج کے بانی، نواب عباس خان عباسی نے چھ کنال زمین کالج کے نام کر دی۔قصیدے کا مطلع درج ذیل ہے:

شود کہ ایمن و مامون شوی ز عہدِ فتن بود بہ کام تو گردد مدار چرخ کہن

(ناصح،ص:۲۸)

نواب صادق محمد خان رابع ریاست بہاول پور کے دسویں فرمانروا تھے۔ان سے قبل اس ریاست کے تین فرمانروا صادق محمد خان کے نام سے موسوم ہو چکے تھے۔نواب صادق محمد خان رابع کا عہد حکومت بجا طور پر اس بات کا مستحق تھا کہ اس کو ترقی اور تہذیب کی صبح صادق قرار دیا جائے۔شاید اسی لیے یہ فرمانروا، اگرچہ صادق محمد خان رابع کے نام سے موسوم رہے، مگر تمام رعایا انھیں ''صبح صادق'' کے نام سے آخر وقت تک یاد کرتی رہی۔زیر نظر مضمون میں نواب صاحب کی مختصر سوانح کے ساتھ ان فارسی اشعار، قطعات تاریخ اور قصائد کا ایک مختصر انتخاب شامل کیا گیا ہے جو ریاستی اور بیرون ریاست کے شعرا نے ان کی زندگی کے مختلف مراحل اور مواقع کی مناسبت سے کہے۔

نواب بہاول خان رابع (۱۸۳۷-۱۸۶۶ء) نے ۴ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ کو جمعدار حاجی خان صاحب دولتانی، رئیس گد پورہ، علاقہ ریاست بہاول پور کی دختر نیک اختر سے عقد کیا جن کے بطن سے ۹ جمادی الاول ۱۲۷۸ھ بمطابق ۱۱ نومبر ۱۸۶۱ء کو چہار شنبہ کے دن علی الصبح ڈیرہ مبارک (موجودہ ڈیرہ نواب صاحب) میں صاحبزادہ جند وڈہ خان کی ولادت ہوئی، جو نواب صادق محمد خان رابع کے نام سے موسوم ہوئے۔تمام ریاست میں خوشی کا اظہار کیا گیا۔تہنیت کے دربار اور عوامی مجلسیں منعقد ہوئیں، توپ خانوں نے سلامی کی شلکیں سر کیں، حکام اور عمائد کو خلعت تقسیم ہوئے، شعرا نے مبارک باد کی نظمیں اور تاریخیں لکھیں۔دائی بختاں،[۲] دایہ مقرر ہوئی۔چنی محمد خان، خان محمد خان اور جمعدار مبدل شاہ خدمتگار مقرر ہوئے۔ستمبر ۱۸۶۲ء میں عباسی خاندان کے دستور کے مطابق گیارہ ماہ کی عمر میں موتراشی کی رسم ڈیرہ مبارک میں ادا ہوئی۔شعرا نے قصائد و تواریخ کہیں اور نذریں، خلعتیں، انعام تقسیم ہوئے (عزیز، ۱۹۰۰ء ص:۴۴)۔

مسند نشینی

نواب صادق محمد خان رابع کی مسند نشینی دو مرتبہ ہوئی۔۲۵ مارچ ۱۸۶۶ء کو بہاول خان رابع سات سال، آٹھ ماہ اور پندرہ یوم حکومت کے بعد ۲۹ سال کی عمر میں اچانک وفات پا گئے۔وفات کی خبر سنتے ہی داود پوترہ خوانین کی جانب سے بغاوتیں شروع ہوگئیں اور ولی عہد کی کم سنی مخالفوں کے حوصلے بلند کرنے کا باعث بنی۔لہذا، نواب کی وفات کے تیسرے دن ۲۷ مارچ ۱۸۶۶ء[۳] کو مشیران ریاست: محمد نظام خان، سید امام شاہ، میراں محمد شاہ اور دیوان جتو مل نے سید مراد شاہ (۱۸۶۵-۱۸۷۶ء) نیٹو ایجنٹ کے مشورے سے ۸ ذیقعد ۱۲۸۲ھ/ ۱۷ مارچ ۱۸۶۶ کو چار سال، چار ماہ اور چودہ دن کی عمر میں صاحبزادہ جند وڈہ کو مسند نشین کر کے رسم دستار بندی ادا کر دی۔دستور کے مطابق نمک خواروں نے نذریں پیش کیں اور عمائد کو معمول کی خلعتیں عطا ہوئیں۔یہ پہلی مسند نشینی تھی جس میں اراکین ریاست کے علاوہ بیرون ریاست سے کوئی فرد موجود نہ تھا۔نواب صادق محمد خان ثانی (۱۸۰۹-۱۸۲۵ء) کے فرزند صاحبزادہ جعفر خان (وفات: ۱۵ جنوری ۱۸۶۸ء)[۴] نے جب بہاول خان رابع کی وفات کی خبر سنی تو سازشی جماعت اکھٹی کر کے اپنی مسند نشینی کا اعلان کر دیا (مراد شاہ، جلد ۵، ص: ۲۵)۔لیکن نواب صادق محمد خان رابع کی والدہ محترمہ (وفات: ۱۲ فروری ۱۸۷۹ء)، جنھیں مائی صاحبہ کہا جاتا تھا، کی درخواست پر ریاست اور کم سن نواب کو انگریز حکومت نے اپنی سرپرستی میں لے لیا تو یہ شورشیں مسدود ہوگئیں اور ۱۵ جون ۱۸۶۶ء کو ڈیرہ مبارک کے نور محل[۵] میں مسند نشینی کا ایک اور پر شکوہ اجلاس منعقد ہوا (عزیز، ۱۹۰۰ء، ص: ۷۵)۔

برٹش کونسل آف ریجنسی کا دور

انگریز حکومت کی طرف سے ولیم فورڈWilliam Ford (۱۸۶۶-۱۸۶۷ء)،کمشنر ملتان کو ریاست کے معاملات کی درستگی پر مامور کیا گیا۔ ریاست کا انتظام چلانے کے لیے ۱۶ اگست ۱۸۶۶ء کو برٹش کونسل آف ریجنسی قائم کی گئی۔۲ نومبر ۱۸۶۶ء کو سی سی منچن C.C.Minchin (۱۸۶۶-۱۸۷۴ء)،اسسٹنٹ کمشنر درجۂ اول ڈیرہ غازی خان کو ریاست کا سپرنٹنڈنٹ بنا دیا گیا۔ان کے بعد میجر گری(L.J.H Grey) ریاست کے پولیٹیکل ایجنٹ رہے۔ ریجنسی کے دور، یعنی ۱۸۶۶ء سے ۱۸۷۹ء تک ریاست میں برطانوی طرز کے ادارے بنائے گئے۔عدلیہ، فوج، تعلیم، مال، پولیس، تعمیرات ، انہار، جنگلات ،صحت، بلدیات ، تصریفات اور خزانہ کے محکموں کی بنیاد ڈالی گئی۔کیپٹن منچن نے ۱۸۶۶ء میں مطبع صادق الانوار(حالیہ پنجاب گورنمنٹ پریس بہاول پور) قائم کیا اس پریس کے قیام کے ایک سال بعد **صادق الاخبار** کے نام سے سرکاری گزٹ ۱۸۶۷ء میں چھپنا شروع ہوا۔۱۸۷۷ء میں کونسل آف ریجنسی کی تشکیل نو کی گئی اور پنڈت لعل جی پرشاد، شیخ فیروز الدین، راجہ فتح خان، دیوان جتو مل، محمد حسین خان، مولوی شمس الدین اس کونسل کے ارکان مقرر کیے گئے (عزیز،۱۹۴۳ء،ص: ۱۴۵)۔ ریاست میں قیام امن اور اصلاح و ترقی کے اقدامات کے ساتھ ساتھ کم سن نواب کی تعلیم و تربیت بھی کونسل کے پیش نظر تھی۔جون ۱۸۶۶ء سے نومبر ۱۸۷۹ء تک انگریزی حکومت رہی، جسے ریاست میں مداخلت کے دور کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

تعلیم و تربیت

نواب بہاول خان رابع کی وفات کے پانچویں دن ۳۰ مارچ ۱۸۶۶ء کو مولوی امیر الدین ساعت ساز، جو ڈیرہ مبارک کے قدیم علما کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے،کی شاگردی میں ان کی تعلیم کا آغاز ہوا اور بسم اللہ خوانی کی رسم دربار میں دھوم دھام سے منائی گئی۔جون ۱۸۷۱ء میں بغرض تحصیل علم ،انگریزی حکومت کے حسب منشا ڈیرہ مبارک ترک کر کے بہاول پور میں مقیم ہوئے (صادق لاخبار، ۱۸۸۰ء،ص:۲۰۸)۔ بہاول پور میں ملتانی کوٹھی [۶] کو نواب صاحب کی بہاول پور میں درس گاہ اور قیام گاہ کی حیثیت حاصل ہوئی (The Administration Report of Bahawalpur State 1866-67, p:3)۔انھیں انگریز اور ہندوستانی اساتذہ سے تعلیم دلوائی گئی۔انگریزوں نے نواب صاحب کے اتالیق کی حیثیت سے بطور خاص میر اشرف علی (وفات:اگست ۱۸۹۱ء) کو منتخب کیا، جو جون ۱۸۶۶ء میں دہلی سے آئے۔ یہاں آنے سے قبل وہ دہلی کالج میں، جو بعد میں اینگلو عربک کالج بنا، فارسی کے استاد تھے۔جولائی ۱۸۷۱ء میں آرک کلارک، سپرنٹنڈنٹ کورٹ آف وارڈز (Court of Wards)

کوانگریزی تعلیم کے لیے مامور کیا گیا۔ مولوی فرزند علی شاہ کو فارسی کی تعلیم کے لیے کلکتہ سے بلایا گیا اور مولوی نبی بخش کو قران مجید کی تعلیم کے لیے مقرر کیا گیا (صادق الاخبار، ۳۱ جولائی، ۱۸۷۱ء، ص:۱۴)۔ نواب صاحب نے فرزند علی شاہ سے تیراکی بھی سیکھی (صادق الاخبار، ۴ ستمبر، ۱۸۷۱ء، ص:۱۴)۔ انگلستان سے مسٹر ڈورن کو بلا کر مستقل اتالیق کی ذمہ داری سپرد کی گئی۔ صاحبزادگان داود پوترہ کے علاوہ پنجاب کے کئی رئیس زادے بھی اس غرض سے بلائے گئے تھے کہ وہ نواب صاحب کے ساتھ تعلیم پائیں، جس کا مقصد نواب صاحب کو تعلیمی سبقت کی تحریک دلانا اور مل جل کر رہنے کے آداب سکھانا تھا۔ چنانچہ ۷۳-۱۸۷۲ء کے دوران نواب نظام الدین خان، ولی عہد ریاست ممدوٹ (جلال آباد، پنجاب) بھی ان کے ہم سبق تھے (عزیز، ۱۹۰۰ء، ص: ۴۸)۔ ۱۸۷۶ء میں پولیٹیکل ایجنٹ نے نواب صاحب کے لیے ولایت کی تعلیم کی تحریک کی۔ اس تجویز کو حکومت پنجاب نے سفارش کے ساتھ بغرض حصول منظوری گورنمنٹ آف انڈیا اور بعد ازیں سیکرٹری آف سٹیٹ کی خدمت میں پیش کیا گیا لیکن بعض ریاستی مصالح کی بنا پر منظور نہ ہوئی۔ حکومت پنجاب کی تجویز کے مطابق اپریل ۱۸۷۷ء میں نواب صاحب نے اپنے نئے اتالیق مسٹر ڈورن کے ہمراہ تیرہ ماہ کے لیے لاہور جا کر تعلیم حاصل کی۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ اخلاقی تربیت، معاشرتی آداب، ملکی انتظام کا تجربہ، جسمانی صحت اور خط کی مشق بھی برابر جاری رہی (عزیز، ۱۹۴۳ء، ص:۱۴۴)۔

سال گرہ کے دربار

اگرچہ صاحبزادہ کی موتراشی کی رسم نواب بہاول خان رابع کی زندگی میں ۱۸۶۲ء میں ادا کی گئی۔ لیکن ان کی رسم ختنہ، ان کے والد کی وفات کے بعد ۱۸۶۸ء میں ریاست کے مشیران کی درخواست پر انگریز حکومت کی زیر سرپرستی ہوئی (مراد شاہ گردیزی، جلد ۵، ص: ۴۸)۔ ان کی سالگرہ کا جشن بھی ہمیشہ اعلیٰ پیمانے پر منایا جاتا رہا۔ **صادق الاخبار** کے ایڈیٹر حافظ عبدالقدوس قدسی (دور ادارت: ۱۸۹۶-۱۸۷۹) نے نواب صاحب کی سال گرہ کے دو درباروں: منعقدہ ۱۸۹۲ء، بمقام نور محل، اور منعقدہ ۱۸۹۵ء، بمقام ڈیرہ مبارک کی روداد لکھی ہے:

> ''اس دربار سے اگلے دن ایک اور دربار دولت خانہ پر منعقد ہوا جو نہایت مختصر تھا۔ اس میں صدارت مآب وزیر نے شعرا میں سے چار صاحبوں کو منتخب کر کے باری باری حضور میں پیش کیا۔ اول ملک محمد دین صاحب، انسپکٹر مدارس بہاول پور نے وہ مطبوعہ پوئٹری پڑھ کر سنائی جس کو انہوں نے بڑے خلوص سے تصنیف کیا تھا اور جو نہایت قابل داد ہے۔ ان کے بعد عندلیب فصاحت و بلاغت سخنور یگانہ مرزا محمد عبدالغنی صاحب گورگانی تیموری دہلوی ارشد تخلص، اور ماسٹر اورینٹل ہائی سکول فیروز پور کو وزیر اعظم نے

سامنے آنے کا حکم دیا۔گورگانی مرزا نے کھڑے ہو کر فصاحت کے دریا بہا دیے ......پھر مولوی محمد عبدالمالک اہل کار محکمہ مال اور وحید دہر مولوی حاجی عزیز الدین،خوش نویس سرکار عالی نے ایستادہ ہو کر اپنی شاعری بیان کی......مولوی صاحب کے قصیدے کو ہم نے پڑھا تھا۔کمال کیا ہے۔کل تیس ابیات ہیں۔سات ہزار چار سو دس تاریخیں طرح طرح سے نکال دی ہیں۔ان صاحبوں کو خاص طور پر اور عام گروہ شعرا کو عام طور پر انعام وصلہ مناسب سرکار عالی سے عطا ہوا اور ایک متنفس بھی خالی نہیں گیا۔''

(صادق الاخبار، ۲۹ستمبر ۱۸۹۲ء،ص:۶)

۔''۲۰اگست ۱۸۹۵ء کو ڈیرہ مبارک میں سالگرہ کا دربار منعقد ہوا۔جس میں خواجہ فرید بھی شریک ہوئے۔بیسیوں شاعر،صدہا قطعہ گو،سینکڑوں قصیدہ گو،حسب عادت رونق افروز ڈیرہ مبارک تھے۔سبھی کو بہت کچھ دیا گیا۔اور مساکین و واعظین واہل حاجت سب کی حاجتیں روا ہوئیں۔''(صادق الاخبار، ۲۹اگست ۱۸۹۵ء،ص:۶)

خوشی کے اس موقع پر شعرائے ریاست حسب روایت اپنے ہر دلعزیز فرمانروا کی شان میں محبت آمیز قصیدے کہتے رہے۔مثلاً:

۱۸۷۱ء میں نواب صادق محمد خان رابع کی سالگرہ کے موقع پر مطبع صادق الانوار کے ایڈیٹر،سید مہر شاہ نے درج ذیل قصیدہ لکھا جس میں دربار سال گرہ کی منظر کشی کی گئی ہے:

زہی ز جلسۂ ولادت تازہ شد دوران — کہ عید جملہ جہان است فرمان عیان

بہ سال فرخ ہفتاد و ز انگریزی — یکم ز جنوری و ساعت فرخ بنیان

برای سال ہمایون نواب صادق خان — خدیو معدن الطاف و منبع احسان

بحسب حکم ہمایونت ای گری صاحب — شدہ مزین دربار چون شہان کیان

بنای یافت بصد زیب بارگاہ رفیع — ز خیمہ ہای فلک جاہ وفرش عالی شان

ستادہ شد ز یمین و یسار جم غفیر — پی سلام چنین تیرین عزت و شان

قران یافت ہمین روز چون مہ وخورشید — دو صاحبان کریم النفس سکندر شان

بہ حسب رتبہ و انداز خویش بنشستند — ز ناظمان و رئیسان و فدویت عنوان

ز ازدحام جہان رفت تا فلک ہشتم	نوید عیش بصد شکر حضرت سبحان
شدہ معزز ہر یک بہ خلوت خوش رنگ	چو نونہال ربیع و بہار باغستان
یکا یک از پی آداب سال تہنیتش	زبان کشادہ بصد بندگی از دل و جان
کہ ای گرامی اولاد حضرت عباس	بتو مبارک زین روز و فرخی اوان
بود ز فضل خداوند این چنین گریت	ہمیشہ عقدہ کشائی مہام عالمیان
بصدر دولت و اقبال کامران باشی	باین ترقی و اعزاز حشمت سامان
خصوص عالی ہمت پولیٹیکل ایجنٹ	حفیظِ جان تو آمد مدام روز شبان
ز حسن خلق و قوانین عدل و انصافش	کنون ببین کہ چہ رونق گرفت جملہ جہان
بہ سوی ملک خداداد خویش چشم کشای	کہ ہمچو باغ ارم ہست جا بجا شگفان
بود ہمیشہ چنین صاحب فریدون فر	بہ بخت دولت و اقبال خرم و شادان

(صادق الاخبار، ۸ جنوری ۱۸۷۲ء، ص:۶)

غلام احمد اختر (۱۸۶۰-۱۹۴۲ء) ریاست بہاول پور کے نامور شاعر، ادیب اور سرکاری عہدے دار تھے۔ ۱۹۱۹ء میں ملازمت سے سبک دوش ہونے پر ریاست کے دربار کے مؤرخ کے عہدے پر فائز ہوئے۔ چند کتب بھی تصنیف کیں (حفیظ، حفیظ الرحمان، صص: ۱۳۷-۱۳۸)۔ ۱۸۸۳ء میں انھوں نے نواب صاحب کی مدح میں ۲۲ اشعار کا قصیدہ لکھا جو ان کا اولین نمونۂ کلام ہے۔ نمونے کے طور پر مطلع اور مطلع:

خسروان بر سر ز اکلیل مکلل بی کلام	گلخنی دارند بہر پختن سودای خام
چتر عیش و افسر عشرت بہ فرقت برقرار	تخت تو بادا بپا، از حرمت خیرالانام

(صادق الاخبار، فروری ۱۸۸۳ء، ص:۲)

۲۳ اکتوبر ۱۸۸۹ء میں سال گرہ کا دربار ڈیرہ مبارک میں منعقد ہوا۔ ایک دن پہلے ارکان ریاست، افسران، عہدے داران ریاست، صاحبزادگان، دودمان و روسائے عالی شان بہاول پور، خیر پور، اوچ، خان پور وغیرہ سے ڈیرہ مبارک پہنچ گئے تھے (صادق الاخبار، ۳۱ اکتوبر ۱۸۸۹ء، ص:۲)۔ ریاست کے شعرا بھی اس خوشی کے موقع پر شریک تھے۔ مثلاً: نواب صاحب کے خاص ملازم، منشی غلام احمد صادق، جن کے نام کے ساتھ '' ملازم خاص حضور سرکار عالی''

لکھا جاتا تھا، کے اس موقع کی مناسبت سے اشعار:

چو یار بست بہ وصلم بدستمال گرہ | برای زخم جگر گشت اندمال گرہ
سزد بر ابروی آن شوخ خوش جمال گرہ | کہ حسن شاخ بود بر سر غزال گرہ
ز پیچ کاکل خود وارہان دل زارم | کہ زد کبوتر دیرینہ را ببال گرہ
کشاد عقد مرادم صنم بوصل و ز ہجر | نمود در دل اغیار انتقال گرہ
بہ عزم سیر چمن شد یار ہمرہ من | فتاد در دل اغیار از ملال گرہ
الہی دشمن من ہم چو بید بی بر باد | کہ زد بہ نخلِ مرادم شب وصال گرہ
سخن ز چین جبینش چہ برملا گویم | کہ بر زبانِ من افتد دم مقال گرہ
بکار بستۂ تقدیر سعی ما ضرر است | چنانکہ می شود از کشمکش محال گرہ
بہ حسب حال من بی نوا چنین وا کرد | ز روی عقدۂ پیچیدہ این مثال گرہ
کہ کار خیر نمی آید از کف مفلس | کشادہ کی شود از ناخن خیال گرہ
درین تفکر جانکاہ ناگہم آمد | بشارتی کہ ازو وا شد این محال گرہ
کہ بادشاہ تو صادق محمد ای صادق | بہ فرّ خسروی آراست جشن سال گرہ
چہ جشن سال کہ بر رشتۂ درازش باد | بسان عمر خضر در جہان بحال گرہ
ز بخت سعد اگر بہرہ خواہی ای صادق | ز دست جود چنین شاہ ذی نوال گرہ
زہی کریم کہ عالم بدامن مقصود | ز گنج بخششی او بست بی سوال گرہ
گشادہ گشت چو از خاطر گرہ کرم | بدستیاری یزدان ذوالجلال گرہ
ہمی سزد کہ بدرگاہ قاضی الحاجات | کنم دعایی پی ازدیاد سال گرہ
مبارک ای شہ گردون وقار باد ترا | چو ماہ عید بہر سال جشن سال گرہ
الہی باد چو این جشن سعد سالگرہ | بہ سلک گوہر عمرت ہزار سال گرہ
گہر با تاج تو زیبا و تاج بر فرقت | الہی باد چو با سال اتصال گرہ

زمین بظلّ امان تو دیرپا ماند — فلک بہ حکم تو دارد ز امتثال گرہ
مدام چشم ہوا خواہ تو منوّر باد — بود بدیدۂ بدبین ز انہلال گرہ
نصیب طالع بد خواہ تو بحکم قضا — حرام باد کشایش مگر حلال گرہ
الٰہی عقد مرادات تو کشادہ باد — فتد بکار بداندیش بدمآل گرہ

(صادق الاخبار، ۱۴ نومبر ۱۸۸۹ء، صص: ۵-۶)

مولانا عزیز الدین صاحب دیوان شاعر تھے۔ فارسی، عربی اور اردو میں نظم کہا کرتے تھے۔ ۴۳ اشعار پر مشتمل ایک قصیدہ انھوں نے ۱۸۹۰ء میں خط گلزار میں لکھ کر نواب صاحب کی نذر کیا۔ اس قصیدے میں بقول شاعر صنعت یہ ہے کہ اس کے پہلے مصرع سے ۱۳۰۸ اور دوسرے مصرع سے ۱۸۹۰ء برآمد ہوتا ہے۔ شاعر کے دعویٰ کی تصدیق کے لیے ہر مصرع سے حساب جمل کے مطابق تخریج لازم ہے۔ قصیدہ کے چند اشعار:

چون شدم بیدار از خواب الم — در زمان ہرگز ندیدم درد و غم
ہر کسی را دیدم از عیش و نشاط — می سراید نغمہ ہا در زیر و بم
بوستان دیدم ز شادی بارور — ہر درخت از میوہ میوہ شد بہم
سوسن از عشرت زبان دل بہ ناز — کردہ وا در صبح انور بالنغم
لالہ ہا از گرم خوی شد گلاب — شد گلاب از عنبرش جای ارم
غنچۂ امید گل گل از نوال — بین عجب تر در شگفتہ صبح دم
سرو از راحت شدہ اہل عطا — فاختہ دل شاد و در دامن نعم
عندلیب از انبساط باغچہ — بر سر شاخ گلش گویا علم
ہر گلستان دیدم اندر بارگاہ — درس منت مر خدا را دمبدم
در مساجد ذکر ہای با نوا — دایم از شادی بخواند ہر خدم
داد گر مثلش ندیدم در نماز — در دعا و بر غنا و بر قدم
تہنیت گو ای عزیز بادشہ — با خط گلزار صنعت کن رقم

مدح شاہ ما ز تحریر و عدو　　　ہست بیرون ہم ز گفتن ہر شیم
تا بود دوران بقای روز و شب　　　شاد باشد خسروم از وی حشم
تا بود دور قمر بر سال و ماہ　　　خوش شود با حسن با تاج و علم
چون نوشتم مدح شاہ کام دل　　　شد زر افشان سبز در دستم قلم
پایۂ اشعار من از ارتیاح　　　رفت بر عرش برین یا با قلم
مصرع اول ز ہر شعر ای حکیم　　　سال ہجرت خوان عجب عمدہ رقم
مصرع دویم ز ہر شعر ای مجیب　　　سال عیسی گیر باہش عارضم
پر گہر سفتی عزیزا یادگار　　　مورد تحسین شوی از محتشم

(منظور حسن، اکتوبر، نومبر، ص: ۱۹)

۱۸۹۲ء میں سال گرہ کے موقع پر مولانا عزیز الدین نے تیس اشعار پر مشتمل ایک قصیدہ لکھا۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ اس کے پہلے مصرعے کے نقطہ دار حروف کے اعداد اگر جمع کریں تو ان کا مجموعہ ۱۳۱۰ ہوگا اور دونوں مصرعوں کے بے نقط حروف جمع کریں تو ان کے اعداد ۱۲۲۱ ہوں گے۔ اور اگر ہر پہلے مصرعے کے غیر منقوط حروف کو کسی بھی شعر کے پہلے مصرعے کے غیر منقوط حروف کے اعداد میں جمع کریں تو سال ۱۱۶۴ نکلے گا۔ اسی طرح ہر دوسرے مصرعے کے غیر منقوط حروف کے اعداد کسی بھی شعر کے دوسرے مصرعے کے غیر منقوط حروف کے اعداد میں جمع کریں تو سال ۱۲۷۸ ظاہر ہوگا، جو ممدوح کا سال پیدائش ہے۔ تاہم اس دعویٰ کی تصدیق کے لیے حساب جمل کے مطابق ہر مصرع سے تخریج شرط ہے:

خامۂ ما دُر فشاند نقد وہم و فکر ہا　　　گر نویسد مدح سلطان معظم شاہ ما
نام او صادق محمد خان و عالی مقتدر　　　عالم دین و اہل دشمن کش و کشور کشا
بلبل باغ و بہار شاہ عباس العلم　　　غنچۂ گلزار ہارون، ماہ لقا ، مامون نوا
ثانی اسکندر و دارا نشان و ماہ شکوہ　　　خسرو ملک سیاست شاہ امم والا لوا
مدح جمجاہ شد خوشا فکر عزیز آمال عام　　　جوہر سمط صدا شد در جوابش حبّذا

(منظور حسن، اکتوبر، نومبر، ص: ۲۴-۲۵)

شادیاں اور اولاد

۱۸ اکتوبر ۱۸۷۸ء کو نواب صادق محمد خان رابع کی شادی، نواب بہاول ثالث (۱۸۲۵-۱۸۵۲ء) کے بھتیجے صاحبزادہ محمد عیسب خان عباسی کی دختر سے انجام پائی۔ ۲۱ اکتوبر ۱۸۷۸ء کے **صادق الاخبار** میں اس شادی کی مکمل روداد جزئیات سمیت بیان کی گئی ہے۔ بڑے پیانے پر خوشیاں منائی گئیں۔ دربار تنبول منعقد ہوا، نذریں پیش ہوئیں، انعام وخلعت کی نوازشات ہوئیں۔ اس پُرمسرت موقع پر ریاست کے شعرا بھی تہنیت نامے اور مبارک باد کے قصیدے کہہ کر اپنے نواب کی اس خوشی میں شریک ہوئے۔ مثلاً: منشی بھگوان داس ذہین نے، جو سررشتہ دار صدر عدالت اور مجسٹریٹ منچن آباد اور ریاست کے ممتاز شعرا میں شمار ہوتے تھے، اس موقع پر درج ذیل قطعات تاریخ کہے:

شاہ ما ، قبلۂ ما ، کعبۂ ما   کرد وصلت بہ نجیب الطرفین
نغمہ ای از دف خود زہرہ نواخت   چہ زہی گشت قران سعدین (۱۲۹۵ھ)

جناب قبلۂ دل ، کعبۂ جان   دُری بگزیدہ است از دُرج لایق
بدین وصلت بہ نسبت بی سروہم   قران ماہ با مہر است صادق (۱۲۹۵ھ)[۸]

(صادق الاخبار، ۲۱ اکتوبر ۱۸۷۸ء، ص: ۴۹)

مولوی عطا اللہ (وفات: ستمبر ۱۹۱۷ء) نے، جو مولوی محمد اعظم بہاول پوری (مصنف **جواہر عباسیہ**) کے خاندان سے تھے، ۱۸۷۸-۱۸۸۳ء اور بعد ازیں ۱۸۸۸-۱۹۰۳ء مطبع صادق الانوار کے مہتمم رہے، اس موقع پر درج ذیل اشعار کہے:

شاہ والا بارگاہ گردون رکاب   صبح صادق خان بہادر کامران
کرد با اقبال روز افزون خویش   عقد شادی کتخدایی این زمان
محفل شادی چنان آراست کرد   کس ندیدہ مثل او اندر جہان
از سر بہجت سروش غیب گفت   ماہ و زہرہ کرد باہم اقتران (۱۲۹۵ھ)[۹]

(صادق الاخبار، ۲۱ اکتوبر ۱۸۷۸ء، ص: ۴۹)

پہلی شادی کے کچھ عرصہ بعد نواب صاحب نے منچن آباد ریاست بہاول پور کے ایک بڑے زمیندار اور رئیس

،کرم خان گدھوکا کی دختر خیر النسا،ملقب بہ گامّن خاتون سے نکاح کیا۔ان کے بطن سے منچن آباد میں ۶ستمبر ۱۸۸۰ء کورات گیارہ بجے، رحیم یار خان(وفات:۲۶ فروری ۱۸۸۳ء)[۱۰] کی ولادت ہوئی۔نواب اس صبح شکار پر گئے ہوئے تھے۔یہ خبر سن کر شکار میں شریک خدمت گاروں کوتین ہزار روپے بطور انعام عطا ہوئے۔تمام ریاست میں خوشیاں منائی گئیں، جلسے منعقد ہوئے،آتش بازی کی گئی،سرکاری دفاتر میں ایک ہفتہ کی تعطیل کا اعلان کیا گیا(صادق الاخبار گزٹ،۲۴ شوال، ۱۲۹۷ھ،ص:۵۵۱)۔ریاست کا ایک ریلوے سٹیشن (نوشہرہ) اورایک تحصیل (موجودہ شہر رحیم یار خان)اسی صاحبزادہ کے نام سے موسوم کی گئی(صادق الاخبار، ۷ستمبر ۱۸۸۲ء ، ص:۴)۔ سیدفیض الحسن (وفات:۱۸۸۲ء)،چیف جج ریاست بہاول پور،نے ستمبر ۱۸۸۰ءکونواب صاحب کے فرزند رحیم یار خان کی پیدائش کے موقع پرنومولود کا تاریخی نام ''مروت خان''(۱۲۹۷ھ) تجویز کیا اور ایک تہنیتی نظم بھی کہی ،جس کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں:

نیایش ز بہر جہان آفرین — ستایش پی سرور مرسلین
مروّت چہ خوی پسندیدگان — مروّت چہ روشن کنِ دیدگان
پی مردم خاص نوری بود — بہ دل ہای عامان سروری بود
مروّت درین نام نور جہان — نہادیم در اوّل لفظ خان
کہ از سال مولودش ایما کند — ہم از خوی محمودش القا کند
چہ خوبی کہ خوبی نیاکان اوست — عزیز بزرگان و ہم خان اوست
درازی عمری بسالِ دراز — بخواہیم از حضرت کارساز
حسن بس بخوان از درود و سلام — بکن ہدیۂ روح خیرالانام

(قدسی،ضمیمہ،صص:۵-۶)

خوشی کےاس موقع پرمفتی غلام سرور لاہوری (۱۸۳۷-۱۸۹۰ء) کی کہی ہوئی تاریخ:

بحمد اللہ کہ در کاشانۂ نواب صادق خان — جوان دولت ولی عہد ریاست پور پیدا شد
نمود از مطلع امید رخ خورشید تابانی — بدولت خانۂ انور چراغ نور پیدا شد
نظر سوی فلک میداشت ہر مشتاق دیدارش — بحمد اللہ کہ این روشن ہلال از دور پیدا شد

چو سرور گوش کرد این مژدۂ جان بخش از ہاتف | عجب جوش سرور اندر دل مسرور پیدا شد
بتاریخش ز روی انبساط این مصرع شد موزون | گل تازہ بگلزار بہاول پور پیدا شد (۱+۱۲۹۶ھ)
ندا آمد بسال عیسوی از دل دگر بارہ | بدولت خانۂ محبوب صادق پور پیدا شد (۱۸۸۰ء)

(قدسی، ص:۵۲)

از قاضی سید جمشید علی، پروپرایٹر آفتاب ہند، مدیر جام جمشید و بلند اختر، مراد آباد:

عطا نواب را فرمود حق | گلی زیبا لطیف و پاک خوشرنگ
پی تاریخ ای جم گفت ہاتف | گل باغ ریاست نیک آہنگ (۱۸۸۰ء)

منشی بھگوان داس نے اس موقع پر درج ذیل قطعہ کہا:

شہ برجیس طلعت گشت پیدا | مبارک باد ناہید فلک گفت
شد از برج حمل خورشید تابان | بتاریخش ملوک اختر ملک گفت (۱۲۹۷ھ)

منشی فیض بخش، محرّر توپ خانہ ریاست بہاول پور نے صاحبزادہ رحیم یار خان کے تولد کے موقع پر یہ اشعار کہے:

چو فرزند داد ایزدِ داد بخش | بمشکوی نواب حق مشتغل
گلاب از گل عارضش آب آب | سہی سرو از قامتش منفعل
دہانش دہ آب آبِ حیات | لب نوشِ او نوشداروی دل
دو ابروی او آبروی ہلال | ز سیمای او ماہ کامل خجل
خدا عمر این مایۂ زندگی | کند بست در بست و چل در چہل
چو جُستم ز پیر خرد سال او | بفرمود لخت جگر حب دل (۱۲۹۷ھ)

(قدسی، ص:۵۵-۵۶)

خیر النسا، ملقب بہ گامن خاتون کے بطن سے دو صاحبزادیاں بھی متولد ہوئیں۔ نواب صاحب نے ایک نکاح بہاول پور کے غربی علاقہ خان پور کے ایک رئیس محمد رمضان خان افغان کی بیٹی سے کیا۔ جس سے ۲۳ اکتوبر ۱۸۸۳ء کو ایک فرزند پیدا ہوا جس کا نام محمد مبارک خان تجویز ہوا اور وہ شہزادہ ولی عہد اور وارث تخت و تاج ہو کر محمد بہاول خان

خامس کے نام سے موسوم ہوا (مرزا محمد اشرف گورگانی، مولوی محمد دین، ص:۱۴۴)۔اس شہزادے کی ولادت پر بھی ریاست میں جشن منایا گیا۔شعرا نے قصیدے کہے۔ان کی مدح میں کہے گئے فارسی قصائد وقطعات کا ایک انتخاب میں نے اپنے ایک مضمون:''نواب بہاول خان عباسی پنجم از دیدگاہ فارسی سرایان امارت بہاول پور''[11] میں پیش کیا ہے۔افغان نسل کی ایک خاتون سے بھی نواب صاحب نے شادی کی جس سے ایک بیٹا بلخ شیرعرف حاجی خان (۲۰ دسمبر۱۸۹۳-۲۲اکتوبر۱۹۵۱ء)،اور ایک صاحبزادی پیدا ہوئی۔

خواجہ فرید سے قلبی وروحانی تعلق

۴فروری۱۸۷۲ءکونواب صادق محمد خان رابع نے چاچڑاں شریف میں حضرت خواجہ غلام فرید کی رسم دستار بندی ادا کی ۔حضرت خواجہ کی طرف سے انھیں اعلی نسل کا قیمتی سبز گھوڑا بطور تحفہ پیش کیا گیا اور نواب صاحب نے خلعت فاخرہ اور نذر پیش کی (عزیز،مئی ۱۹۴۱ء،ص: ۴۵)۔۱۱محرم الحرام ۱۸۸۰ء کو نواب صاحب نے خواجہ غلام فرید ،(۱۸۴۵-۱۹۰۱ء)سجادہ نشین چاچڑاں شریف کی خدمت میں بیعت کی اور اس عقیدت مندی کو آخری دم تک اس شان سے نبھایا کہ دنیا اس پیر و مرید کی جوڑی کو ایک دوسرے کا سچا عاشق یقین کرتی تھی (احمد اختر،ص :۱۰۰)۔حضرت خواجہ نے بیس ہزار روپیہ صرف کر کے کوٹ مٹھن میں حضرت خواجہ قاضی صاحب کے روضہ کے سامنے ایک وسیع مسقّف صفہ اور مجلس خانہ تعمیر فرمایا تھا۔نواب صاحب نے بھی اس کی تعمیر کے لیے ایک بڑی رقم عطا کی تھی۔تعمیر مکمل ہونے پر غلام احمد اختر نے درج ذیل اشعار کہے:

پی شمول سعادت کرشمہ ہا دارد نگاہ ہمت و نام امیر عالی جاہ!

شہی محمد صادق غلام این درگاہ چو رنگ شہرت حاتم شکستہ طرف کلاہ

عرق بریخت چون دریا خلیفہ احمد یار اگر یقین نکنی اینک آب و تاب گواہ

خرد لطیفۂ تاریخ آن بہ اختر گفت زدرک پایۂ اودست آسمان کوتاہ(۱۳۰۴ھ)

(اختر،مئی ۱۹۴۱ء،صص :۳۷-۳۸)

تعمیرات

نواب صاحب کوتعمیرات سے خاص شغف تھا۔انھوں نے محل اور مکانات جدید طرز پر تعمیر کروائے (صادق الاخبار،۱۸جمادی الاول،۱۲۹۷ھ،ص:۳)۔بہاول پور کے شمالی جانب بستی ملوک شاہ کے قریب ایک محل تعمیر کرایا اور

اس کا نام نور محل رکھا[۱۲]۔ جو بارہ لاکھ کی لاگت سے ۱۸۷۲ء سے شروع ہو کر ۱۸۷۵ء میں مکمل ہوا۔ محل کا سنگ بنیاد خود نواب صاحب نے رکھا(Shujaat Zamir Dar,Shahid Hassan Rizvi,p:62)۔ بنیاد میں ریاست کے سکّے اور ایک تحریر، جس میں تاریخ بنیاد اور مختصر حالات درج تھے، رکھے گئے تھے۔ مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۷-۱۹۱۴ء) نے نور محل کی تعمیر پر مادّہ تاریخ نکال کر نواب صاحب کو بھجوایا۔ لیکن انھوں نے نور محل کی بجائے شیش محل کی مناسبت سے مادّہ تاریخ نکالا جسے مولانا عزیز الدین کے مشورے پر فنی نقص کی بنا پر قبول نہ کیا جا سکا (منظور حسن، ستمبر، صص:۱۶-۲۶)۔ افسوس کہ بہاول پور کے دستیاب تاریخی مآخذ میں مولانا حالی کا تحریر کردہ مادّہ تاریخ موجود نہیں۔ بعد ازیں صادق الاخبار کے ایڈیٹر، منشی بوڑامل آزاد نے درج ذیل تاریخ کہی:

بنای قصر اعلی چون نہادند   کہ بامش رشک بام آسمان باد

سر خود نزد کرد و آسمان گفت   عروجش تا قیام آسمان باد (۱۲۹۰ھ)

(صادق الاخبار، ۱۲ اگست، ۱۸۷۲ء)

۷۸- ۱۸۸۱ء میں دولت خانہ محل تعمیر کیا گیا جسے نواب صاحب کی سکونت گاہ اور سیکر ٹریٹ کی حیثیت حاصل ہوئی (صدیق طاہر، ص:۱۷۹)۔ نواب صاحب نے اس محل میں ایک مسجد بھی تعمیر کروائی تھی (حالیہ مسجد بلوچ کالونی، بہاول پور)۔ خواجہ فرید اپنی بہاول پور آمد کے موقع پر اسی مسجد میں اپنے معتقدین سے ملاقات کرتے تھے اور خصوصاً نماز جمعہ کی امامت خود کروایا کرتے تھے (صادق الاخبار، ۲۸ مئی، ۱۸۸۵ء، ص:۷)۔ مولانا عزیز الدین، جو خوش نویس، علم جفر کے ماہر، تاریخ گو بھی تھے، اس شاہی مسجد کے خطیب مقرر ہوئے۔ اس مسجد میں خطاطی اور نقاشی کا ایک باقاعدہ شعبہ ان کی سرپرستی میں قائم ہوا۔ انھوں نے یہاں قرآنی آیات اور نقاشی کے نادر نمونے بھی اپنے ہاتھوں سے تحریر کیے، اور اس کی تاریخ تعمیر نکالی:

مسجد جامع بفضل کردگار   شد بنا با زیب و تحریر نفیس

گفت استاد ازل سالش عزیز   بانیش صادق محمد خان نویس (۱۳۰۱ھ)

تعمیر کے اختتام پر ایک اور قطعہ تاریخ کہا:

بنا کرد مسجد شہ ذی نوال   پی طاعت قادر ذوالجلال

خرد گفت سالش بگوش عزیز   بگو سال تاریخ تاریخ سال (۱۳۰۲ھ)

(منظور حسن، جنوری ۱۹۶۳ء، ص:۲۱)

نواب صاحب کو مساجد کی تعمیر کا بے حد شوق تھا۔۱۳۰۱ھ میں ایک اور مسجد تعمیر کروائی، جس کا قطعۂ تاریخ بھی مولانا عزیز الدین نے کہا:

شہنشاہ زمانہ صبح صادق چو مسجد ساختہ با زینت و شان
چہ مسجد ، مسجد اقصای ثانی چہ خانہ ، خانۂ بی چون یزدان
زہی شان علو و رفعت او فہی طرز دلآویز فراوان
فزون از شرح من نقش و نگارش کتابہ اش مجلّا و زر افشان
عزیز از طبع خود پرسید سالش بگفتا مسجد پر فیض ایمان(۱۳۰۱ھ)

(منظور حسن، جنوری ۱۹۶۳ء، ص:۱۷-۲۷)

نواب صاحب نے بیت اللہ شریف میں ایک سرائے تعمیر کروائی جس کا نام ''رباط صادق رکھا''۔دروازۂ رباط پر مولانا عزیز الدین کا لکھا عربی قطعہ تاریخ کندہ کیا گیا۔۱۸۸۸ء میں نواب صاحب نے ایک سرائے ریاست میں بھی تعمیر کروائی، مولانا عزیز الدین نے اس کی موزوں تاریخ اس شعر سے ظاہر کی:

عزیز از بہر تاریخش رقم زد شہ صادق محمد خان بانی(۱۳۰۶ھ)

۱۸۸۲ء میں نواب صادق محمد خان رابع نے ڈیرہ مبارک میں اپنی قیام گاہ کے لیے ایک عالی شان قصر کی بنا ڈالی، جو صادق گڑھ محل کے نام سے موسوم ہوا۔ یہ تعمیر ۱۸۸۲ء سے شروع ہو کر تیرہ سال کے عرصے میں تقریباً ۱۸ لاکھ روپیہ کی لاگت سے ماہر انجینئروں کی نگرانی میں تکمیل کو پہنچی۔۱۸۹۵ء میں اس کی رسم افتتاح بہت شاندار اور بڑے دربار کے انعقاد سے ادا کی گئی (عزیز، اگست ۱۹۴۰ء، ص:۷-۶)۔حسب روایت یہاں بھی مسجد بنائی گئی۔مولانا عزیز الدین کے تاریخی اشعار:

زہی مسجد پاک عالی بنا مطلا و روشن مثال لآلی
عزیزا پی سال تاریخ او بگو مسجد خوب سرکار عالی(۱۳۰۷ھ)

عزیز الرحمان عزیز نے بھی اس موقع پر تاریخی اشعار کہے جو اس مسجد میں آج بھی لکھے ہوئے ہیں:

شاہ ما صادق محمد خان بنا کرد مسجد از پی دوگانہ
مسجد عالی ندیدم این چنین در جہان از خویش افسانہ

گفت ہاتف گو عزیزا سال او — مسجد اعلا بدولت خانہ (۱۳۰۷ھ)

بفضل اللہ درین ایام فرخ — شہ صادق محمد خان عاطف
بنا کردست مسجد از سر نو — برای ساجد و از بہر عاکف
عزیز از بہر سالش گشت سائل — خہی بیت الحرم فرمود ہاتف (۱۳۰۶ھ)

تفویضِ اختیارات

نواب صادق محمد خان رابع کی تخت نشینی اور اختیارات کی تفویض ملکہ برطانیہ کے نمائندے کے طور پر لیفٹینینٹ گورنر سر رابرٹ ایجرٹن (۱۸۷۷-۱۸۸۲ء) کے ہاتھوں ۲۸ نومبر ۱۸۷۹ء کو بہاول پور کے نور محل میں انجام پائی۔ اس موقع پر محل کو خوب سجایا گیا اور ایک عالی شان دربار منعقد ہوا۔ شہ نشین پر دو طلائی کرسیوں پر نواب صاحب اور رابرٹ ایجرٹن متمکن تھے۔ شہ نشین سے نیچے دائیں اور بائیں طرف نقرئی کرسیوں کی دو قطاریں تھیں جن پر پنجاب کی ریاستوں کے متعدد نواب، مہاراجے، اور معتمد امرا و روسا نے علاوہ عباسی خاندان کے ممتاز افراد، ریاست کے درباری، گدی نشین، اراکین اور معزز رئیس تشریف فرما تھے۔ رابرٹ ایجرٹن نے نواب صاحب کو ریاست کے مکمل اختیارات سونپنے کا اعلان کیا۔ ان کے گلے میں موتیوں کی ایک مالا پہنائی اور برطانوی حکومت کی جانب سے ایک بیش قیمت خلعت پیش کی گئی۔ رابرٹ ایجرٹن اور نواب صاحب نے تقاریر کیں۔ اختیارات عطا ہونے اور دربار کے اختتام پر توپ خانہ نے باضابطہ سلامی کی شلک کی اور بینڈ نے خوشی اور مبارک باد کا گیت گایا۔ مبارک سلامت کا شور برپا ہوا۔ نواب صاحب نے تمام اراکین، درباریوں اور نمک خواروں کو انعام و اکرام سے نوازا (عزیز، ۱۹۰۰ء، ص: ۷۶)۔ اس جلسہ کی منظر کشی مولوی عبدالرحیم، مدرس اوّل، ویرو وال (ضلع امرتسر، ہندوستان) نے اپنے درج ذیل اشعار میں کی ہے:

چیست امروز این خوشی نوروز عشرت را سبب — جشن شاہانہ کہ شد آراستہ در روزگار
گفت چندان نیست از حال جہانت آگہی — خیز و بین در باغ دوران چون شگفتہ نو بہار
چشم وا کردم، چہ می بینم کہ مانی ازل — بستہ در ارژنگ دوران خوش عجب نقش و نگار
یک طرف خوش نغمۂ عیش وطرب گشتہ بلند — یک طرف نقارۂ شادی و راحت عیش بار

یک طرف اہل نشاط از ناز وجلوہ خوش خرام — ہمچو حوران در بہشت و کبک ہا در سرو زار
ایستادہ با لباس ریشمی سیمین زری — ہر دو جانب با ادب صف بستہ حاجب چوبدار
یک مبارک جلسۂ دربار شاہی منعقد — با ہزاران شان و شوکت جاہ و تمکین وقار
زیب بخش صدر لفٹنٹ گورنر جنرلی — مالک پنجاب سر رابرٹ اجرٹن نامدار
بر یمین نواب صاحب ہمچو مہ پہلوی مہر — جانبین ارکان دولت مثل انجم بی شمار
این چنان دربار عالی دیدم و حیران شدم — گفتم ای حیران دلم را یار غار وغمگسار
حبذا این جلسۂ گردون شکوہ از بہر چیست — کز در و دیوار شان و شوکت آید آشکار
گفت نواب بہاول پور سکندر مرتبت — حضرت صادق محمد خان سلیمان اقتدار
زیب بخش مسند فرمانروای می شود — با مبارکباد و مژد و تہنیات بی شمار
بر چنین جای سعادت تو چرا غافل شدی — زود بر خیز و مہیا کن قصیدہ نور بار

(قدسی،صص:۲۶-۲۵)

لالہ بھگوان داس اور مولوی احمد حسن رسوا، مہتمم مدرسہ اسلامیہ، نے اپنے ذیل کے بالترتیب اشعار میں اختیارات کی منتقلی کا وعدہ ایفا کرنے پر انگریزی حکومت اور میجر گری کو خراج تحسین پیش کیا ہے:

قیصر ہند از کرم ایفای پیمان خوب کرد — ویسرای ہند ہم کرد از وفا مسند نشین
شد شریک جلسہ لفٹنٹ گورنر از کرم — کرد از دست یمین ای شہ ترا مسند نشین
جلسۂ مسند نشینی خوب تر رونق گرفت — راجگان بینید شد نواب ما مسند نشین

(قدسی،ص:۲۸)

این فضیلت گرچہ آمد از عطایای ازل — لیک حسن کوشش میجر گری آمد مفید
سرگری صاحب بہادر کو سٹار آف انڈیا ست — ہست در اقلیم یورپ در فن حکمت وحید
الغرض چون یافتم این مژدۂ دولت رقم — درمیان صادق الاخبار با طرز جدید
در تصور حاضر درگاہ والا یش شدم — بی ہراس از اعتراض و فارغ از گفت وشنید

(قدسی،ص:۱۹)

نواب صاحب کو تفویضِ اختیارات کی یہ تقریب ریاست کے وزیر اعظم، شیخ محمد فیروز الدین (وفات: ۱۸۸۰ء) کے زیر اہتمام بہت خوبی سے انجام پائی۔ حسن کارکردگی کی بنا پر دسمبر ۱۸۷۹ء میں انھیں حکومت کی جانب سے خلعت فاخرہ سے نوازا گیا (صادق الاخبار، ۸ دسمبر، ۱۸۷۹ء)۔ مولوی عبدالرحیم کے اشعار میں فیروز الدین کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے:

یا رب این جلوس میمنت مانوس را — ساز فرخندہ تر از نو روزہای روزگار
وان وزیر اعظم فرخ لقا فیروز دین — خیر خواہ این ریاست عالیہ لیل و نہار
دیگران ارکان دولت عالیہ کز جان و دل — در ترقی ریاست کردہ وقت خود نثار
از نعیم دولتش باشند جملہ بہر یاب — شاد و خورم و خوش کامران و کامگار

(قدسی، ص: ۲۷)

اس موقع پر مفتی غلام سرور لاہوری کا ایک قصیدہ:

شکر حق شد جانشین بر مسند آبای خویش — حضرت نواب عالیجاہ صادق خان دین
یافت بر ملک ریاست مالکانہ اختیار — وارث ملک بہاول پور با تاج و نگین
گشت مانند شہان بر تخت خوبی جلوہ گر — نوشئہ خورشید طلعت نو مہ روشن جبین
وارث این خاندان قابض بدولت خانہ شد — گشت مستحکم بجای خویش این رکن رکین
ابر رحمت سایہ گستر بر بہاول پور گشت — خطہ شد گلزار جنت، قصبہ شد خلد برین
بندگان خویش را در دست این بندہ نواز — کرد بہر پرورش تفویض ربّ العالمین
تازہ جان بخشید حق ہر بندہ را زین تازہ جشن — زندہ کرد ہر مردہ دل را حضرت جان آفرین
از زبان حال گفت این فیض بخشی ہر کہ دید — آفرین، صد آفرین، صد آفرین، صد آفرین
پہلوان دین، امیر ابن امیر ابن امیر — در مسلمانان ہمین ست و ہمین ست و ہمین
مہربان شد خالق اکبر بحال بندگان — سایہ گستر گشت بر فتش زمین عرش برین
سرور لاہور در تاریخ این جشن عظیم — گفت: عالی جاہ صادق شد مبارک جانشین (۱۲۹۶ھ)

(قدسی، ص: ۳۲)

مولوی نذیر احمد، متخلص بہ گستاخ، ساکن قصبہ انبہٹہ ضلع سہارن پور کے اشعار:

شہ با شوکت و نواب من صادق محمد خان — سلیمانی کہ بر تخت امارت حکمران آمد
تو مثل مہ رئیسان جہان، حول تو چون انجم — تو مثل گل امیران زمان چون بلبلان آمد
شہ صید افگن و شیر افگن و دیو افگن عالم — بوصفش تا چگویم ہر چہ آمد ہمچنان آمد
بماند تا ابد با جلسہ و دربار شاہانہ — چو این دم گلشن عشرت بہار بی خزان آمد
چہ نازد چرخ بر یک کہکشان و در بہاول پور — ز ترتیب چراغان بر زمین صد کہکشان آمد
ز شورِ آمد آمد ہر طرف شوریست در عالم — ز مہمان خود بخود مفہوم شان میزبان آمد

(قدسی، ص:۲۴)

مولوی عبدالمالک صادقی (۱۸۵۵-۱۹۴۱ء) ۱۸۸۳ء میں نواب صادق محمد خان رابع کے دور میں کھوڑی (گجرات) سے بہاول پور آ کر محکمہ تعلیم میں ملازم ہوئے اور پھر مختلف عہدوں سے ترقی کر کے مشیر مال کے عہدے پر فائز ہوئے۔ نواب صاحب کے مقرّب تھے اور اسی نسبت سے صادقی کے نام سے معروف ہوئے۔ اس موقع پر ان کے اشعار:

انتظار از حد گذشتہ فکر و ہوشم را تمام — جلوۂ جان بخش را باید بہر سو بیش و کم
التماسش را جواب اندیش طبعم رد نکرد — علت تاخیر را انگیخت از فکر اتم
جلوہ ہای شوخیم موقوف بر وقت خود است — تا نہد بر تخت دولت صادق الدین خان قدم
تا درین دوران کہ چشم عقل را بُد منتظر — آمدہ در گوش او آوازۂ صوت و نغم
کز سر بخت منور بر سر تخت پدر — شد محمد صادق الدین والی ملک و حشم
نونہال گلشن اقبال و دولت شد بلند — واقف دستور ملک و مالک تیغ و قلم
فخر آبای کرامت اسوۂ دوران دہر — حامئ دین محمد مالک خیل امم

(قدسی، ص:۲۹)

حافظ عبدالقدوس قدسی، ۱۸۷۹ء میں سرکاری ہفتہ وار اخبار صادق الاخبار کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ پہلی بار ۱۸۷۹ء

سے۱۸۸۳ء تک اس کے مدیر رہے اور دوسری بار۱۸۹۴ء سے ۱۸۹۶ء تک اس کی ادارت ان کے سپرد رہی۔انھوں نے سید فیض الحسن کی فرمائش پر **جشن جمشیدی** کے نام سے ایک کتاب مرتب کی جس میں نواب صادق محمد خان رابع کے جشن مسند نشینی کی مناسبت سے مختلف شعرا کے کہے گئے فارسی، اردو اور عربی قصائد وقطعات، جشن کی روداد، تقاریر اور مختلف اخبارات کے تہنیتی پیغامات وغیرہ شامل ہیں۔فارسی قصائد وقطعات کی تعداد زیادہ ہے۔ یہ کتاب ۱۸۸۰ء میں مطبع صادق الانوار سے چھپی۔نواب صاحب کے لیے قدسی کا ایک شعر بحر طویل میں:

باز آمد آن گل در چمن ، باز آمد آن بو در سمن ، باز آمد آن دُر در عدن ، باز آمد آن لعلِ یمن
باز آمد آن گلِ پیرہن ، باز آمد آن سکّہ زن ، صادق محمد خانِ من ، صادق محمد خانِ من

(قدسی،ص:۳۷)

جی سی ایس آئی کا اعزاز

ریاست میں برطانوی ایجنسی کے تیرہ سالہ دور کے بعد جب نواب صادق محمد خان رابع کو اقتدار تفویض ہوا تو رعایا نے اسے ریاست کے حق میں نیک فال اور مبارک شگون قرار دیتے ہوئے نواب کی تخت نشینی کو صبح صادق سے تشبیہ دی۔یہی وہ دور تھا جب ریاستی نشان (State Crest) میں بھی'' صبح صادق'' [۱۳] کے الفاظ شامل ہوئے۔ثابت قدمی، وفاداری اور ایثار کی بنا پر فرمانروائے بہاول پور'' صادق دوست'' کے لقب سے نوازے گئے (صادق الاخبار، ۲۰ اپریل ۱۸۸۲ء، ص:۵)۔نواب صاحب نے ریاست کا نظام اتنی عمدگی سے کیا کہ رعایا شاد اور ریاست خوشحال ہوگئی۔۲۵ جنوری ۱۸۸۲ء (۱۲۹۹ھ) کو انگریز حکومت نے ان کو بہاول پور کے حسن انتظام اور دوسری جنگ عظیم میں نیک خدمات کے صلے میں جی سی ایس آئی کا تمغہ مرحمت فرمایا۔اس اعزاز پر ریاست بھر میں بڑے پیمانے پر خوشیاں منائی گئیں اور دربار منعقد ہوئے۔ایک پرشکوہ دربار ۱۳ اپریل ۱۸۸۲ء کو پرانی کوٹھی میں بھی لگایا گیا۔جس کے اختتام پر وہاں موجود سخن وروں نے اپنے اپنے قصائد پڑھ کر سنائے۔نواب صاحب کے اتالیق مولوی محمد حسن (حافظ نصیر الدین خرم بہاول پوری (۱۸۶۹-۱۹۵۱ء) کے والد)، مدرس اول احمد پور شرقیہ کے دعائیہ قصیدے کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں:

برخیز ای طبع نحیف ،چون بلبل سحری ز جا   مسکن بہ شاخ عجز کن ،ممتاز شو تو از عصل
در سال ہجری گو دعا ای خان عباسی علم   ''محکم شجر،اطیب بوی،دائم قوی فرع واصل''(۱۲۹۹)
گو بعد ازین تو عیسوی از راس دولت تمغہ را   وہ روحہ اجلالی گلی آوردہ تمغہ بی بدل
بہ کرم نثار از عقل گل افشاندہ خواندت با ادب   سٹار آف انڈیا صادق محمد خان بطل

بس بس محمدن الحسن تو کیستی کاری بجا　　　حق دعا شکر نعم گر نقد جان داری حصل

(عزیز، مارچ ۱۹۴۳ء، ص:۱۹)

مولوی عبدالرحیم کے ایک قصیدے کے دو اشعار:

بادعمر و دولت نواب صاحب مستزاد　　　چون شکوہ وشان وشوکت بیکران و بیشمار

بخت بیدارش بہ فرخ طالعش بادا توام　　　رفعت وشوکت نصیبش دولت واقبال یار

(قدسی، ص:۲۷)

نواب صادق محمد خان رابع کا عدل وانصاف مثالی تھا۔ محمد عبدالکریم، مدرس اول، ویرووال ضلع امرتسر کے اشعار دیکھیے:

منوّر گشت چون باغ ارم ملک بہاول پور　　　کہ ہر خانہ اش روشن تر از گلزار جنت شد

مبارک بر نواب جم حشم صادق محمد خان　　　کہ از عدلش بہاول پور پر از اقبال و دولت شد

چہ گویم از کمال عدل وانصافش کہ کسریٰ ہم　　　چو عدلش دید از انصاف غرق عرق خجلت شد

(قدسی، ص:۵۷)

اس موضوع پر مولانا عزیز الدین کا ایک شعر:

شاہ من صادق محمد خان کہ از عدل وکرم　　　افتخار دودۂ عباسیان نامیدش

(صادق الاخبار، ۲۱ نومبر، ۱۸۸۹ء، ص:۴)

شیخ محمد نصیر الدین، اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر، ضلع جھنگ ۱۹ جون ۱۸۹۰ء کو مدارالمہام ریاست مقرر ہوئے۔ نواب صاحب کے معتمد وزیر تھے۔ مولانا عزیز الدین نے ان کی خدمات کے اعتراف کے طور پر متعدد قصائد وقطعات لکھے۔ نمونے کے چند اشعار جو ان کی تقرری کے موقع پر کہے گئے:

از عنایات خدا وند کریم　　　در ریاست شد وزیر بی نظیر

باز کرد از صدق دل فکر دگر　　　بہر تاریخش در آمد در ضمیر

ثانی اسکندر است این شاہ ما　　　بایدش دانا ارسطو سان وزیر

بہر تاریخش خرد پرسید سال عیسوی　　　گفتمش شیخ نصیر الدین وزیر بادشہ (۱۸۹۰ء)

(منظور حسن، اکتوبر نومبر، ص:۲۵-۲۶)

مولانا عزیز الدین نے ایک سو اسی اشعار پر مشتمل **مثنوی صادق** تحریر کی جو نواب صاحب کے ایک دینی جلسہ قائم کرنے پر نذر گزرانی گئی۔ مثنوی میں حمد، نعت، منقبت صحابہ کے بعد مدح نواب ہے۔ یہ مثنوی فصاحت و بلاغت اور روانی کلام کا ایک عمدہ نمونہ ہے، جو ۱۸۹۵ء میں شاہی کتب خانے کی زینت بنی۔ اس مثنوی کے چند اشعار:

باسم صادق بخشندۂ جان زیوح فضل دادہ نور ایمان
بنام صادق فخر عزیزان عزیز صنعت صاحب تمیزان
بنام صادق بخشندۂ دین نصیر کافۂ آسفتہ آئین
تعالی اللہ زہی والی دستار نمایندہ بدل برہان گل از خار
محمد حبّ ایزد فضل رحمان محمد مہر رحمت نور یزدان
محمد ناصر و عارف بشیری محمد صادق و منہج نذیری
شہ من رحمت للعالمینی عزیز امت و نور جبینی
شفیعٌ قائمٌ برٌّ متینٌ کلیمٌ حافظٌ عدلٌ مکینٌ
نصیرٌ صادقٌ نورٌ بشیرٌ منیرٌ ناطقٌ نجمٌ نذیرٌ
رسول دلکشی از خواب گاہی بحلقہ عقل کل بگرفت راہی
بیک چشمک زدن بر وسط عرشی رسید آن شاہ ما جلوہ ز فرشی
مرا روی لقای چار یارش زہی جاہ و ثنای چار یارش
ابابکر و عمر ، عثمان علیؓ ظھیرٌ عادلٌ مجدٌ ولیٌ
غلام آل و ہم اصحاب او ایم گہر سنج سخن بر باب او ایم
عزیز دودمان و شاہ برتر چہ ساطع خسروی اللہ اکبر
رخ او مطلع انوار امید جبین بی چین او گویا خورشید
خدایا تا عمل دین محمد شہم دارای امت باد سرمد
کہ تابد بر فلک مہتاب نامی بود شاہم شہنشہ دل گرامی

چو من این گوہر ارقام سفتم به امنیت مبارک باد گفتم
نہ شعر این وصف سلطان بصیری نہ شعر این حسن ماہ بہر امیری
نہ شعر این جوشش امواج ایجاب گران مایہ سخن از بحر پنجاب
کہ پنجاب آبروی ہفت کشور خرد گل چین او اللہ اکبر

(منظور حسن، اکتوبر، نومبر، ص:۲۳-۲۴)

۱۸۹۶ء میں مولانا عزیز الدین نے تہنیت عید رمضان کے طور پر نواب صاحب کے حضور یہ شعر پیش کیا، جس کے دونوں مصرعوں سے علیحدہ علیحدہ تاریخ سال عید رمضان ۱۳۱۴ ہویدا ہے:

بود مبارک گلبانگ خاص عید صیام (۱۳۱۴ھ) بشاہ قبۂ اسلام تا بروز قیام (۱۳۱۴ھ)

۱۸۹۸ء میں خیر النسا معروف بہ گاممن خاتون وفات پا گئیں۔ وہ نواب صادق محمد خان رابع کے حرم کی سب سے با اثر اور مقتدر خاتون تھیں اور نواب صاحب کے مزاج میں بہت دخیل تھیں۔ یہ نواب صاحب کے لیے ایک بہت بڑا صدمہ تھا۔ مولانا عزیز الدین نے ذیل کے اشعار میں اسی جانب اشارہ کیا ہے:

در فراق بیگم غفر لھا جان را بسوخت (۱۳۱۶ھ) شد غذایش یاد او ہر روز و شب چون عاشقان
از مجازی عشق او شد در حقیقت کارگر وصل با محبوب صادق کرد ہمچو کاملان

انھوں نے گاممن خاتون کی لوح مزار کے لیے لکھا:

عزیزا سال ترحیلش رقم کن نبی المجتبیٰ بادا شفیعش (۱۳۱۶ھ)

(منظور حسن، اکتوبر، نومبر، ص: ۲۷)

علم و ادب کی سرپرستی

نواب صادق محمد خان رابع ریاست میں تعلیم عام کرنا اور ریاست کو اس کے ذریعے ترقی دینا چاہتے تھے۔ ۱۳ اپریل ۱۸۸۲ء کو رابرٹ ایجرٹن کی سبکدوشی کے موقع پر نواب صاحب نے ان کی خدمات کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے نارمل سکول کو اینگلو ورنا کیولر ہائی سکول کا درجہ دے کر اس کا نام ''ایجرٹن اپر سکول'' رکھا گیا۔ یہ بہاول پور کا پہلا ہائی سکول کا تھا جسے بعد ازیں کالج کا درجہ دے دیا گیا[۱۴]۔ نواب صاحب اکثر اوقات خود سکول جا کر بچوں کا امتحان لیتے تھے۔ ان کے علمی ذوق اور تعلیمی دلچسپی کے پیش نظر اپریل ۱۸۹۵ء میں اس کالج کا نام ''صادق ایجرٹن

کالج'' رکھ دیا گیا۔یہاں جن ناموراساتذہ نے درس وتدریس کی خدمات انجام دیں ان میں: مولانا وحیدالدین سلیم ،مولوی غلام احمد اختر، اشرف گورگانی اور پروفیسرشجاع ناموس جیسے ذی علم لوگ شامل تھے۔نواب صاحب مطالعہ کتب کے شائق تھے۔مختلف علوم وفنون سے متعلق کتابیں اور ہندوستان اور غیرممالک سے آئے اخبار وجرائد آپ کے زیر مطالعہ رہتے تھے۔انھوں نے صادق گڑھ محل،ڈیرہ مبارک اور دولت خانہ، بہاول پور میں کتب خانے قائم کیے اورعزیز الرحمان عزیز کو ۲۰دسمبر۱۸۹۴ءکو کتاب دار مقرر کیا (ماجد قریشی:ص۱۶۳)۔

نواب صاحب کومشائخ ، ادبا اور شعرا سے دلی لگاؤ تھا۔ان کے عہد میں اہل فن اور اہل علم دور دراز کے علاقوں سے آئے ۔مثلاً: گوجرانوالہ سے تعلق رکھنے والے مولانا عزیز الدین،جن کا ذکر ابتدا میں کیا گیا،نواب صاحب کے ابتدائی دور میں ریاست کے امیران کی علم دوستی کا چرچاسن کرہی دربار بہاول پور سے منسلک ہوئے۔انھوں نے نواب صاحب کی فرمائش پر **بازنامہ** کا فارسی سے اردوترجمہ کیا اوراسے طلائی قلم کاری سے مزین کر کے نواب صاحب کو پیش کیا۔میر اشرف علی کوان کے علم وفضل کے باعث ۱۸۸۱ میں نواب صاحب نے میرمنشی مقرر کیا۔میر اشرف خود بھی صاحب قلم تھے اوران کے بیٹے میر افضل حسن اور میر ناصرعلی،شاعر،ادیب اور مصنف تھے۔میر ناصرعلی نے میر ابراہیم علی خان (۱۸۵۳-۱۸۹۲ء)،وزیراعظم ریاست کے حکم پر **جغرافیہ بہاول پور** تصنیف کیا جو تیرہ فصلوں اور ایک مقدمے پر مشتمل ہے (صادق الاخبار، ۹ مارچ ۱۸۹۳ء،ص: ۲۲)۔میر افضل حسن صاحب دیوان شاعر تھے،نثر بھی لکھتے تھے ۔یہ دونوں بھائی ریاست میں مختلف عہدوں پر فائز رہے (شہاب دہلوی،ص:۵۱)۔میر ناصرعلی نے ۱۸۹۱ء میں ''انجمن موید الاسلام'' کے تحت مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا ۔میر ناصرعلی اورمحسن خان پوری (۱۸۶۷-۱۹۴۴ء) ان مشاعروں میں ریختیاں سنایا کرتے تھے۔ایک مشاعرے میں نواب صاحب نے بھی شرکت کی جس سے ان کی ادب سے دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے(نواز کاوش،ص:۳۰۲)۔۱۸۸۲ء میں نواب صادق محمد خان رابع کی ملاقات مولوی محمد دین (وفات:۱۹۳۳ء) سے ہوئی، جوگورنمنٹ کالج، لاہور میں فلسفہ کے استاد تھے۔نواب صاحب نے ان کے علم ولیاقت سے متاثر ہوکر انھیں بہاول پور میں صادق ایجرٹن کالج سے وابستہ ہونے کی ترغیب دی۔مولوی صاحب نے اس دعوت کوقبول کیا۔ترک سکونت کر کے مستقل طور پر یہاں آباد ہوئے اوراس کالج میں استادمقرر ہوگئے۔ بعد ازاں وہ ڈائریکٹر تعلیمات،مشیر تعلیمات، چیف سیکرٹری ،ممبر ریونیو بورڈ اورکونسل آف ریجنسی کے زمانے میں فنانس ممبر رہے۔حکومت نے ان کی خدمات کے اعتراف میں انھیں'' خان صاحب'' کا خطاب دیا تھا۔تصنیف وتالیف سے خاص شغف تھا۔انھوں نے فارسی کے معروف شاعر جامی کی مثنوی **یوسف وزلیخا** کی شرح لکھی جو **پند جامی** کے نام سے پہلی بار ۱۹۰۵ء میں بہاول پور سے شائع ہوئی ،اوراس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ بہاول پور کی تاریخ

انگریزی میں لکھی جس کا نام A Political History of Bahawalpur State(1833-1866). ہے۔اس کے علاوہ بھی آپ نے کئی کتابیں تصنیف کیں ،جواب نایاب ہیں ۔محمد اشرف گورگانی(۱۸۶۵-۱۹۲۲ء) دہلی کے مغلیہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔نواب صاحب کے عہد میں۱۸۸۲ء میں بہاول پور آ گئے تھے۔پہلے صادق الانوار پریس میں بطور مترجم ملازم ہوئے۔پھر پروفیسر،میر منشی ناظم اور مشیر تعلیم ریاست بہاول پور کے عہدوں پر فائز رہے۔**صادق التواریخ** ان کی علمی یادگار ہے جو انھوں نے نواب صادق محمد خان رابع کے حکم پر مولوی محمد دین کے اشتراک سے تحریر کی لیکن ریاست بہاول پور کی اس تاریخ کی اشاعت نواب صاحب کی وفات کے بعد ۱۵ نومبر ۱۸۹۹ء کو ہوئی۔ اس کے پہلے حصہ میں سقوط بغداد تک بنو عباس کی تاریخ رقم ہے۔دوسرا حصہ سندھ میں داود پوترہ خاندان کے ارتقا اور عروج سے لے کر علاقہ چودری میں ان کی آمد اور ریاست بہاول پور کے ارتقا،یعنی نواب صادق محمد خان اول (وفات:۱۷۴۶ء) سے نواب بہاول خان رابع کی وفات (مارچ ۱۸۶۶ء) تک کے حالات پر مشتمل ہے۔مولانا عزیز الدین نے ،جو اس وقت صادق الاخبار کے قائم مقام سپرنٹنڈنٹ تھے،اس کتاب کا قطعۂ تاریخ انطباع لکھا:

الحمد گویم کہ این گل تاریخ — گشت خندان چو روی گل رویان
شد سطورش چو شاخ گل رنگین — کاغذش زینت سمن بویان
چہرہ آرای گلشن عباس — رشک دہ گلعذار و مہرویان
رونقش داد حکم صادق خان — طبع شد ہمچو خوی خوشخویان
گشت مطبوع خاطر ہر کس — زان پی دیدنش ہمہ پویان
کرد گلگشت باغ تاریخش — فکر این خادم خدا جویان
ناگہان باغبان طبع من — گفت: گلدستۂ سخن گویان(۱۳۱۶ھ)

(گورگانی،اشرف،مولوی محمد دین،ص:۱۰۲)

اسی دور میں۱۸۸۳ء میں مولوی عبدالمالک صادقی بہاول پور آئے،اور مختلف عہدوں سے ترقی کر کے مشیر مال تک جا پہنچے۔**تاریخ شاہان گوجر**،**شرح قصیدۂ بردہ**،**شرح قصیدۂ غوثیہ**،**النکاح** وغیرہ ان کی قابل ذکر تصانیف ہیں۔عزیز الرحمان عزیز نے ۱۲۰ صفحات پر مشتمل **صبح صادق**[۱۵] کے عنوان سے نواب صادق محمد خان رابع کی سوانح عمری لکھی ۔

کتاب کے آخر میں مصنف کا لکھا ہوا نواب صاحب کا ایک مرثیہ بھی شامل ہے۔اس کتاب کی تاریخ تکمیل یکم مارچ ۱۹۰۰ء ہے، جسے ریاستی خطاط ،مولوی محمد ہاشم (۱۸۷۸-۱۹۴۳ء) سے کتابت کروا کر نواب بہاول خان خامس (۱۸۸۳-۱۹۰۷ء) کی خدمت میں پیش کیا گیا۔۱۶۰صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۹۰۰ء میں بہ اہتمام ایس۔ایم حمید،حالی پریس، پانی پت سے شائع ہوئی، جو نواب صادق محمد خان رابع کے عہد کا آغاز سے اختتام تک بخوبی احاطہ کرتی ہے۔

وفات

۱۸۹۷ء کے اوائل میں نواب صاحب کے جگر اور پھیپھڑے متاثر ہوئے جس کا باقاعدہ علاج ایک میڈیکل ایڈوائزر کیپٹن سرجن ہرڈ کی زیرنگرانی شروع کر دیا گیا۔تبدیلی آب و ہوا کی غرض سے شملہ، لاہور، فرید کوٹ وغیرہ بھی گئے۔مگر طبیعت نہ سنبھلی ، اور۳۸ سال کی عمر میں۱۴ فروری ۱۸۹۹ء کو صبح دس بج کر پچیس منٹ پر نور محل میں وفات پا گئے۔تجہیز وتکفین کے بعد شام چار بجے نور محل کے مشرقی میدان میں قاضی شہر نے نماز جنازہ پڑھائی۔میت کو ڈیراور لے جایا گیا، جہاں ۱۵ فروری ۱۸۹۹ء کو ڈیراور کے شاہی قبرستان میں اپنے بزرگوں کے پہلو میں آسودۂ خاک ہوئے۔نواب صاحب کی وفات پر خواجہ فرید نے تاریخی مادہ: خورشید دین اسلام (۱۳۱۶ھ) کہا جو اپنے مرید کے لیے ان کے جذبات کا شاہد ہے۔اس موقع پر مولانا عزیز الدین نے ایک سو ایک اشعار کا مرثیہ لکھا۔چند اشعار:

وای بر ظلم فلک ، صد حیف بر جور زمان   آہ بر فوت شہ صادق محمد خان فغان
شد دلم بیرون ز دستم ، تن ز طاقت طاق شد   چون شنیدم رفت از دنیا شہ صاحب قِران
از دل غم دیدہ ام ہرگز مپرس از حال دل   درد ہا دارم بدل صد سوز دارم در روان
خون دل ریزم براہ اشک چون آمد بیاد   شاہ ما صادق محمد عزت عباسیان
حال دل از چشم من پرسید چون گرید کہ دل   چشم من بیند ز ہر چشمی سرشک خون روان
موت سلطان حسرتی دارد بعالم بی قیاس   زانکہ بینم در جہان نالد درا پیر و جوان
این چہ بنی آہ و زاری در ریاست ووزشب   گریہ سازد زہرہ ماہ و مشتری بر آسمان
شد بہاول پور تیرہ تر ز فوت شاہ ما   وا دریغا حسرتا دردا بگوید کہکشان
سال پیدایش برآمد از چراغ کامیاب (۱۲۷۸ھ)   والا (۳۸) وابدال (۳۸) و پاک آواز (۳۸) شد عمر روان
گر ز من پرسی سن ترحیل او ای خواجہ تاش   درد با دل، دل بہ غم مجموع شد تاریخ آن (۱۳۱۶ھ)

پارہ پارہ شد جگر، شد سینۂ من شاخ شاخ　　شد دل من داغ داغ از حسرت شاہ جہان
مصرع موزون ترحیلش عزیز الدین گفت　　کرد رحلت زین جہان آن عمدہ نواب زمان(۱۳۱۶ھ)

(منظور حسن، اکتوبر نومبر، ص:۲۶)

وفات کے چوبیسویں روز ،۱۰ مارچ ۱۸۹۹ء کو دولت خانۂ عالیہ بہاول پور میں رسم قل خوانی ادا کی گئی اور اس موقع پر صاحبزادہ محمد مبارک خان عباسی (نواب بہاول خان خامس) کی دستار بندی کی رسم ادا کی گئی۔ ان کے کم عمر اور زیر تعلیم ہونے کی وجہ سے ایک مرتبہ پھر ریاست کی دیکھ بھال کونسل آف ریجنسی کے سپرد کی گئی ، جو کرنل گری (جو اس وقت لیفٹنٹ جنرل کے عہدے پر ترقی پا چکے تھے) کی زیرنگرانی ۱۴ فروری ۱۸۹۹ء سے ۱۲ نومبر ۱۹۰۳ء ، یعنی نواب بہاول خان خامس (۱۹۰۳-۱۹۰۷ء) کی مسندنشینی تک فعال رہی۔

حوالہ جات

۱- نواب عباس خان عباسی نے گورنمنٹ صادق عباس ڈگری کالج، ڈیرہ نواب صاحب (بہاول پور) ۱۹۶۸ء میں قائم کیا۔ بعدازیں اسے قومی تحویل میں لے لیا گیا اور ۱۹۸۳ء میں اسے ڈگری کا درجہ دے دیا گیا۔

۲- نواب صادق محمد خان رابع کے حکم سے بہاول پور کے نواحی علاقے محراب والا کے مقام پر ۱۸۹۱ء میں دائی بختاں کی یاد میں ایک مسجد تعمیر کی گئی۔ دائی بختاں کا مزار بھی اسی مسجد کے احاطہ میں واقع ہے۔ یہ مسجد آج بھی موجود ہے اور ''مسجد دائی بختاں'' کے نام سے معروف ہے۔

۳- بہاول پور کے مستند تاریخی مآخذ: **صبح صادق** از عزیز الرحمان عزیز، (طبع دوم و سوم) (ص: ۱۳۳)، **ریاست بہاول پور کا نظم مملکت**: ۱۸۶۶ تا ۱۹۴۷ء، از ڈاکٹر محمد طاہر (ص: ۱۷۷)، **تاریخ مراد**، از سید مراد شاہ گردیزی کی پانچویں جلد جو حریاحی گردیزی نے ڈاکٹر شوکت محمود کی تدوین اور ڈاکٹر اسد اریب کے مقدمہ کے ساتھ ۲۰۱۴ء میں عباس کوشک، الطاف ٹاؤن، ملتان سے اصل مسودے کے عکس سمیت شائع کی، کے تدوین شدہ متن اور دیگر کئی اہم مقالات میں نواب صادق خان رابع کی تخت نشینی کی تاریخ ۱۷ مارچ ۱۸۶۶ء درج ہے ۔جبکہ درست تاریخ ۲۷ مارچ ۱۸۶۶ء ہے (دیکھیے: عزیز، عزیز الرحمان، **صبح صادق**، طبع اول، ص: ۶۸)۔

۴- جعفر خان کو بعدازاں ولیم فورڈ کی ہدایت پر ملتان جلاوطن کر دیا گیا لیکن داؤد پوترہ خاندان کی ایک اہم شخصیت ہونے کے ناطے ان کے طویل احتجاج کے بعد انھیں بہاول پور میں قیام کی اجازت مل گئی ۔ یہاں وہ فتح خان بازار میں مقیم ہوئے، لیکن جلد ہی نواب صاحب کے بہی خواہوں نے انھیں زہر دے کر ہلاک کر دیا۔ بہاول پور

کے قبرستان ملوک شاہ میں ان کی خستہ قبر موجود ہے جس پر نواب جعفر خان کے نام کا کتبہ بھی لگا ہوا تھا، جواب مٹ گیا ہے(دیکھیے: میرانی، محمد حسن خان، **تذکرہ ملوک شاہ**، اردو اکیڈمی، بہاول پور، ۱۹۹۶ء، ص:۱۱۲)

۵- یہاں مراد ڈیرہ مبارک کا نور محل ہے جو ۱۸۲۵ء میں تعمیر ہوا۔ بہاول پور میں نور محل کی تعمیر کے بعد اس کا نام بدل کر نور منزل کر دیا گیا۔اب یہ عمارت منہدم ہو چکی ہے۔

۶- چونکہ یہ عمارت ملتانی دروازے کے باہر تھی اس لیے اسے ملتانی کوٹھی کہا جاتا تھا۔اس اقامت گاہ کو بہاول ثالث کے دور میں مہمان خانے کا درجہ حاصل تھا(مراد شاہ، جلد۴، ص: ۱۹۱)۔ ۱۸۷۰ء میں اس کی تعمیر نو کی گئی۔بعد ازیں یہاں ناظم تعلیمات کا دفتر قائم ہوا۔آج بھی بہاول پور میں پرانی سبزی منڈی کے قریب ڈاکٹر راجہ روڈ پر ''پرانی کوٹھی'' کے نام سے یہ عمارت ایک کھنڈر کی شکل میں موجود ہے۔

۷- Court of Wards کا محکمہ کم سن نوابوں اور صاحبزادوں کے معاملات کی دیکھ بھال سے متعلق تھا۔صاحبزادوں کے اتالیق ہی اس محکمہ کے سپرنٹنڈنٹ اور ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ کے عہدوں پر فائز کیے جاتے تھے(دیکھیے: محمد طاہر، **ریاست بہاول پور کا نظم مملکت**، ص:۲۴۳)

۸- ''قران ماہ با مہر است صادق'' کے اعداد ۱۳۰۱ ہوتے ہیں۔شاعر نے پہلے مصرعے میں بی سرِ وہم کہہ کر تخرجہ کا اشارہ دیا ہے یعنی، وہم کی واو کے ۶ عدد خارج کر دینے سے مطلوبہ تاریخ ۱۲۹۵ حاصل ہوتی ہے۔

۹- ''ماہ و زہرہ کرد باہم اقتران'' کے اعداد ۱۲۹۳ ہوتے ہیں۔شاعر نے پہلے مصراع میں سر بہجت یعنی حرف با کے تین عدد بھی شامل کرنے کو کہا ہے۔اس سے ۱۲۹۵ بنتا ہے جو مطلوبہ تاریخ ہے۔

۱۰- صاحبزادہ رحیم یار خان ساڑھے تین سال کی عمر کو پہنچ کر ۲۴ فروری کو ڈیرہ مبارک میں آتش بازی سے کھیلتا ہوا بارود میں آگ لگ جانے سے جھلس گیا اور ۲۶ فروری ۱۸۸۳ء کو جان بحق ہو گیا(صادق الاخبار، ۲۵ فروری، ۱۸۸۳ء، ص:۱۴)۔

۱۱- دیکھیے: عصمت درانی، **نواب بہاول خان پنجم از دیدگاہ فارسی سرایان امارت بہاول پور**، پیغام آشنا، سہ ماہی، ثقافتی قونصلیٹ، سفارت اسلامی جمہوریہ ایران، اسلام آباد، شمارہ ۵۷، ۲۰۱۴ء، صص: ۱۳۰-۱۵۰

۱۲- نور محل کو ریاست کے شاہی مہمان خانے کی حیثیت حاصل رہی۔جہاں وائسرائے لارڈ کرزن، لارڈ ریڈنگ، لارڈ ویول، ہندوستانی افواج کے متعدد کمانڈر انچیف، بشمول لارڈ کچنر، متحدہ پنجاب کے اکثر لیفٹیننٹ گورنر، عراق کے شاہ فیصل، ہندوستانی ریاستوں کے بیشتر نواب اور مہاراجے، پاکستان کے گورنر جنرل، صدور اور

وزرائے اعظم میں سے سکندر مرزا، ایوب خان، خواجہ ناظم الدین، اور لیاقت علی خان مقیم رہے۔ یہ محل نواب صادق محمد خان خامس کی وفات (۱۹۶۶ء) تک اپنی اصل حالت میں برقرار رہا، مگر ان کی وفات کے بعد کوئی اس کا پرسان حال نہ رہا۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں یہاں فوج نے دفاتر قائم کر لیے اور محل کے باغات کٹوا دیے۔ ۲۰۰۲-۲۰۰۳ء کے دوران یہ محل پاک فوج نے عباسی خاندان سے خرید کر اپنی تحویل میں لے لیا (دیکھیے: محمد طاہر، **ریاست بہاول پور کا نظم مملکت**، ص: ۴۲۴-۴۲۶)۔

۱۳- نواب صادق محمد خان رابع کے دور ہی سے ''حواصل'' (Pellican) کے نشان کو ریاستی طغرا کے طور پر اپنایا گیا جس کے نیچے'' صادق دوست'' کے الفاظ درج تھے(Nazeer Ali Shah,p:37)۔ حواصل کے نشان کا مطلب ہے کہ ریاست کا حکمران اس پرندے کی سرشت کے مطابق اپنی اولاد (رعایا) کی پرورش کے لیے وقت پڑنے پر اسے اپنا خون اور گوشت کھلانے سے بھی دریغ نہیں کرے گا۔ ''صادق دوست'' کا مفہوم ہے کہ حکمران اپنی رعایا کا سچا دوست ہے۔

۱۴- یہ ایراایجرٹن سکول جس عمارت میں قائم کیا گیا وہ بہاول پور کے بازار چاہ فتح خان میں اس سڑک پر واقع ہے جو سرکلر روڈ اور فتح خان بازار کو ملاتی ہے۔ اس عمارت میں ۱۹۱۱ء سے تا حال جوبلی زنانہ ہسپتال قائم ہے۔ ۱۸۸۶ء میں جب یہ کالج معرض وجود میں آیا تو پنجاب میں صرف تین کالج تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور، ایف سی کالج اور سینٹ اسٹیفنس کالج دہلی۔ پنجاب کی ریاستوں میں مہندر کالج پٹیالہ، ایس ای کالج کے ایک سال کے بعد قائم ہوا۔ کپورتھلہ ریاست میں رندھیر کالج دس سال بعد کھلا۔ ریاست جموں کشمیر میں ایس پی کالج سری نگر اور پرنس آف ویلز کالج کے قیام میں بیس سال لگے۔ ملتان کا ایمرسن کالج ۱۹۲۰ء میں قائم ہوا (دیکھیے: منور علی خان، **ایس ای کالج کے سو سال: ۱۸۸۶-۱۹۸۶ء**، ص: ۲۲)۔

۱۵- **صبح صادق**، عزیز الرحمان عزیز کی اولین تصنیف تھی۔ میر زاہد حسین کے کتب خانہ، واقع صادق آباد میں اس کتاب کا قلمی نسخہ موجود ہے جو دو سو چونتیس صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلی مرتبہ ۱۹۰۰ء میں بہ اہتمام ایس۔ ایم حمید، حالی پریس، پانی پت سے شائع ہوئی۔ یہ ایڈیشن ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے جو نواب صادق خان رابع کے عہد کا آغاز سے اختتام تک بخوبی احاطہ کرتا ہے، جبکہ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں عزیز المطابع سے شائع ہوا، اپنے موضوع اور ترتیب کے لحاظ سے پہلے ایڈیشن سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں نواب صادق محمد خان رابع کی سوانح کو صرف ۳۳ صفحات تک محدود کر کے نواب بہاول خان خامس اور نواب صادق محمد خان خامس

کے حالات بھی شامل کیے گئے ہیں اور صادق محمد خان خامس کے نام معنون کیا گیا ہے۔تیسرا ایڈیشن ،دوسرے ایڈیشن کی عکسی اشاعت ہے جو۱۹۸۸ء میں اردو اکیڈمی بہاول پور سے شائع ہوا۔دوسرے اور تیسرے ایڈیشن میں تاریخ کی بعض گمراہ کن اغلاط بھی پائی جاتی ہیں۔نواب صادق محمد خان رابع کے عہد کے متعلق مفصل اور مستند معلومات اور محققین کے درست استفادے کے لیے **صبح صادق** کے پہلے ایڈیشن کی اشاعت نو کی ضرورت ہے۔

مآخذ و مراجع

- احمد اختر،مرزا(۱۸۹۶ء)،**مناقب فریدی مع ارشادات فریدی ومختصر تاریخ بہاول پور**،مطبع احمدی عقب کلاں محل ،دہلی
- حفیظ،حفیظ الرحمان(۱۹۳۰ء)،**تاریخ اوچ**، بہاول پور
- شہاب دہلوی،مسعود حسن(۱۹۸۳ء)، **بہاول پور میں اردو**،اردو اکیڈمی، بہاول پور
- صابری،امداد(۱۹۶۷ء)،**تاریخ صحافت اردو**،جلد سوم،راول پنڈی
- صدیق طاہر(۱۹۹۳ء)،**وادی ہاکڑہ اور اس کے آثار**، اردو اکیڈمی، بہاول پور
- عزیز،عزیز الرحمان(۱۹۴۰ء)،**تاریخ الوزرا**،عزیز المطابع ، بہاول پور
- عزیز،عزیز الرحمان(۱۹۳۶ء)، **حج صادق**، پالم پور
- عزیز،عزیز الرحمان(۱۹۰۰ء:،طبع اول)،**صبح صادق**، بہ اہتمام ایس۔ایم حمید،حالی پریس، پانی پت
- عزیز،عزیز الرحمان(۱۹۴۳ء:،طبع دوم)،**صبح صادق**،عزیز المطابع ، بہاول پور
- قدسی،عبدالقدوس،حافظ(۱۸۸۰ء)،**جشن جمشیدی**،صادق الانوار پریس، بہاول پور
- گورگانی،مرزا محمد اشرف ومولوی محمد دین(۱۸۹۹ء)،**صادق التواریخ**،صادق الانوار پریس، بہاول پور
- ماجد قریشی(۱۹۶۴ء)،**دبستان بہاول پور**،ادارہ مطبوعات آفتاب مشرق، بہاول پور
- محمد طاہر(۲۰۱۰ء)،**ریاست بہاول پور کا نظم مملکت:۱۸۶۶ تا ۱۹۴۷ء**، بزم ثقافت ،ملتان
- مراد شاہ گردیزی،**تاریخ مراد**،جلد چہارم،عکس مخطوطہ،مملوکہ گلزار احمد غوری،احمد پوری دروازہ، بہاول پور

- مراد شاہ گردیزی (۲۰۱۴ء)، **تاریخ مراد**، جلد پنجم، تدوین: ڈاکٹر شوکت محمود، عباس کوشک، ملتان
- منور علی خان (سال ندارد)، **ایس۔ای کالج کے سو سال (۱۸۸۶-۱۹۸۶ء)** صادق ایجرٹن کالج، بہاول پور
- نواز کاوش (۲۰۱۰ء)، **بہاول پور کا ادب**، چولستان علمی و ادبی فورم، بہاول پور

اخبارات و جرائد

- **صادق الاخبار** کے درج ذیل پرچے:

۱۸ جمادی الاول، ۱۲۹۷ھ، ۳ جولائی ۱۸۷۱ء، ۴ ستمبر ۱۸۷۱ء، ۱۲ اگست ۱۸۷۲ء، ۲۱ اکتوبر ۱۸۷۸ء، ۸ دسمبر، ۱۸۷۹ء، ۲۴ شوال، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ۷ ستمبر ۱۸۸۲ء، ۲۰ اپریل ۱۸۸۲ء، ۲۵ فروری ۱۸۸۳ء ، ۶ جنوری، ۱۸۸۷ء ، ۳۱ اکتوبر ۱۸۸۹ء، ۱۴ نومبر ۱۸۸۹ء، ۲۱ نومبر، ۱۸۸۹ء، ۲۹ ستمبر ۱۸۹۲ء، ۹ مارچ ۱۸۹۳ء، ۲۹ اگست ۱۹۹۸ء، ۱۲ اپریل ۱۹۰۶ء، ۸ مارچ ۱۹۴۵ء

- اختر، غلام احمد، ''حضرت خواجہ حاجی حافظ غلام فرید علیہ الرحمۃ''، مشمولہ **العزیز**، ماہنامہ، مئی ۱۹۴۱ء، عزیز المطابع ، بہاول پور
- جمیل الرحمان، ''تقریر بموقع جلسۂ تہنیت حصول اعزاز خطاب جی سی ایس آئی منعقدہ چشتیاں بتاریخ ۲۴ جنوری ۱۹۴۱ء''، مشمولہ **العزیز**، فروری، ۱۹۴۱ء، عزیز المطابع، بہاول پور
- شجاع ناموس، ''ایس ای کالج میں میری ملازمت کا زمانہ''، مشمولہ **نخلستان ادب**، ساٹھ سالہ نمبر، ۱۹۷۲ء ، گورنمنٹ صادق ایجرٹن کالج، بہاول پور
- عزیز، عزیز الرحمان، ''ایوان عالی شان: صادق گڑھ پیلس، مملکت خداداد بہاول پور کے عباسی فرمانرواؤں کا دارالخلافہ''، مشمولہ **العزیز**، اگست، ۱۹۴۰ء، عزیز المطابع، بہاول پور
- ایضاً، ''مملکت خداداد بہاول پور میں اردو لٹریچر کی تاریخ''، مشمولہ **العزیز**، مارچ ۱۹۴۳ء، عزیز المطابع، بہاول پور
- ایضاً، ''پیر و مرید''، مشمولہ **العزیز**، مئی ۱۹۴۱ء، عزیز المطابع، بہاول پور
- عصمت درانی، ''نواب بہاول خان پنجم از دیدگاہ فارسی سرایان امارت بہاول پور''، مشمولہ **پیغام آشنا**، سہ ماہی،، شمارہ ۵۷، ۲۰۱۴ء، ثقافتی قونصلیٹ، سفارت اسلامی جمہوریہ ایران، اسلام آباد
- محمد طاہر، ''خطۂ بہاول پور-ایک تاریخ، ایک سرگذشت''، مشمولہ **الزبیر**، سہ ماہی، شمارہ ۳، ۲۰۰۱ء، اردو اکیڈمی

، بہاول پور

- منظور حسن، کیپٹن، ''حیات عزیز''، مشمولہ **نور التعلیم** ، ماہنامہ، اکتوبر-نومبر،۱۹۶۲ء، گورنمنٹ ٹیچرز ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ، گکھڑ
- ایضاً ''حیات عزیز''، مشمولہ **نور التعلیم** ،جنوری،۱۹۶۳ء ،گورنمنٹ ٹیچرز ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ، گکھڑ
- ناصح ،اے۔ایم، ''بوے گل''، مشمولہ **العباس**،شمارہ۴،۱۹۸۳ء، گورنمنٹ صادق عباس ڈگری کالج، ڈیرہ نواب صاحب

English Books:

- *The Administration Report of Bahawalpur State 1866-67*.
- Shujaat Zamir Dar,Shahid Hassan Rizvi,*Sights in the Sands of Cholistan:Bahawalpur's History and Architecture*, Karachi Oxford University Press,2007.
- Nazeer Ali Shah,*Sadiq Nama*,Lahore,1953.

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

کاشف الحقائق: تاریخی تناظر اور صیغہ مذکر کی بحث

In the Indo-Pak Subcontinent, the second half of 19th centaury was an era of revolutionary changes as long as its educational, civilizational, and literary history was concerned. In this era the best books of Urdu criticism Aab-e-Hayat, Muqadimah Sher-o-Shairi, Kaashif al Haqaiq and Sher ul Ajam were written. In this paper, Imdad Imam Asar's Kaashif al Haqaiq has been studied in the context of books that were brought out before this. The researcher argues that Kaashif al Haqaiq received influences from Aab-e-Hayat and Muqadimah Sher-o-Shairi, and in some ways its author's point of view is also different from those of Azad's and Hali's.

The second part of this paper deals with an important issue of classical Urdu poetics, i.e., masculine gender marking for the beloved in verse, as it emerges out of Kaashif al Haqaiq. The researcher shows that masculine gender marking has been justified in Kaashif al Haqaiq in two ways: 1) through linguistic structure and 2) in the backdrop of the civilizational values. This research shows that the debate on the use of masculine gender marking has been carried out in a detailed manner in Kaashif al Haqaiq.

برصغیر میں جدیدیت سرسید تحریک کے توسط سے داخل ہوئی زندگی کا ہر شعبہ اس سے متاثر ہوا۔ اس کے بڑے ذرائع تعلیم اور ادبی تحریکیں تھیں۔ ۱۸۶۵ء میں لاہور میں چند سرکردہ نوآبادیاتی انگریز حکام کے تعاون سے جو ایک تنظیم (''انجمن پنجاب'') قائم ہوئی اس کا مقصد بظاہر قدیم مشرقی علوم کا احیا، دیسی زبانوں کے ذریعے تعلیم کا فروغ، ادبی سائنسی اور عام مسائل پر غور وفکر، حکومت کے اقدامات کو مقبول بنانا، اصحابِ علم و رسوخ اور سرکاری افسران کا مابین تعلقات کو بہتر کرنا تھا مگر سرسید احمد خان کے علی گڑھ کالج کی طرح اس کا اہم ترین حاصل ''نئے تہذیبی و ادبی'' خیالات و نظریات کا ہندوستان میں تعارف تھا جس کا ذریعہ محمد حسین آزاد کی معرکتہ الآراء کتاب آب حیات بنی۔

عام طور پر جدید اردو تنقید کا آغاز الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے مانا جاتا ہے لیکن

حقیقت یہ ہے کہ جدید اردو تنقید کا نقش اول محمد حسین آزد کی معروف ترین کتاب آب حیات ہے۔اسی کے اثرات الطاف حسین حالی پر پڑے اور حالی ہی سے بعض اثرات شبلی نے قبول کیے۔ مابعد کی اردو تنقید کا بڑا حصہ کسی نہ کسی انداز سے مقدمہ شعر و شاعری سے اثر پزیر ہوتا رہا ہے۔حتیٰ کہ اردو تنقید کی دو اہم ترین کتابیں کاشف الحقائق اور ہماری شاعری بھی حالی کے اثرات سے محفوظ نہیں رہیں۔آئیندہ صفحات میں ہم پہلے آزاد، حالی اور شبلی کے بارے میں چند امور؛ پھر حالی کے ''نیچرل شاعری'' کے کچھ بنیادی تصورات، ازاں بعد ''نیچرل شاعری ''اور شاعری کے بارے میں حالی کے اخلاقی تصورات سے کاشف الحقائق کے متاثر ہونے اور اس کی کچھ ایسی انفرادی خصوصیات کا بیان کریں گے، جو اسے آب حیات اور مقدمہ شعر و شاعری سے ممتاز کرتی ہیں۔

۱۸۸۰ء میں محمد حسین آزد کی معروف ترین کتاب آب حیات کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا، جو اردو ادب کی پہلی جدید طرز کی تاریخ ہے۔ یہ کتاب جدید ادبی تحقیق و تنقید کا نقش اول ہے اور آزاد کا ایسا کارنامہ ہے کہ اس کے بعد لکھی جانے والی ادبی تحقیق و تنقید کی اکثر کتب اس سے فیض یاب ہوتی رہی ہیں۔آب حیات میں آزاد کا عمومی نظریہ یہ ہے کہ شاعری گرد و پیش کی دنیا سے اپنے تعلق کے اعتبار سے نمو پذیر ہوتی ہے، ترقی کرتی ہے اور پھر عروج پاتی ہے یا مرجھا جاتی ہے۔قدما جو سوجھ بوجھ میں سادہ، حقیقی زندگی کے قریب اور پیچیدہ خیالی سے دور ہوتے ہیں ایسی شاعری تخلیق کرتے ہیں جو دلوں کو کھینچ لیتی ہے اور متاخرین، تاوقتیکہ وہ نئے طریقے اختیار کر کے ادل بدل نہ کریں، حسن و عشق کے مضامین میں اگلوں کے چبائے ہوئے نوالے چباتے ہیں۔ زوال پذیر قومیں زوال آمادہ شاعری پیدا کرتی ہیں۔جو شاعری جتنی زیادہ آرائش و زیبائش کی حامل ہوتی ہے اور خیالی رنگوں کے طوطے مینا اڑاتی ہے وہ اتنی ہی غیر حقیقی اور مصنوعی ہوتی ہے۔ایسی شاعری کی قسمت میں مرجھا جانا ہوتا ہے۔اردو شاعری کو اگر اس انجام سے بچنا ہے تو اسے انگریزی کے نقش قدم پہ چلنا ہوگا۔

آب حیات کا پہلا اڈیشن ۱۸۸۰ء میں آیا تھا اور ۱۸۸۱ء میں حالی نے اس پر ایک خیر مقدمی ریویو لکھا تھا، جس سے اندازہ ہوتا ہے حالی اس سے شدید متاثر ہوئے تھے۔اس سے بھی پہلے ۱۸۷۹ء میں لاہور کی ادبی تحریک اور اس سے زیادہ سرسید کی اصلاحی کاوشوں کے زیر اثر وہ مسدس مدوجزر اسلام لکھ کر نہ صرف مذہبی و معاشرتی بلکہ شاعری کی اصلاح کا بیڑا ابھی اٹھا چکے تھے؛ مگر اس کام کو منظم طور پر کرنے کی تحریک انہیں یقیناً آب حیات سے ہوئی تھی۔حالی کے مقدمہ شعروشاعری کے بارے میں بنیادی بات یہ ہے کہ اس میں حالی، وقت کے ساتھ شاعری کو تبدیل کرنا اور اسے معاشرے کی اصلاح کا کام لینا چاہتے ہیں۔وہ آزاد کی اس رائے سے پوری طرح متفق ہیں کہ شاعری کا آغاز سادگی سے ہوتا ہے، پھر اس میں مصنوعی پن آتا ہے اور آخر میں یہ زوال پذیر یا مردہ ہو جاتی

ہے۔زوال سے بچنے کے لئے معاشرے کے ساتھ اس کا تبدیل ہونا ضروری ہے۔وہ اس طرح ممکن ہے کہ یہ معاشرے کے لئے'' مفید'' بنتی رہے۔حالی مضمون سے مضمون نکالنے کے عمل کو جو سبک ہندی کا ایک خاص انداز ہے، چبائے ہوئے نوالے چبانے اور چچوڑی ہوئی ہڈیاں چوسنے سے تعبیر کرتے ہیں۔وہ مجموعی پوری طرح آزاد کے اس خیال کے ہمنوا ہیں کہ'' زبان جب تک عالم طفولیت میں رہتی ہے،تبھی تک شیر وشربت کے پیالے لنڈھاتی ہے، پھر سادگی اور شیریں ادائی خاک میں مل جاتی ہے۔

حالی شاعری کے آغاز ،عروج اور زوال کے بارے میں آزاد کے خیالات سے پوری طرح ہمنوا ہیں ۔فرق صرف اس امر میں ہے کہ آزاد نے جہاں صرف ڈیڑھ سو سال کے عرصے پر محیط پانچ ادوار کو اپنا موضوع بنا کر اردو شاعری کے آغاز و انجام رترقی و انحطاط کا تاریخی سفر بیان کیا ہے، وہاں حالی نے مسلمانوں کی شاعری کے عروج وزوال کے زمانی سفر کا آغاز عربی شاعری سے کیا ہے۔اور اپنی بات کا آغاز شاعری کی بالذات قدر کے بجائے اسکی معاشرتی جواز جوئی سے کرتے ہیں: وہ کہتے ہیں کہ'' صدر اسلام کی شاعری میں ...تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے... پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز شعر انشا کرتے تھے۔ چراگاہوں، چشموں اور وادیوں کی، گذشتہ صحبتوں اور جھمگٹوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے۔''اس لئے عربوں کی شاعری میں بے انتہا جوش پایا جاتا تھا کیونکہ اس کا''مدار واقعات اور دل کے سچے حالات و واردات پر تھا۔''

لیکن رفتہ رفتہ نیچرل جذبات کا خاتمہ ہو گیا۔اب شعرا کے پاس صرف دو میدان رہ گئے تھے: مدحیہ مضامین ، اور عشقیہ مضامین جن سے جذبات کو اشتعال ک ہوتی تھی۔ پھر ایک مدت کے بعد ان دونوں مضامین میں بھی جب ''چچوڑی ہوئی ہڈیوں'' کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہ گیا تو تشبیہ و استعارے اور جھوٹ و مبالغہ پر تکیہ ہو گیا۔قدما کا وہ طریقہ کہ جو بات دل میں ہو اسے سچے جوش کے ساتھ مگر ساختگی اور تصنع کے بغیر بیان کیا جائے بعد کے زمانے میں کم ہونا شروع ہو گیا۔شاعری خود شاعر کے جذبات کا عکس بننے کی بجائے قدما کی طرز وروش اور خیالات کا آئینہ بن گئی ۔جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا اسی وقت سے اس کا تنزل شروع ہوا ہے۔شاعری کے آغاز وانجام کے بارے میں سابقہ سطور میں آمدہ آزاد کے بیانات پیش نظر رہیں تو نظر آتا ہے کہ حالی کے نزدیک بھی شاعری کا آغاز سادگی سے ہوتا ہے اور تصنع و بناوٹ پر ختم ہوتا ہے۔

اردو شاعری کی ترقی کا منصوبہ دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ جن ذریعوں سے ایشاء کی شاعری ترقی پاتی تھی'' وہ اردو کی شاعری کے لئے فی زمانہ مفقود ہیں'' اور آئندہ ان کے مہیا ہونے کا امکان بھی نہیں، لہٰذا''اردو شاعری کی ترقی

کا خیال پکانا گویا زمانہ ناساز گار سے مقابلہ کرنا ہے‘‘۔اسی لئے ترقی واصلاح کے منصوبے پیش کرنے کے باوجود انہیں شاعری کے نیم مردہ جسم میں جان پڑ جانے کا کوئی یقین نہیں۔ بس 'مذبوح اور مدقوق کے دم واپسیں' کی امید کا معاملہ ہے: وہ کہتے ہیں کہ ’’جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے یہ جتانا مقصود نہیں ہے کہ کچھ ہوگا بلکہ یہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا!‘‘۔

شاعری وتنقید کے بارے میں شبلی کے خیالات موازنہ انیس و دبیر ،۱۹۰۶ اور سب سے بڑھ کر شعر العجم میں ملتے ہیں۔ (فارسی شاعری کی تمدنی تاریخ پر مشتمل یہ پانچ جلدیں ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۱۸ء کے دوران بتدریج شائع ہوئیں) شبلی نے اگر ایک طرف آزاد اور حالی کے تنقیدی تصورات سے اثرات قبول کئے ہیں تو دوسری طرف اپنے پیش رووں کے مقابلے میں بدرجہا بلند علمی مقام اور ذوقی و وقوفی قوت کے بل پر بعض خاص طرح کے مسائل و معاملات کو اُنہی کی طرح اردو تنقید میں ایک حاکمانہ استواری کے ساتھ معیاری وقوائدی حیثیت بھی دے دی ہے۔ آب حیات (۱۸۸۰ء) نے جو معیارات اور طریقہ ہائے کار متعین کئے اس کا اثر مقدمہ شعر و شاعری اور ان دونوں کے اثرات شعر العجم پر نظر آتے ہیں۔ شعر العجم کی اشاعت کا آغاز ۱۹۰۸ء میں ہوا، لیکن شبلی کے ذہن میں اس کا منصوبہ بہت پہلے سے تھا۔اس کا کچھ حال انہوں نے جلد اول کے دیباچے میں ہی لکھا ہے۔مولانا حبیب الرحمٰن شروانی کے نام ۱۸۹۹ء کے ایک خط کے مطابق شبلی فارسی شاعری کی تاریخ اور عہد بہ عہد خصوصیتوں اور ترقیوں کا بیان لکھنا چاہتے تھے۔

آزاد اور حالی کی طرح شعر العجم میں شبلی نعمانی کا بھی یہی خیال ہے کہ معاشرت وتمدن میں سادگی سے پیچیدگی کے سفر کا اثر شعر پر بھی پڑتا ہے۔پھر مبالغوں،تشبیہوں اور استعاروں میں در آنے والی باریکیوں،نزاکتوں، رنگینیوں، خیال آفرینیوں،طلسم کاریوں اور جملہ مجموعہ ہائے خرابی کی ایک لمبی فرد جرم ہے جو’’سادگی سے پیچیدگی‘‘ کے فلسفے کے تحت شعرائے متاخرین کے سر لگائی گئی ہے۔کون کہہ سکتا ہے کہ یہ سب بواسطہ مقدمہ شعروشاعری ، آب حیات سے نہیں آ رہا! شاعری کے عروج و زوال کو شبلی بھی تمدنی وسیاسی حالات کے تابع دیکھتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اردو میں بھی یہی حالت تھی۔شبلی کے شعری تصورات ... تخیل کی ماہیت ، اس کی بے راہ روی ،واقعیت و اصلیت ، مبالغہ، مطالعہ فطرت ،تشبیہ و استعارہ کی پیچیدگی، شاعری کے عروج و زوال یا تدریجی ارتقاء میں سادگی سے آغاز اور پیچیدگی پر اختتام، تجریدی وخیالی مضمون آفرینی.... اور شاعری کے اخلاقی وسماجی کردار کے بارے ان کے خیالات پوری طرح اپنے نامور پیش رووں سے اثر پزیر ہیں، یا نرم الفاظ میں یوں کہیے کہ اس معاملے میں ان سب

کے مآخذ ایک ہیں۔

اب اس میں کوئی شک نہیں رہ گیا کہ آزاد، حالی اور شبلی اپنے دور کے غالب انگریزی اثرات سے شدید طور پر متاثر ہوئے تھے۔ یہ بزرگ جو اثرات قبول کر رہے تھے ان کے بارے میں ان کی ذاتی معلومات سنی سنائی باتوں سے زیادہ نہ تھی۔ آزاد کے نزدیک فارسی کی خیالی رنگینیوں اور فرضی لطافتوں کے زیر اثر اردو بدیہی ومحسوس باتوں کے بیان میں بھی تشبیہوں اور استعاروں کے پیچ در پیچ خیالوں میں آکر عالم تصور میں جا پڑی اور بھاشا کی سادگی سے محروم ہو گئی تھی۔ اور اردو اردو کی پیچ داری انگریزی کے تتبع سے دور ہو سکتی تھی۔ کیونکہ واقعیت اور سادگی کے یہ خزانے انگریزی صندوقوں میں بند اور ان کی چابیاں انگریزی دانوں کے پاس تھیں۔ چونکہ انگریزی نیچرل خیالات اور محسوسات کے بیان میں کمال رکھتی تھی اسی لئے آزاد نے نیرنگ خیال میں اپنی ''ذاتی امنگ اور شوق'' سے جانسن اور ایڈیسن کے نیچرل مضامین لکھے تھے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ یہ'' ذاتی امنگ اور شوق'' اس وقت پیدا ہوے جب ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے مشاعروں کے آغاز پر کرنل ہالرائیڈ کی تقریر میں ''نظم اردو جو چند عوارض کے باعث تنزل اور بدحالی میں پڑی'' ہوئی تھی، کی ترقی کے سامان بہم پہنچائے جانے کے لیے جملہ رؤسا اور اہل علم لوگوں سے درخواست کی گئی تھی۔

آج پس استعماری مطالعات کے عہد میں استعماری آقاؤں کے رعب و دبدبے اور ذہنوں کو مسخر کرنے کے ان کے طریقہ ہائے واردات کی روشنی میں ہم سمجھ سکتے ہیں کہ انگریز آقا (اور وہ بھی ۱۸۵۷ء کا فاتح انگریز، جس کی فتو حات کے اثر سے ہم آج بھی نہیں نکل سکے) کی درخواست میں التجا کتنی ہوتی ہے اور حکم کتنا، اور پبلک انسٹرکشن ڈیپارٹمنٹ کے ایک ملازم کے لئے جو اپنے ذہن پر سوار ماضی کے کابوس سے ہر قیمت پر چھٹکارہ چاہتا تھا، آقا کی درخواست رحکم سے سرتابی کس حد تک ممکن تھی، اہم بات یہ ہے کہ آزاد کرنل ہالرائیڈ کے زیر اثر آنے کے بعد پہلے والے آزاد نہ رہے تھے۔ یہی کچھ حالی کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے جنکی ''نیچرل شاعری'' کے کی ایک ''ھُو'' نے اردو تنقید کے بڑے بڑے اماموں کو بڑے عرصے تک دیوانہ بنائے رکھا تھا۔

آزاد اور حالی کی ''نیچرل شاعری'' کا یہ تصور، اگر یہ کوئی تنقیدی تصور ہے تو، ہمیں کلاسیکی شاعری کے بارے میں کچھ نہیں بتاتا۔ کیونکہ وہاں نہ صرف یہ کہ'' فطری شاعری'' کی کوئی اصطلاح نہیں بلکہ اس مفہوم کے قریب ترین کوئی تصور بھی نہیں اور نہ وہاں نیچرل شاعری کے عناصر سہ گانہ -- سادگی، اصلیت اور جوش -- کے مصداق کوئی تصور تھا۔ یہ'' نیچرل ازم'' اس زمانے کا فیشن تھا اور انگریزی رومانویت کا حصہ؛ مگر جلد ہی یہ تصورات مغرب میں بھی قصہ

پارینہ بن گئے۔ رومانویت کا ردعمل رئیل ازم کی صورت میں ہوا اور رئیل ازم کی بھی اتنی مختلف صورتیں بنیں کہ پہچانی نہیں جاتی۔فرانسس پریچٹ کا کہنا ہے کہ یورپ میں آج یہ بات کہ نیچرل شاعری نامی کوئی شے ہوتی ہے، اتنا اجنبی ہو چکا ہے کہ اکثر نقادوں کے لئے اسے سمجھنا بھی ممکن نہیں رہا۔مگر اردو تنقید میں شاعری کے نیچرل اور حقیقت پسندانہ ہونے کا تصور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بہت بعد تک چلتا نظر آتا ہے۔ یہاں آج بھی شاعری کے جذبات کے اظہار والا تصور بڑا مقبول ہے۔ایم ایچ ابریمس کا کہنا ہے کہ مغرب کے ادبی وتنقیدی نظریات میں شاعری کے بارے میں شخصیت یا جذبے کے اظہار والا تصور ورڈز ورتھ یا بالفاظ دیگر رومانویوں کی دین ہے۔ ہمارے ہاں آج بھی ایسے نقادوں کی کمی نہیں جو اردو غزل کے ان نیچرل ہونے اور اس میں سچے،فطری، بے ساختہ اور حقیقی جذبات کی کمی کا رونا روتے ہیں اور آزاد اور حالی کی چھوڑی ہوئی ہڈیاں چھوڑتے نہیں تھکتے۔[1]

یہ ہے وہ پس منظر جس میں امداد امام اثر نے اپنی معروف کتاب کاشف الحقائق لکھی۔اس میں میں مغربی معیارات شعر کی تدریجی ترویج کے مقابلے میں مشرقی معیار نقد قائم کرنے کی اگرچہ شعوری کوشش پائی جاتی ہے مگر یہ اس دور کے غالب اثرات سے محفوظ بھی نہیں۔ کاشف الحقائق کا واضح مقصد اگرچہ حالی کا جواب دینا نہیں تھا مگر امداد امام اثر کے ہاں فطری وغیر فطری شاعری کے فرق ،مضمون کے نیچرل ہونے کے باوجود مکروہ ہونے ،فطرت کا تتبع وشاعری بطور نقل، سادگی واصلیت ،شوکت الفاظ ، رعایت لفظی ، اور مبالغہ پردازی جیسے مسائل اس امر کا ثبوت ہیں کہ مصنف کے مدنظر مقدمہ حالی کے اٹھائے ہوئے سوالات کے پس منظر میں اردو و فارسی کے بارے میں اپنا محاکمہ پیش کرنا تھا جس میں وہ اکثر حالی کا اتباع اور کہیں کہیں ان سے انحراف کرتے ہیں۔

حالی اور شبلی کی طرح امداد امام اثر بھی شاعری کے بارے میں اخلاقی نقطہ نظر کے حامل ہیں اور موسیقی ومصوری کی طرح شاعری کو رضائے الٰہی کی نقل اور مصلح اخلاق قرار دیتے ہیں، جو معاملاتِ خارجیہ وامورِ ذہنیہ میں تبعیت ِفطرت کے ذریعے معاملات ِرزم کو آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرتی اور کیفیت عشق کی تصویر بھی دکھا دیتی ہے۔وہ شاعری کو بہترین ذریعہ اخلاق آموزی بھی کہتے ہیں اور اس کے اثر وتاثیر سے تمدنی واخلاقی امور بڑے بڑے کام لئے جاسکنے کی مثالیں بھی دیتے ہیں۔اس اخلاقی وسماجی وظیفے کے تحت ہی وہ شاعری کا مدار 'خوش خیالی' پر قرار دیتے ہیں نہ کہ 'شوکت لفظی' پر۔ یہاں خوش خیالی سے مراد عمدہ و پاکیزہ خیالات ہیں جو ظاہر ہے کہ شاعری کی جمالیاتی صفت نہیں بلکہ اخلاقی صفت ہے۔اسی طرح رعایت لفظی ، مبالغہ پردازی ، صنائع بدائع ، اور پست خیالی کے زیرعنوان کاشف الحقائق میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ کاملاً حالی کے خیالات ہی کا عکس ہے۔فطرت کی تبعیت کو اثر بہت

ضروری خیال کرتے ہیں مگر حالی کے برعکس نیچرل طور پر بندھے ہوئے ہر قسم کے مضامین کو لازماً اچھی شاعری نہیں سمجھتے۔ اس میں شک نہیں کہ امداد امام اثر ایشیائی شاعری کو مجموعہ معائب قرار دے کر ساری خوبیاں یورپ ہی پر ختم نہیں سمجھتے، آنکھ بند کر کے یورپین شاعری کے تتبع کا مشورہ بھی نہیں دیتے اور نہ ان کے ہاں اردو و فارسی کے مختلف اصناف سخن کے بارے میں اپنے پیش روؤں کا سا تحقیری رویہ پایا جاتا ہے؛ بلکہ غزل کا دفاع کرتے ہوئے تو ایک مقام پر انھوں نے بنا نام لئے صاف سرسید اور حالی کو ان کی انگریز پرستی کی بناء پر سخت سست بھی کہا ہے:

> اس زمانہ میں تقاضائے سلطنت سے انگریزیت نے ایسی تاثیر پھیلائی ہے کہ ہر شے جو ملکی وضع ترکیب ساخت روش وغیرہ کی ہے تنگ چشموں کی آنکھوں میں ذلیل اور خوار نظر آتی ہے۔ جن حضرات نے علوم یورپ حاصل کیے ہیں ان کا انقلاب مذاق خیر اتنا حیرت انگیز نہیں ہے مگر تعجب ان حضرات سے ہے جو نہ انگریزی جانتے ہیں نہ فرانسیسی مگر صحت و عدم صحت مذاق پر بحث کرنے کو مستعد ہو جاتے ہیں اور ہندوستانی علوم وفنون کی مذمت بے دھڑک کرنے لگتے ہیں۔ ایسے حضرات کے نزدیک ہر شے جو ہندوستان سے تعلق رکھتی ہے بفتوائے یقین مقدوح و مذموم ہے۔ منجملہ دیگر اشیائے ملکی کے ملکی شاعری بھی ان کے خیال میں پراز عیوب متصور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ملکی شاعری میں معائب ہیں۔ مگر یورپین شاعری بھی عیوب سے پاک نہیں ہے۔ یورپین شاعری کے عیوب ایسے حضرات کو سوجھائی نہیں دیتے اور حقیقت یہ ہے کہ انہیں یورپین شاعری کے عیوب کیوں کر نظر آئیں جب ان کی اطلاع کوٹ، پتلون، کرسی، میز، چھری کاٹنے وغیرہ کے اندر محدود ہے۔ ایسے حضرات کو ہومر، درجل، ہارس، ڈینٹی، شکسپیئر، ملٹن، شیلی بیرن، ٹینسن وغیرہ ہم کے حسن و قبح سے کیا خبر ہے جو یورپین شاعری کا دم بھرتے ہیں اور شاعری ایسے امر اہم میں رائے زنی کرنے کو مستعد ہو جاتے ہیں۔ ایسے حضرات غزل سرائی کے مادے میں جو جو صورتیں اصلاح کی بتاتے ہیں اس کی نسبت یہی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے غزل سرائی کی خوبیوں کو عجز طبیعت کے باعث درک نہیں کیا ہے یا ان پر انگریزی کا جہل مرکب ایسا سوار ہو رہا ہے کہ جب تک دن (کذا، ان؟) کے خیال کے مطابق انگریزی مذاق کے ساتھ غزل سرائی نہیں کی جائے تب تک غزل سرائی مطبوع رنگ پیدا نہیں کر سکتی۔ ان حضرات سے بعض فرماتے ہیں کہ غزل میں ہمیشہ عشقیہ مضامین باندھے جاتے ہیں۔ جو مخرب تہذیب ہوا کرتے ہیں۔ لازم ہے کہ ایسے مضامین کے عوض وعظ، پند، نصیحت، اخلاق تمدن اور نیچرل سینریاں (کذا، سینریوں؟) کی باتیں موزوں کی جائیں۔ نیچرل سینریاں عبارت ہیں جبال، بحور، صحرا، میدان کشت زار، حیوانات، نباتات، ہوا، برق

باران وغیرہ وغیرہ کی نمود سے۔ ایسے معترضین کی خدمت میں عرض راقم یہ ہے کہ غزل وہ صنف شاعری ہے کہ جو مضامین عشقیہ کے لیے موضوع کی گئی ہے اس کا تقاضا ہی یہ ہے کہ اس میں اعلا درجہ کے واردات قلبیہ معاملات روحیہ اور امور ذہنیہ حوالہ قلم کیے جائیں۔ اگر واقعی کسی غزل سرا (کو) ایسے مضامین کی بندش کی قدرت ہے تو اس کی غزل سرائی مخرب تہذیب ہونہیں سکتی۔ بلکہ اسکی غزل سرائی سے بہت کچھ اصلاح قلب و روح کی امید کی جاسکتی ہے۔[۲]

شمیم احمد اس اقتباس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

یہ خیالات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسا آج لکھے گئے ہوں اور اس متوازن زاویہ نظر کو پیش نظر رکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ بہتر سال پہلے اس مذاق سخن کا بیج اگر سرسید کی تحریک اور حالی کی مقبولیت نہ مار کر رکھ دیتی تو آج ہماری فکر صحیح میں کچھ زیادہ ہی اضافہ ممکن ہوتا۔[۳]

ان امور پر ڈاکٹر تحسین فراقی کا یہ کہنا غلط نہیں کہ کاشف الحقائق ''بہت حد تک اس متوازن زاویہ نگاہ کی نشاندہی کرتی ہے جو حالی کے یہاں کسی قدر یک رخا اور جانب دارانہ صورت اختیار کر گیا تھا''[۴]

صنف غزل کی انفرادیت تعین کرنے کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی نے اثر کو یوں داد دی ہے:

آخر میں ایک بات اثر صاحب ایسی کہہ گئے ہیں جس پر درجنوں تنقیدی مضمون نثار کئے جاسکتے ہیں۔ یعنی یہ کہ ہر صنف کے قوانین الگ ہیں، رسومیات الگ ہیں۔ غزل کے شاعر کو دریا، پہاڑ، مناظر قدرت وغیرہ کے بیان سے کچھ سروکار نہیں کیونکہ غزل کے قواعد الگ ہیں، تقاضے الگ ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اصناف کی انفرادیت اور ان کی صفات و حدود کا تقاضا امداد امام اثر کو حالی اور شبلی سے زیادہ تھا۔ ہم ان کی باتوں سے اتفاق کریں یا نہ کریں، لیکن ان کے اس کارنامے کا جتنا اعتراف کریں کم ہے۔[۵]

امداد امام اثر کے ہاں نظری تنقید کے مباحث بہت کم پائے جاتے ہیں اور عملی تنقید کے ذیل میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ان کے ایک مداح (اور مرتب کاشف الحقائق) وہاب اشرفی کے نزدیک بھی زیادہ اہم نہیں ہے۔ لیکن نظری تنقید کی جو کچھ بحثیں موجود ہیں ان میں بقول ابوالکلام قاسمی سرسید، حالی اور شبلی کے ادبی تصورات کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ اور کذب و مبالغہ، صنائع بدائع، اور تصنع و تبعیتِ فطرت کے باب میں ان کے خیالات پر جدید یورپی اثرات کا بڑا واضح اثر ہے۔ مثلا رعایتِ لفظی، شوکتِ الفاظ، مبالغہ آرائی، اخلاقی نقطۂ نظر،

شاعری بطور نقل، فطری اور غیر فطری شاعری، ہوا و ہوس، خیال کی پستی، تشبیہ، استعارے، مبالغہ پھبتی، صنع جگت اور دیگر صنائع بدائع سے متعلق ان کے خیالات کم و بیش وہی ہیں جن سے آزاد اور حالی بھی نفور ہیں یا جن کے وہ مؤید ہیں۔ان سب کی تفصیل کے لیے ڈاکٹر امتیاز احمد کا مضمون ''کاشف الحقائق کی تاریخی وتنقیدی اہمیت'' بھی ملاحظہ کرنا چاہیے۔[٦]

جیسا کہ مذکور ہوا محمد حسین آزاد کی آبِ حیات 1880 میں چھپی تھی۔حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کا سنِ اشاعت 1894 ہے اور شبلی کی موازنہ انیس و دبیر [٧] 1906 اور شعر العجم کی جلدیں 1908 سے 1918 کے دوران شائع ہوئی ہیں جبکہ امداد امام اثر کی کاشف الحقائق کا سالِ اشاعت 1897 متعین کیا گیا ہے۔اس اعتبار سے دیکھیں تو کاشف الحقائق جدید اُردو تنقید کا تیسرا بڑا سنگِ میل ہے اور یہ شبلی کی مذکورہ بالا کُتب سے پہلے کی تصنیف ہے۔ 1880 تا 1908 کا اٹھائیس سالہ عرصہ اُردو تنقید کی تاریخ میں اس اعتبار سے یاد رکھا جائے گا کہ اس عرصے میں تنقید کی چار اہم کتب منصۂ شہود پر آئی ہیں۔ کلاسیکی اُردو شاعری کو نئے انگریزی خیالات کی روشنی میں دیکھنے کا جو سلسلہ آبِ حیات سے شروع ہوا اس کے راست اثرات حالی پر پڑے اور پھر امداد امام اثر اور شبلی بھی ان اثرات سے بچ نہ پائے تھے۔ جدید اُردو تنقید کے بنیاد گزار اگرچہ آزاد اور حالی ہی ہیں مگر بعض اعتبارات سے امداد امام اثر کا ذہنی افق اور ادبی مطالعہ براہ راست یا بالواسطہ اپنے ان دونوں پیش رؤں کی نسبت زیادہ وسیع تھا۔اپنے کلاسیکی سرمائے کے نقص پر حرف رکھنے والے انگریزی لالٹینوں کی روشنی میں چندھیائے ہوئے نئے تعلیم یافتہ دماغوں کے بے بصری کی طرف اشارہ تو آزاد بھی کرتے ہیں لیکن وہ خود یہ بھی کہتے تھے کہ واقعیت اور سادگی کے خزانے انگریزی صندوقوں میں بند ہیں اور ان کی چابیاں انگریزی دانوں کے پاس ہیں۔[٨] لیکن امداد امام اثر ایشیائی شاعری کو مجموعہ معائب نہیں سمجھتے اور ایسا سمجھنے والوں کی خبر بھی لیتے ہیں:

> مگر اس زمانے میں ایک نئی بیماری پیدا ہوتی ہے اور وہ یہ ہے کہ اکثر ادھورے انگریزی خوانوں کے دماغ میں اس خیال فاسد نے جگہ کر لی ہے کہ ساری خوبیاں یورپ پر ختم ہوگئی ہیں۔ایشا کو خوبی کا کوئی حصہ ملا نہیں ہے۔۔۔قصور معاف اکثر ہمارے نئی روشنی والے حضرات کا تو ایسا ہی خیال معلوم ہوتا ہے۔وہ ایشائی خیالات، اوضاع و معاملات کو یک قلم قابل نفرت سمجھتے ہیں۔ یورپ کے ہر امر پر عام اس سے کہ معقول ہو یا غیر معقول جان دیئے دیتے ہیں اور اپنے اقوال و افعال سے عجب طرح کی نادیدگی ظاہر کرتے ہیں۔ جا و بیجا ہر قدم پر اہل یورپ کے تتبع پر مستعد رہتے ہیں معلوم ہوتا ہے۔خذما صفا و دع ما کدر کا مضمون ان کے گوش مبارک تک کبھی پہنچا ہی نہیں۔

ان حضرات کی دلدادگیاں معاملات یورپ کی نسبت اس درجہ کو پہنچ گئی ہیں کہ ایشائی شاعری بھی ان کی نظر میں ذلیل ومحقر معلوم ہوتی ہے۔۔۔نئی روشنی والے حضرات نے اس کو تسلیم کر لیا ہے کہ جو معائب ہیں ایشائی شاعری میں ہیں اور یورپین شاعری تمام معائب سے مبرا ہیں۔ میں آئندہ انشااللہ تعالیٰ یوردپین شاعری کی معائب بھی دکھلاؤں گا۔جس سے معلوم ہو جائے گا کہ یورپین شاعری ایسی نہیں ہے کہ آنکھ بند کر کے شعرا یورپ کا تتبع کیا کریں اس میں شک نہیں کہ فارسی اور اردو کی شاعریاں معائب رکھتی ہیں۔مگر ان معائب سے ایشائی شاعریاں ایسی ذلیل نہیں ہیں کہ کسی حکیم یا مردِ تحصیل کے قابل توجہ نہ ہوں ۔راقم جب ان نئی روشنی والوں کو یورپ کی شاعری کا ذکر کرتے سنتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں یورپین شاعری تمام معائب سے پاک متصور ہے۔ اور ایشیائی شاعری اس کے برخلاف سراسر عیب ہی عیب ہے۔ بدانست راقم اس تنگ چشمی کا سبب نادیدگی ہے یا یہ کہ یورپین شاعری کی بسبب ایک امر جدید ہونے کے پُر لذت معلوم ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یورپین شاعری کی آگاہی سے ہم ایشائیوں کی شاعری سے بہت کچھ فائدہ حاصل ہوسکتا ہے۔ اس سے نئے مضمون دستیاب ہو سکتے ہیں۔مگر یہ فائدہ یورپین شاعری کو بھی ہماری ایشائی شاعری سے پہنچ سکتا ہے۔ اس واسطے کہ بہت نازک خیالیاں ایشائی شاعری میں ایسی ہیں کہ جن سے شعرائے یورپ کے دماغ کو بھی آشنائی پیدا نہیں ہوتی ہے۔اس امر سے اعتراف خود اہل یورپ اور اہل امریکہ کو ہے۔[9]

آزاد اور حالی کے ہاں یورپی محققین کے خیالات کے اثرات بہت واضح تو ہیں مگر براہِ راست نہیں۔ان دونوں کے بارے میں معلوم ہے یہ انگریزی نہیں جانتے تھے۔ انگریزی زبان و ادب کے بارے میں ان کی آراء بچشمِ خود پڑھی کتابوں کی نسبت سنی سنائی باتوں پر زیادہ تھی مگر یہ ان کی خداداد ذہانت، طباعی اور خلاقی کا کمال تھا کہ ان آراء کی بنیاد پر یہ لوگ اُردو زبان میں کچھ ایسے تصورات رائج کر گئے کہ ایک لمبے عرصے تک بعد کے نقادوں کا ان سے بچ کر چلنا مشکل ہوگیا تھا۔ان کے برعکس امداد امام اثر کے بارے میں دستیاب مواد سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انگریزی زبان، اس کے ادب اور انگریزی میں دستیاب قدیم مصری، یونانی، رومی اور لاطینی زبانوں کے ادب سے آزاد اور حالی کی نسبت زیادہ آگاہ تھے۔اسی لیے کاشف الحقائق کا ابتدائی حصہ عربی فارسی کے قدیم ادب کے بجائے دنیا کی دیگر قدیم زبانوں سے بحث کرتا ہے، جوکہ آزاد اور حالی کی کتب کی عمومی اسکیم پر ایک ایسا اضافہ ہے جس کی اُس زمانے میں کم ہی مثالیں تھیں۔آج جبکہ انگریزی سے راست واقفیت پہلے سے کہیں بڑھ کر ہے، اپنی کچھ کوتاہیوں کے باوجود مذکورہ زبانوں کے ادب کے بارے میں امداد امام اثر کی کئی آراء اور ان زبانوں کی اصناف سے اُردو و فارسی

اصنافِ ادب کا موازنہ آج کے اردو ناقدین کے لیے باعث حیرت بھی ہے اور اپنے اندر لطف و آ گاہی کا سامان بھی رکھتا ہے۔جیسا کہ سابقہ سطور میں اشارہ ہوا، شاعری کی ماہیت اور اس کے سماجی وظیفے کے بارے میں اثر کے تصورات چند ثانوی جزوی فرق کے ساتھ حالی کے تصورات سے اثر پذیر ہیں مگر اس کے باوجود کاشف الحقائق اپنے دور تک کی مشرق و مغرب کی ادبیات و اصناف سے متعارف کرانے کے اعتبار سے اس قابل ہے کہ آج کے انتقادِ ادبیات کے طالبِ علم اس اہم کتاب کے تاریخی تناظر سے آگاہ کریں۔آزاد اور حالی کے برعکس امداد امام اثر کی اس کتاب میں انگریزی صندوقوں میں بند خزانوں سے کوئی مرعوبیت نہیں پائی جاتی اور وہ انگریزی و دیگر یورپی اصناف سخن کے مقابلے میں اردو اصناف کے حوالے سے نہ تو خود کسی احساس کمتری کا شکار ہیں اور نہ اپنے قارئین کو مغربی ادبیات کی ایسی نقل کا مشورہ دیتے ہیں جس کے بغیر اردو شاعری کے معرضِ ہلاکت میں پڑ جانے کا خطرہ ہو۔شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول:

> یورپین مصنفوں کے حوالوں اور ایک طرح کی بین الاقوامی فضا کے باوجود امداد امام اثر کے یہاں کسی تاریخی دباؤ، تبدیلی، کسی انقلاب، کسی فیصلہ کن موڑ کی ضرورت کا احساس نہیں ملتا۔ کاشف الحقائق کی مجموعی فضا ایسی ہے گویا انگریز کا وجود ہندوستان میں نوآبادیاتی حاکم کی طرح نہیں، بلکہ ایک علمی وجود کے طور پر ہے۔انگریزی تہذیب، سیاست اور اصول معاشرت نے اہل ہند کی زندگی میں جو منفی اثرات پیدا کئے تھے اور حساس اہل ہند (مثلاً سرسید اور ان کے رفقا) کو ان اثرات کے خلاف اہم اور تقریباً انقلابی اقدامات کرنے پر مجبور کیا تھا، امداد امام اثر اس سب سے بالکل بےتعلق معلوم ہوتے ہیں۔ان کو ہماری شاعری میں 'اصلاح' کی ضرورت کی بظاہر کوئی فکر نہیں۔[۱۰]

اب چند باتیں کاشف الحقائق کی زبان اور اسلوب کے بارے میں۔ہم جانتے ہیں کہ محمد حسین آزاد اپنے ادبی نظریات کے ساتھ ساتھ، بلکہ ان سے کہیں زیادہ، اپنے اسلوبِ نثر، افسانوی اندازِ بیان اور پیکر تراش طرزِ نگارش کی وجہ سے آج بھی ناقابلِ سبقت ہیں۔مگر مقدمہ شعر و شاعری میں الطاف حسین حالؔی نے جس تنقیدی اسلوبِ نثر کی بنیاد ڈالی ہے وہ آج اکیسویں صدی کے آغاز تک بھی اُردو تنقید کا سب سے معیاری نمونہ ہے۔آج کا قاری آزاد کے اسلوب کو رشک کی نظروں سے تو دیکھتا ہے مگر تنقید لکھتے ہوئے اس اسلوب کو اختیار کرنا کوئی بھی پسند نہیں کرتا۔حالؔی، آزاد کے تنقیدی تصورات سے تو اثر پذیر ہوئے مگر انہوں نے آزاد کے اسلوبِ نگارش سے خود کو دور رکھا اور سرسید کی نثر کا مقلد ہونے کی وجہ سے سادہ، ترسیلی، ابلاغی، توضیحی، علمی اور قطعیت پسند اسلوبِ تنقید کے بنیاد گذار

ہوئے۔ اس پسِ منظر میں امداد اثر کا اسلوب حالی کے صاف اور سادہ اسلوب کے برعکس عربی و فارسی الفاظ سے قدرے مملونظر آتا ہے۔مگر یہاں عربی و فارسی کلمات وتراکیب اردو نثر میں اس طرح کھپا دیئے گئے ہیں، باوجودیکہ وہ ہماری آج کی بول چال کی زبان کا مروج انداز نہیں مگر پھر بھی بجائے اجنبیت کے ایک ذائقے دار نثر کا نمونہ بن گئے ہیں۔اس نثر کی لفظیات اور تراکیب شاعرانہ اور رومانویت زدہ نہیں بلکہ کہیں کہیں دینی رسائل و کتب والی عربیت کی فضا کا تاثر پیدا کرتی ہیں۔اثر چونکہ خود بھی ایک صاحبِ علم اور اخلاقی و مذہبی تہذیب کی پروردہ شخصیت تھے، اس لیے ان کا اسلوب توضیحی سادگی کے بجائے ایک علمی ثقاہت کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ ان کی زبان ادیبانہ ہونے کے بجائے عالمانہ ہے۔علمیت اگرچہ حالی اور شبلی میں بھی کم نہیں مگر ان دونوں بزرگوں کی زبان شستہ اور صاف ہونے کے ساتھ ساتھ شگفتگی میں بھی بے مثال ہے۔ حالی کے ''مقدمے'' میں تو بعض جگہوں پر مثلاً جہاں وہ بعض مبتذل روایتی مضامین کی بھد اڑاتے ہیں، نہایت لطیف مزاح کے نمونے بھی ملتے ہیں۔مزاح کی یہ لہر شبلی میں کم ہے، گو اس کی کمی وہ شگفتگی اور تازہ کاری سے پوری کر لیتے ہیں، مگر امداد امام اثر کے ہاں تو یہ شے بالکل نایاب ہوگئی ہے۔اس کے برعکس ان کے اسلوب کا واضح امتیاز ثقاہت، ثقالت اور علمی رکھ رکھاؤ ہے۔ان کے جملوں کی ساخت اور مرکبِ اضافی وتوصیفی کی ترتیب میں حرفِ اضافت یعنی ''زیر'' کا خاص اہتمام ہے جسے درست پڑھنے کے لیے قاری کا چھوٹا موٹا عالم ہونا بھی ضروری ہے۔ یہ بات میں اپنے زمانے کے بدلے ہوئے مذاق سخن اور کندۂ ناتراش قارئین کی اکثریت کی بنا پر کہہ رہا ہوں ورنہ سچ پوچھیں تو ایک خاص طرح کی نثر کا جو لطف اثر کے ہاں ہے وہ انھی سے مخصوص ہے۔ حالی کا تنقیدی طریق کار اپنے پڑھنے والوں کو جہاں خالص اور متین نظری تنقیدی مسائل سے آگاہ کرتا ہے وہاں آزاد، شبلی اور اثر کا تنقیدی انداز، اسلوبِ نثر اور ادبی شعور پڑھنے والے کے ذوق کی تربیت کا بھی وافر سامان اپنے اندر رکھتا ہے۔آج جبکہ نئے تنقیدی نظریات سماجیاتی و بشریاتی علوم کے آلۂ کار بنکر قاری کے اندر ادب کا جمالیاتی تجربہ بیدار کرنے سے لاتعلق ہو چکے ہیں امداد امام اثر کے اسلوبِ تنقید میں جدید دور کے اس مرض کا بھی شافی علاج ہے۔ یہ تسلیم کئے بنا چارہ نہیں کہ شاعری کی ماہیت اور وظیفے کے بارے میں اثر کے خیالات سے کُلّی اتفاق نہ ہو تب بھی کاشف الحقائق میں ہم فنِ شاعری اور اُردو و فارسی شعرا کے انتخابِ کلام اور ان پر اثر کی نکتہ سنجیوں سے اپنی ادبی تہذیب کے ایک بہت بڑے جمالیاتی منطقے سے آگاہی پاتے ہیں۔

ان امور کی بنا پر ضرورت اس امر کی ہے کہ ہماری نئی نسل اُردو تنقید کے اس اہم سنگِ میل ـــــ کاشف الحقائق ـــــ کو بھی اپنے علمی شجرے کا ایک اہم حصہ جان کر اس سے اپنی واقفیت تازہ کرے اور اس میں برتے گئے منفرد اسلوب سے آگاہی پاکر اُردو نثر کے اسالیب کے رنگوں کا جائزہ لے۔اگر یہ کہا جائے کہ آج کے زمانے میں

کاشف الحقائق کے اسلوب کا چلن نہیں تو اس کا جواب یہ ہے کہ غالب کی سی اُردو نثر کا بھی تو اب رواج نہیں ہے۔ کسی زبان کی نثری روایت میں پائے جانے والے تمام اسالیب کو زندہ رکھنے اور انہیں اپنے شعور کا حصہ بنائے رکھنے کی ضرورت ہر حال میں باقی رہتی ہے۔

ایک اور بحث جو کاشف الحقائق میں نہ صرف یہ کہ بہت ہی پُر لطف ہے بلکہ ایک خطرناک غلط فہمی کو دور کرنے والی بھی ہے وہ ہے فارسی و اُردو شاعری میں صیغہ تذکیر کا استعمال اور اس کی ادبی و تہذیبی معنویت۔ حالی نے اس مسئلے پر جو گفتگو کی ہے وہ غزل میں مضامین عشقیہ کے حوالے سے ہے، اخلاق و پاکیزگی اور معاشرتی وضع داری کے قائل ہونے کی بنا پر حالی عمومی طور پر صیغہ مذکر کے استعمال میں کوئی حرج نہیں سمجھتے:

> اس لیے ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں اور جہاں تک ہو سکے کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔۔۔ اسی طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو۔[۱۱]

لیکن یہ شے چونکہ مضامین اور اسلوب کے بمطابق فطرت و اصلیت ہونے والی اسکیم کے خلاف ہے اس لیے حالی یہ بھی کہتے ہیں کہ:

> لیکن معشوق کا کبھی چہرہ یا قبا یا سبزہ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی موباف آرسی اور چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اس کے افعال و صفات کو ہمیشہ مذکر لانا اس کے یہ معنی ہوں گے کہ معشوق نہ مرد ہے اور نہ عورت بلکہ زنانہ ہے یا ہیجڑا۔[۱۲]

یہی وہ مسئلہ ہے جو آگے چل کر دیگر جدید ادبی نظریات اور خصوصاً ترقی پسند تصورات کے تحت کلاسیکی شاعری پر مزید اعتراضات کا باعث بنا اور اُردو و فارسی شاعری میں محبوب کے لیے صیغہ مذکر کے استعمال کو اُس معاشرت کی امرد پرستی پر محمول کیا گیا۔ اس نقطۂ نظر کی حمایت اور مخالفت میں بعد کے نقادوں نے بھی خوب خوب دادِ تحقیق دی ہے۔

لیکن انیسویں صدی کے اختتام پر چھپنے والی اس کتاب میں امداد امام اثر نے محبوب کے لیے صیغہ تذکیر کے استعمال کی جو توجیہہ پیش کر کے امرد پرستی والے تصور کو رد کیا ہے، حقیقت یہ ہے کہ وہ محض لسانیاتی اور فنی اعتبار سے ہی معترضین کے لیے مُسکتِ جواب نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر ـــــ اور یہ اس مسئلہ کا اہم ترین پہلو ہے ـ تہذیبی

حوالے سے بھی مسئلے کی تہہ تک پہنچنے کی باکمال کوشش ہے۔

جیسا کہ سابقہ صفحات سے واضح ہے کہ سرسید تحریک اور آزاد و حالی کے تنقیدی نظریات کا ایک اہم پہلو ''فطرت'' سے مطابقت اختیار کرنا ہے۔''نیچرل شاعری'' میں تبعیت فطرت پر خاصہ زور رہا ہے۔اردو، فارسی شاعری میں صیغہ تذکیر پر اعتراضات کا جو سلسلہ شروع ہوا ہے اس کے پیچھے یہی تبعیتِ فطرت کی پاسداری کا تصور کارفرما ہے۔کلاسیکی اردو و فارسی میں محبوب کے لیے بالعموم جو مذکر کا صیغہ استعمال ہوا ہے وہ اس بنا پر موردِ اعتراض بنتا رہا ہے کہ فطری طور پر مرد کی محبوب عورت ہوتی ہے اس لیے اس سے خطاب بھی فطری طور پر تانیثی صیغے سے ہونا چاہیے لیکن کلاسیکی شاعری میں محبوب کے لیے چونکہ بالعموم صیغہ مذکر استعمال ہوا ہے، اس لیے یہ ایک غیر فطری روایت ہے۔اس ذیل میں اثر لکھتے ہیں:

بلاشبہ یہ فطرتی تجربہ سخن سنجی کا ہے اور زبان عربی میں بہت بھلا بھی معلوم ہوتا ہے۔اس طرح یورپین زبانوں میں بھی عاشقانہ خطاب کا یہی طور ہوا کرتا ہے۔مگر فارسی اردو اور ہندی میں اس کے برعکس طریقہ برتا جاتا ہے۔بعض نئی روشنی والے حضرات فارسی اور اردو کے اس انداز کلام پر منہ آتے ہیں اور غایت نافہمی سے اظہار رائے فرماتے ہیں کہ یہ طریقہ اب متروک کیا جائے۔اپنی اس رائے کی تائید یہ حضرات اس دلیل کے ساتھ کرتے ہیں کہ فطری طریقہ عاشقانہ سخن سنجی کا یہ ہے کہ خطاب عاشقانہ مرد کی طرف سے عورت کی جانب ہونا چاہیے مگر یہ نہیں معلوم ہوا کہ قوانین فطرت میں کیا نقصانات لاحق ہو جا سکتے ہیں اگر وہی خطاب عاشقانہ عورت کی طرف سے مرد کی جانب کیا جائے۔اس امر کی طرف راقم عنقریب رجوع کرے گا کس واسطے کہ یہ امر ہندی گیت دوہرہ وغیرہ سے تعلق رکھتا ہے۔مگر فارسی اور اردو کے انداز سخن سنجی پر جو اعتراض حضرات مسبوق الذکر کا ہے اس کی نسبت یہ عرض ہے کہ فارسی میں تو نہ اسما نہ ضمائر قید تانیث وتذکیر رکھتے ہیں پس یہ اعتراض عام طور پر کیوں کر عائد ہوسکتا ہے۔چنانچہ اشعار ذیل میں معشوق کے مذکر ہونے کی کوئی تخصیص نہیں نظر آتی۔[۱۳]

اس کے بعد وہ کچھ فارسی اشعار کی مثالیں دیکر کہتے ہیں کہ:

واضح ہو کہ ایسے بہت سے کلام دکھلائے جا سکتے ہیں کہ جن میں مخاطب کے مذکر ہونے کی تخصیص نہیں ثابت ہوتی ہے۔نئی روشنی والے ایسے اشعار کے مخاطب کو اپنی تقلید پرستی کے مذاق کے مطابق مؤنث ہی قیاس فرمائیں گو یہ اشعار ایسے ہیں کہ عورت اپنے اس معشوق کے حق میں جو فطرت کے مطابق سوا مذکر

کے مؤنث نہیں ہوسکتا، زورِشوق میں پڑھ سکتی ہے۔لیکن کچھ اشعار ایسے بھی پائے جاتے ہیں کہ ان کا مخاطب ایسا ہی ہے کہ سوا مذکر کے مؤنث نہیں ہوسکتا تو اس کی صورت یا یہ ہے کہ وہاں مخاطب معشوق حقیقی ہے جو کسی زبان میں مؤنث قرار نہیں دیا جاسکتا[۱۴] جیسا کہ اشعار ذیل سے معلوم ہوگا۔

حسن خود دررد ئے خوباں آشکارا کردہٖ
پس بچشم عاشقاں خود راتماشا کردۂ
پر توِ حسنت نگنجد در زمین و آسمان
در حریم سینہ حیرانم کی چوں جا کردہٖ

لمؤلفہ

اے روئے ابد رنگ گرفتہ زبہارت
در گلشن حسن تو گزر نیست خزاں را

یا یہ کہ وہاں مخاطب ایک ایسا مرد جوان رعنا ہے کہ جس کی شان میں عورت کی طرف سے شاعر کلامِ عاشقانہ قلم بند کرتا ہے۔

حسن سبزے بخط سبز مرا کرد اسیر
دام ہمرنگ زمین بود گرفتار شدم

زنہار اس شعر سے غرض شاعر اظہار امرد پرستی نہیں ہے جیسا کہ کج فہم معترضوں نے سمجھا ہے۔اب رہی اردو کی عاشقانہ سخن سنجی تو اس کی حالت یہ ہے کہ زبان اردو میں ہر لفظ مذکر ہے۔یا مؤنث خود لفظ معشوق مذکر ہے اور جتنے الفاظ معشوق کے معنی میں استعمال کیے جاتے ہیں مذکر ہیں۔جیسے یار، جاناں، بت، صنم وغیرہ وغیرہ۔پس ضرورتِ زبان کی وجہ سے جب کوئی کلام عاشقانہ رنگ میں قلم بند ہوتا ہے تو اس کا مخاطب بھی ضرور مذکر قرار پاتا ہے۔ورنہ درحقیقت مراد شاعر کبھی امرد پرستی نہیں ہوتی۔[۱۵]

اس طرزِ سخن کا دوسرا سبب امداد امام اثر فارسی و اردو صنفِ غزل کے مخصوص مزاج سے متعین کرتے ہیں:

غزل گوئی ایک ایسی صنفِ سخن شاعری ہے کہ جو فارسی اور اردو کے سوا کسی زبان میں اس وضع خاص سے نہیں دیکھی جاتی ہے۔اور اگر اس کے تقاضوں پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس سے تمجید باری تعالیٰ و انکشاف حقائقِ عشق وغیرہ مراد ہے۔لیکن عوام یہ سمجھتے ہیں کہ اس میں عاشقانہ مضامین قلم بند ہوتے ہیں

اور اکثر مرکوزِ شاعر کوئی معشوق مجازی ہوتا ہے۔حالانکہ یہ بات نہیں ہے اس صنف شاعری کو زیادہ تعلق معشوق حقیقی سے ہے۔بالغرض اگر کہیں پر معشوق مجازی بھی مرکوز شاعر ہوتا ہے تو اس خوبی کے ساتھ ذکر کر پاتا ہے کہ شان کلام میں کسی طرح پر ابتذال نہیں لاحق ہوتا ہے۔پس جب غزل گوئی سے مرادِ شاعر یہ ہے کہ عاشقانہ پیرایہ سخن میں تمجید باری تعالیٰ کی شکل پیدا ہو یا دیگر معاملات عشقیہ و امور ذہنیہ احاطۂ تحریر میں در آئیں تو عظمتِ مضامین کے خیال سے شاعر اپنے مخاطب کلام کو پیرایہ مذکر میں دکھلاتا ہے۔اگر معشوق کو بہ ترکیب مؤنث خطاب کرتا تو احاطۂ خیال تنگ ہو جانے کے باعث وہ وسعت کلام جس کی بدولت ذہن سامع فوراً معشوق حقیقی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے بالکل رخصت ہو جاتی۔اس وقت تو یہ وسعت حاصل ہے کہ جب کسی شعر میں شاعر معشوق کا ذکر کرتا ہے یا معشوق کی طرف خطاب کرتا ہے تو معشوق حقیقی کا تصور بے اختیار دل میں آ جاتا ہے۔ایسی حالت میں یہ قصدِ اصلاح نئی روشنی والوں کی جانب سے کہ اب سے جتنے اشعار کہے جائیں ان میں جہاں ذکر معشوق کا کیا جائے تو نحوی ترکیب صیغہ و ضمائر کی مؤنث ہوا کرے خالی از نقصان نہیں ہے۔واقعی یہ عجیب پوچ فرمائش ان حضرات کی ہے اس سے تو بالکل غرضِ غزل گوئی فوت ہو جاتی ہے۔علاوہ توجیہ بالا کے یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ اہل اسلام میں عورتیں پردہ نشیں مانی جاتی ہیں۔اس لیے انہیں مستورات کہتے ہیں رواج مذہبی و ملکی یہی ہے اور اس قدر رسم پردہ داخل معاشرت ہو گیا ہے کہ سوسائٹی میں بے دھڑک ایک غزل میں بیس جگہ مستورات کا ذکر بہ سبیل وضمیر مؤنث نہایت مکروہ معلوم ہو گا۔جب تک اس رسم پر پردہ کو حضرات نئی روشنی والے متروک نہ فرمالیں اس ترکیب کے ساتھ اصلاح غزل گوئی میں کوشاں نہ ہو۔[۱۶] ۔۔۔بلاشبہ غزل گوئی میں معشوق کو بار بار بصیغہ وضمیر مؤنث ذکر کرنا عظمت غزل گوئی کو ضائع کرنے والا ہو گا۔[۱۷]

صنف غزل کے اس مخصوص اور تخلیقی ارادے سے متعینہ طریق کار کے علاوہ مثنوی اور مرثیوں وغیرہ کے بارے میں انہوں نے واضح طور پر لکھا ہے کہ یہاں اردو میں بھی صیغہ تانیثیت ہی کا استعمال کیا جاتا ہے:

مثنوی ڈراما، مراثی وغیرہ میں جو طور دنیا میں صیغہ وضمیر کے استعمال کا ہے اس کی پابندی شعرائے اُردو کو بھی کرنی پڑے گی اور اس وقت بھی کرتے ہیں۔میر حسن نے اپنی مثنوی سحر البیان میں بدرمنیر کو مذکر نہیں لکھا ہے اور نہ کوئی مثنوی گو اس طریقۂ بیان سے انحراف کرے گا۔ظاہراً نئی روشنی والوں کو تبعیت نیچر

کی پابندی کا بڑا خیال معلوم ہوتا ہے۔تبعیت فطرت اللہ ایک ایسی شئے ہے کہ اس کا التزام انسان کے لیے واجبات سے ہے مگر بدلحاظی کے ساتھ کسی امر کا پابند ہونا قباحت سے خالی نہیں ہوتا۔اہل انصاف غور فرمائیں کہ اردو کی ترکیب کی ایک خاص وضع کی ہے ہر لفظ کے مذکر یا مؤنث ہونے سے یہ زبان نہ صرف دشوار ہو رہی ہے بلکہ اس کا انداز بھی نرالا ہو رہا ہے۔یہ اعتراض کہ معشوق کو فطرت اللہ کی رو سے مؤنث ہونا چاہیے عجب اعتراض ہے۔فطرت کی رو سے تو معشوق مذکر و مؤنث دونوں ہو سکتا ہے۔مرد کا معشوق جب کوئی ہوگا تو عورت ہوگی۔عورت کا معشوق جب کوئی ہوگا تو مرد ہوگا۔اگر فطرت کی رو سے ہمیشہ معشوق کو مؤنث ہونا چاہیے تو کوئی عورت شاعرہ اور بھی عاشق (کذا، شاعرہ اور عاشق بھی؟) ہو تو اس کے معشوق کو بھی مونث ہونا چاہیے واقعی نئی روشنی والوں کی پابندی فطرت کا یہ عجیب نتیجہ نکلے گا خدا جانے اُن حضرات نے کیوں مذکر و مؤنث کا یہ بکھیڑا پھیلایا ہے۔ہر قدم پر یورپ کی تقلید کرنا چہ معنی دارد۔تبعیت فطرت کا معنی تقلید یورپ نہیں ہے۔[18]

ان اقتباسات سے متبادر ہونے والے اصول کو اگر ہم ایک نظریے کی شکل دیں تو صورت کچھ یوں بنے گی: غزل جو کہ ہند و مسلم تہذیب کی ایک اہم فنی صنف ہے اپنی نہاد میں وضاحت کے بجائے ایمائیت و اشارت کا مزاج رکھتی ہے اس لیے لسانیاتی اعتبار سے فارسی کے برعکس اردو میں افعال و ضمائر اور اشارات کے صیغے الگ ہونے یعنی مونث و مذکر کی تفریق کے باوجود غزل کا فنی و تہذیبی پیرائیہ اس طریق کار کو ترجیح دینے کا ہے جو اس کی ایمائیت و وسعت کے حسب حال ہو۔صیغہ مذکر کا استعمال چونکہ معشوقانِ مجازی اور محبوبِ حقیقی دونوں کو محیط ہوتا ہے اس لیے ایمائیت کا معاون ہے۔اس کے برعکس صیغۂ مونث ایک متعین جنس کی طرف مشار ہونے کی بنا پر غزل کے ایمائی پہلو کو مجروح کرنے کا سبب بنتا ہے۔مگر اس مسئلے کی تہذیبی معنویت یہ ہے کہ فارسی سے لسانی اختلاف کے باوجود یہ مسلم تہذیب کا نظام اقدار ہے جو اپنی ثقافت کے پیدا کردہ فنی اوضاع (بالخصوص غزل) تک میں سرایت کر کے تجلیل، تمجید اور حفظ عزت و حرمت کے بارے میں اپنے تصورات کی پاسداری کراتا ہے۔اس طرح پیرائیہ کلام و اظہار میں جو وسعت اور رفعت پیدا ہوتی ہے، وہ ایک طرف ابتذال و سوقیت سے محفوظ رکھتی ہے اور دوسری طرف ایک ہی کلام کے اندر انتقالِ ذہنی کو ماورا کی طرف لے جانے اور ارضی معروض کی طرف پلٹانے کی گنجائش بھی دیتی ہے۔اس طرح ایک ہی پیرائے میں جمع یہ دو امکانات سراسر لطف و انبساط کا ذریعہ بنتے ہیں۔

یہ تو ہوا مسلم تہذیب اور اس کی ایک اہم صنفِ غزل کے حوالے سے صیغہ تذکیر برائے معشوق کے استعمال کا

مسئلہ۔ اسی طرح امداد اثر نے ہندی گیت اور دوہے میں عورت کے خطاب بہ مرد اور ہندی عاشقانہ کلام کے سوز و درد کی بھی جو توجیہہ کی ہے وہ بھی بہت منفرد اور ہندو کلچر و مذہب کے مزاج کے مطابق ہے:

ہندی گیتوں وغیرہ میں بھی معشوق اکثر مذکر دیکھا جاتا ہے۔اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ معشوق وہاں ترکیب زبان کی رو سے مذکر واقع ہے۔ بلکہ ہندی کی شاعریاں جو عاشقانہ رنگ میں ہوتی ہیں عورت کی طرف سے مرد کی طرف ہوتی ہیں۔ یہ ایک عجیب امر ہے کہ ہندوستان کی عورتوں کی افتادِ مزاج سے خبر دیتا ہے۔ ہندوستان کی عورتیں اپنے مردوں کو اس قدر چاہتی ہین کہ روئے زمین پر ان کا ساعشق کہیں نہیں دیکھا جاتا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ انہیں ایک شوہر کے بعد دوسرے شوہر کے پانے کی کسی حالت میں توقع نہیں رہتی ہے۔ اس لیے ہندی کا عاشقانہ کلام ایسا پُر از سوز ہوتا ہے کہ کسی ملک کی عاشقانہ شاعری اس کو نہیں پہنچتی ہے۔ یہ گیت ہندی ایسے پر تاثیر ہوتے ہیں کہ ان کو سن کر دل ہاتھ سے جانے لگتا ہے۔ اکثر گیتوں میں عورت اپنے شوہر سے بچھڑ جانے کے مضمون کو بیان کرتی ہے یا اشتیاقیہ کلام از قسم انتظار و یاس وغیرہ کو زبان پر لاتی ہے۔ علاوہ اس کے قومی معشوق ہندوؤں کے شام یعنی کاندھ جی ہیں۔ اکثر گیت جو تصنیف ہوتے ہیں ان کی طرف منسوب کیے جاتے ہیں۔ پس ایسی حالتوں میں ہندی گیتوں اور دہروں وغیرہ میں معشوق مخاطب مذکر ہوا کرتا ہے۔[۱۹]

ہندو معاشرت میں ستی کی رسم کی وجہ سے چونکہ عورت کے لیے ایک شوہر کے بعد دوسرے شوہر کو پانے کا کوئی امکان نہیں ہوتا ہے، اس لیے برہ کے گیتوں کا درد و یاس دوسری زبانوں کی شاعری میں پائے جانے والے فراقیہ کلام کی نسبت کہیں زیادہ پُر اثر ہوتا ہے۔

غزل کے صیغہ مذکر پر اعتراضات کی تاریخ نئی نہیں ہے۔ لیکن کاشف الحقائق میں اس مسئلے کو جو توجیہہ و تحلیل کی گئی ہے وہ اتنی عمدہ اور جامع ہے کہ اس کی پوری وضاحت کے لیے یہ طول طویل اقتباسات دینا ضروری تھے۔ ان اقتباسات کی روشنی میں ہم نے یہ بھی واضح کیا کہ اردو کی اس اہم ترین صنف (غزل) میں اسلامی تہذیب کا نظام اقدار کس شدت سے اپنا اظہار کر رہا ہے کہ آج فیمنزم کے دور میں بھی اردو کے اکثر نئے شعرا اپنے اشعار میں صیغہ مذکر کے استعمال کو ترجیح دے رہے ہیں۔ ذرا سوچئے جس تہذیب کا ادبی نظام اقدار آج اپنے دور زوال میں بھی اتنا طاقت ور ہے وہ اپنے عروج میں کن کمالات کا مرقع ہوگا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ کاشف الحقائق کی اثر پذیری کے باب میں آزاد، حالی اور شبلی کے حوالے سے راقم نے یہاں جو کچھ لکھا ہے اس کے حوالہ جات کے لیے دیکھئے راقم کی کتاب اردو تنقید چند منزلیں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۲۔ امداد امام اثر، سید، کاشف الحقائق، مرتبہ: وہاب اشرفی، قومی کونسل فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۴۶۴-۴۶۵

۳۔ شمیم احمد، ۲+ ۲=۵، قلات پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۷۷ء، ص ۴۳

۴۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، عبدالماجد دریا آبادی، احوال و آثار، لاہور، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۳ء، ص ۱۵۱

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''امداد امام اثر''، مشمولہ: استعارہ، مدیران ڈاکٹر امجد طفیل، ریاظ احمد، رانا چیمبرز، چوک پرانی انار کلی، لیک روڈ لاہور، اپریل ۲۰۱۸ء تا جون ۲۰۱۸ء، ص ۱۸۸

۶۔

http://lib.bazmeurdu.net/%DA%A9%D8%A7
%D8%B4%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%
AD%D9%82%D8%A7%D8%A6%D9%82-%DA%A9%DB%8C-%
D8%AA%D8%A7%D8%B1%DB%8C%D8%AE%
DB%8C-%D9%88-%D8%AA%D9%86%D9%82%DB%8C%D8%AF%DB%8C/

۷۔ اثر کا ایک اہم تنقیدی کارنامہ شاعری کو 'داخلی' اور 'خارجی' میں تقسیم کرنا سمجھا جاتا ہے اور چونکہ انہوں نے مغرب کے چند بڑے بڑے شاعروں کے ساتھ میر انیس کو بھی اس فہرست میں شامل کیا ہے جن کے ہاں دونوں طرح کی شاعری کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ اس لیے شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک ''میر انیس کی غیر معمولی اور مطلق عظمت کو تسلیم کرنے کی سمت میں یہ پہلا قدم'' ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی، ''امداد امام اثر''، مشمولہ: استعارہ، مدیران ڈاکٹر امجد طفیل، ریاظ احمد، رانا چیمبرز، چوک پرانی انار کلی، لیک روڈ لاہور، اپریل ۲۰۱۸ء تا جون ۲۰۱۸ء، ص ۱۸۲-۱۸۳

۸۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، تاج بک ڈپو، لاہور، س ن، ص ۸-۷

آزاد، محمد حسین، نیرنگِ خیال، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۶ء

۹۔ امداد امام اثر، سید، کاشف الحقائق، مرتبہ: وہاب اشرفی، قومی کونسل فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۹۲-۹۳

۱۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''امداد امام اثر''، مشمولہ: استعارہ، مدیران ڈاکٹر امجد طفیل، ریاظ احمد، رانا چیمبرز، چوک پرانی انار کلی، لیک روڈ لاہور، اپریل ۲۰۱۸ء تا جون ۲۰۱۸ء، ص ۱۷۹-۱۸۰

۱۱ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ: وحید قریشی، مکتبہ جدید لاہور، ۔۔۔ص ۲۱۱

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۱۳۔ کاشف الحقائق، مرتبہ: وہاب اشرفی، ص ۲۶۲-۲۶۳

۱۴۔ اثر بیچارے کو کیا معلوم تھا کہ آنے والے دنوں میں فیمینزم کی تحریک کے تحت خدا کے لیے صیغہ مذکر کے استعمال کو بھی پدر سری سماج کی تشکیل قرار دیکر رد کیا جائے گا

۱۵۔ کاشف الحقائق، مرتبہ: وہاب اشرفی، ص ۲۶۳-۲۶۴

۱۶۔ اثر نے یہ بات آج سے سوسوا سو سال پہلے لکھ تو دی تھی مگر ہم جانتے ہیں کہ آج ۲۰۱۸ء تک بھی اردو کے بے شمار غزل گو ایسے ہیں جن کے اشعار میں، باوجودیکہ اب صیغہ تانیثیت کا استعمال بھی عام ہو چکا ہے، اب بھی محبوب بصیغہ مذکر ہی آتا ہے

۱۷۔ کاشف الحقائق، مرتبہ: وہاب اشرفی، ص ۲۶۴-۲۶۵

۱۸۔ کاشف الحقائق، مرتبہ: وہاب اشرفی، ص ۲۶۵-۲۶۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۶۶-۲۶۷

رانا محمد اکبر
پی ایچ-ڈی (اردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

مولوی چراغ علی اور رفقاءِ سرسید کے افکارِ جدیدہ

After the political power in sub-continent, Britisher's Govt. effected the Islam very badly.In this critical situation,Sir Syed Ahmad Khan and his compeers started to save the Islam.They wrote many books and journals to give answer the non-muslims.

Moulvi Cheragh Ali ,Sir Syed and his comprees played a main role in this situation.They explained Islam with his modern ideas.His Islamic view effected the beliefs and ideas of the muslims.In the compeers of Sir Syed,Moulvi Cheragh Ali worked cordially and gave the idea of "Jadeed Ilm-ul-Kalam".In this thesis it is discussed in the light of colonial ideas that what were the ideas of Moulvi Cheragh Ali ,Sir Syed Ahmad Khan and his compeers.

سرسید احمد خاں (۱۸۱۷ء۔۱۸۹۸ء) اور ان کے رفقا ہندوستان میں جدید نظریہ تہذیب کے سب سے بڑے مبلغ اور داعی تھے۔ اُنیسویں صدی کے اس دور میں ہندوستان کے پس منظر میں ہمیں دو اُمور بہت اہم نظر آتے ہیں، ایک مذہب اور دوسرا سیاست۔ تاجِ برطانیہ ان دونوں میدانوں میں فتح حاصل کرنا چاہتا تھا۔

ان حالات میں جب کہ مسلمان اپنا اقتدار کھو چکے تھے۔ انھیں اپنا مذہب بہت عزیز تھا۔ اس لیے وہ اپنے مذہب کے دفاع کے لیے سامراجیت کے سامنے سینہ سپر ہو گئے۔ رفقاءِ سرسید نے انھیں پر سب سے بڑھ کر کام کیا۔ ان رفقا کے علمی و ادبی کارناموں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے؛ لٰہذا یہاں ان کے دینی افکارِ جدیدہ پر بحث کی جاتی ہے۔

سرسید احمد خاں نے انیسویں صدی کے برِعظیم میں تعلیم کے بعد جس میدان میں سب سے اہم کردار ادا کیا وہ مذہب تھا۔ اُن کا تصنیفی دور ساٹھ سال پر محیط ہے۔ جس میں انھوں نے چوالیس (۴۴) سے زیادہ کتابیں تحریر کیں۔ مولانا الطاف حسین حالؔی نے ان کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے دور (۱۸۵۷ء تک) میں سرسید نے پندرہ کتابیں لکھیں جن میں چھے کتابیں مذہب پر ہیں۔ دوسرے دور (۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۹ء سفرِ انگلستان) میں انھوں نے آٹھ کتابیں لکھیں جن میں سے چار کتابیں مذہب پر ہیں۔ جب کہ تیسرے دور (۱۸۷۰ء تا ۱۸۹۸ء) میں سرسید نے اکیس کتابیں تحریر کیں جن میں تیرہ کتابیں مذہب پر ہیں۔ اس کے علاوہ سرسید احمد خاں کی آخری معرکہ آرا کتاب

''تفسیر القرآن'' ہے، جو چھ حصوں پر مشتمل ہے۔یوں سر سید احمد خاں کا زیادہ تر علمی سرمایہ دینی اور مذہبی ہے۔

رفقاءِ سرسید کی فہرست طویل ہے۔جنھوں نے تحریکِ علی گڑھ میں علمی و مذہبی خدمات سرانجام دیں۔جن میں مولانا وحید الدین سلیم،مولانا عبدالحلیم شرر،نواب صدر یار جنگ،سر ضیاء الدین،صاحبزادہ آفتاب احمد خاں،مولوی عبدالحق،مولانا طفیل احمد،مولانا ظفر علی خاں،سجاد حیدر یلدرم،مولوی عزیز مرزا،مولوی عنایت اللہ،مولانا حسرت موہانی، دوسرے دور کے لوگ ہیں۔

وہ رفقاءِ سرسید جن کا تعلق تیسرے دور سے ہے،رشید احمد صدیقی،عبدالماجد دریا بادی،خواجہ غلام السدین، ڈاکٹر عابد حسین،سید ہاشمی فرید آبادی، ڈاکٹر ذاکر حسین،پروفیسر محمد مجیب،قاضی تلمذ حسین اور پروفیسر الیاس برنی قابلِ ذکر ہیں۔

اس مقالے میں سر سید احمد خاں کے ارکانِ خمسہ (۱۔سرسید،۲۔حالؔی،۳۔آزاد،۴۔شبلی،۵۔نذیر) اور سرسید کے نورتن (۱۔سرسید احمد خاں،۲۔مولوی چراغ علی،۳۔نواب محسن الملک،۴۔علامہ شبلی نعمانی،۵۔مولانا حالؔی،۶۔مولوی نذیر احمد،۷۔مولانا آزؔاد،۸۔نواب وقار الملک،۹۔مولوی ذکاءاللہ) کے مذہبی و دینی افکار و نظریات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

نواب محسن الملک (۱۸۳۷ء۔۱۹۰۷ء) سرسید کے قریب ترین رفقا میں سے تھے۔دونوں سید تھے مگر مولوی صاحب شیعہ تھے جب کہ سرسید وہابی تھے۔نواب محسن الملک سرسید سے متاثر ہو کر سنی ہو گئے تھے۔سید صاحب کو ان سے کس قدر محبت تھی اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ سید صاحب ان کو ''لحمکَ لحمی'' اور ''محبّ اور محبوب'' کے الفاظ سے یاد کرتے تھے۔[۱]

نواب صاحب کی تصانیف کی تعداد سات (۷) ہے۔ان میں مذہبی موضوعات پر ایک مستقل کتاب ''آیاتِ بیّنات'' (۱۸۷۰ء) ہے۔اس کے علاوہ تقلید عمل با الحدیث،کتاب المحبت والشوق (غزالی)، رسالہ میلاد شریف اور مسلمانوں کی تہذیب بھی اسلامی موضوعات کے حامل رسائل ہیں۔ان کے مضامین پر تہذیب الاخلاق کی ایک مکمل جلد (اوّل) ہے۔ان کے لیکچرز اور مکاتیب (الخلان) میں بھی اسلامی نکات سے بحث کی گئی ہے۔نواب محسن الملک نہ صرف سرسید احمد خاں کے دینی افکارِ جدیدہ سے کلی طور پر اتفاق کرتے تھے بلکہ ان کا ابلاغ بھی کرتے تھے۔ان کا سیاسی ونظریاتی پہلو بھی سرسید احمد خاں سے متماثل تھا۔لہٰذا وہ سید صاحب سے بجز معمولی اختلافات کے مکمل

متفق تھے۔

ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۶ء۔۱۹۱۲ء) ایک بلند پایہ مقرر تھے مگر ان کا اصل میدان ناول نگاری تھا جو ان کی وجہ شہرت بنا۔ جن میں سرسید ہی کا نقطہ نظر مقصدیت کو پیش نظر رکھا گیا تھا۔ جب یہ موضوع سرسید کی اصلاحی تحریک کا اہم موضوع تھا تو مولوی نذیر احمد کس طرح اس تحریک کے مقاصد سے پہلو تہی کر سکتے تھے؟ چناں چہ انھوں نے بھی اس کارِ خیر میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ سرسید سے اتفاقِ رائے کی وجہ سے لوگ انھیں بھی ''نیچری'' ہی کہتے تھے۔[۲] ان کا بھی جدید افکار، عقل کی اہمیت، تعلیمِ جدید کی حمایت، تقدیر، توکل، خیر و شر، ترکِ دنیا غیر اسلامی ہے، اسلام ترقی کے منافی نہیں، مذہب فطرت کے عین مطابق ہے، سائنس اور دین آپس میں متعارض نہیں اور ذمیوں کا مسئلہ جیسے مسائل پر سید صاحب سے مکمل اتفاق تھا۔

اس کے باوجود ہم انھیں سرسید کا ترجمان نہیں کہہ سکتے۔ انھوں نے اپنے فہم و دراک کے مطابق اپنے مربی سے اختلاف بھی کیا ہے۔ وہ اپنی فکر کو سرسید سے اختلاف کا نام نہیں دیتے بلکہ وہ مذہب کی تاریخیت اور روایت کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ باقاعدہ مدرسہ سے مستفید تھے۔ انھوں نے علی گڑھ کی بجائے دہلی کالج سے تعلیم حاصل کی تھی۔ اس لیے انھیں اختلافِ رائے کا حق حاصل تھا۔ چناں چہ انھوں نے اس کا اظہار اپنی مذہبی فقہی کتاب ''الحقوق والفرائض'' میں کھل کر کیا۔ انھوں نے اس میں مروجہ عقائد، اسلامی عبادات و رسومات اور تمدنی و معاشرتی اُمور پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے ''جہاد'' جیسے اہم مسئلے سے صرفِ نظر کیا ہے۔ جو ان کے نوآبادیاتی تناظر میں جرأت اور بے باکی پر سوالیہ نشان ہے۔

اُنیسویں صدی کے جدید علم الکلام میں اس کتاب کو شامل کیا جا سکتا ہے مگر اس کتاب میں فلسفہ اور حکمت کی کمی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے آپ کو ''نیچری'' ہونے کے الزام سے بچانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی ایک اور اہم تصنیف جن پر انھیں فخر تھا ''ترجمۃ القرآن'' ہے۔ اس کے بارے میں ان کے پوتے شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں کہ:

> مولوی صاحب کو اپنی تمام کتابوں میں ''ترجمۃ القرآن'' ہی پسند تھا اور وہ فرماتے تھے کہ میں نے اور سب کتابیں دوسروں کے لیے لکھی ہیں اور یہ ترجمہ اپنے لیے کیا ہے کہ یہی میرا توشۂ آخرت ہے۔[۳]

اُنھیں حکومت کی طرف سے ''شمس العلما'' کا خطاب ملا۔ جسے انھوں نے قبول کیا۔ جب کہ انھوں نے

سلطنتِ آصفیہ (حیدرآباد دکن) کی طرف سے ملنے والے خطاب ''غیورِ جنگ'' کو قبول نہیں کیا تھا۔

مختصر یہ کہ ان کے خیالات و نظریات میں کوئی نئی بات نہیں تھی۔ اس لیے ان کو اس تردد و تفکر کی بنا پر دینی انقلاب پیدا کرنے والوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء۔۱۹۱۰ء) کو مولوی مہدی افادی نے ارکانِ خمسہ میں شامل کیا ہے مگر ڈاکٹر سید عبد اللہ نے انھیں سر سید کے رفقا میں شامل نہیں کیا۔ وہ اسے قومی تحریک کا رکن کہتے ہیں۔ چناں چہ اپنی کتاب ''وجہی سے اقبال تک'' میں لکھتے ہیں کہ:

> آزاد اُنیسویں صدی کی علی گڑھ تحریک سے متعلق اور وابستہ نہ تھے۔ یوں سر سید کی قومی تعلیمی تحریک کے وہ مخالف بھی نہ تھے بلکہ روحِ عقائد کے اعتبار سے سر سید کے نقطۂ نظر کے عملاً موید ہی تھے۔ مگر وہ سر سید کے رفقا کی صف میں شامل نہ تھے۔[۴]

مولانا آزاد کی شہرت و عظمت ادیب کی ہے۔ انھیں اردو ادب میں ''آقائے اردو'' کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ وہ انجمن پنجاب کی تحریک کے روحِ رواں تھے۔ انھوں نے جدید مشاعروں کی طرح ڈالی۔ انھوں نے اردو ادب میں ایک جدید انشا پرداز کی حیثیت سے مقام پایا ہے۔ ان کی کتاب ''آبِ حیات'' ۱۸۸۰ء کو اردو تذکرہ نگاری میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اُنھیں ۱۸۸۷ء میں ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی پر ''شمس العلما'' کا خطاب ملا۔ وہ اُنیسویں صدی کی مسلم فکر کے ارتقا میں نامعلوم مسافر ہیں۔ اس لیے ان کے دینی افکار پر لب کشائی لاحاصل ہوگی۔

شمس العلما مولانا الطاف حسین حالؔی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) علی گڑھ و اصلاحی تحریک کے سرگرم رکن تھے۔ عام طور انھیں سر سید کے بے قاعدہ تلمذ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ مولانا کی نثری تصانیف کا آغاز ۱۸۶۷ء میں ایک مذہبی مناظرانہ کتاب ''تریاقِ مسموم'' سے ہوا، جو انھوں نے اپنے ہم وطن عیسائی پادری عماد الدین کے جواب میں لکھی تھی۔ اس کے علاوہ ان کی دیگر کتب ادب سے تعلق رکھتی ہیں۔ مولوی صاحب بنیادی طور پر شاعر تھے؛ البتہ انھیں تنقید نگاری اور سوانح نگاری میں بھی اوّلیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ حالؔی نظم و نثر کا حسین امتزاج اور قدیم و جدید کا سنگم تھے۔

مولانا حالؔی سر سید احمد خاں کے خیالات و نظریات سے کوئی اختلاف نہیں کرتے نہ ہی انھوں نے سر سید احمد خاں کے عقائد و نظریات کا پرچار کیا ہے؛ البتہ وہ سید صاحب کی شخصیت سے پوری طرح مرعوب تھے۔ اس کا اظہار

اُنھوں نے سرسید کی سوانح عمری ''حیاتِ جاوید'' ۱۹۰۵ء میں بھرپور انداز میں کیا ہے جس پر علامہ شبلی نعمانیؒ نے مکمل ''مداحی'' ہونے کا الزام لگایا تھا مگر ہم یہاں سرسید اور حالؔی کی مذہبی فکر کے حوالے سے بحث کریں گے۔

سرسید احمد خاں سے ان کی مماثلت عقلیت اور فطرت پرستی کے حوالے سے قابلِ ذکر ہے جس کا مظاہرہ اُنھوں نے اپنی نظم ونثر میں کیا ہے۔مولانا الطاف حسین حالؔی اپنے مربی اور رہنما کو امامِ وقت تسلیم کرتے ہیں، یہ ان کی مذہبی جسارت ہے۔ چناں چہ لکھتے ہیں کہ:

> ان کی بعض باتوں پر الہامی ہونے کا گمان ہوتا ہے اور بعض انتہا درجے کی رکیک اور نحیف معلوم ہوتی ہیں، مگر یہی وہ لوگ ہیں جو علوم دینیہ میں اپنے اپنے فن کے امام مانے گئے ہیں۔ان کی غلطیوں سے دین کو کوئی نقصان نہیں پہنچا مگر ان کی فتوحاتِ جدیدہ سے اسلام کو بے انتہا قوت پہنچی ہے۔[۵]

مولانا حالؔی سرسید کی شان میں یوں رطب اللسان ہیں کہ ان کے سامنے برِصغیر کے عظیم فاتح مہلب بن صفرہؒ اور محمد بن قاسمؒ کی حیثیت بھی کم پڑ جاتی ہے۔وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

> الغرض ہندوستان میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے کوئی عام تدبیر مسلمانوں کی دینی اور دنیوی بہبود کی اس وقت سے جب کہ مہلب اور محمد بن قاسم نے اس ملک میں قدم رکھا آج تک نہیں کی گئی۔[۶]

سرسید کی تعریف وتوصیف کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے اور جب سرسید کی منفرد اور متنازع تفسیر کی باری آتی ہے تو حالؔی تفسیر اور مفسر کی خصوصیات بیان کرنے میں یوں رطب اللسان ہوتے ہیں کہ:

> تیرہ سو برس میں کسی مسلمان نے قرآن کی تفسیر اس اُصول پر نہیں لکھی کہ قرآن میں کوئی بات قانونِ فطرت کے خلاف نہیں۔[۷]

دراصل جس ''فطرت'' کی بنیاد پر سرسید اور حالؔی کا مدار ہے وہ تصور اٹھارھویں صدی سے پہلے مغرب میں بھی پیدا نہیں ہوا تھا۔حالؔی فطرت پرستی سے کیا مراد لیتے ہیں؟ وہ اسلام کی کیا تعبیر وتوضیح بیان کرتے ہیں؟اس سلسلے میں سرسید اور حالؔی نے ''فطرت'' کے لیے جو مفہوم لیا تھا اسے ہم ضمیر (Conscience) یا ما فی الضمیر (Conscienceness) بھی کہہ سکتے ہیں۔اس مفہوم کی شکل کچھ اس طرح سے بنتی ہے کہ ہر انسان میں کچھ ایسے اندرونی اور روک ٹوک کی صلاحیتیں موجود ہیں جو از خود ہر انسان کو اچھے کاموں پر اکساتی ہیں اور برے کاموں سے روکتی ہیں وہی انسان کے لیے سچی ہادی اور پیغمبر ہے۔[۸]

اسلام کو دین فطرت ثابت کرنے کے لیے حالؔی نے یہ مفروضہ قائم کیا کہ دین سادہ اور آسان ہے۔اسے مولویوں نے مشکل بنادیا ہے۔آپؐ کی ہر بات دین نہیں۔اس سلسلے میں مولانا حالؔی رقم طراز ہیں کہ:

جو باتیں رسولِ خدا نے محض اصلاحِ معاش کے لیے تعلیم فرمائی تھیں اور جن کا مدار صرف مصالح دنیوی پر تھا۔وہ بھی شریعت میں داخل کی گئیں۔عقائد باطلہ اور اخلاقِ رذیلہ کی اصلاح تو رسول کا منصبی فرض ہے اور معاش کے بارے میں تعلیم منصبی فرائض سے بالکل علٰحیدہ ہے۔[۹]

اردو ادب میں مولانا حالؔی کو مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کی ثناء خوانی کا بھی شرف حاصل ہے۔وہ مسلمانوں کی عظمت وشکوہ کے گن گاتے ہیں۔اس کے باوجود جب باری محدثین ومتکلمین کی آتی ہے تو ان کی کاوشوں کو ''کوڑا کرکٹ'' قرار دیتے ہیں۔ان کے نزدیک اسلام صرف وہ ہے جس کی تصدیق مغربی محقق کریں۔یعنی اصلی اسلام تیرہ سو سال کے بعد سمجھ میں آیا ہے۔وہ اس امر کا اظہار واقرار یوں کرتے ہیں کہ:

یورپ کے بڑے بڑے محققوں نے جو اسلام کی نسبت نہایت عمدہ عمدہ رائیں لکھی ہیں۔اس سے ان کی کمال تحقیق اور تنقیح معلوم ہوتی ہے کیوں کہ انھوں نے اس سارے مجموعے کو اسلام نہیں سمجھا، جس پر اب اسلام کا اطلاق کیا جاتا ہے۔بلکہ انھوں نے اپنی نہایت گہری نگاہ سے اس تمام کوڑا کرکٹ (تاویلات، تفاسیر) کو دور کر کے ٹھیٹ اسلام کا کھوج لگایا ہے اور صرف اسی پر اپنی اپنی رائیں لکھی ہیں۔[۱۰]

اب ہم مولانا حالؔی کی فطرت کے بارے میں جاننے کے بعد اسلامی عبادات ورسومات اور عقائد سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔حالؔی کی نظر میں دین کیا ہے؟اس سلسلے میں حالؔی رقم طراز ہیں کہ:

تمام ادیان کا خاص مقصد تہذیبِ انسانی کے سوا اور کوئی شے نہ تھی۔وضو اور غسل، نماز اور روزہ، حج ،زکوۃ اور اسی طرح تمام ظاہری احکام مقصود بالذات نہ تھے بلکہ محض تصفیۂ باطن اور معالجۂ نفس اور تہذیبِ اخلاق کے لیے بمنزلہ آلات کے تھے۔[۱۱]

مولانا حالؔی رائے کی آزادی پر کامل یقین رکھتے ہیں۔وہ اس سلسلے میں کسی قسم کی رکاوٹ کو قبول نہیں کرتے، چہ جائے کہ احادیثِ نبوی ہی کیوں نہ ہو۔حالؔی کا موقف ہے کہ:

رائے انسانی کو یہاں تک آزادی حاصل ہوئی ہے کہ نبی کے حکم کی نسبت جو وہ اپنی رائے سے دیں، لو

گوں کو ماننے یا نہ ماننے کا اختیار دیا گیا ہے۔[۱۲]

مولانا حالیؔ اپنے پیش رو مولوی چراغ علی کی طرح قرآن اور اسلام کی ضرورت صرف عرب کے لیے قرار دیتے ہیں۔اس سلسلے میں حالیؔ نے عرب کی معاشرتی وتمدنی زندگی سے مثالیں دی ہیں۔وہ عرب کے لباس، برتن، جوتا، ٹوپی اور کھانے پینے کے طریقوں کو بطور مثال پیش کرتے ہیں کہ ان کی پیروی آج کس طرح ہوسکتی ہے۔ مو لاناحالیؔ رقم طراز ہیں کہ:

> جو طریقہ تمدّنی اور معاشرت کا اب ہے، تیرہ سو برس پہلے خاص عربوں کے لیے اس زمانے اور اس ملک کی ضرورتوں کے مطابق تعلیم کیا گیا تھا۔وہ ہر ملک اور قوم کے لیے الیٰ یوم القیامہ، واجب العمل اور واجب الِاذعان (فرماں برداری) ہے۔[۱۳]

سرسید اور حالیؔ کے نزدیک دین اور دنیا، مذہب اور سیاست الگ الگ ہیں۔دونوں کا نقطہ نظر یہ ہے کہ ترقی کا راز عربی معاشرت اور تمدّن پر منحصر نہیں بلکہ ترقی کا دارمدار مغربی معاشرت پر ہے جس کا اظہار سرسید نے علی الاعلان کیا تھا جب کہ مولانا حالیؔ نے خاموشی کے ساتھ اس کا اعتراف کیا ہے۔انیسویں صدی کے مغربی مفکروں کی طرح مولانا حالیؔ بھی یہی سمجھتے ہیں کہ مذہب انسان کا ذاتی معاملہ ہے۔مذہب کا تعلق انسان کے جسم سے نہیں بلکہ نفس یا جذبات سے ہے۔چناں چہ مولویوں کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

> ان کی تمام ہمت اور توجہ طہارتِ ظاہری اور احکامِ جسمانی کی طرف مصروف ہوگئی اور طہارتِ باطنی اور تہذیبِ روحانی جو کہ اصل مقصود تھی بالکل فراموش ہوگئی۔[۱۴]

اب ہم اپنی بات کو مختصر کرتے ہیں۔حالی کی فطرت پسندی اور عقل پرستی سرسید احمد خاں سے کسی طرح کم نہیں، مگر مولانا حالیؔ کوئی نئی فکر پیدا کرنے سے قاصر رہے۔البتہ ہم کہ سکتے ہیں کہ جدید مسلم فکر میں حالی اپنے پیش رؤوں کے شانہ بشانہ کھڑے ہیں۔انھوں نے ہندوستانی جدید مسلم فکر کی آبیاری میں اپنا خاص کردار ادا کیا ہے مگر جب ہم حالیؔ اور سرسید کے خیالات کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کے عقائد ونظریات میں سرسید ہی کا عکس تھا۔اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ مولانا حالیؔ انگریزی میں بالکل کورے تھے۔مغربی مفکرین کے نام کے سوا وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔وہ علوم جدیدہ سے بے بہرہ تھے۔اردو شاعری کی تنقید میں بھی انھوں نے اس کا ثبوت دیا ہے یہاں تک کہ انگریزی لفظ کے صحیح مفہوم تک نہیں پہنچ پاتے۔جب وہ شعر کی خصوصیات (۱۔سادہ،۲۔اصلیت،

۳۔ جوش) بتاتے ہیں تو نقادان پر حرف گیری کرتے ہیں۔

شمس العلما مولوی ذکاء اللہ دہلوی (۱۸۳۲ء۔۱۹۱۰ء) کا شمار سرسید کے نو رتنوں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ نے انھیں سرسید کے نامور رفقا میں شامل کیا ہے اور ان کے کارناموں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کی علمی کاوشیں درسی نوعیت کی تھیں۔ انھوں نے بچوں تک سرسید کا پیغام پہنچایا۔ ان کا شمار تحریکِ علی گڑھ کے کثیر التصانیف ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ نے ان کی تصانیف کی تعداد ایک سو ترتالیس (۱۴۳) لکھی ہے، جن میں اِکاسی (۸۱) ریاضی پر جب کہ سترہ (۱۷) کتابیں تاریخ اور جغرافیہ پر ہیں۔[۱۵]

ان کا موضوع مذہب یا ادب کی بجائے منطقی علوم تھا۔ جن میں تاریخِ ہند (دس جلدیں)، تاریخِ عہدِ انگلشیہ، سوانح عمری ملکہ وکٹوریہ اور سوانح عمری مولوی سمیع اللہ کے علاوہ کرزن نامہ قابلِ ذکر ہے۔ یوں تو ان کی مذہب پر کوئی تصنیف نہیں ہے مگر دینی رجحان میں ان کے عقائد و نظریات پر سرسید کی چھاپ تھی۔ سرسید اور ذکاء اللہ کے ہاں موضوع کو سائنسی انداز میں پیش کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ ڈاکٹر انور سدید، مولوی ذکاء اللہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> سرسید کو ان کی عظمت و جلالت کی بنا پر قبول کر لیا گیا لیکن مولوی ذکاء اللہ چوں کہ سرسید کے پیچھے کھڑے تھے اس لیے ان کی استدلالی نثر کی پوری تحسین نہ ہوئی۔[۱۶]

مولوی مشتاق احمد المعروف نواب وقار الملک (۱۹۱۷ء۔۱۸۴۱ء) سرسید احمد خاں کے رفقا میں شامل ہیں مگر ڈاکٹر سید عبد اللہ نے انھیں رفقاءِ سرسید میں شامل نہیں کیا۔ حال آں کہ دوسرے اُدبَا کی طرح وہ بھی تہذیب الاخلاق کے لکھاری تھے۔ انھوں نے قومی، معاشرتی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات پر مضامین لکھے۔ سرسید نے ان کے کارناموں سے متاثر ہو کر مدرسۃ العلوم علی گڑھ میں ایک عمارت ''مشتاق منزل'' ان کے نام سے موسوم کی تھی۔[۱۷]

نواب وقار لملک کی شخصیت کا ایک روشن پہلو یہ تھا کہ انھوں نے سرسید کے سیاسی مشن ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کے قیام کو ممکن بنایا۔ وہ اس کے پہلے سیکریٹری مقرر ہوئے۔ انھوں نے سائنٹفک سوسائٹی اور علی گڑھ کے مقاصد کو پروان چڑھانے میں اپنی تمام قوتیں صرف کر دیں۔

اُنیسویں صدی میں مولوی چراغ علی (۱۸۴۵ء۔۱۸۹۵ء) جدیدیت کے علم بردار تھے۔ انھیں حیدر آباد میں خدمات کے صلہ میں ۲۸ ربیع الثانی ۱۳۰۵ھ کو ''اعظم یار جنگ'' کا خطاب ملا۔ اُنھیں ہندوستانی علم الکلام اور جدید مسلم

فکر کے ارتقا میں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ یوں تو ان کا شمار رفقاءِ سرسید میں ہوتا ہے، مگر ان کی فکری اُپچ علمی استعداد اور تعلیمی مہارت سرسید احمد خاں سے کہیں زیادہ تھی۔ سرسید احمد خاں برِصغیر کے لیڈر تھے۔ ان کی شخصیت کا ہالہ بہت وسیع تھا جس نے مولوی چراغ علی کی شخصیت کو چھپا لیا تھا یہی وجہ ہے کہ ان کو محققین نے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔

مولوی چراغ علی کی گمنامی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ دہلی (شمالی ہند) سے دور حیدرآباد دکن (جنوبی ہند) میں ایک اعلیٰ انتظامی عہدے (معتمد مال گزاری وصوبہ دار ورنگل وگلبرگہ) پر فائز تھے اور اپنی وفات (۱۸۹۵ء) تک وہیں رہے۔ ان کا تحریکِ علی گڑھ سے علمی تعلق تھا۔ وہ ''تہذیب الاخلاق'' کے لکھاری تھے۔ تہذیب الاخلاق جلد سوم مکمل ان کے علمی مضامیں پر مشتمل ہے۔ مولوی صاحب کی سید صاحب سے خط و کتابت ہوتی رہتی تھی جو برابر ان کی وفات تک جاری رہی۔

مولوی چراغ علی کی اُنیسویں صدی کی مسلم فکر کے ارتقا میں انفرادیت کیا ہے؟ اس بات کو جاننے کے لیے ایک مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ مولوی چراغ علی سرسید احمد خاں کا بایاں بازو سمجھے جاتے تھے۔ ان کی علمی قابلیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ سید صاحب نے اپنی آخری کتاب ''تفسیر القرآن'' میں مولوی صاحب کے نظریات وخیالات سے خوشہ چینی کی ہے۔ سرسید احمد خاں نے مولوی صاحب کے علمی تبحر سے استفادہ کے لیے ''علومِ جدیدۃ والعلوم'' کے موضوع پر ایک مستقل سلسلہ رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' میں شروع کر رکھا تھا، جو ان کی ناگہانی موت کی وجہ سے پورا نہ ہو سکا۔ سرسید کا جنوں اور حضرت عیسیٰؑ کی موت کے بارے میں نظریہ مولوی صاحب سے ماخوذ ہے۔

اس کے علاوہ سید صاحب کی معلومات کے مآخذ بہت محدود ہیں جب کہ مولوی چراغ علی کی معلومات کے ماخذ وسیع تھے۔ اُنھیں براہِ راست عربی، فارسی، عبرانی، کالدی، انگریزی، مخضرم شعرا (زمانہ جاہلیت) اسلامی شعرا (پہلی اور دوسری صدی ہجری)، مولد شعرا (تیسری صدی کے بعد) کے علاوہ سیر کتب (طبقات ابن سعد، تاریخ ابنِ ہشام، ابنِ اسحٰق) حضرت عیسیٰؑ کی تاریخ فریطس (مورخ نویں ہجری)، عہد نامہ عتیق، عہد نامہ جدید، چاروں انجیل، تورات، زبور، تاریخ حضرت سلیمانؑ (ملاخیم اور وبری ہیم) کے علاوہ قرآن مجید اور احادیث مبارکہ کا درک حاصل تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ انھیں اسما الرجال اور فقہ پر بھی دسترس حاصل تھی۔

مرزا غلام احمد قادیانی نے جب اپنی کتاب ''براہینِ احمدیہ'' لکھی تو مولوی چراغ علی نے اس کتاب کی تالیف

میں ان کی مدد کی ۔مولوی عبدالحق نے ان کے دو خطوط (۱۹؍فروری ۱۸۷۹ء۔۱۰؍مئی ۱۸۷۹ء) کا ذکر کیا ہے۔

جدید مسلم فکر میں وہ سرسید کے مبلغ یا شارح نہیں تھے بلکہ انھیں قدیم علم الکلام، یونانی و اسلامی فلاسفہ، علما و فقہا کے نظریات سے بھی مکمل آگاہی تھی ۔ہندوستان کے نوآبادیاتی تناظر میں سرسید احمد خاں نے عوام کے دل و دماغ میں حکمرانوں کی جگہ بنائی، جب کہ مولوی چراغ علی نے حکمرانوں کے دلوں میں عوام کی جگہ بنائی ۔اس سلسلے میں مولوی صاحب نے ہر وہ حربہ استعمال کیا جس سے ہندوستانی عوام اور حکمرانوں میں دوری کم ہو اور انھیں قریب آنے کا موقع ملے۔اس کوشش میں سرسید احمد خاں کو مسلمانوں نے سراہا، جب کہ مولوی چراغ علی کو مغربی حکمرانوں نے سراہا ۔ہم کہ سکتے ہیں کہ سرسید احمد خاں نے اصلاحی تحریک کی بنیاد رکھی، مولوی چراغ علی نے اس کی آبیاری کی سرسید احمد خاں نے مذہبی رسائل لکھ کر اسلام اور مسلمانوں کا دفاع کیا جب کہ مولوی چراغ علی نے عیسائی پادریوں سے براہِ راست مناظرے کیے اور اسلام کے دفاع میں پینتالیس (۴۵) رسائل، چار (۴) کتب اور ''تہذیب الاخلاق'' میں درجنوں مضامین لکھے۔

سرسید احمد خاں نے اُنیسویں صدی میں نوآبادیاتی تناظر میں جہاد کی اہمیت و فرضیت کو سرسری انداز میں پیش کیا۔وہ اس کے رد کرنے میں پس و پیش رہے ۔مولوی چراغ علی نے جہاد کے موضوع پر ایک مستقل کتاب (Popular Jehad) لکھی ۔جس میں اس نے واضح اور دوٹوک انداز میں جہاد کی تاریخ پر روشنی ڈالی۔انھوں نے اسلامی جہاد کو متروک اور ممنوع قرار دے دیا۔

اُنیسویں صدی میں سرسید احمد خاں اپنے نظریات کی بدولت ملحد، نیچری اور کرسٹان ٹھہرے۔اس کے برعکس مولوی چراغ علی نے اپنی بات کو دلائل کے ساتھ پیش کیا۔انھوں نے عقل پرستی کا مظاہرہ کرنے کی بجائے عقل سے کام لیا۔انھوں نے فطرت پرستی کا ڈھنڈورا نہیں پیٹا بلکہ اسلام اور فطرت کی عملی مطابقت پیش کی۔

اس کے علاوہ کسی بھی محقق، عالم یا فقیہہ نے مولوی چراغ علی کے خیالات، عقائد اور نظریات کو نہیں سراہا اور نہ ہی سرسید کے خیالات کی طرح انھیں قبول کیا۔حال آں کہ سرسید احمد خاں کے نظریات کی نسبت مولوی چراغ علی کے نظریات کو یک جنبشِ قلم جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ان کے بہت سے مسائل مسلمہ ہیں۔ان کو قبول کیے بغیر چارہ نہیں۔

سرسید احمد خاں اور مولوی چراغ علی کے افکار و عقائد اور نظریات کے سلسلے میں دونوں رہنماؤں کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ مذہب کو علومِ جدیدہ کی روح اور ان کے اصولوں سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔دونوں کے افکار و نظریات کے

بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں کہ:

> تہذیب الاخلاق میں مولوی چراغ علی نے متعدد مضامین لکھے اور سرسید کے موقف کی صراحت کی۔انھوں نے علی گڑھ کے افکار و خیالات کو اس خوبی سے پھیلایا کہ یہ عام لوگوں کے مزاج کا حصہ بن گئے اور تحریک کامیابی کی منزلیں سر کرنے لگی۔[۱۸]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مولوی چراغ علی کے نظریات سرسید احمد خاں کے نظریات سے ماخوذ تھے؟اس کا جواب یہ ہے کہ جہاں تک دونوں کے نظریات کا تعلق ہے وہ ایک دوسرے سے بہت حد تک متاثر تھے۔،دونوں کے نظریات میں مماثلت پائی جاتی ہے،لیکن سرسید احمد خاں کے نظریات قیاسی تھے؛ جب کہ مولوی چراغ علی کے نظریات تاریخی،سیاسی،عالمی،معاشرتی اور مدلل تھے۔مولوی چراغ علی کے نظریات کی بنیاد قرآن کے وظیفہ کو از سرِ نو تعین کی تھی۔جس طرح برِصغیر میں اٹھارھویں صدی میں شاہ ولی اللہؒ نے روایتی فقہ کی اہمیت کم کی تھی تو سرسید احمد خاں نے حدیث کی حجت سے ہاتھ اُٹھا کر قرآن کو ''حَسبُنا کِتَابُ اللہ'' کہا جب کہ مولوی چراغ علی نے قرآن مجید کو بھی مکمل ضابطۂ حیات ماننے سے انکار کر دیا۔[۱۹]

مولوی چراغ علی نے بورژوا طبقہ کی اُمنگوں کی ترجمانی کی۔برِصغیر میں نوآبادیاتی نظام سے مفاہمت کے لیے قدیم اسلام کو جدید بنانے کا نظریہ پیش کیا کہ اسلام جدید زندگی کے جملہ تقاضوں کو احسن طریقے سے پورا کرتا ہے۔مزید یہ کہ اس میں تغیر پذیر حالات سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت موجود ہے۔مولوی چراغ علی کے نظریات فی الواقعہ اس امر کی عمدہ مثال ہے کہ آقاؤں کے مفادات غلاموں کے ذہن اور روح کو کس طرح جکڑ لیتے ہیں۔اس سلسلے میں قاضی جاوید رقم طراز ہیں کہ:

> فی الواقع مولوی چراغ علی نے سرسید احمد خاں ہی کے نقطۂ نظر کو ترقی دی ہے۔تاہم اسلام کی اُنیسویں صدی کی بورژوا توجیہہ میں وہ اپنے فکری رہنما سے اس لحاظ سے ممتاز ہیں کہ ان کا نقطۂ نظر نسبتاً زیادہ وسیع ہے اور وہ اپنے خیالات کے اظہار میں زیادہ جرأت سے کام لیتے ہیں۔[۲۰]

مولوی چراغ علی کے علمی نظریات کی خاص صورت مذہبی رسومات کو جدید نقطہ نظر سے پیش کش کی ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے اسلام کی ظاہری رسومات نماز اور زکوٰۃ پر بھی تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔مولوی چراغ علی کے خیال میں نماز کے لیے جگہ کی تخصیص ضروری نہیں،نماز کے لیے قیام اور رکوع وسجود کی ضرورت نہیں بلکہ اُٹھتے

بیٹھتے میں خدا کا دھیان ہی نماز ہے، قرآن مجید میں جن چند اوقات کا ذکر ہوا ہے وہ آپؐ کے لیے مخصوص تھے، زکوٰۃ کی کوئی معیّن مقدار نہیں بلکہ جو کچھ بچ جائے وہ غریبوں میں سے دیا جائے۔ حال آں کہ اسلام میں زکوٰۃ کی مقدار متعیّن ہے۔ مولوی چراغ علی کے عقائد و نظریات کے بارے میں عبدالحمید رضوانی لکھتے ہیں:

> اس سلسلہ میں ہماری رائے یہ ہے کہ جس شخص کے نزدیک قرآن قطعی النص نہ ہو، حدیث بالکل ناقابلِ اعتبار اور فقہ اٹکل پچو ہو، اس سے شریعتِ اسلامیہ کے ظاہری احکام کی پابندی کی توقع لا حاصل ہے۔[۲۱]

اس کے برعکس عبادات کا وقت ہر مذہب میں مقرر ہے اس پر اعتراض کرنا سراسر ناانصافی ہے۔ آپؐ نے اس کی ادائیگی پر بہت زور دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مولوی چراغ علی نے جہاد کی ممانعت کی ہے۔ ان کا موقف ہے کہ جہاد کا تعلق آپؐ کے دور سے تھا۔ اب جہاد متروک ہے، اس کی نوآبادیاتی نظام میں کوئی گنجائش نہیں رہی۔ اس سلسلے میں سرسید احمد خاں اور مولوی جسٹس سید امیر علی کی بھی یہی رائے ہے۔

مولوی چراغ علی کا دوٹوک موقف ہے کہ آپؐ کی تمام جنگیں دفاعی نوعیت کی تھیں۔ اس کے ساتھ ساتھ جنگوں سے منسلک غلام اور لونڈی کو ہر صورت میں آزادی کے قائل ہیں۔ جب کہ علما کا موقف ہے کہ اسلام میں غلام اور لونڈی کا حکم اسی طرح موجود ہے۔ ان کی آزادی میں منشا اور مرضی شامل ہے۔

مولوی چراغ علی نے حضرت ہاجرہؓ کے لونڈی نہ ہونے پر جو دلائل دیے ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ آپؑ لونڈی نہیں تھیں۔ اسی طرح مولوی صاحب کا موقف ہے کہ حضرت ماریہ قبطیہؓ اور حضرت شہر بانو بھی لونڈی نہیں تھیں۔ قرآن مجید میں ناسخ و منسوخ کے بارے میں مولوی چراغ علی کا موقف سرسید احمد خاں سے ماخوذ ہے۔ علماء کرام کا اس پر اختلاف ہے اور نبی کریم ﷺ سے بھی اس کا ثبوت نہیں ملتا؛ لہٰذا مولوی چراغ علی کا یہ موقف درست ہے۔ ''والمحصنٰت'' کے بارے میں مصنف کی رائے سے ان کے رہنما سرسید احمد خاں بھی متفق نہیں۔ مولوی چراغ علی کے مطابق ''والمحصنٰت'' سے مراد باکرہ (کنواری) عورتیں ہیں جب کہ سرسید احمد خاں کے نزدیک شادی شدہ جب کہ قرآن مجید میں یہ لفظ ''والمحصنٰت'' شادی شدہ اور کنواری دونوں کے بارے میں استعمال ہوا ہے۔ حضرت ابراہیمؑ کے ''تین جھوٹ۔ میں بیمار ہوں۔ میں نے ان بتوں کو نہیں توڑا۔ حضرت سارہؓ میری بہن ہے'' کے بارے میں مولوی صاحب انکاری ہیں۔ اس سلسلے میں وہ احادیث پر جرح و تعدیل کرتے ہیں مگر وہ قرآن مجید والے واقعات کا ذکر نہیں کرتے اور نہ ہی ان کی تردید کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے موقف کی تائید نہیں کی جاسکتی۔

مولوی چراغ علی قرآن مجید کی کتابت کو نبوی عہد سے منسوب کرتے ہیں ۔ مصنف حضرت عثمانؓ کے جامع قرآن ہونے کی تردید کرتے ہیں۔اس سلسلے میں مصنف کا موقف درست ہے؛البتہ اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

نبی کریمﷺ پر جادو کے بارے میں مولوی چراغ علی کا موقف ہے کہ آپؐ پر جادو کا اثر نہیں ہوا۔وہ اس کو نبیؐ کی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔مولوی چراغ علی نے جادو سے متعلق احادیث پر جرح کی ہے۔انھوں نے قرآن مجید کی جس آیت کو پیش کیا ہے، وہ ان کے موقف کو ثابت نہیں کرتی۔پیغمبر پر سحر کے بارے میں سرسید احمد خاں کا بھی ایک مدلل اور مفصل مضمون ہے۔مولوی چراغ علی نے اس کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔جب کہ اس بارے میں دونوں رہنماؤں کا موقف ایک ہی ہے۔اسی طرح سرسید احمد خاں حضرت موسیٰؑ کے فرعون کے جادوگروں سے مقابلہ کو حقیقی قرار نہیں دیتے اور نہ ہی وہ اسے معجزہ تسلیم کرتے ہیں۔وہ اسے ٹھٹ بندی کہتے ہیں۔وہ حضرت عیسیٰؑ کے معجزات کے ساتھ ساتھ آپﷺ کے معجزات کو بھی نہیں مانتے کیوں کہ یہ عقل کے خلاف ہیں۔دونوں رہنما حضرت عیسیٰؑ کی وفاتِ حقیقی اور طبعی موت کو ثابت کرتے ہیں۔ان کے دلائل قوی ہیں مگر ان کے عقائد سے اتفاق کرنا بہت مشکل ہے۔

مولوی چراغ علی اور سرسید احمد خاں نے قرآن مجید کی تاویلات جس انداز میں کی ہے وہ علما اور فقہا سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ متصادم اور متضاد بھی ہے جس کا مظاہرہ حضرت سلیمانؑ سے متعلق واقعات میں ہوا ہے۔ان واقعات سے متعلق ملاحدہ کو بھی یہی اعتراضات تھے؛جن کے بارے میں امام رازیؒ نے ''تفسیرِ کبیر'' میں مفصل بحث کی ہے۔اس کا تذکرہ علامہ شبلی نعمانیؒ نے بھی اپنی کتاب ''علم الکلام اور کلام'' میں کیا ہے۔

قرآن مجید میں قصص الانبیاء کے بارے میں مولوی چراغ علی اور سرسید احمد کا نقطہ نظر بڑا واضح ہے۔اس سلسلے میں ان کا موقف امام رازیؒ ،غزالیؒ کی طرح یہ ہے کہ یہ رطب و یابس کا پلندہ ہیں جو یہودیوں کے پھیلائے ہوئے ہیں۔اس مسئلہ میں علما وفقہا کا بھی یہی موقف ہے کہ جو واقعات قرآن و احادیث سے ثابت ہیں صرف وہی قابلِ یقین ہیں۔اس کے باوجود مولوی چراغ علی کا شکوہ بجا ہے کہ کتب تفاسیر ان قصوں سے بھری پڑی ہیں۔سرسید احمد خاں نے اپنی تفسیر ''تفسیر القرآن'' کو ان قصوں سے پاک کیا ہے۔

مولوی چراغ علی نے جدید علم الکلام میں چند جدید مسائل پر بھی بحث کی ہے جن میں عورت مرد کی گواہی میں مساوات ،اسلامی پردہ سے دست برداری، دارالحرب اور دارالامان ایک جورس ڈکشن یعنی جغرافیائی اصطلاح ہے نہ

کہ اسلامی، ذمی وحربی کے اسلام نے حقوق متعیّن کیے ہیں، مرتد کی سزا اسلام میں موت نہیں ہے، چور کی سزا قطع ید کا بدل قید و بند ہے، مذہبی آزادی، جزیہ اور ایفائے عہد قابلِ ذکر ہیں۔

اُنیسویں صدی عیسوی میں مولوی چراغ علی نے جس مسئلے کو سب سے زیادہ اہمیت دی وہ ''جہاد'' ہے۔اس پر مصنف کی ایک با قاعدہ تصنیف ہے جو انگریزی زبان میں ہے۔یہ ایک انتہائی مدلل اور جامع کتاب ہے۔اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اس صدی کا یہ سب سے اہم مسئلہ تھا۔نو آبادیاتی نظام کو اسلام اور مولویوں سے اتنا خطرہ نہیں تھا جتنا کہ جہاد سے تھا۔مولوی چراغ علی نے اسلام سے اس مسئلہ کو نکال کر اس کی ضرورت اور اہمیت کو معدوم قرار دے دیا۔

اُنیسویں صدی کے ہندوستان میں جدید مسلم فکر کے ارتقا میں ایک نام علامہ شبلی نعمانیؒ کا بھی ہے۔ان کی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے جدیدیت کے زعم میں قدیم روایت سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا۔علامہ شبلی نعمانیؒ کا علم الکلام تجریدی نہیں بلکہ اکتسابی تھا۔اس معاملے میں وہ اپنی رائے سے اجتناب کرتے ہیں۔وہ علمائے یونان، فلاسفۂ اسلام کے اقوال و تجربات پر اپنی عمارت کھڑی کرتے ہیں۔اس میں منکرین اور ملاحدہ کے اعتراضات سے سیلف تیار کرتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ متکلمین متاخرین کے نظریات وخیالات سے دروازے اور کھڑکیاں بناتے ہیں۔ ان پر اشاعرہ کے عقائد سے نقش و نگار بناتے ہیں۔اس کے بعد اجنبی کی طرح گھر سے باہر آکر کھڑے ہو جاتے ہیں۔

علامہ صاحب نے علم الکلام کے میدان میں قدم رکھتے ہوئے فلاسفہ، حکما اور متکلم بننے کی بے حد کوشش کی ہے مگر وہ اس جدو جہد میں کامیاب نہیں ہوئے۔اس کی دو وجوہ ہیں، ایک تو یہ کہ اگر وہ تمام فلاسفہ اور حکما کی طرح اپنی الگ فکر کا اظہار کرتے یا ان فلاسفہ سے اتفاق کرتے تو وہ اُنیسویں صدی کے جدید متکلمین میں شمار ہوتے، مگر وہ مذہبی اختلاف کی وجہ سے تو ان سے الگ ہوئے تھے، دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ مسلکاً حنفی تھے اور نعمانی کہلاتے تھے۔ اس لیے وہ اشاعرہ سے سرِ موئے انحراف بھی نہیں کر سکتے تھے۔حال آں کہ اشاعرہ شافعی تھے اور ماتریدی حنفی۔اس طرح وہ نہ تو شافعی رہے نہ ماتریدی اور نہ ہی حنفی رہے۔اہلحدیث سے تو وہ پہلے ہی برأت کا اعلان کر چکے تھے۔

اس صدی میں اسلام کے ساتھ سب سے بڑی زیادتی یہ ہوئی ہے کہ مسلمانوں نے بھی اسلام کے قوانین کو عقلی، سائنس اور تجربے پر پرکھنا شروع کر دیا، حال آں کہ اسلام کے مابعد الطبیعاتی پہلو پر کسی بیرونی شہادت کی چنداں ضرورت نہیں۔ان کا ظہور ابھی باقی ہے۔مثلاً قیامت، حشر، جنت و دوزخ، اعمال نامہ، حساب وکتاب، رو

ئت باری تعالیٰ وغیرہ'۔کیا ؟اسلامی تعلیمات کی صداقت کے لیے یہ کافی نہیں کہ آپ ؐ کی پیش گوئیاں لحہ بہ لحہ ثابت ہورہی ہیں ۔ان کو عقل اور سائنس پر پرکھنا کون سا اسلامی کارنامہ ہے ۔علامہ شبلی نعمانیؒ مذہب اور سائنس کی حقیقت کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> حقیقت یہ ہے کہ مذہب اور سائنس کی حدود بالکل الگ الگ ہیں سائنس کا جو موضوع ہے مذہب کو اس سے کچھ واسطہ نہیں ، اور مذہب کو جن چیزوں سے بحث ہے سائنس کو ان سے کچھ غرض نہیں ،فلسفہ البتہ کہیں کہیں مذہب سے ٹکرا جاتا ہے لیکن قطعیات اور یقینیات میں اس کا شمار نہیں ،یہی وجہ ہے کہ اس کے مختلف سکول ہیں اوران سکولوں میں باہم نہایت سخت اختلاف ہے ۔[۲۲]

دراصل اسلام نے عقائد و اعمال کا ایک ایسا نظام پیش کیا ہے جو انفرادی و اجتماعی سطح پر تجر بہ شدہ ہے ۔یہ اسلام کا پہلا دور تھا۔اسلام کا دوسرا دوراس وقت شروع ہوتا ہے جب خود ایمان زیر بحث بن جاتا ہےاور مذہب کے بنیادی عقائد مسائل کی شکل اختیار کر لیتے ہیں کہ خالق کون ہے؟ تخلیق سے کیا مراد ہے؟ یہ کائنات حادث ہے یا قدیم ،عرض و جوہر کی ماہیّت کیا ہے؟ قرآن مخلوق ہے یا نہیں۔ جب انسانی فکر اس سوال کی تلاش میں سرگرداں ہوتی ہے تو اختلافات کا در کھل جاتا ہے۔ یہاں اگر ایمان انسان کی طمانیت کا باعث بنتا ہے تو فکر اضطراب پیدا کرتی ہے۔ یہاں قدیم تہذیب کو جب ایک نئی تہذیب اور ایک نئی فکر سے واسطہ پڑتا ہے تو پھر عقائد اپنی بدیہیت کھو دیتے ہیں اور نئی تشریح کے طالب ہوتے ہیں ۔اسی طرح جب ہم تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ جو جوابات کسی زمانہ میں تشفی کا باعث تھے وہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنی معنویت کھو رہے ہیں ؛ یہی اسلامی فکر کے ساتھ ہوا ہے۔اس فکر کو جدید بنانے کے لیے متکلمین نے اپنی ساری قوتیں صرف کر دیں۔ یہ ہمارے سامنے ہے کہ اپنے دور میں جو فکر بھی ہمارے سامنے آئی وہ ایک خاص وقت گزرنے کے بعد اپنی افادیت سے ہاتھ دھو بیٹھی ۔ انیسویں صدی کی جدید مسلم فکر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ۔ایسا کیوں ہوا ؟ اس سوال کا حل تلاش کرنا بہت ضروری ہے۔

اس کا جواب یہ ہے کہ ہر دور میں اسلامی فکر کا جائزہ لیا جائے ،مسلمہ عقائد کی حفاظت کی جائے ،قدیم و جدید مسلم فلاسفہ اور علما میں تطابق پیدا کیا جائے ، نئے مسائل اور مباحث کا ایسا حل پیش کیا جائے جو اسلام کی بنیادی فکر کے منافی نہ ہوں ؛یہ کام وہ افراد سرانجام دیں جو اسلام سے مکمل واقفیت کے ساتھ ساتھ حالاتِ حاضرہ کا

بھی شعور رکھتے ہوں؛ یہ امر روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اسلام ایک جامد مذہب نہیں ہے، تو پھر کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ دوسرے مذاہب کی طرح اسلام میں اصلاحات (Reforms) کی ضرورت ہے۔ اس غلط فہمی کو دور کرنا بہت ضروری ہے۔ دراصل دوسرے تمام مذاہب تحریف شدہ ہیں۔ اس لیے ان میں اصلاحات کی گنجائش موجود ہے۔ اس کے برعکس اسلام ایک محفوظ اور غیر محرف مذہب ہے، اس لیے اس میں اصلاحات کی ضرورت نہیں۔[۲۳] اس بات سے مخالفین اسلام کو یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ اسلام اصلاحات کا مخالف ہے۔ دراصل اصلاحات ایک سماجی عمل ہے۔ اور سماج کا تعلق معاشرے سے ہوتا ہے؛ جب کہ اسلام ایک الہامی مذہب ہے۔ اس کو سماجی نقطہ نظر سے دیکھنا اور برتنا مناسب نہیں، یہی وہ نقطہ ہے جو آج تک حل نہیں ہو سکا۔

مولوی چراغ علی نے اس نقطہ پر بہت کام کیا مگر وہ اس کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے۔ ان سے غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے اسلام کے منابع کو مشکوک قرار دے دیا۔ انھوں نے نوآبادیاتی نظام کے تناظر میں اسلامی فکر کی توضیح کی، جس کی وجہ سے وہ ایک نئی فکر پیدا کرنے سے قاصر رہے، یہی وجہ ہے کہ آج تک ان کے افکار و نظریات کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ حال آں کہ ان کے پیش رو سرسید احمد خاں کے افکار و نظریات کا تو خوب چرچا رہا اور مولوی چراغ علی کے افکار و خیالات کو محسوس ہی نہیں کیا گیا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ ہر قسم کے القابات (نیچری، ملحد، منکرِ حدیث، منکرِ قرآن وغیرہٗ) سے محفوظ و محروم رہے؛ البتہ بیسویں صدی کے کچھ علما نے جن میں پروفیسر ڈاکٹر عبدالرؤف ظفر (علوم الحدیث)، عبدالسلام رستمی (انکارِ حدیث سے انکارِ قرآن تک)، عبدالرحمٰن کیلانی (آئینۂ پرویزیت) اور پروفیسر سید مجتبیٰ سعیدی (منکرینِ حدیث کے شبہات اور ان کا رد) میں انھیں منکرِ حدیث میں شامل کیا ہے۔

سرسید احمد خاں اور مولوی چراغ علی کے افکار و نظریات کو اس وجہ سے بھی پذیرائی نہیں ملی کہ انھیں قدامت پرست علما کی مخالفت کا سامنا تھا۔ مولوی چراغ علی کی کوششوں کا رخ مستشرقین کے اعتراضات کے جوابات میں اسلام کا دفاع تھا۔ وہ اسلام کی برتری ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے اردو اور انگریزی زبان کو وسیلہ بنایا، ہندوستانی عوام اس زبان سے ناواقف تھے، جس کی وجہ سے ان کے خیالات کو نہیں سمجھا گیا۔

جن مفکرین نے وقت کی نزاکت کو محسوس کیا اور اسلامی فکر کی تشکیلِ جدید کے مسئلے کو عصری فلسفہ اور جدید سائنس کے رجحانات کی روشنی میں سوچا اور متعلقہ مسائل کا نئے سرے سے تعیّن کیا اور اسلامی فکر کی نئی تعبیر کی ان میں مولوی چراغ علی کو خاص مقام حاصل ہے۔ انھوں نے اسلام کو جدید تقاضوں کے مطابق ثابت کیا جو ہر دور اور

ہر زمانہ کے چیلنجوں کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔اس فکری کاوش میں حضرت شاہ ولی اللہؒ، سر سید احمد خاں، سید امیر علی، علامہ شبلی نعمانیؒ اور ڈاکٹر محمد اقبال کی کوششوں کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

حوالہ جات

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، سر سید اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی وفکری جائزہ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء)، ص ۶۷

۲۔ ایضاً، ص ۷۳

۳۔ شاہد احمد دہلوی، ''مولوی نذیر احمد''، ڈاکٹر علی محمد خاں، مرتب، سرمایۂ اردو (لاہور: پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ، سن ندارد)، ص ۷۹

۴۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، وجہی سے اقبال تک (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص ۲۲۲

۵۔ مولانا الطاف حسین حالؔی، کلیاتِ نثر حالیؔ، جلد اوّل، مرتب شیخ محمد اسماعیل پانی پتی (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۶۸ء)، ص ۳۸۱

۶۔ ایضاً، ص ۳۹۲

۷۔ ایضاً، ص ۳۸۰

۸۔ ڈاکٹر ظفر حسن، سر سید اور حالی کا نظریۂ فطرت، ص ۲۸۹

۹۔ مولانا الطاف حسین حالؔی، کلیاتِ نثر حالیؔ، جلد اول، ص ۷، ۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۵، ۱۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳، ۱۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۴

۱۵۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، سر سید اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی وفکری جائزہ، ص ۱۸۲

۱۶۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۹ء) ص ۳۳۰، ۳۳۱

۱۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، سر سید اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، ص ۳۲۲

۱۸۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۹ء) ص ۳۲۵

۱۹۔ مولوی چراغ علی، اعظم الکلام فی ارتقاء الاسلام ۔حصہ اوّل، ص ۱۹

۲۰۔ قاضی جاوید، سر سید سے اقبال تک (لاہور: فکشن ہاوس، ۲۰۱۰ء) ص ۵۱

۲۱۔ عبدالحمید رضوانی، مولوی چراغ علی: تحقیقی و تنقیدی مقالہ، ص ۷۹

۲۲۔ علامہ شبلی نعمانی، علم الکلام اور کلام (کراچی: مسعود پبلشنگ، ۱۹۶۴ء) ص ۱۶۴

۲۳۔ مولانا وحید الدین خاں، فکرِ اسلامی (لاہور: دارالتذکیر، ۱۹۹۹ء) ص ۱۲۳

ڈاکٹر نبیل احمد نبیل
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

اردو زبان و ادب میں تہذیب و ثقافت کے مباحث (اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت) کے خصوصی سیاق و تناظر میں

This article presents the discourse of culture and civilization in Urdu language and literature with a special reference to the book named "Urdu and Combined Indian Civilization" edited by Dr. Kamil Quraishi. The article points out the elements of Combined Indian civilization which evolved through a long process of about 700 years and influenced Urdu language and literature which is purely the production of Sub-continent. Each civilization has its own specific historical, geographical, social and psychological elements. But the Indian civilization has a mixture of local and foreign elements which are indespensible to eachother. This mixture depicts some characteristics of Islamic civilization and Hindu civilization as well. The new civilization formed after a long Hindu-Muslim interaction at different levels, neither represents the Islamic civilization nor the Hindu civilization purely and is known as the Combined Indian Civilization. Urdu is the production of that combined civilization and the Urdu literature has a great exposure to this civilization. Indian Combined Civilization and the Urdu language and literature have a considerable contribution to eachother.

کلچر اُن تمام خصوصیات کا مرکب ہوتا ہے جو کسی مخصوص قوم، معاشرے یا گروہ کے افراد میں مشترک ہوتی ہیں۔ یہ مرکب اُن افراد کے عقائد، اقدار، احساسات، قوانین، آداب، رہن سہن کے طور طریقوں، رسوم و رواج، اصولوں، ظاہری رویوں، آلات، اشیا، ٹیکنالوجی، تنظیمیں، مذہب، تعلیم، صحت، خاندان، ادارے، پیشے، جغرافیے، زبان اور علوم و فنون پر مشتمل ہوتا ہے۔ کلچر کی انھی خصوصیات کی بنیاد پر ایک قوم، معاشرے یا گروہ کے افراد اپنی مخصوص

پہچان رکھتے ہیں۔اسی طرح سماج مجموعہ ہے،اُن افراد کا جومشترکہ کلچر رکھتے ہیں۔سماج اور کلچر ایک دوسرے کے ساتھ نہایت پیچیدگی سے جڑے ہوتے ہیں۔

فیضؔ اپنے ایک مضمون میں کلچر (تہذیب) کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ہر قوم کی تہذیب یا کلچر کے تین پہلو ہوتے ہیں۔ایک اُس قوم کے اقدار اور احساسات اور عقائد جن میں وہ یقین رکھتی ہے۔دوسرے اُس کے رہن سہن کے طریقے، اُس کے آداب اور اُس کے اخلاقِ ظاہری اور تیسرے اُس کے فنون۔یہ تینوں ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں جنھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا"۔[۱]

یعنی کلچر ایک ایسا بندھن ہے جو مشترکہ خصوصیات کے باعث افراد کو ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے۔کلچر اور سوسائٹی روایتی طور پر لوگوں کے مخصوص گروہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ایک ہی علاقے میں اکٹھے رہتے ہیں،کام کرتے ہیں اور ایک دوسرے پر گہرا اثر رکھتے ہیں مگر آج کی گلوبل دنیا میں کلچر اور سوسائٹی اپنے ان روایتی معنوں سے بہت آگے نکل چکے ہیں کیوں کہ آج کے جدید دور میں لوگ بین الاقوامی سطح پر ایک دوسرے سے نہ صرف میل جول رکھتے ہیں بلکہ گلوبل سطح پر وسائل کے استعمال میں بھی ایک دوسرے کے ساتھ شریک ہیں۔کلچر اور سوسائٹی کے اِسی موجودہ گلوبل تصور نے قوم کے تصور کو بھی یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔قوم کے اِس موجودہ تصور میں قوم کی تاریخ،جغرفیائی حدود وامتیازات اور معاشرت کے انداز نے لازمی حیثیت اختیار کر لی ہے جسے کلچر کے ساتھ جوڑ کر قومی کلچر کا نام دیا جانے لگا ہے جس کے باعث تہذیب وثقافت میں کچھ نئے مباحث بھی شامل ہو چکے ہیں جن کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔انھی مباحث میں سے ایک مونو کلچرلزم اور دوسرا ملٹی کلچرلزم ہے۔

مونو کلچرلزم فعال طور پر ایک قومی کلچر کے تحفظ کی پریکٹس ہے جس میں بیرونی اثرات کو ممکن حد تک قومی کلچر سے دور رکھا جاتا ہے تاکہ کلچر بیرونی آمیزش سے پاک اور خالص رہے۔ایسا عموماً اُن ممالک میں ہوتا ہے جہاں قومیت کے رجحانات،جغرافیائی اور سیاسی طور پر علیحدگی پسندانہ نظریات اور نسلی یکسانیت پائی جائے۔مونو کلچر کی بہترین مثال جاپان،چین،شمالی کوریا اور جنوبی کوریا ہیں۔دورِ حاضر میں کئی یورپی ممالک خصوصاً نیدرلینڈز اور ڈنمارک،جہاں دائیں بازو کی حکومتیں قائم ہیں،نے اپنی قومی پالیسی کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیا ہے اور سرکاری سرپرستی میں مونو کلچرلزم کی طرف واپس آگئے ہیں۔ایسی ہی تبدیلی کے بارے میں بحث برطانیہ میں بھی جاری ہے۔مونو کلچرلزم کے تصور کے پیچھے

مُفاخرانہ نسلی تقابل (ethnocentrism) کا نظریہ کارفرما دکھائی دیتا ہے جس کے مطابق ایک نسلی گروہ اِس لیے برتر ہے کیوں کہ وہ اکثریت میں ہے اور دوسرا نسلی گروہ صرف اِس لیے کم تر ہے کیوں کہ وہ اقلیت میں ہے۔ یہی احساسِ برتری مونو کلچر کے تصور کو بڑھاوا دیتی نظر آتی ہے۔

ماضی میں بہت سے اقلیتی کلچرز کو اکثریتی اور غالب گروہ کے کلچر سے خارج کیے جانے، اُن کی شراکت کو تسلیم نہ کرنے اور امتیازی سلوک روا رکھنے جیسے معاملات کا سامنا رہا ہے۔ ملٹی کلچرلزم جدید جمہوری حکومتوں میں کلچرل کثرتیت (Cultural Pluralism) کی حقیقت اور ماضی میں خارج کیے گئے اقلیتی کلچرل گروہوں کی تلافی کے طور پر سامنے آیا۔ ملٹی کلچرلزم کا تصور ایک ایسے کلچر کی نمایندگی کرتا ہے جس میں غالب اکثریت رکھنے والے کلچر میں اقلیتوں کے کلچرز کو اختلافات موجود ہونے کے باوجود مناسب جگہ دیتے ہوئے اُن کا خصوصی اعتراف کیا جاتا ہے جس کی مختلف اشکال ہیں۔ کلچرز کے لیے قانون کے تحت خصوصی تحفظ دینا اور مختلف کلچرز کو آزادانہ حقوق دیتے ہوئے کلچرل کمیونٹی میں بطور سٹیک ہولڈر شمولیت اِس کی نمایاں اشکال ہیں۔ ملٹی کلچرلزم میں مختلف کلچرز بیک وقت ایک دوسرے کے ساتھ پائے جاتے ہیں، لیکن یہاں کلچرز غالب اور مغلوب کی شرط سے آزاد ہوتے ہیں۔ ملٹی کلچرلزم کی بدولت غالب کلچر میں سوسائٹی کے مختلف ارکان کی شراکت اور اُن کے کلچرل خیالات اپنے اختلافات کے باوجود جذب ہو رہے ہیں۔

کلچرل پلورلزم کی اِصطلاح اُس وقت استعمال کی جاتی ہے جب اقلیتی گروہ، کسی بڑی سوسائٹی میں اپنی مخصوص کلچرل شناخت کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور اُن کی اقدار اور طرزِ عمل کو اُس سوسائٹی میں تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ کلچرل پلورلزم میں غالب کلچر کے موجود ہونے کی شرط لازمی ہے۔ اگر کہیں غالب کلچر موجود ہو اور وہ کمزور پڑ جائے تو سوسائٹی آسانی سے بغیر کوئی ارادی قدم اُٹھائے کلچرل پلورلزم سے ملٹی کلچرلزم کے جانب منتقلی اختیار کر جاتی ہے۔ بیسویں صدی میں امریکہ کلچرل پلورلزم کی نمایاں مثال بن کر سامنے آیا جس میں قومیت کے عناصر پر مشتمل ایک نمایاں اور غالب کلچر موجود ہے اور اِس کے ساتھ ہی ساتھ مختلف النسل، مختلف المذہب اور مختلف طور طریقے رکھنے والے اقلیتی گروہ بھی اِسی غالب کلچر کا حصہ ہیں جن کی اپنی مخصوص کلچرل پہچان کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ کینیڈا نے ۱۹۷۱ء میں اپنی قومی پہچان کے لیے ملٹی کلچرلزم کے بجائے کلچرل پلورلزم کو اپنایا۔ پلورل کلچر میں مختلف گروہ نہ صرف ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کی کوالٹیز کو غالب کلچر کا نمایاں حصہ بھی سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اِن معاشروں میں افراد کے مابین مختلف کلچرز کے ارادی انجذاب کی بجائے ایک دوسرے کے ساتھ تعاون اور اتحاد زیادہ پایا جاتا ہے۔ امریکہ میں کلچرل پلورلزم کے بنیاد گذاروں میں نتائجیت پسند مفکرین Horace Kallen, William

James اور John Dewey شامل ہیں۔

تہذیب کی اصطلاح کو دیکھا جائے تو تاریخ اس بات کو واضح کرتی ہے کہ اس کا استعمال نہ صرف تبدیل ہوتا رہا ہے بلکہ ایک ہی وقت میں اسے مختلف معنوں میں استعمال کیا جاتا رہا ہے اور ابھی تک ہو رہا ہے۔ عام طور پر تہذیب کو اعلیٰ سطح کی ثقافتی اور ٹیکنالوجیکل ترقی یافتہ انسانی معاشروں کو بیان کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ حالاں کہ تہذیب تو کم ترقی یافتہ ممالک کی سوسائٹیز کو بھی بیان کرتی ہے۔ تہذیب کے لیے انگریزی لفظ civilization استعمال ہوتا ہے جو کہ سولہویں صدی میں استعمال ہونے والے فرانسیسی لفظ civilise (civilized) اور لاطینی لفظ (civil) civilis سے آیا ہے۔ civility کو پہلی دفعہ Adjective (اسمِ صفت) کے طور پر سولہویں صدی کے وسط میں استعمال کیا گیا۔ civilization بھی فرانسیسی زبان سے ہی ۱۷۶۰ء میں پہلی دفعہ Abstract Noun (تجریدی اسم) کے طور پر انگریزی زبان کا حصہ بنا۔ فرانسیسی زبان میں اسے سب سے پہلے Victor Riqueti, marquis de Mirabeau نے ۱۷۵۷ء میں استعمال کیا جبکہ انگریزی میں اس کا استعمال سب سے پہلے Adam Ferguson نے ۱۷۶۷ء میں اپنے مضمون "Essay on the History of Civil Society" میں کیا۔

ڈاکٹر سید عابد حسین نے تہذیب کی تعریف یوں کی ہے:

"تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔ جسے وہ اپنے اجتماعی ادارات میں ایک معروضی شکل دیتی ہے، جسے افراد اپنے جذبات و رجحانات، اپنے سبھاؤ اور برتاؤ میں، اور اُن اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو مادی اشیا پر ڈالتے ہیں"۔[۲]

تہذیب و ثقافت عموماً اکٹھے یا پھر ایک دوسرے کے متبادل کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں جس میں کوئی مضائقہ نہیں مگر ان کے مابین فرق بھی واضح رہنا چاہیے۔ ثقافت کسی بھی معاشرے کی اقدار کی نمائندگی کرتی ہے جو تغیر و تبدل سے عام طور پر عاری ہوتی ہیں اور یہ داخلی خصوصیات جیسا کی مذہب اور رسم و رواج وغیرہ پر مشتمل ہوتی ہیں جبکہ تہذیب ان اقدار پر عمل کرنے کے ذرائع کی نمائندگی کرتی ہے جو تغیر و تبدل سے بھرپور ہوتے ہیں اور یہ خارجی خصوصیات جیسا کہ ٹیلی ویژن، انٹرنیٹ اور ٹیکنالوجی وغیرہ پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ماہرینِ سماجیات کے نزدیک تہذیب و ثقافت ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں جو ایک دوسرے کے ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ امریکی ماہرِ سماجیات ولیم فیلڈنگ

اوگبرن نے تھیوری آف سوشل چینج (۱۹۲۲ء) میں کلچر کے دو پہلوؤں کی طرف نشان دہی کی ہے۔ پہلا مادی پہلو ہے جواس کے نزدیک تہذیب کو ظاہر کرتا ہے جبکہ دوسرا غیر مادی پہلو ہے جو اس کے مطابق ثقافت کی نمائندگی کرتا ہے۔

Sir Edward B. Tylor's definition of culture:

"Culture… is that complex whole which includes knowledge, beliefs, arts, morals, law, customs, and any other capabilities and habits acquired by [a human] as a member of society."[3]

" ثقافت (تہذیب) وہ پیچیدہ کُل ہے جس میں علم، عقائد، فنون، اخلاق، قانون، رسوم و رواج اور وہ تمام صلاحتیں اور عادات شامل ہیں جو انسان نے معاشرے کے ایک فرد کی حیثیت سے اختیار کی ہیں"۔

'According to American anthropologists Kroeber & Kluckhohn:

"Culture consists of patterns, explicit and implicit, of and for behaviour acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievements of human groups, including their embodiment in artifacts; the essential core of culture consists of traditional (i.e. historically derived and selected) ideas and especially their attached values; culture systems may, on the one hand, be considered as products of action, on the other, as conditional elements of future action".[4]

"ثقافت (تہذیب) رویوں کے ان سانچوں سے عبارت ہے جو داخلی ہوں یا خارجی اور علامتوں سے حاصل کیے گئے ہوں یا دوسروں تک پہنچائے گئے ہوں۔ یہ علامتیں انسانی گروہوں کے واضح کارناموں پر مشتمل ہوتی ہیں، ان میں صنائی نمونے متشکل ہوتے ہیں۔ثقافت کی روح روایتی (تاریخی طور پر اخذ اور منتخب شدہ) خیالات ہوتے ہیں، بالخصوص ان سے جڑی قدریں۔ثقافت کے نظام جو کہ ایک طرف عمل کو پیدا کرنے والے ہیں اور دوسری طرف اسے متاثر کرنے والے"۔

تہذیب کے مطالعے کے لیے آج کے دور میں تہذیبی اضافیت یا تہذیبی علاقیت (Cultural Relativism) کا نظریہ زیادہ سودمند ثابت ہو رہا ہے۔ یہ ایک فلسفیانہ نظریہ ہے جس کے مطابق اگر ہم اخلاقیات، قانون اور سیاسیات وغیرہ کے لحاظ سے بات کریں تو کوئی بھی کلچر کسی دوسرے کلچر سے برتر نہیں ہے۔ یعنی یہ ایک فلسفیانہ نکتۂ نظر ہے کہ تمام ثقافتی عقائد مساویانہ طور پر درست ہیں یہاں تک کہ سچ بھی ہر کلچر کا اپنا مخصوص ہے جس میں تمام مذہبی، اخلاقی، سیاسی، معاشرتی اور جمالیاتی اقدار کسی بھی فرد کی ثقافتی پہچان کی مظہر ہیں۔ صحیح اور غلط مطلق نہیں بلکہ یہ بھی relative اور situational ہیں۔

"Cultural relativism is the principle that an individual's beliefs and activities should be understood by others in terms of that individual's own culture".[5]

ہر زبان اپنی مخصوص تہذیب و ثقافت رکھتی ہے اور ہر تہذیب و ثقافت کی اپنی مخصوص زبان ہوتی ہے۔ یعنی دونوں ایک دوسرے کی نمائندہ ہوتی ہیں۔ تہذیب و ثقافت اور زبان ایک دوسرے کے ساتھ مضبوط و مربوط رشتے میں جڑی ہوتی ہیں اور یہ رشتہ اس قدر گہرا ہوتا ہے کہ ہم انھیں جدا نہیں کر سکتے۔ اگر ان دونوں کو جدا کرنے کی کوشش کی جائے تو ان دونوں کی شناخت خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ بنیادی طور پر تہذیب و ثقافت کا تصور زبان کے تصور سے وسیع تر ہے۔ یہاں تہذیب و ثقافت کو زبان و ادب کے ساتھ جوڑ کر پیش کیا جا رہا ہے اور ان کے مابین رشتے کو بھی واضح کیا جا رہا ہے۔ تہذیب و ثقافت کا انحصار بنیادی طور پر مذہبی، سیاسی اور سماجی اداروں کی ساخت پر ہوتا ہے جو رسم و رواج اور قوانین بناتے ہیں۔ ان کے اثرات زبان و ادب پر بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں مختلف آرا ملاحظہ ہوں:

According to American writer, activist, and feminist Rita Mae Brown:

"Language is the roadmap of a culture. It tells you where its people come from and where they are going".[6]

(Rita Mae Brown)

According to American linguist, philosopher, cognitive scientist, historian, social critic, and political activist Avram Noam Chomsky:

"A language is not just words. It's a culture, a tradition, a unification of community, a whole history that creates what a community is. It's all embodied in a language".[7]

(Avram Noam Chomsky)

According to Afro-Caribbean psychiatrist, philosopher, sociologist and post-colonial writer Frantz Omar Fanon:

"I ascribe a basic importance to the phenomenon of language. To speak means to be in a position to use a certain syntax, to grasp the morphology of this or that language, but it means above all to assume a culture, to support the weight of a civilization".[8]

(Farntz Omar Fanon)

Accotding to Soviet psychologist, founder of cultural-historical psychology Lev Semyonovich Vygotsky:

"Language and culture are the frameworks through which humans experience, communicate and understand reality".[9]

(Lev Semyonovich Vygotsky)

اردو زبان و ادب میں تہذیب و ثقافت کے مباحث پر بات کرنے سے پہلے یہ جان لینا ضروری ہے کہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں زبان، مذہب، رسم و رواج اور تہذیب و ثقافت جدا جدا ہیں۔ یہاں تہذیب و ثقافت سے مراد ہندوستان کی وہ مشترکہ زمینی خصوصیات ہیں جو بہ استثنائے مذہب ہندوستان کے افراد اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔

رشید حسن خاں کے مطابق:

"تہذیب ایک ایسا نقش ہے جس کو تہہ نشیں ہونے اور سنورنے کے لیے خاصی لمبی مدت درکار ہوتی ہے۔ یہاں ضابطے بنتے ہیں، بنائے نہیں جاتے۔ بے شمار عناصر قدرتی طور سے آمیزش و آویزش کے تہ در تہ عمل سے دوچار رہتے ہیں۔ بنتے اور مٹتے رہتے ہیں۔تب صورتوں کی نمود ہوتی ہے۔جس طرح اچھی شاعری کو محض صنعت گری راس نہیں آتی۔اسی طرح تہذیبی سطح پر بھی ایسی کوشش دیرپا نہیں ہوتیں جن کی مدد سے کوئی طبقہ یا علاقہ یہ چاہے کہ تہذیبی عوامل کو اپنی مرضی کے سانچے میں ڈھال لیا جائے یا یہ کہ ارتقائے تہذیب یا تشکیل تہذیب کے آہستہ خرام فطری قانون کو تبدیل کر لیا جائے "۔[۱۰]

جب مسلمان ہندوستان میں داخل ہوئے تو وہ اپنے ساتھ عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کو ساتھ لے کر آئے۔ تاریخی اعتبار سے یہ بات بالکل درست ہے کہ فاتح ہمیشہ اپنے ساتھ اپنی زبان اور تہذیب و ثقافت کو ساتھ لے کر آتے ہیں اور مفتوح اقوام اپنی ثقافتی اور تخلیقی قوت کھو بیٹھتی ہیں اور یہیں سے تہذیب و ثقافت اور زبان و ادب میں نئی جہات شامل ہو جاتی ہیں۔اردو زبان کی تشکیل میں ہندوستان کے لوگوں نے تمام تر اختلافات کے باوجود اپنا اپنا کردار ادا کیا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ اس بات کا احاطہ کرتی ہے کہ شمالی ہند کے راستے سے ترک، پٹھان، ایرانی اور مغل مسلمان ہندوستان میں داخل ہوئے جبکہ جنوبی ہند کے راستے سے عرب ہندوستان میں داخل ہوئے۔ان میں سے اکثریت نے یہاں رہائش اختیار کی اور اپنے ساتھ اپنی زبان اور تہذیب و ثقافت کو بھی لائے۔مقامی آبادی سے گھل مل کر ان کی زبان اور تہذیب و ثقافت کو بہت کچھ دیا اور لیا۔مسلمانوں نے فارسی اور ترکی زبانوں کے ساتھ مقامی زبانوں کو سیکھنا اور استعمال کرنا شروع کیا اور ہندوؤں نے مقامی زبانوں میں عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کو جگہ دی۔ اسی لین دین سے نہ صرف اردو زبان بلکہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت میں بھی وسعت آئی۔

مشترکہ ہندوستانی تہذیب سے مراد ہم ایک ایسی تہذیب لیتے ہیں جسے پروان چڑھانے اور اس کی تشکیل و ترویج میں مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں نے برابر حصہ ڈالا۔دونوں نے ایک دوسرے کے رنگ کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ ایک دوسرے کے رنگ میں رنگے بھی گئے۔یہیں سے ایک مشترکہ ہندوستانی تہذیب نے جنم لیا جس میں مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کے رنگ واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔اسلامی تہذیب اور ہندو تہذیب کے ملاپ سے دونوں کا اصل رنگ جاتا رہا اور ایک تیسری نئی تہذیب نے جنم لیا جسے مشترکہ ہندوستانی تہذیب کا نام دیا جانے لگا جس

میں نہ تو اسلامی تہذیب کا اصل رنگ قائم رہ سکا اور نہ ہی ہندو تہذیب کا قدیم رنگ جما رہ سکا۔اسی کو Indianization of Islam بھی کہتے ہیں۔

اسی ضمن میں ڈاکٹر سید محمود لکھتے ہیں:

"اسلامی تہذیب ہندوستان آکر اپنا اصلی رنگ قائم نہ رکھ سکی، ہندو تہذیب بھی اپنا قدیم روپ قائم نہ رکھ سکی اور ان دونوں کے میل سے ایک تیسری تہذیب نے جنم لیا۔ جسے ہم لوبون کی زبان میں "اسلامی تمدنِ ہند" یا صاف طور پر "انڈو مسلم کلچر" (ہندو مسلم تہذیب) کہہ سکتے ہیں۔یہی وہ ہندو مسلم تہذیب ہے جو اکبر اور دوسرے مغل بادشاہوں کے دربار میں پرورش پاتی رہی اور آج سے پچاس سال پہلے تک،اعلیٰ اور متوسط طبقوں میں شائستگی کا معیار قرار دی جاتی رہی۔آج اسی کو مسلمان اپنی کم علمی کی وجہ سے اسلامی تمدن کہنے لگے ہیں۔ حالاں کہ ٹھیٹھ اسلام میں تمدن و تہذیب کی تبدیلی کوئی مذہبی اثر نہیں رکھتی اور ہندو نادانی سے مسلمان بادشاہوں کے زمانے میں پیدا شدہ تہذیب کو اجنبی اور پردیسی سمجھ کر، پراچین بھارت کا طور طریقہ پھر زندہ کرنا چاہتے ہیں۔ اگر دونوں قوموں کو یک جا رہنا ہے اور ملک کی فلاح و بہبود کی خاطر دوش بدوش کام کرنا ہے تو اس غلط خیال کا قلع قمع ضروری ہے۔دونوں کو یہ ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ یہ مشترک تہذیب اور اس کی لازمی پیداوار مشترک زبان کوئی اسلامی اور بدیسی سرمایہ نہیں۔ یہ تہذیب اور زبان اسی زمین اور آب و ہوا کی پیداوار ہیں اور ان کی ترقی اور پرداخت میں دونوں قوموں کا برابر حصہ رہا ہے"۔[11]

مسلم اور ہندو تہذیب میں میل جول اور اثر و تاثیر آٹھویں صدی سے ہی شروع ہو گیا تھا جس کا سراغ سب سے پہلے عربوں کی ہندوستان آمد سے ملتا ہے۔جنھوں نے آٹھویں صدی کے آغاز میں ہی سندھ اور ملتان میں اپنی حکومتیں بھی قائم کیں۔عرب جو کہ جنوب سے ہندوستان میں داخل ہوئے انھوں نے سندھ، کاٹھیاوار، گجرات، مالابار اور کارومنڈل کو رہائش کے لیے اختیار کیا اسی ابتدائی عرصے کے دوران ہی بہت سے عربی الفاظ مقامی زبانوں کا حصہ بنے۔مسلمان حکمرانوں نے انگریزوں کی طرح چار ہزار میل دور رہ کر ہندوستان میں حکومت نہیں کی بلکہ مسلمان حکمران مستقل طور پر یہیں آباد بھی ہو گئے۔ یہاں آباد ہونے کے بعد انھوں نے مقامی زبانوں سے مدد لے کر لوگوں سے میل جول بڑھایا، چاہے سرکاری زبان فارسی ہی رہی۔یعنی ابتدائی دور میں ہی زبان کی ایسی پچ کی بنیاد پڑ چکی تھی

جو کہ عوام سے میل جول رکھتی تھی۔

ڈاکٹر سید عابد حسین لکھتے ہیں:

"سندھی، گجراتی اور دراوڑی زبانوں میں عربی لفظ بڑی تعداد میں موجود ہیں جو غالباً اسی ابتدائی زمانے میں آئے ہوں گے"۔[۱۲]

اسی زبان کو اکبر اور اس کے جانشینوں کے ادوار میں ایک شستہ صورت ملنا شروع ہوئی چاہے یہ سارا عمل حکومتی سرپرستی سے محروم ہی کیوں نہ رہا ہو۔مگر ہندوستان میں یہ زبان عام بول چال کی زبان بن چکی تھی اور اسی زبان کو مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے پکارا جاتا رہا۔یعنی ہندوی، ہندی، ریختہ، اردو اور ہندوستانی جیسے ناموں سے اسے پہچانا جانے لگا۔یہی وجہ تھی کہ انگریزوں نے بھی عام بول چال کے لیے اسی زبان کو منتخب کیا اور اسے ہندوستان کی مناسبت سے ہندوستانی کا نام دیا۔

ڈاکٹر سید محمود رقم طراز ہیں:

"یہ زبان جس کو آج ہم ہندو مسلمان بول رہے ہیں ایک ہزار برس کے میل جول سے بنی ہے۔اس کے بنانے میں ہمارے ہندو مسلمان دونوں کے بزرگوں کی عمریں بیتی ہیں۔یہ ہندوستان میں ہندو مسلم ملاپ کی بڑی یادگار ہے"۔[۱۳]

اردو زبان اور ہندوستانی تہذیب وثقافت ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔مسلمانوں اور ہندوؤں کے عقائد، رسوم و رواج اور تہذیب و معاشرت کے تمام عناصر ایک دوسرے سے کس قدر ہی مختلف کیوں نہ ہوں لیکن ان کا اثر ایک دوسرے پر گہرا موجود ہے۔عقائد میں عقیدہ وحدت الوجود ہو یا پھر عقیدہ وحدت الشہود کی بات ہی کیوں نہ ہو، منزل دونوں میں ایک سی ہی دکھائی دیتی ہے۔اس کے علاوہ رسوم و رواج، تہذیب و معاشرت اور ثقافت کے دیگر عناصر ہی کیوں نہ ہوں، ان تمام تر معاملات میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے مابین صدیوں کے باہمی میل جول سے ایک نئی تیسری تہذیب وجود میں آئی جسے آج ہم مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے حوالے سے جانتے ہیں۔یہاں بات محظ عقائد، رسوم و رواج، تہذیب و معاشرت، ثقافت اور زبان و ادب پر ہی آکر رک نہیں جاتی بلکہ زندگی کے ہر شعبے پر یہ مشترکہ ہندوستانی تہذیب محیط دکھائی پڑتی ہے۔فنونِ لطیفہ میں چاہے موسیقی، رقص، نقاشی، مصوری، تعمیر یا پھر فکر وفن کا کوئی بھی نمونہ ہو، مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے دائرے سے باہر نہ ہے۔

مسلمانوں اور ہندوؤں کے مابین میل جول دہلی کے علاوہ آزاد ریاستوں ، بنگال، دکن اور کشمیر میں بھی ہوا۔ بنگال کے بادشاہ علاؤالدین حسین اوراس کے بیٹے نصیرالدین نصرت شاہ کا بنگال میں بہت چرچا تھا۔انھوں نے بنگلہ زبان کوفروغ دیا جوکہ وہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان تھی۔سنسکرت سے بنگلہ میں تراجم شامل کیے گئے۔علاؤالدین حسین کے حکم سے مالا دھرواسو نے بھگوت گیتا کا ترجمہ اورنصیرالدین نصرت شاہ کے حکم سے مہا بھارت کا ترجمہ بنگلہ میں ہوا۔دکن میں مسلمان حکمرانوں اور ہندو رعایا کے مابین تعلقات نہایت اچھے تھے۔بہمنی دور میں تو ہندوؤں کو وزیر بھی بنایا گیا۔اس دور میں لوگ مقامی اور دیسی زبانوں کے قدردان تھے۔یہی وجہ ہے کہ اس دور میں مرہٹی اور دکنی اردو میں بھی شاعری ہوتی تھی۔اردو زبان بہمنی بادشاہ اوراس کے ہندو مسلمان ساتھیوں کے ساتھ دہلی سے دکن آئی تھی اور یہاں دکنی کہلاتی تھی۔اس کو ادبی زبان بنانے کا سہرا دراصل حضرات صوفیا کے سر ہے جنھوں نے اس میں نظم ونثر کی کتابیں لکھنی شروع کیں لیکن بیجاپور اور گولکنڈہ کے درباروں نے بھی اس کوفروغ دے کر ہندو مسلمانوں کے رشتہ اتحاد کو مضبوط کرنے میں بہت مدد دی۔اسی دور میں کشمیر کے بادشاہ زین العابدین نے ہندو مسلمان کے فرق کو مٹا کر ان میں ہم آہنگی اور یک جہتی پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔اس نے فارسی کو رواج دیا اور کشمیر میں بہت سی سنسکرت کتابوں کے فارسی میں تراجم کروائے تاکہ مسلمان، ہندوؤں کے مذہب سے واقفیت حاصل کرسکیں۔

پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"یہ برصغیر جسے جنوبی ایشیا بھی کہتے ہیں، دراصل تین تہذیبی دھاروں کا گہوارہ ہے۔ایک جنوبی ایشیا کی تہذیب ہے جسے سہولت کے لیے دراوڑی تہذیب کا حامل کہہ سکتے ہیں۔دوسری جنوبی مشرقی ایشیا کی تہذیب ہے جس کا سلسلہ بنگال سے ملایا اور انڈونیشیا تک پھیلا ہوا ہے، اور تیسری وسط ایشیائی اور مغربی ایشیائی تہذیب ہے۔یہ واقعہ ہے کہ ہندوستانی تاریخ اور تہذیب ان تینوں عناصر کا مرکب ہے اور ہم ان میں سے کسی ایک کو نظر انداز نہیں کرسکتے"۔[۱۴]

عرب مسلمان دنیا میں جہاں بھی گئے وہ اپنی زبان اور تہذیب وثقافت کو ساتھ ہی لے کر گئے۔یہی وجہ ہے کہ عربی زبان کا اثر ان علاقوں کی مقامی زبانوں اور مقامی تہذیب وثقافت پر بھی ہوا۔جس کا ثبوت ہمیں مصر، شام اور شمالی افریقہ کی اصلی زبانوں کے معدوم ہونے سے ملتا ہے جبکہ ہندوستان میں چوں کہ عرب بہت کم آئے لہٰذا یہاں

اثرات کم نظر آتے ہیں۔ مشترکہ تہذیب اور مشترکہ زبان کے آثار سب سے پہلے وادی سندھ کے علاقے میں دکھائی دیتے ہیں۔

اسی حوالے سے ڈاکٹر سید محمود لکھتے ہیں:

"سندھ ہی کا علاقہ وہ مقام ہے جہاں سب سے پہلے ایک مشترک تہذیب اور مشترک زبان کا پودا پروان چڑھتا نظر آتا ہے۔۔۔مسعودی ابن حوقل، مقدسی جیسے تیسری اور چوتھی صدی ہجری کے سیاحوں کی کتابوں میں اس کی کافی شہادتیں ملتی ہیں"۔ [۱۵]

ابتدا میں مسلمان، ہندوستان کی تہذیب پر اثر انداز ہوئے مگر جلد ہی وہ مقامی تہذیب وتمدن کے رنگ میں رنگے گئے۔جس میں ان کا رہن سہن، زبان، رسوم ورواج، معاشرت اور بود و باش سب کچھ متاثر ہوا۔ یہاں تک کہ ان کا دین بھی خالص نہ رہا۔مسئلہ توحید، ویدانت سے متاثر ہوا۔محرم، شبِ برات اور دوسرے نیم مذہبی تہوار، مقامی اور دیسی تہواروں کے رنگ سے متاثر ہوئے۔

اسی ضمن میں شری آر بندو گھوش لکھتے ہیں:

"مسلمانوں کی فرمانروائی نے بہت جلد اجنبی لبادہ چھوڑ دیا۔ ملک کے بیشتر مسلمان نسلاً ہندوستانی تھے اور ہیں۔ یہاں تک کہ غیر ملکی سلاطین و امرا بھی ذہن، زندگی اور مفادات کے اعتبار سے بہت جلد قریب قریب ہندوستانی ہو گئے"۔ [۱۶]

اردو زبان و ادب میں ہمیں اس مشترکہ تہذیب کی واضح چھاپ دکھائی دیتی ہے جو مسلمانوں اور ہندوؤں کے مابین گونجتی رہتی ہے۔ یہ گونج ہمیں گیت، دوہے، بارہ ماسہ، غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، نعت، منقبت، سلام اور روحانی وصوفیانہ کلام میں سنائی دیتی ہے۔ان شعرا میں امیر خسرو، نانک، کبیر، سور، تلسی، میرا بائی، قلی قطب شاہ، ولی، میر، درد، غالب، حسرت، اقبال، اصغر، فانی، جگر، اور فیض وغیرہ شامل ہیں۔اردو کے شعرا اور ادبا اپنی شاعری اور تخلیقات میں محض اسلامی یا عربی ناموں اور تشبیہات و استعارات کو ہی استعمال نہیں کرتے بلکہ اردو شاعری مقامی اور دیسی ہندوستانی تلمیحات وتشبیہات واستعارات سے بھی بھری پڑی ہے۔یہی حال ایرانی شعرا کا بھی ہے۔انھوں نے فارسی ناموں اور استعارات کے ساتھ ساتھ مقامی اور ہندوستانی استعارات وتلمیحات کو بھی خوب برتا ہے۔اردو کے مسلمان اور ہندو شعرا کے کلام میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے آثار نمایاں دکھائی دیتے ہیں جو ان کی شاعری کا اہم خاصہ

رہے ہیں۔

اسی ضمن میں چند مسلمان شعرا کا کلام بطورِ نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

عادل شاہی دور کے مشہور شاعر ظہوریؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

ے به شیوهٔ دکنی زادگاں نه نازو کس
دکن به طرزِ بتانِ طراز می بالد

(ظہوریؔ)

محمد شاہی دور کے مشہور شاعر حزیںؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

ے از بنارس نه روم معبدِ عام است ایں جا
ہر برہمن پسرِ لچھمن و رام است ایں جا

(حزیںؔ)

ہندوستان کے مشہور نعت گو شاعر حسان الہند محسنؔ کاکوروی کے قصائد اور نعتیں بھی ہندوستانی ماحول اور دیسی تلمیحات سے بھری پڑی ہیں:

ے سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گو کل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ عمل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
دیکھیے ہو گا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل

(محسنؔ کاکوروی)

قصیدہ مزاج کے اعتبار سے خاصتاً ایرانی صنف ہونے کے باعث آج بھی اردو کی باقی تمام اصنافِ سخن کے مقابلے میں فارسی رنگوں اور اثرات سے بھرا پڑا ہے اور ہنوز فارسی زبان کے زیرِ اثر ہے۔لیکن اس کے باوجود ہندوستانی رنگ و آہنگ اور تہذیب وثقافت سے بچ نہیں سکا۔

منیرؔ کے ایک قصیدے میں رام پور کی رنگ رلیوں کا اظہار ملاحظہ ہو:

؎ فلک بھی بزم نشاط و طرب کو ترسے گا
کہ زہرہ ڈھونڈھتی ہے رام پور میں مسکن
ادائیں کھینچیں جو مرلی بجانے کی تصویر
کرشن جان کے لے رادھا کی روح پرن
کدم کی چھانو بھی جمنا بھی سب یہیں دیکھیں
کبھی نہ گوپیوں کو یاد آئے بندرابن

(منیرؔ)

چند مزید اشعار ملاحظہ ہوں:

؎ کاجل ڈالوں کرکرا، سرمہ دیا نہ جائے
ان نینن میں پی بسے، دوجا کون سمائے

(امانتؔ)

؎ سانولی دیکھ کے صورت کسی متوالی کی
ہوں مسلمان، مگر بول اٹھوں جے کالی کی

(امیر مینائیؔ)

اب اردو کے چند نامور ہندو شعرا جن کا ذکر میرؔ نے نکات الشعراء میں کیا ہے، کا کلام بطورِ نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

؎ آنے کی دھوم کس کی گلزار میں پڑی ہے
ہاتھ ارگجے کا پیالہ نرگسی لیے کھڑی ہے

(آنند رام مخلصؔ)

ے محبت کی قلم رو میں جو جاوے گا تو دیکھے گا
کوئی آرے تلے چیرا کسی کو کوہ پر پٹکا

(لالہ ٹیک چند بہارؔ)

ے دل کنج قفس میں کر فریاد بہت رویا
ہنسنے تیئں گل کے وہ کر یاد بہت رویا

(بندرابن راقمؔ)

ے وصل میں بے خود رہے اور ہجر میں بے تاب ہو
اِس دوانے دل کو رسوؔا کس طرح سمجھایئے

(آفتاب رائے رسوؔا)

ے دیکھ اس کے منہ پہ زلفِ سیہ فام کے تیئں
کیا زیب دی ہے کفر نے اسلام کے تیئں

(خوش وقت رائے شادابؔ)

پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"تہذیب کے حقیقی مفہوم میں عوام و خواص سبھی کی تہذیب اور معاشرت، رہن سہن، شادی بیاہ کے مراسم، میلوں، تیوہاروں کے جشن، گیت، فنونِ لطیفہ سبھی کچھ آ جاتا ہے۔ اگر اردو ادب کے اس سارے سرمائے پر نظر رکھی جائے جو تحریر میں آیا ہے، تو اردو ادب کی ہندوستانیت اور مسلم ہوتی ہے"۔[۱۷]

نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ے گیا اخلاص عالم سے، عجب یہ دور آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم سے، عجب یہ دور آیا ہے
نہ یاروں میں رہی یاری، نہ بھیّوں میں وفاداری

محبت اٹھ گئی ساری، عجب یہ دور آیا ہے

نہ بوئی راستی کوئی، عمر سب جھوٹ میں کھوئی

اُتاری شرم کی لوئی، عجب یہ دور آیا ہے

(جعفرزٹلی)

یہی وہ دور تھا جب زبانِ ریختہ کے فروغ میں فارسی الفاظ کے استعمال میں کمی اور اس کے مقابلے میں ہندوستانیت کو معیار اور سند تسلیم کیا جانے لگا:

بلندی سُن کے ناجیؔ ریختے کی

ہوا ہے پست شہرہ فارسی کا

(ناجیؔ)

جو چاہے کہ کہے ہند کا زباں داں شعر — تو بہتر اس کے لیے ریختے کا ہے آئیں

وگرنہ کہہ کے وہ کیوں شعرِ فارسی ناحق — ہمیشہ فارسی داں کا ہو موردِ نفریں

کوئی زبان ہو لازم ہے خوبیِ مضمون — زبانِ فرس پہ کچھ منحصر سخن تو نہیں

کہاں تک اُن کی زباں کو درست بولے گا — زبان اپنی میں تو باندھ معنیِ رنگیں

(سوداؔ)

مصحفیؔ کے بقول ریختہ ہمارے زمانے میں فارسی کے اعلیٰ مرتبے کو پہنچ چکا ہے بلکہ اس سے بہتر ہو گیا ہے۔اٹھارویں صدی میں اردو زبان وادب میں تمام اصنافِ سخن کے آثار واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"نظیرؔ اکبر آبادی کو میں نے ہندوستانی تہذیب کا عاشق کہا ہے۔ان کی نظموں میں نہ صرف اس دور کی ساری تہذیبی زندگی کا عکس نظر آتا ہے بلکہ آدمی نامہ، ہنس نامہ اور بنجارہ نامہ جیسی نظموں میں اس تہذیب کی انسان دوستی، اخلاقی نقطۂ نظر اور رواداری کا بھرپور عکس بھی"۔[۱۸]

ہندوستان میں مغربی اثرات اٹھارویں صدی کے اختتام سے ہی تیزی پکڑ گئے اور انیسویں صدی کے آغاز کے

ساتھ ہی ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کی تحریک نے بھی جنم لیا جس کے باعث اپنی تاریخ وتہذیب کے احساس کوفروغ ملا۔یہیں سے جدید اردونظم نے حالیؔ اور آزادؔ کی سرپرستی میں اپنی آنکھیں کھولیں اور شعر وادب میں ارضیت، واقعیت اور وطنیت وقومیت کے رجحانات کی ترویج ہوئی۔انھی رجحانات کو بعد میں وحید الدین سلیمؔ، شادؔ عظیم آبادی، اسماعیل میرٹھی، اکبرؔ، صفیؔ لکھنوی، چکبستؔ، سرورؔ جہاں آبادی، محرومؔ، اقبالؔ، جوشؔ، اخترؔ شیرانی اور فراقؔ وغیرہ نے آگے بڑھایا۔اردو زبان وادب میں مشترکہ تہذیب کے خدوخال اردو ادب کی تمام اصناف میں دیکھے جاسکتے ہیں مگر سب سے زیادہ اردو غزل میں ان کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں۔

بقول پروفیسر آل احمد سرور:

"ہمارے نظم کے سرمائے اور داستانوں اور ناولوں میں ہماری مشترک تہذیب کے سارے پہلوؤں کی عکاسی مل جائے گی، مگر اس کی روح ہماری غزل میں ملے گی۔یہ اس تہذیب کا عطر پیش کرتی ہے"۔[۱۹]

نمونے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ؔ ہم نہ کہتے تھے کہ مت دَیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

(میرؔ)

ؔ دَیر و حرم آئینہ ، تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

(غالبؔ)

ؔ باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

(اقبال)

ؔ ہے منع راہِ عشق میں دَیر و حرم کا ہوش
یعنی کہاں سے پاس ہے منزل کہاں سے دور

(فانیؔ)

؎ کامل اس فرقۂ زہاد سے اُٹھا نہ کوئی
کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

(آزردہ)

؎ بُتوں کے دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا
خدا کے گھر تو کوئی بندۂ خدا نہ گیا

(یگانہ)

سلطنتِ مغلیہ جو کسی دور میں ایک تناور درخت کی حیثیت رکھتی تھی، اٹھارویں صدی میں اس کی شاخیں تیزی سے گرنے لگیں اور سلطنت بدنظمی اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھی۔ یہی میرؔ کا زمانہ تھا جب سیاسی زوال اپنے عروج پر تھا۔ کیا بادشاہ اور کیا امرا اور وزرا، سب کے سب بشمول عوام سیاسی، انتظامی اور معاشی انحطاط کا شکار تھے۔ لیکن اس کے باوجود مسلمانوں اور ہندوؤں کے مابین اتحاد پسندی ہنوز برقرار تھی جس کا آغاز اکبر کے زمانے سے ہوا تھا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے بقول ہندوستان کو سلطنتِ مغلیہ کی سب سے بڑی دین تاج محل، غالبؔ اور اردو زبان ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں اس اتحاد کا عکس دکھائی دیتا تھا۔ اردو زبان و ادب اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہے جس کی گواہی ہمیں نہ صرف شاعری، موسیقی، مصوری اور تاریخی عمارتوں سے بلکہ ہماری مذہبی تحریکوں سے بھی ملتی ہے۔ ہر لحاظ سے ابتری اور بدحالی ہونے کے باوجود بھی اس زمانے میں مذہبی تعصب اور منافرت دیکھنے کو نہیں ملتی۔ میرؔ نے ذکرِ میرؔ میں بہت سے ہندو رئیسوں کا ذکر بھی کیا ہے جن میں مہانرائن دیوان، راجہ جگل کشور، راجہ ناگرمل، بہادر سنگھ اور رائے بشن سنگھ وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ یہی نہیں بلکہ میرؔ نے نکات الشعراء میں اردو زبان کے کچھ ہندو شعراء کا ذکر بھی کیا ہے جن میں رائے رایان آنند رام مخلصؔ، آفتاب رائے رسواؔ، لالہ ٹیک چند بہارؔ اور بندرابن راقمؔ کے نام اور ان کا کلام بھی شامل ہے۔ اسی وسیع النظری اور مذہب و مسلک کے ظاہری معاملات سے ہٹ کر کچھ آثار ہمیں میرؔ کی شاعری میں بھی دکھائی دیتے ہیں:

؎ میرؔ کے دین و مذہب کو اب کیا پوچھتے ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا، دَیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

(میرؔ)

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''یہ تہذیبی اتحاد اگر مصنوعی ہوتا یا محض ملکی مصلحتوں کے سہارے قائم ہوتا تو انحطاطِ سلطنت کے بعد اس کا فنا ہو جانا یقینی تھا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تناور درخت کی جڑیں دور تک پھیلی ہوئی تھیں اور اس کی سرسبزی و شادابی برسوں کی آبیاری اور دونوں قوموں کی متحدہ کوشش کا نتیجہ تھی۔ اسی لیے اس دورِ خزاں منظر میں بھی ہندو اور مسلمانوں کے تعلقات نہایت شگفتہ رہے''۔[۲۰]

قومیت کا جدید تصور مغرب سے پوری دنیا میں پھیلا۔ اس تصور کی بنیاد یہ ہے کہ کسی بھی مخصوص جغرافیائی حدود کے اندر بسنے والے لوگوں کو مخصوص عقائد کے تحت منظّم اور متحد کیا جائے۔ اٹھارویں صدی کے وسط کے بعد سب سے پہلے قومیت کے اس تصور نے فرانس میں اپنی آنکھ کھولی، انیسویں صدی میں جرمنی اور اٹلی میں اسے فروغ ملا جو بیسویں صدی میں پوری دنیا میں پھیل گیا۔ اٹھارویں صدی سے پہلے ریاست اور سماج کی بنیاد قومیت کے ایسے کسی بھی تصور سے آزاد تھی۔ ریاست اور سماج کو متحد کرنے کے لیے مذہبی، نسلی، لسانی، تاریخی اور جغرافیائی عناصر کارفرما تھے۔ موجودہ اور جدید تصورِ قومیت کے مطابق جغرافیائی حدود کسی بھی قوم کی تشکیل کے لیے لازمی جزو ہے جس کے بغیر کسی بھی قوم کا وجود ممکن نہیں، ان حدود کی تبدیلی سے قومیت کا تصور بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ باقی اجزا بھی ضروری ہیں مگر لازمی نہیں۔ جغرافیائی حدود میں رہ کر ہی مختلف گروہوں کے میل جول سے ایک ایسی تہذیب جنم لیتی ہے جس پر ان تمام گروہوں کے اثرات ہوتے ہیں۔ حاؔلی، اکبؔر اور اقباؔل کی شاعری میں قومیت کے اسی جذبے اور رجحان کی عکاسی ملتی ہے اور یہی رجحان انسانیت کی آواز بن کر سامنے آتا ہے۔

مثالیں ملاحظہ ہوں:

؎ تیری اک مشتِ خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

(حاؔلی)

؎ کہتا ہوں میں ہندو مسلمان سے یہی
اپنی اپنی روش پہ تم نیک رہو

لاٹھی ہے ہوائے دہر، پانی بن جاؤ
موجوں کی طرح لڑو مگر ایک رہو

(اکبرالہ آبادی)

پتھر کی مورتوں کو سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

(اقبالؔ)

ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

"اردو شاعری نے ہمیشہ ہی انسان دوستی اور مذہبی رواداری کی تبلیغ کی۔ دیر وحرم کی تفریق کو تسلیم نہیں کیا۔ شیخ اور برہمن کی ظاہر داریوں کا مذاق اڑایا۔ ملک اور قوم سے محبت کے گیت گائے"۔[۲۱]

اردو زبان وادب نے ہندوستانی تہذیب کی کثرت کو اپنے اندر مکمل طور پر جذب کیا اور اس کی عکاسی اس انداز سے کی کہ اس میں وحدت کے رنگ نکھر کر سامنے آگئے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو نے نہ صرف قومی یک جہتی کے تقاضوں کو بہت عرصے تک پورا کیا بلکہ عالمی تقاضوں کو بھی مد نظر رکھا کیوں کہ اس نے عربی و فارسی زبان کے تہذیبی ولسانی پہلوؤں کو بھی اپنے اندر زندہ رکھا یعنی اردو زبان، مشرقِ وسطی سے تعلق رکھنے والے ایشیائی لوگوں کی نمائندہ زبان بھی ہے۔ اردو زبان کے انھی قومی اور بین قومی پہلوؤں اور حیثیتوں کو اس کے قدیم اور جدید روپ میں دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہی مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی نمائندہ اور آئینہ دار ہے۔ اردو زبان کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ کی شاعری میں بھی ہمیں اسی تہذیب و ثقافت کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی تشبیہات و استعارات کا ماخذ بھی اسی تہذیب وثقافت کا ہندوستانی ماحول ہی ہے:

رنگیلی سائیں تجھے توں رنگ بھری ہے
سگڑ سندر سہیلی گُن بھری ہے
لٹکنا بجلی نمنے اُس سہاوے
وو ہندی چھوری بھوچھندشہ پری ہے

(قلی قطب شاہ)

اردو زبان گیارھویں صدی سے وجود میں آنا شروع ہوئی جو مسلمانوں اور ہندوؤں کے مابین اختلاط و مفاہمت سے پروان چڑھتی رہی۔ یہ میل جول اور مفاہمے محض لسانی سطح پر ہی نہیں بلکی تہذیبی سطح پر بھی دیکھے جا سکتے ہیں چاہے ہندوستانی سماج میں کتنی ہی پیچیدگی کیوں نہ ہو اور اس میں کتنی ہی پے در پے تہیں کیوں نہ ہوں۔ اردو زبان و ادب اس کا بیّن ثبوت ہے۔ اردو غزل میں مضامین و خیالات کی تکرار سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اردو غزل گو شعرا کا رجحان کثرت میں وحدت تلاش کرنے میں خاصا رہا ہے اور یہی وہ رجحان ہے جو ہندوستانی ذہنوں سے مکمل طور پر مطابقت رکھتا ہے۔

اسی ضمن میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ے عیاں ہے ہر طرف عالم میں حُسنِ بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا
ہوا ہے مجھ پہ شمعِ بزمِ یک رنگی سوں یو روشن
کہ ہر ذرہ اُپر تاباں ہے دائم، آفتاب اس کا

(ولؔی)

ے ظاہر میں تو اگرچہ نظر آتا ہے نہیں
دیکھا جو میں نے غور سے تو ہے جہاں تہاں

(شاہ عالم آفتابؔ)

ے اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے
بے خود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے

(سوداؔ)

ے آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

(میرؔ)

ے جلوہ کس جا پہ نہیں اس بتِ ہرجائی کا
یہ پریشاں نظری جرم ہے بینائی کا

(قائمؔ چاندپوری)

ے جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

(دردؔ)

ے کہیں وہ در لباسِ معشوقاں
برسرِ ناز اور ادا دیکھا
کہیں عاشق نیاز کی صورت
سینہ بریاں و دل جلا دیکھا

(شاہ نیازؔ بریلوی)

ے دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

(غالبؔ)

پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"یہ اور ایسے تمام خیالات جن کا اردو غزل میں بار بار اظہار ہوا ہے، ہندوستانی ذہن کے اس بنیادی رویے کے غمّاز ہیں جو خالق کو تخلیق سے الگ نہیں سمجھتا، جو کثرت کو تعدد کا طلسم اور وحدت کو کائنات میں بھی حاضر و ناظر دیکھتا ہے۔ تصوریت کی اس تخیلی دنیا میں خاصی شعری کشش ہے، قطع نظر اس کے کہ شیخ کیا کہتا ہے اور برہمن کیا کہتا ہے، یہ موضوعات اور مضامین اردو غزل کے اپنے ہو کر رہ گئے، اور ہر کلاسیکی شاعر خواہ وہ مسلمان ہو یا ہندو یا کوئی اور، انھیں سینے سے لگائے نظر آتا ہے۔ ان وجودی خیالات کے بہت سے دوسرے رُخ اور پہلو ہیں، مثلاً معاشرتی اتحاد پسندی، عالمی مذہبوں کی برابری،

ظاہر داری اور خارج پرستی کی مذمت، باہمی اشتراک اور رواداری کی تلقین اور اصل جوہر یا وجودی مادے کی تلاش وجستجو"۔[۲۲]

اردو غزل پر فارسی اثرات اس قدر زیادہ تھے کہ محمد حسین آزاد کے بقول اردو غزلیہ شاعری فارسی کے پروں سے اُڑتی ہے۔اب غزل چوں کہ اپنے مزاج کے اعتبار سے غنائی اور داخلی رجحانات زیادہ رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں خارجی عناصر کے رجحانات کی آمیزش قدرے کم ہے مگر ان رجحانات کی کمی کو نئی اردو غزل یا اردو ادب میں جدیدیت کے رجحانات نے کم کر دیا۔بیسویں صدی کے نصف اول کے بعد سے جب ہندوستان میں جدیدیت کا دور چلا تو اس کے اثرات اردو زبان و ادب پر بھی مرتب ہوئے جن سے کچھ ثمرات بھی حاصل ہوئے، یعنی ہندوستانی ماحول اردو شاعری میں شدو مد سے دکھائی دینے لگا۔پرانی علامتوں کی جگہ نت نئی علامتوں کا استعمال بھی اسی دوران تیزی سے عمل میں آیا اور ان کی حیثیت بھی عالمگیر ہونا شروع ہوگئی۔

اسی ضمن میں ڈاکٹر مظفر حنفی لکھتے ہیں:

"آج کی غزل میں ہندوستانی اساطیر، تاریخی واقعات، دیہات کے مناظر، مقامی حالات، جغرافیائی اثرات سے لے کر موجودہ ترقی پذیر مشینی نظام تک ہندوستانی زندگی کے سبھی پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ماحول و معاشرت، تہذیب وتمدن، رسوم وعقائد، رہن سہن، توہمات وعقائد، زیورات وملبوسات، دیو مالائی اثرات اور مقامات کی جھلکیاں نئے شاعروں کے اشعار میں نظر آتی ہیں۔انھیں پہلی نگاہ میں دیکھ کر ہندوستان سے منسوب کیا جا سکتا ہے"۔[۲۳]

اسی حوالے سے نئی غزل کے اشعار کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

ے آج کے بونے اڑاتے ہیں ہمالہ کا مذاق
ہاتھ میں پتھر بہت ہیں سر کوئی اونچا نہیں

(مظہر امام)

ے رُخ پر شوخی جھلکے ہے شرمیلے پن میں
جیسے سنہری دھوپ کھلی ہو سُندر بن میں

(ظہیر فتح پوری)

؎ اس نے اس انداز سے جھٹکا اپنے بالوں کو
میری آنکھوں میں در آیاپورا کجلی بن

(مظؔفرحنفی)

؎ ایک پرندہ چیخ رہا ہے مسجد کے مینارے پر
دُور کہیں گنگا کنارے آس کا سورج ڈھلتا ہے

(نوؔربجنوری)

؎ تغافل کمالِ فن مزاجِ رام پور ہے
تو مجھ سے بے رُخی میں بزمِ دوست بے قصور ہے

(شاؔدعارفی)

؎ جدھر سے ٹھو نکیے بجتا ہے جھانجھ کی مانند
اب آدمی بھی تو کانسے کا تھال لگتا ہے

(ظہؔیرغازی پوری)

؎ آنکھوں سے اُبلے ہے دریا دل میں لگی ہے آگ
برکھارُت میں چھیڑ دے جیسے کوئی دیپک راگ

(حنیف کیفؔی)

؎ صندل جیسی رنگت پر قربان سنہری دھوپ کروں
روشن ماتھے پر واروں میں سارا حُسن خدائی کا

(عرفاؔنہ عزیز)

؎ دیکھوں تو مرے جسم پہ شاخیں ہیں نہ پتے
سوچوں تو گھنا چھاؤں میں برگد سے زیادہ

(اقبال ساجؔد)

ے گھر گھر کھلے ہیں ناز سے سورج مکھی کے پھول
سورج کو پھر بھی مانعِ دیدار کون ہے

(شمس الرحمٰن فاروقی)

ے یاد کی برف پوش چوٹی پر
اک گلہری اُداس بیٹھی ہے

(بشیر بدؔر)

ے سب اپنے گھروں میں تان کے بادل سوتے ہیں
اور دُور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے

(ناصؔر کاظمی)

ے دھوپ ساون کی بہت تیز ہے دل ڈوبتا ہے
اس سے کہہ دو کہ ابھی گھر سے نہ باہر نکلے

(احمد مشتاق)

میر انیؔس نے ہندوستانی تہذیب کونہایت خوب صورتی اور کمال سے مرثیوں کا پسِ منظر بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تہذیب ان کے کرادروں کا لازمی حصہ بن گئی ہے۔انسانی سیرت کی پرکھ میں وہ قدرت رکھتے تھے۔زبان و بیان پر مہارت، جذبات نگاری اور مرقع کشی، انیؔس کے کلام کا خاصہ ہے۔ان کے ہاں ہندوستانی تہذیب کا اثر مرد اور عورت، دونوں کرداروں میں دیکھا جا سکتا ہے مگر اس کی زیادہ گہری عکاسی عورتوں کے کرداروں سے ہوتی ہے۔انیؔس اس بات کے معترف تھے کہ دنیا میں کچھ ہستیاں ایسی ہوتی ہیں جن پر زبان و مکان کی پابندیاں نہیں لگائی جاسکتیں۔اسی وجہ سے لوگ جب ان آفاقی ہستیوں کے بارے میں کچھ بیان کرتے ہیں تو ان کے ہاں مقامی رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے بہت سے رنگ انیؔس کے کلام میں ملتے ہیں جو ان کے تخیل اور حسنِ بیان کی بلند پروازی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔کرداروں کے لب و لہجے، رسوم و رواج، پیار و محبت، گلے اور شکوے اور خاندانی زندگی کی دلکشی اور خوبصورتی وغیرہ، یہ وہ خصوصیات ہیں جو ہندوستانی گھروں کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہی خصوصیات انیؔس کے کلام

میں نمایاں نظر آتی ہیں۔

عاشور کی صبح حسینؑ کی فوج کا علم عباسؓ[۲۴] کو ملتا ہے۔ سب خوش ہیں مگر جو خوشی ان کی بیوی کو ہے، وہ فطرتی طور پر سب سے زیادہ ہے۔ یہاں شوہر سے محبت، خاندانی روایات کی پاسداری، بھتیجی سے اُلفت، بچوں کا درد اور شوہر کے خاندان پر فخر، وہ تمام خصوصیات ہیں جو ہندوستانی تہذیب وثقافت کی عکاسی کرتی ہیں۔اسی ضمن میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

؎ یہ سن کے آئی زوجۂ عباسِ نامور
شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر
لیں سبطِ مصطفیٰ کی بلائیں بچشمِ تر
زینب کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر
فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا
عزت بڑھی کنیز کی، رتبہ غلام کا

شوہر کو کنکھیوں سے دیکھنا، بلائیں لینا، خود کو کنیز اور شوہر کو غلام کہنا، یہ سب اس دور کی شمالی ہند کی تہذیب کے اجزا ہیں۔اسی طرح اگلی مثال میں مہندی لگانے کی رسم بھی ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کر رہی ہے:

؎ مہندی تمہارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں
لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

ہندوستانی تہذیب وثقافت کے رنگ انیسؔ کے کلام میں مزید ملاحظہ کریں:

؎ باتیں تمہارے بیاہ کی جب لوگ لاتے تھے
سُن کر دلہن کا ذکر نہ آنکھیں اٹھاتے تھے
بہنیں بلاتی تھیں تو نہ تم پاس آتے تھے
کیا مسکرا کے شرم سے گردن جھکاتے تھے
ندی لہو کی چاند سی چھاتی سے بہہ گئی
بہنوں کو نیگ لینے کی حسرت ہی رہ گئی

بیگم صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

"انیسؔ کا کلام تو ایک بحرِ بیکراں ہے! پڑھتے جایئے اور جواہر ملتے جائیں گے! خاص طور پر ہندوستانی تہذیب کے یہ نمونے تو آپ کو ہر مرثیے میں ملیں گے! کہیں پورے تہذیبی پسِ منظر میں، کہیں مردوں کے کردار میں، عورتوں کے جذبات میں، بچوں کی بول چال میں! اردو زبان کو انیسؔ نے لاکھوں الفاظ اور محاوروں وغیرہ کا انمول خزانہ ہی نہیں دیا، ہندوستانی تہذیب کے یہ عناصر بھی، جو انیسؔ کے کلام کا زیور ہیں، ان کی بڑی دین ہے جس سے اردو زبان کبھی سر نہیں اٹھا سکتی"![۲۵]

اردو شعرا کے دیوان اٹھا کر دیکھے جائیں تو ہمیں اس بات کا بخوبی پتہ چلتا ہے کہ ان میں تہذیب و ثقافت کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ ایسی اشیا ملیں گی جن کا تعلق ہندوستانی تہذیب و ثقافت سے ہوگا۔ یہاں تک کے اردو مرثیے میں، جہاں اہلِ بیت کا ماتم کیا گیا ہے، وہیں ہمیں ان کی سیرت اور کردار و سراپے میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے عناصر بھی ملتے ہیں۔

منشی پریم چند کی تصنیف و تالیف کا دور ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی میں بہت نتیجہ خیز اور دور رس تبدیلیوں کا دور تھا جو کہ نو آبادیاتی حکومت کے مفادات، اثرات اور ریشہ دوانیوں کا نتیجہ تھیں۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی حریت پسند نوجوان ادیبوں اور سیاست دانوں کا ایسا گروہ سامنے آیا جنھوں نے نو آبادیاتی حکومت کی ریشہ دوانیوں اور احیا پسندانہ تحریک سے آگے بڑھتے ہوئے تاریخی پسِ منظر کو سامنے رکھتے ہوئے مختلف موضوعات پر آواز بلند کی۔ ان موضوعات میں ہندوستانی عوام کی آزادی، ان کے مشترکہ مسائل اور مشترکہ تہذیبی کاوشوں پر غور و خوض شامل تھے۔ پریم چند بھی اسی روشن اور آزاد خیال گروہ سے تعلق رکھتے تھے اور انھوں نے نو آبادیاتی حکومت سے آزادی، بیوگی اور چھوت چھات اور کمزور لوگوں اور طبقوں کا استحصال کے خلاف آواز بلند کی اور دوسرے احیا پسندانہ خیالات پر کم ہی اظہارِ خیال کیا۔ پریم چند نے تاریخی شعور اور اپنے ذہن کی وسعتوں سے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے مشترکہ عناصر کو نہ صرف دریافت کیا بلکہ نہایت ہی خوبصورتی سے اردو ادب میں ان کی عکاسی بھی کی ہے۔ انھیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ فرقہ واریت معاشرے کو تہذیب کا لبادہ اوڑھ کر زہریلا کر دیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مرتے دم تک مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور مشترکہ زبان پر زور دیا۔

پریم چند اپنے ایک مضمون "فرقہ واریت اور تہذیب" میں لکھتے ہیں:

"فرقہ واریت ہمیشہ تہذیب کی دہائی دیا کرتی ہے۔ اسے اپنے اصلی روپ میں نکلتے شاید شرم آتی ہے۔

اسی لیے وہ اس گدھے کی طرح جو شیر کی کھال اوڑھ کر جنگل کے جانوروں پر رعب جماتا پھرتا ہے، تہذیب کا خول پہن کر آتی ہے۔ ہندو اپنی تہذیب کو قیامت تک محفوظ رکھنا چاہتا ہے، مسلمان اپنی تہذیب کو۔ دونوں ہی ابھی تک اپنی اپنی تہذیب کو اچھوتی سمجھ رہے ہیں۔ یہ بھول گئے ہیں کہ اب نہ کہیں مسلم تہذیب ہے نہ ہندو تہذیب، نہ ہی کوئی دوسری تہذیب۔ اب دنیا میں صرف ایک تہذیب ہے اور وہ ہے اقتصادی تہذیب۔ مگر ہم آج بھی ہندو اور مسلم تہذیب کا رونا روتے چلے جاتے ہیں حالاں کہ تہذیب کا دھرم سے کوئی تعلق نہیں۔ آریہ تہذیب ہے۔ ایرانی تہذیب ہے۔ عرب تہذیب ہے۔ لیکن عیسائی تہذیب اور مسلم یا ہندو تہذیب نام کی کوئی چیز نہیں ہے"۔[۲۶]

پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں جس ہندوستان کا نقشہ کھینچا گیا ہے اس کی تہذیبی و ثقافتی قدریں مشترک ہیں کیوں کہ وہ خود ایک جیسی سماجی اور اخلاقی قدروں پر یقین رکھتے ہیں جو کہ آفاقی ہیں۔ ان کے تخلیق کردہ کرداروں کی خصوصیات میں آزادی کے حصول کے لیے جنگ اور ظلم و استبداد کی طاقتوں کے خلاف جنگ میں قربانیاں دینا، بھوک، افلاس، محرومیوں اور گھریلو زندگی کی الجھنوں سے لڑنا اور ان کا مقابلہ کرنا اور ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہونا وغیرہ شامل ہیں۔ یہ تمام کردار ہندوستانی ہیں اور ان کی تہذیب و ثقافت مشترک ہے۔ ان کے ناول "گوشۂ عافیت" میں جب بلراج اور لاکھن پور کے کسان گرفتار ہوتے ہیں تو وہ ایک مسلم کردار قادر میاں کی قربانیوں سے رہائی حاصل کرتے ہیں۔ افسانہ "راج بھگت" میں جب انگریز، اودھ کے ایک نواب پر حملہ آور ہوتے ہیں تو ایک ہندو کردار راجہ بختاور اپنی جان پر کھیل کر انھیں بچاتا ہے۔ پریم چند کے ہاں قومیت اور تہذیب کے حوالے سے مسلمانوں اور ہندوؤں میں تخصیص نہیں ملتی، بلکہ ان کے ہاں ان اقدار میں اشتراک دکھائی دیتا ہے اور یہ سب ان کے ہاں ارادی طور پر نظر آتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ فیض احمد فیض "پاکستانی تہذیب کے اجزائے ترکیبی" مشمولہ مجلّہ سر سیدین۔ پاکستانی ادب، مرتبہ رشید امجد/فاروق علی، فیڈرل گورنمنٹ سر سید کالج، راولپنڈی، ۱۹۸۱ء، ص

۲۔ عابد حسین، سید، ڈاکٹر قومی تہذیب کا مسئلہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، جولائی ۱۹۵۵ء، ص ۸

3 Wikimedia Commons. From Popular Science Monthly 26 (1884): 145.Public Domain.

4 Kroeber & Kluckhohn 1952: 181; cited by Adler 1997: 14.

5 https://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_relativism

6 Rita Mae Brown, "Starting from Scratch" Bantam, Los Angeles, 1988.

7 In Wiktor Osiatynski (ed.), Contrasts: Soviet and American Thinkers Discuss the Future (MacMillan, 1984), pp. 95-101 "On Language and Culture" Noam Chomsky interviewed by Wiktor Osiatynski.

8 Fanon, Frantz Omar "Black Skin, White Masks" Grove Press (US), 1952, Page 17.

9 Vygotsky, Lev Semyonovich, . "Mind in Society". London: Harvard University Press, 1978.

۱۰۔ عبدالحلیم شرر، مولانا: گزشتہ لکھنؤ ،مرتبہ رشید حسن خاں (مقدمہ)، مکتبہ جامعۂ دہلی لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۴

۱۱۔ سید محمود، ڈاکٹر: "متحدہ ہندوستانی قومیت" مشمولہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۵۰

۱۲۔ عابد حسین، سید، ڈاکٹر: "مشترک ہندوستانی تہذیب" مشمولہ ـــ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب ،ایضاً، ص ۱۰

۱۳۔ سید محمود، ڈاکٹر: "متحدہ ہندوستانی قومیت" مشمولہ۔اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب،ایضاً، ص ۵۳

۱۴۔ آل احمد سرور، پروفیسر: "اردو اور ہندوستانی تہذیب" مشمولہ ـــ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب ،ایضاً، ص ۴۹

۱۵۔ سید محمود، ڈاکٹر: "متحدہ ہندوستانی قومیت" مشمولہ ـــ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب ،ایضاً، ص ۴۴

۱۶۔ بندو گوش، شری آر: ماڈرن ریویو، جنوری ۱۹۳۶ء، ص

۱۷۔ آل احمد سرور، پروفیسر: "اردو اور ہندوستانی تہذیب" مشمولہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۷۹

۱۸۔ آل احمد سرور، پروفیسر: "اردو اور ہندوستانی تہذیب" مشمولہ ـــ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ایضاً، ص ۷۳

۱۹۔ آل احمد سرور، پروفیسر: "اردو اور ہندوستانی تہذیب" مشمولہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی

تہذیب، ایضاً،ص ۸۶
۲۰۔ خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر: "میؔر کے زمانے میں مشترکہ تہذیب کے خط و خال" مشمولہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ایضاً،ص ۱۰۲
۲۱۔ خلیق انجم، ڈاکٹر: "ہندوستانی قومیت اور مشترکہ کلچر" مشمولہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب ، ایضاً،ص ۱۵۰
۲۲۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، ڈاکٹر: "اردو غزل کے فکری سرمائے میں ہندوستانی ذہن کی کارفرمائی" مشمولہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ایضاً،ص ۱۲۹
۲۳۔ مظفر حنفی، ڈاکٹر: "اردو شاعری میں ہندوستانیت (نئی غزل کے خصوصی حوالے سے ایک مطالعہ)" مشمولہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ایضاً،ص ۳۱۵
۲۴۔ حضرت عباسؓ، حضرت حسینؓ کے سوتیلے بھائی ہیں، واقعہ کربلا میں ان کی بہادری ایک تاریخی حقیقت ہے۔
۲۵۔ صالحہ عابد حسین، بیگم: " کلامِ انیسؔ میں ہندوستانی تہذیب" مشمولہ۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۶ء،ص ۱۷۹
۲۶۔ پریم چند، منشی: پریم چند قلم کا سپاہی، ص ۵۳۸
۲۷۔ قمر رئیس، ڈاکٹر: "پریم چند اور ہندوستانی تہذیب" مشمولہ "اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب" مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۶ء،ص ۱۹۲

ڈاکٹر محمد امتیاز
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو
سرحد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور

اُردو اور ترکی الفاظ کی تشکیل

Urdu language descends from Indo-European languages while the Turkish language from Taurani language. As for as categorization of languages is concerned; Urdu has been placed as Inflectional and Amalgamative language while Turkish has been as Agglutinating, but in spite of the difference of their categories theses languages have phonetics and semantics links. In addition, they have common grounds in structures (Morphology), too. This research article searches the same common grounds.

دنیا کی زبانوں میں اختلاف کی کثرت ایک قدرتی امر ہے۔ تاہم ماہرینِ لسانیات نے دنیا کی زبانوں کی گروہ بندی دو طرح سے کی ہے۔(۱) خاندان کے اعتبار سے (۲) بناوٹ / ساخت کے اعتبار سے۔

اُردو کا تعلق ہند یورپی / آریائی[۱] خاندان سے ہے اور ترکی کا تورانی خاندان سے۔ زیرِ نظر مضمون میں اُردو اور ترکی الفاظ کی تعمیر اور تشکیل کا جائزہ مقصود ہے اس لیے دونوں زبانوں کے خاندانوں کے بحث سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ''بناوٹ یا ساخت''، کے مباحث تک اس کو محدود کیا جاتا ہے تا کہ مضمون کے سمجھنے میں آسانی رہے۔

بناوٹ کے اعتبار سے گروہ بندی:

اس وقت دنیا میں جتنی بھی زبانیں اپنے وجود کو برقرار رکھے ہوئے ہیں بناوٹ یا ساخت کے اعتبار سے ان کو ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے تین[۲] اور ڈاکٹر سہیل بخاری نے چار گروہوں[۳] میں تقسیم کیا ہے:

(۱) افتراقی گروہ (۲) ترکیبی گروہ (۳) اشتقاقی گروہ (۴) تحلیلی گروہ

۱۔ افتراقی گروہ یا جامد (Isolating):

افتراقی یا جامد گروہ کی زبانوں کو تجریدی زبانیں بھی کہا جاتا ہے۔ اس گروہ سے تعلق رکھنے والی زبانوں کے الفاظ زیادہ تر جامد (Fixed) ہوتے ہیں اور ان سے مزید الفاظ نہیں بنائے جا سکتے ہیں۔ ان زبانوں کے تمام الفاظ الگ الگ ہوتے ہیں۔ بناوٹ کے لحاظ سے ان میں سے ہر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے جس کا دوسرے سے کوئی تعلق نہیں

ہوتا۔ یعنی اس کا ایک لفظ دوسرے سے نہیں بنتا نہ اس کے الفاظ کے ساتھ سابقے یا لاحقے اور خاتمے لگائے جا سکتے ہیں۔[۴] ایسی زبانوں میں ایک لفظ کے کئی معنی ہوتے ہیں اور معنی کا تعین بیشتر الفاظ کے سیاق وسباق اور لفظ کے ادا کرنے میں لہجے کے اُتار چڑھاؤ پر منحصر ہے۔ اس کی مثال چینی زبان ہے۔ اس میں ایک ہی لفظ کو لہجے کے اُتار چڑھاؤ سے چھے مختلف صورتوں میں ادا کیا جا سکتا ہے اور ہر صورت میں لفظ کے ایک نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں اور ان مختلف معنوں میں کوئی معنوی تعلق یا ربط نہیں ہوتا۔[۵] چینی زبان کے ہزاروں الفاظ ایک دوسرے سے الگ تھلگ اور جداگانہ وجود رکھتے ہیں۔

۲۔ ترکیبی گروہ (Agglutinating):

اس گروہ کی زبانوں میں حسبِ ضرورت سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے نئے الفاظ بنائے جا سکتے ہیں۔ اس کے باوجود مرکب لفظ کا ہر جزو اپنی اپنی جگہ بدستور قائم رہتا ہے کہ جب چاہیں اسے آسانی سے الگ کر لیں۔ اس کی بڑی مثال ترکی زبان ہے۔ مثلاً قلم (Kalem) واحد ہے اس کی جمع ''قلم لر'' (Kalemlar) ہے۔ یعنی ''لر'' کے اضافے یا لاحقے سے لفظ جمع میں بدل گیا۔ یا ''چائے'' سے ''چائے دان لک'' (چائے دانی)۔ اسی طرح لفظ شیشہ کی مثال دیکھیے:

شیشہ (بمعنی بوتل، واحد)، شیشہ لر (بوتلیں، جمع)، شیشہ لرم (میری بوتلیں)، شیشہ لرمز (ہماری بوتلیں)، شیشہ لرنز د (تمھاری بوتلیں، مذکر)۔[۶]

۳۔ اشتقاقی گروہ یا امتزاجی زبانیں (Amalgamative):

اشتقاق کی کئی صورتیں ہوسکتی ہیں۔ مثلاً: (الف)۔ سابقوں اور لاحقوں کے استعمال سے الفاظ بنانا۔ اور (۲)۔ خود اصل مصدر یا مادے کی ساخت میں تبدیلی سے الفاظ بنانا۔[۷] اس گروہ سے تعلق رکھنے والی زبانوں میں لفظ کے اصل مادے کو برقرار رکھتے ہوئے اضافوں کے ذریعے سے نئے الفاظ بنائے جاتے ہیں۔ ان زبانوں میں اشتقاق کثرت سے ہوتا ہے۔ یعنی لفظ کے درمیان میں یا آگے یا پیچھے اضافوں سے الفاظ بنائے جاتے ہیں۔ اشتقاق میں سابقوں اور لاحقوں سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ اس گروہ میں اصواتِ علّت بدل کر کئی ایک لفظ بنائے جا سکتے ہیں۔ لیکن تین چار حروف صحیحہ مشترک رہتے ہیں۔ جنھیں مادہ کا نام دیا جاتا ہے۔ چنانچہ لفظ اس طریقہ سے بدلا جاتا ہے کہ اس کے اصل میں کوئی کمی نہ آنے پائے۔ مثلاً عربی کے مادے ''س، ک، ن'' سے سکون، ساکن، مسکین، مسکونہ، اور ان کی جمعیں وغیرہ کتنے ہی الفاظ تیار ہوئے۔ لیکن ان سب میں تینوں حروف یعنی ''س، ک، ن'' برابر موجود رہے۔ عبرانی، عربی، آریائی، وغیرہ اور تمام

آسامی زبانیں اسی گروہ میں شمار ہوتی ہیں۔[۸]

۴۔ تحلیلی گروہ یا تصریفی زبانیں (Inflectional):

اس گروہ سے تعلق رکھنے والی زبانوں میں مادہ بھی ہوتا ہے اور اس پر سابقے اور لاحقے وغیرہ بھی لگائے جاتے ہیں۔ لیکن مرکب الفاظ میں ایسی تبدیلی کی جاتی ہے کہ لفظ مختصر ہو جاتا ہے اور اس کے اجزاء کی بنیادی شکل برقرار نہیں رہتی۔ ان تمام مراحل سے گزرنے کے باوجود مادہ قابلِ شناخت رہتا ہے۔ برصغیر پاک و ہند کی تمام زبانیں اور تمام مغربی زبانیں اسی گروہ سے تعلق رکھتی ہیں۔

اُردو اور ترکی الفاظ کی تشکیل:

اُردو کا تعلق اشتقاقی اور تحلیلی گروہ سے ہے اور ترکی زبان کا ترکیبی گروہ سے۔ پر بعض مقامات پر ترکی اشتقاقی گروہ سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ آگے مضمون میں یہ بات مثالوں سے استناد تک پہنچ جائے گی۔

اُردو اور ترکی کے لفظی سرمائے پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں زبانوں نے عربی اور فارسی کے الفاظ سے اپنا خزانہ بھرا ہے۔ اُردو اور ترکی دو مستقل اور قائم بالذات زبانیں ہیں۔ وہ انفرادی خصوصیات بھی رکھتی ہیں اور مشترک صفات بھی۔ الفاظ کی تعمیر و تشکیل میں دونوں زبانوں کے مابین اختلاف بھی ہے اور اتحاد بھی۔ چوں کہ دونوں کا تعلق دو مختلف گروہوں سے ہے اس لیے اختلاف ایک قدرتی امر ہے۔ ہاں دونوں زبانوں نے عربی اور فارسی سے الفاظ کا خزانہ بھرا ہے اس لیے اتحاد اور اشتراک کا ہونا بھی ایک قدرتی امر ہے۔

تشکیلی الفاظ دو طریقوں سے عمل میں آتی ہے: (۱) بذریعہ اشتقاق (۲) بذریعہ ترکیب

۱۔ بذریعہ اشتقاق: مشتق الفاظ فعلی یا اسمی مادے میں تغیر و تبدل سے بنتے ہیں۔

۲۔ بذریعہ ترکیب: مرکب الفاظ دو لفظوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر بنائے جاتے ہیں۔

اُردو اور ترکی میں لفظی تشکیل کے یہ دونوں طریقے کثرت سے برتے جاتے ہیں، اور ایسے بے شمار الفاظ ملتے ہیں جو دونوں زبانوں میں ایک ہی قاعدے سے بنتے ہیں۔ مثلاً اُردو میں، کتاب سے کتابیں اور ترکی میں:

kitap سے kitaplar (کتاب، کتاب لر)

یہاں یہ بات ملحوظِ خاطر رہے کہ الفاظ کا مطالعہ تو علمِ صرف کا حِصّہ ہے لیکن یہاں صرف اُردو ترکی میں لفظ سازی پر چند بنیادی باتیں پیشِ خدمت ہیں۔

i۔ اُردو ترکی میں لفظ سازی بذریعۂ اشتقاق:

اس بحث کے تحت ایسے الفاظ[۹] پیش کیے جائیں گے جو کسی حرف یا علامت کے حذف و اضافہ یا کسی سابقہ یا لاحقہ کے لگانے سے بنتے ہیں۔کوشش یہ ہوگی کہ ایسے الفاظ پیش کیے جائیں جو دونوں زبانوں میں معنوی لحاظ سے مشترک ہوں، تاکہ بات کے سمجھنے میں آسانی رہے۔لیکن جہاں پر ایسا کوئی لفظ نہیں ملے گا جو مشترک ہو تو پھر دونوں زبانوں کا اپنا اپنا لفظ دیا جائے گا لیکن اُس میں اشتقاقی صفت مشترک ہوگی۔[۱۰]

(الف) اُردو اور ترکی میں مصدر بنانے کا قاعدہ ایک جیسا ہے۔اُردو میں علامتِ مصدر ''نا'' ہے اور ترکی میں "Mek , Mak" ہے۔مصدر سے علامتِ مصدر گرا دینے کے بعد اصل مادہ رہ جاتا ہے۔ جسے حاصلِ مصدر کہتے ہیں اور بطور اسم استعمال ہوتا ہے۔حاصلِ مصدر، مادہ مصدر بھی کہلاتا ہے۔اور اس سے تمام افعال بنائے جاتے ہیں۔ یہ مادہ مصدر ہی صیغہ مفرد اور حاضر ہوتا ہے۔مثلاً ذیل کے الفاظ دیکھیے ۔ اُردو مصادر اور مادہ مصادر کے سامنے ترکی زبان کے مصدر اور مادہ مصدر بھی دیے گئے ہیں:

ترکی		اُردو	
Turkçe mastar	**Madde mastar**	**مصدر**	**اُردو**
inmek	in	اُتر	اُترنا
Gelmek	Gel	آ	آنا
BÖlmek	BÖl	بانٹ	بانٹنا
çalmak	çal	بجا	بجانا
Korumak	Koru	بچا	بچانا
Yapmak	Yap	بنا	بنانا
Serpmek	Serp	بکھیر	بکھیرنا
Bozmak	Boz	بگاڑ	بگاڑنا
Kaymak	Kay	پھسل	پھسلنا
Atmak	At	پھینک	پھینکنا
Gitmek	Git	جا	جانا
Yazmak	Yaz	لکھ	لکھنا

(ب)　اُردو اور ترکی میں اسم سے صفت اور صفت سے اسم بنانے کا قاعدہ ایک ہے۔ عربی کلموں سے صفت بناتے وقت اردو اور ترکی میں باہم اشتراک ہے۔ اُردو میں اسم کے آخر میں یائے معروف ''ی'' کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ جبکہ ترکی میں "i" کا۔ مثلاً ذیل کے الفاظ دیکھیے:

isim	Sifat	صفت	اسم
Tarih	Tarihi	تاریخی	تاریخ
Teblig	Tebligi	تبلیغی	تبلیغ
ilim	ilmi	علمی	علم
Amel	Ameli	عملی	عمل
Bâtín	Bâtiní	باطنی	باطن

(ج) اُردو اور ترکی میں صفت سے اسم بنانے کا طریقہ بھی ایک جیسا ہے۔ اُردو میں صفت کے ساتھ یائے معروف ''ی'' کا اضافہ کیا جاتا ہے جبکہ ترکی میں Luk, Lük, Lik کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ اور صفت سے اسم بن جاتا ہے۔ مثلاً ذیل کے الفاظ دیکھیے:

Turkça ترکی		Urduca اُردو	
isim	**sifat**	**صفت**	**اسم**
Chail	Cahilik	جہالت	جاہل
Hasta	Hastalik	بیماری	بیمار
Logusa	Logusalik	زچگی	زچہ
Sair	Sairlik	شاعری	شاعر
KÖtü	KÖtülük	برائی	بُرا
Ucuz	Ucuzluk	ارزانی	ارزاں

(د): اُردو اور ترکی میں لاحقوں سے اسم بھی بنائے جاتے ہیں۔ اُردو میں اسم کے آخر میں ہمزہ اور یائے معروف ''ی'' کا اضافہ کیا جاتا ہے اور بعض اوقات دوسرے حروف کا۔ جبکہ ترکی میں ci اور çi'' کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً ذیل کے الفاظ بطور نمونہ دیکھیے:

ترکی Turkça		Urduca اُردو	
isim	isim	اسم	اسم
Posta	Postaçi	ڈاکیا	ڈاک
Tarih	Tarihçi	تاریخ دان	تاریخ
Seker	Sekerçi	حلوائی	حلوہ
Top	Topçu (Topçi)	توپچی	توپ
Yalan	Yalanci	جھوٹا	جھوٹ
Hizmat	Hizmatçi	خدمت گار	خدمت
Sanat	Sanatçi	صنعت کار	فن/صنعت
is	isçi	کارکن	کار

(ہ) اُردو اور ترکی میں اسم صفت بنانے کا طریقہ بھی ایک جیسا ہے۔ اُردو میں لفظ کے آخر میں اکثر یائے معروف ''ی'' اور بعض اوقات دوسرے حروف کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ ترکی میں اسم صفت بناتے وقت li, lu, lü کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ ذیل کے الفاظ بطور نمونہ ملاحظہ کیجیے:

ترکی (Turkça)		(Urduca) اُردو	
isam	sifat	صفت	اسم
Dag	Dagli	پہاڑی	پہاڑ

Yara	Yarali	زخمی	زخم
San	Sali	شاندار	شان
Keder	Kerderli	غمگین	غم
Gül	Gülrenkli	گلابی	گل

ii۔ اُردو ترکی میں لفظ سازی بذریعہ ترکیب:

اکثر زبانوں میں لفظ کی تشکیل میں مرکبات یا تراکیب کا بھی سہارا لیا جاتا ہے۔ ترکیبی صورت میں دو لفظوں یا علامات کو ملا کر ایک نیا لفظ تشکیل دیا جاتا ہے پھر وہی ترکیبی لفظ معنی میں وسعت پیدا کر دیتا ہے۔

اُردو ترکی میں ترکیب کے ذریعے لفظ سازی کے بعض طریقے ایک جیسے ہیں۔ دونوں زبانوں میں دو مستقل بالذات لفظوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ایک مرکب لفظ جو بمنزلۂ مفرد ہوتا ہے، بنا لیا جاتا ہے۔

ذیل میں مختلف قسم کے کچھ مرکب الفاظ، جو دونوں زبانوں میں مشترک ہیں بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے بعض مقامات پر صوتی اختلاف ہو اور یا لفظ میں معمولی سا ردّ و بدل بھی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دونوں زبانوں کے مرکب لفظ ظاہری صورت میں ایک دوسرے سے مختلف ہو لیکن معنوی لحاظ سے ایک ہو۔ لہٰذا ان تمام صورتوں کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے۔ ہاں جہاں تراکیب میں اجنبیت ہوگی وہاں توضیح کی جائے گی۔

ترکی مرکب الفاظ	اُردو مرکب الفاظ	ترکی مرکب الفاظ	اُردو مرکب الفاظ
Hilebaz	حیلہ باز	icazetname	اجازت نامہ
Haberdar	خبردار	istifaname	استعفیٰ نامہ
Huluskar	خلوص کار	Ehlibeyt	اہلِ بیت
Darshane	درس خانہ	Abuhava	آب و ہوا
Regarenk	رنگا رنگ	Afetzede	آفت زدہ
Salname	سالنامہ	Baruthane	بارودخانہ
Sikamperver	شکم پرور	Baba can	بابا جان
Katliam	قتل عام	Bilmukable	بلا مقابلہ
Kalemtaras	قلم تراش	Biçare	بے چارہ

Misafirhane	مسافر خانہ	Tahripkar	تخریب کار
Nasibedar	نصیب دار	Hazir Cevap	حاضر جواب
Bihaber	بے خبر	Hemsehri	ہم شہری

لفظ سازی کی ترکیبی صورت میں ایک طریقہ سابقوں اور لاحقوں کا بھی ہے۔ اُردو اور ترکی میں بہ طرزِ فارسی اور عربی سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے مرکب الفاظ بنائے جاتے ہیں۔ ذیل میں چند سابقے اور لاحقے پیش کیے جا رہے ہیں جو دونوں زبانوں میں مشترک ہیں۔ ان الفاظ کے پیش کرنے کا طریقہ یہ ہوگا کہ قوسین میں ترکی لفظ دیا جائے گا۔

مرکب الفاظ	سابقہ/لاحقہ
ہر بار (Her Bir)، ہر دفعہ (Her Defa)، ہر روز (Her Gün)	ہر (Her)
اجازت نامہ (icazetname)، استعفیٰ نامہ (istifanama) بیان نامہ (Beyanname)، تصدیق نامہ (Tesdikname) تعبیر نامہ (Tabirname)، روزنامہ (Rozname)، سالنامہ (Salname)، سیاحت نامہ، (Seyahatname)، قرار نامہ (karaname)، شکایت نامہ (Sikayetname)، قانون نامہ (kanunname)۔	نامہ (Name)
جانثار (can feda eden)، جان باز (caníyla oynayan)، جاندار (canlí)، جان جگر (canciger)	جان (Can)
سرپوش (Baslek)، سرخوشی (Basdönmesi) ، سرشار (Basdönen)، سرکش (Basarmak)	سر (Bas)
شیر خوار (Süt bebgi)، شیر مادر (Anne sütü)	شیر (Süt)
ماہ پارہ (Ay Parsasí)، ماہ تاب (Ay ísígí)، ماہ رو (Ay yüzlü)	ماہ (ay)

مرکب الفاظ:

اُردو اور ترکی نے اپنی ضرورت کے تحت مرکبات وضع کیے ہیں۔ مرکبات کا طریقہ دونوں زبانوں میں ایک جیسا ہے۔ کبھی دو اسم ملائے جاتے ہیں اور کبھی اسم کے ساتھ صفت کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ ذیل میں ایسے الفاظ پیش

کیے جا رہے ہیں جو دونوں میں معنوی لحاظ سے تو مشترک ہیں لیکن صوتی لحاظ سے ان میں فرق ہے۔ چونکہ ہماری بحث تراکیب الفاظ سے ہے اس لیے ہمیں مرکبات سے غرض ہے ہاں بعض ایک مقامات پر صوتی فرق بھی نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ذیل کے الفاظ ملاحظہ کیجیے: جفاکش (Cefakes)، جابجا (Orada burda)، خبردار (Haberdar)، حب الوطنی (Vatan sevigsi)، جاگیردار (Toprak agasí) ۔

اُردو اور ترکی میں بعض مرکب الفاظ محاورۃً، حقیقتاً یا مجازاً مستعمل ہیں اور ترکیبی صورت میں اپنے سیاق وسباق میں معنی دیتے ہیں۔ ذیل میں چند ایسے الفاظ بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں جو مذکورہ صورتوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

شرم دلانا (Utandrmak)، سبز باغ دکھانا (ümit vermak)، جادو چلانا (Büyü yapmak)، جادو چلنا (Büyü etki göestermek)، قید بامشقت (Agír lapis cezasi)، جاگیردار (Toprak agasi)، دلچسپ (Kalp Kermak)، دل لگانا (Asik olmak)، دل چھین لینا (Kalbini çalmak)، دیکھ بھال (Bakíp büyütme) روزہ رکھنا (Oruç tutmak) روزہ کھولنا (Oruç açmak)، سوچ بچار (Düsünüp tasínma) ، سینہ تان کر چلنا (Kasílarak yürümek)، صدرمملکت (Devlet Baskaní) ، عمر بھر (Yasam boyu)، عمر دراز (Sonsuz yasam)، کوڑا کرکٹ (çerçöp)، لین دین (Alis-veris)، محبت آمیز (Sevgi dolu)، مذاق اُڑانا (Dalga Geçmek)، منہ پھٹ (Sirwri Dilli)، منہ میٹھا کرنا (tatli yemek) ، ہاتھ آنا (Ele geçmek)، آٹھ پہر (Yirmi dÖrt saat, Heran)، آگ برسانا (Ates yagmak)، آنسو پی جانا(Gözyasí i çmek) ، آنکھ مارنا (Göz kupmak)، آنکھیں ملانا (Gzögöze gelmak)

تکرار الفاظ:

اُردو کی انفرادی شان ہے کہ اس میں تکرار لفظی سے کلام میں نہ صرف حُسن اور ترنم پیدا ہوتا ہے بلکہ نئی معنویت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ تکرار لفظی اُردو زبان کی ایک نمایاں خصوصیات میں سے ہے۔ "تکرار لفظی میں کسی لفظ کو دو بار استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ نہ صرف اپنی معنویت میں وسعت پیدا کر دیتا ہے بلکہ اکثر نئے معنی بھی دیتا ہے۔ جیسا کہ: باغ باغ، گھر گھر، میٹھی میٹھی، جگہ جگہ، دور دور، گرم گرم، اپنا اپنا، وغیرہ۔ مثلاً ''ساتھ'' ایک لفظ ہے۔ اس کو دو بار استعمال کرنے سے نئے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ جیسا کہ: ''ساتھ ساتھ۔ میرے ساتھ ساتھ چلو۔ کبھی کبھی آیا کرو۔ ایک ایک کر کے سب چلے گئے''۔

اُردو شعرا نے تکرار لفظی کا خوب استعمال کیا ہے جس سے ان کے کلام میں حُسن بھی پیدا ہوا ہے اور مضمون ادا کی معنویت بھی بڑھی ہے۔ مثلاً ذیل کے اشعار بطور نمونہ دیکھیے : ۔

مرے آشیاں کے تو تھے چار تنکے
مکاں اُڑ گئے آندھیاں آتے آتے

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اُردو زباں آتے آتے

جب مجرے میں بیٹھو تو اٹھو نہ جب تک
کہ اُٹھ جائیں ساتھی سب ایک ایک کر کے

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

اُردو اور ترکی میں تکرار لفظی کی صفت بھی مشترک ہے اور لفظی تشکیل میں بھی اس سے مدد لی جاتی ہے۔ مثلاً ذیل کے الفاظ دیکھیے۔ بعض ایک مقامات پر ترکی تکرار لفظی میں معمولی سا فرق بھی ہے لیکن معنوی لحاظ سے دونوں زبانوں کی یہ صفت مشترک ہے۔

پاش پاش(Param parça)، چپکے چپکے (sessizce)، رفتہ رفتہ (yavas yavas)، بار بار (Tekrer Tekrar)، ایک ایک (فرادہ فرادہ (Ferada Ferada)، ہو بہو (Tipatip)۔

مرکب تابع موضوع:

وہ مرکب جس میں دونوں لفظ بامعنی ہوں۔ اس میں کبھی موضوع، متبوع سے پہلے بھی آتا ہے۔ مثلاً رگڑا جھگڑا، اس میں جھگڑا متبوع اور رگڑا تابع ہے۔ اسی طرح آمنے سامنے، آس پاس، بھول چوک کے مرکبات بھی ہیں۔ اُردو اور ترکی میں بھی اس کی اچھی خاصی تعداد مل جاتی ہے۔ جیسا کہ:

آمنا سامنا (Karsí karsíya)، آن بان/ شان و شوکت (Debdebe, san-sevket) ، آس پاس (çever, etraf)، قرب وجوار (Civar)، اِدھر اُدھر (bu tarafa o tarafa)، چاکا چاک (شور آواز)

(çakaçak)، دغدغہ، داغدغہ بمعنی مصیبت، تکلیف (Dagdaga)

اشتقاقی گروہ یا امتزاجی زبانوں کے الفاظ:

جیسا کہ مضمون کے شروع میں یہ ذکر کیا گیا تھا کہ بناوٹ کے اعتبار سے زبانوں کے چار گروہ ہیں اور اُردو کا تعلق تحلیلی گروہ یا تصریفی زبانوں سے اور ترکی کا ترکیبی گروہ سے ہے لیکن دورانِ ورق گردانی لغات سے ایسے الفاظ بھی ملے جن میں اشتقاقی گروہ یا امتزاجی زبانوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مثلاً لفظ شرم کی مختلف صورتیں دیکھیے:

شرم (Utanç)، شرمانا (Utanmak) ، شرمیلا (Utangaç) شرم دلانا (Utandrmak)

شرمسار (Utanan)، بے شرم (Utanmaz)، شرمناک (Utanilacak)۔

اسی طرح لفظ ''ہنس'' کی مختلف صورتیں دیکھیے:

ہنس (Kug)، ہنسنا (Gülmek)، ہنسی (Gülüs, Gülme)۔

حاصلِ کلام یہ کہ اُردو ترکی زبانوں کا تعلق نہ صرف دو مختلف خاندانوں سے ہے بلکہ بناوٹ یا ساخت کے اعتبار سے بھی دونوں زبانیں دو مختلف گروہوں سے تعلق رکھتی ہیں لیکن پھر بھی حیران کن حد تک دونوں میں لفظ سازی کی تشکیل قریب قریب بلکہ ایک جیسی ہے۔ دونوں میں زبانوں میں اس اشتراک کی اس خصوصیت کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دونوں زبانوں نے عربی اور فارسی سے اپنا خزانہ بھرا ہے۔ اس کے علاوہ تاریخ شاہد ہے کہ ہندوستان پر ترکوں کے لسانی روابط بھی خاصے گہرے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ آریائی زبانوں کا ایک ممتاز خاندان ہے۔ اسے مختلف زبانوں میں مختلف ماہرینِ لسانیات نے مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔ بعض اسے صرف آریائی کہتے ہیں، بعض نے ہند آریائی کہا ہے، بعض اسے ہند یورپی اور بعض اسے ہند جرمانی کے نام سے پکارتے ہیں۔ مراد ان ساری اصطلاحوں سے ایک ایسی زبان ہے جو ماضی بعید میں اُس گروہ کی مشترک زبان تھی جسے تاریخ میں آریا کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

(بحوالہ: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، جامع القواعد، حصہ صرف؛ اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۵)

۲۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، نے جن تین گروہوں میں تقسیم کیا ہے وہ حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ تجریدی زبانیں ۲۔ ترکیبی زبانیں ۳۔ تخلیطی زبانیں (ایضاً، ص ۵)

۳۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ''لسانی مقالات'' (حصہ سوم)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۲۳

۴۔ ایضاً، ص ۲۳

۵۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، جامع القواعد، حصّہ صرف؛ اردو سائنس بورڈ، لاہور،۲۰۰۴ء، ص۴

۶۔ ایضاً، ص۴

۷۔ ایضاً، ص۴۹۱

۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ''لسانی مقالات'' (حصّہ سوّم)، ص۲۴

۹۔ بقیہ مضمون میں جو الفاظ و تراکیب بطور نمونہ پیش کیے گئے ہیں وہ مندرجہ ذیل لغت کی ورق گردانی کر کے تلاش کیے گئے ہیں۔ لہٰذا ہر جگہ اُن کے حوالے کی ضرورت نہیں۔ جن لغات سے استفادہ کیا گیا ہے یہاں پر صرف اُن کے نام پیش کیے جاتے ہیں:۔

الف۔ اُردو ترکی لغت مرتبہ: ڈاکٹر محمد صابر، ترقی اردو بورڈ، کراچی، ۱۹۶۸ء

ب۔ ترکی اُردو لغت مرتبہ: ظفر احسن ایبک، وازرتِ تعلیم حکومتِ پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء

ج۔ فرہنگِ عامرہ مرتبہ: محمد عبداللہ خان خوشیگی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۹ء

د۔ اُردو اور ترکی کے مشترک الفاظ مرتبہ: پُردل خٹک، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷

ہ۔ اُردو ترکی لغت مرتبہ: عابدہ حنیف، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۴ء

و۔ اُردو۔ ترکی لغت مرتبہ: ڈاکٹر احمد بختیار اشرف، ڈاکٹر جلال صوئیدان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

ز۔ Red House, sözlüGü, Rizapasa Yokusu No. 50, Istanbul, 1995.

ح۔ Raibow, sözlüGü, Zambak Yayinlarí Istanbul, 2000.

۱۰۔ ۱۹۲۸ء میں مصطفیٰ کمال اتاترک نے عثمانی رسم الخط (عثمانی رسم الخط، سے مراد عربی رسم الخط ہے) کو لاطینی رسم الخط (رومن رسم الخط) میں تبدیل کر دیا تھا۔ ترکی نے اپنی ضرورت کے مطابق انگریزی حروف تہجی میں ردّو بدل کر کے حروف وضع کر لیے۔ ان میں بعض حروف کی آوازوں کی وضاحت کی جاتی ہے جن کا تعلق اس مضمون سے ہے۔

انگریزی حرف '' C '' ترکی میں '' ج '' (جیم)، کی آواز دیتا ہے۔ ''ç''، چ، (چے)، ''S''، ش، (شین)، '' K ''ک، ق، اور '' H '' ح، خ، کی آواز دیتا ہے۔

۱۱۔ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، قواعد اُردو، سونتھ سکائی پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۷۱

محمد نصراللہ
لیکچرار اردو، پی۔ایچ۔ڈی اسکالر (اُردو)
گورنمنٹ گورونانک پوسٹ گریجوایٹ کالج
ننکانہ صاحب

ہائیڈل برگ کی ڈائری، ایک طالب علم کی نظر سے

This article presents an impressionistic critique of Dr.Nasir Abbas Nayyar's Hydal Berg's dairy.German culture and the author's views have been critically analysed within the conceptual framework of cultural studies. Delving deep into the German cultural milieu,the author's adumberation of the significant,fascinating and astonishing information has been critically evaluated.The author's represantation of the facts about German cultural life has been spotlighted from cultural perspectives and an intellectual effort has been made to address the following questions:On what basis does personal writing become social writing? What does Dr.Nasir Abbas Nayyarthink of Germany and the Gerrmans ?How did the diary become a travellogue?What sort of questions did he ask the German and why? What stylistic features did he use in writing Hydal Berg's dairy, Which places did he visit? and What made him feel publish the diary?

ہائیڈل برگ کی ڈائری کے تفصیلی مطالعے سے قبل آغاز میں اس کے متعلق چند تعارفی باتوں کا ذکر کر لینا مناسب ہے۔ یہ ڈائری ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے ۲۰۱۱ء میں (مئی تا اکتوبر) ہائیڈل برگ میں لکھی۔ اسی دورانیے میں وہ ہائیڈل برگ یونیورسٹی کے جنوبی ایشیاء انسٹی ٹیوٹ میں پوسٹ ڈاکٹرل فیلو کے طور پر مقیم رہے۔ ان چھے مہینوں کے دوران میں انہوں نے ''نوآبادیاتی عہد کے اُردو نصابات'' کے موضوع پر جو تحقیق کی، وہ ۲۰۱۴ء میں ''ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری: نوآبادیاتی عہد کے اُردو نصابات کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ'' کے عنوان سے سنگ میل پبلشرز لاہور سے شائع ہو کر منظرِ عام پر آ چکی ہے۔

یہ ڈائری مصنف نے اپنی ان یادداشتوں کو محفوظ کرنے کی غرض سے لکھی جن یادوں کو ہر کوئی محفوظ کر لینا چاہتا ہے مگر ''ہر کوئی'' عام طور پر اپنے حافظے پر بھروسا کر بیٹھتے ہیں اور نتیجتاً حافظے کے بے ڈھنگے پن سے دھوکا کھا جاتے ہیں۔ یعنی وہ باتیں محفوظ کر لیتے ہیں جنھیں بھول جانا بہتر ہوتا ہے۔ جبکہ وہ باتیں بھول جاتے ہیں جو ہمیشہ یاد رکھے

جانے کے قابل ہوتی ہیں۔ لیکن ڈاکٹر ناصر عباس نیر اس غلطی کے مرتکب نہیں ہوئے، وہ الٹی چال چلے ہیں اور خوب چلے ہیں۔

انہوں نے قلمی معاونت سے ہائیڈل برگ کی یادوں کو نہ صرف اپنے لیے زندہ کر لیا ہے بلکہ قارئین کو بھی اپنے گوشہ تنہائی میں بیٹھنے کی اجازت دی ہے۔ ان قارئین پر تو احسان ہی کر دیا ہے جو کسی عالم کی صحبت میں وقت گزارنے کے نیاز مند ہوں، جو کسی ایسے انسان سے ملنے کے خواہش مند ہوں جو خود سے ملتا ہو، وہ شخص کہ جس کی تنہائی بہری نہ ہو، گونگی نہ ہو، اندھی نہ ہو بلکہ جس کی تنہائی سنتی ہو، بولتی ہو اور دیکھتی بھی ہو۔ وہ عالم جو وہ جانتا ہو، جو جاننے کے طالب علم، طالب ہوں، جو یہ بھی جانتا ہو کہ علم کا طالب کیا نہیں چاہتا۔

راقم آغاز ہی میں اس بات کا ذکر کر دینا بھی مناسب سمجھتا ہے کہ جو جاننا نہیں چاہتے، کیونکہ وہ پہلے ہی بہت کچھ جان چکے ہیں، جو دیکھنا نہیں چاہتے، کیونکہ وہ بہت کچھ دیکھ چکے ہیں، جو سننا نہیں چاہتے کیونکہ وہ پہلے ہی بہت کچھ سن چکے ہیں، وہ اس ڈائری کے مطالعے سے گریز کریں تاکہ ان کا قیمتی وقت بچ جائے۔ دراصل یہ ڈائری تو ان کے لیے ہے جو نہیں جانتے اور کچھ جاننا چاہتے ہوں، جو خود کو عالم نہ سمجھتے ہوں، بلکہ طالبوں کی صف میں شمار کرتے ہوں، اس لیے راقم بھی اپنی کم علمی اور کم فہمی کا اظہار کیے دیتا ہے اور یہ بتانے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا کہ وہ ادنیٰ سا طالب علم ہے، جس نے نہ تو کبھی کسی کی ڈائری پڑھی اور نہ ہی ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی طرح وہ خود ڈائری لکھنے کا عادی ہے، ساتھ ہی ساتھ اس طفلانہ سچائی کا اظہار بھی کیے دیتا ہے کہ اپنی حیات چند روزہ میں یہ پہلی ''ہائیڈل برگ کی ڈائری'' پڑھنے کے بعد اسے نہ صرف ادیبوں اور عالموں کی ڈائریاں پڑھنے کا شوق پیدا ہو چلا ہے بلکہ باقاعدہ ڈائری لکھنے کی مشکل عادت ڈالنے کی خواہش بھی پیدا ہوئی ہے۔

ہائیڈل برگ کی ڈائری پڑھنے کے دوران میں راقم نے جس بات کو بار ہا محسوس کیا، وہ یہ تھی کہ جن باتوں کو انسان عام طور پر معمولی سمجھ رہا ہوتا ہے، جب تحریری روپ میں ڈھلتی ہیں تو وہی باتیں ذرا سے انسانی دھیان کے نتیجے میں معمولی نہیں رہ جاتیں بلکہ اپنے اندر موجود بھرپور معنویت کا احساس دلانے لگ جاتی ہیں۔ شاید دنیا میں ہونے والا بڑے سے بڑا واقعہ بھی غیر معمولی نہیں رہ جاتا اگر انسان پہلی ہی نظر میں اسے غیر اہم ٹھہرا دے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے ایسی کئی عام باتوں پر دھیان دے کر انھیں خاص بنا ڈالا۔ انھوں نے کیا صرف یہی ہے کہ معمولی باتوں کو بھی معمولی نہ جانا۔ بہت ساری چھوٹی چھوٹی باتیں جنھیں عام طور پر شاید درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا، ان پر دھیان دے کر انھیں بڑی باتیں بنا دیا۔ اس ڈائری میں ایک نہیں کئی ایسی باتیں ہیں جو ان کی نظر کی بدولت زندگی پا گئیں۔

جہاں وہ زندگی کی بڑی اقدار کے بارے میں سوچتے رہنے کی صلاح دیتے ہیں وہاں وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو نظر انداز کرنے کے بھی یکسر قائل نہیں ہیں۔ مثلاً کسی طالب علم کا ایک استاد سے یہ سوال کرنا کہ آپ کے کتنے بچے ہیں؟ کتنا غیر معمولی سوال یا کتنی اہم بات ہوسکتی ہے؟ لیکن اس سوال پر بڑی ایک استاد کی نظر اسے معمولی کہاں رہنے دیتی ہے، جب وہ اس سوال کا مطلب یہ نکال رہا ہو کہ پوچھنے والے کے نزدیک اس سوال کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس کے نزدیک

''اہم ترین چیز انسانی رشتے ہیں''[۱]

یا کوئی یہ پوچھنے کی جسارت کرلے کہ آپ کو یورپ کیسا لگا؟ تو اس کے عام سے سوال کو یوں خاص بنا دینا :

''ہر ملک دراصل دو امیج رکھتا ہے ایک وہ جو میڈیا کتابوں، رسالوں، قصے کہانیوں، سفرناموں میں نظر آتا ہے، دوسرا وہ جسے آدمی اس ملک کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے بعد قائم کرتا ہے۔ خاص طور پر میڈیا کے ذریعے بننے والا ملکوں کا امیج، کسی نہ کسی طرح کے مفادات سے لبریز ہوتا ہے۔ پہلے یورپ کے بارے میں میرا تصور کچھ اور تھا، اب ذرا مختلف ہے۔''[۲]

بیتھوون (دنیا کا عظیم موسیقار) سٹریٹ سے گزر کر بیتھوون سے متعلق یہ حیرت انگیز بات جاننے میں بھلے ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا کوئی کمال نہ ہو:

''اس کی زندگی کی دوسری دہائی کے دوران میں اس کی سماعت متاثر ہونے لگی جو چند سالوں میں یکسر ختم ہوگئی۔ عمر کے آخری پندرہ سالوں میں اس نے اپنی سب سے شاہکار سمفنیاں ترتیب دیں جب وہ مکمل بہرہ ہو چکا تھا۔''[۳]

مگر یہ بات جان لینے کے بعد اپنی بصیرت کی شمع روشن کر کے ان پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنا جنھیں پڑھ کر قاری خود کو روشنی میں داخل ہوتے ہوئے محسوس کرے، جنھیں پڑھ کر وہ یہ محسوس کرے کہ اس نے جو پڑھا ہے، لکھنے والے نے اس کو سمجھا ہے اور اپنی سمجھ سے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے جو حسن کا لبادہ اوڑھ کر سامنے آئی، حقائق میں سے حسن دریافت کرنا بلاشبہ ناصر عباس نیر کا کمال ضرور ہے۔

''کوئی بھی آواز سنے بغیر ایک ایسا شہ پارہ کیسے تخلیق کیا جا سکتا ہے، جس میں آوازوں کی غیر معمولی ہم آہنگی ہو، تناسب ہو، اتار چڑھاؤ ہو میرا خیال ہے وہ جب کوئی سمفنی کاغذ پر ترتیب دیتا ہے تو اسے اپنے ذہن میں سن لیتا تھا جس طرح مصور کے لیے رنگ زندہ ہوتے ہیں، اور شاعر کے لیے لفظ، اسی

طرح ایک عظیم موسیقار کے لیے آواز کبھی نہیں مرتی۔'' [۴]

جہاز پر سفر کرنے کے دوران میں انھوں نے جہاز کے سفر کا دوسرے اسفار مثلاً پیدل، گھوڑا گاڑی، اونٹ سواری، ریل گاڑی اور بحری جہاز کے ساتھ موازنہ کیا تو مذکورہ اسفار کے درمیان محسوساتی فرق کو نہ صرف خود محسوس کیا بلکہ اس احساس میں اپنے قارئین کو بھی شامل ہونے کا موقع دیا۔ مثلاً یہ بات زندگی کا سچا مسافر ہی بتا سکتا ہے کہ کون سا سفر وسیلہ ظفر ہوتا ہے، ریل کے سفر سے ایک عجب سی ٹیس دل میں کیسے اٹھتی ہے، کیسے جہاز کا سفر تخیل کو انگیخت نہیں کر پاتا اور آہستہ گام (آہستہ چلنے والی ٹرین، جس کا ٹکٹ تیز رو ٹرین سے نسبتاً سستا ہوتا ہے) کیسے مزاجاً دیہاتی ہوتی ہے؟

''یہ گاڑی جدید دنیا کی ہاہو اور بھاگم بھاگ سے قطعاً بے نیاز تھی، اور ہماری ٹرینوں سے کافی مماثلت رکھتی ہے (یہی وجہ تھی کہ جدید دنیا کے لوگ بھی اس میں کم کم تھے)۔ یہ ہر چند منٹ بعد رک جاتی، پتا چلتا کوئی چھوٹا سا سٹیشن ہے۔ یہ مزاجاً دیہاتی ہے۔ ہر ایک سے رہ و رسم اور سلام دعا کی قائل ہے اور اسے جاری یا مقررہ وقت پہنچنے کی کوئی فکر نہیں تھی۔'' [۵]

مذکورہ اقتباسات پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ناصر عباس نیر صرف ادبی فن پاروں کا عمدہ اور غیر روایتی مطالعہ ہی نہیں کرتے بلکہ ہائیڈل برگ کی ڈائری کے مطالعے کے دوران میں ان کے بارے میں اس حقیقت کا علم بھی ہوتا ہے کہ ان کا ذہن روز مرہ کی عام سے عام اشیاء کی بھی اتنی ہی عمدہ اور غیر روایتی تعبیریں کرتا ہے، جتنا کہ عام طور پر ادبی فن پاروں کی۔ قارئین ان کے بارے میں یہ بات تو بخوبی جانتے ہیں کہ ان کا شمار پاک و ہند کے اہم نقادوں میں ہوتا ہے مگر یہ ڈائری اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھاتی ہے کہ ادب کا نقاد حقیقت میں پوری زندگی کا نقاد ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی فکر ہمیشہ معنی، حق، حسن اور حیرت کی متلاشی نظر آتی ہے، ان میں سے کچھ بھی انھیں جہاں بھی مل جائے، وہاں رک جاتے ہیں اور وہ معنی جو غیر دریافت شدہ ہوں، وہ حقیقت جو سربستہ ہو، وہ حسن جسے نظر کی آرزو ہو اور وہ حیرت جو چاہے کہ اس میں کوئی مبتلا ہو، وہ اس معنی کو دریافت کرتے ہیں، اس حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں اس حسن کا ٹھہر کر نظارہ کرتے ہیں، اس حیرت میں ڈوب جاتے ہیں اور ان سب کا اظہار کرنا ادبی فرض سمجھتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ ایک عمارت کو غور سے دیکھتے ہوئے وہ سنگِ مرمر کی خصوصیات کو یوں بیان کرتے ہیں:

''مرمر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ پرانا نہیں ہوتا گویا وقت سے آزاد ہوتا ہے۔ اسے دیکھنے سے روشنی کا انتہائی مدھم سا احساس ہوتا ہے اور یہ احساس روشنی کو بڑھانے کی خواہش جگاتا ہے۔ کیا خاص رنگ کے

پتھروں کا خاص طرح سے سوچنے سے تعلق ہے؟ عمارتوں کا ہم پر کس قسم کا اثر ہوتا ہے؟ مجھے اورینٹل کالج کی عمارت یاد آئی ،اس کے ساتھ جانے کیا کیا یاد آیا۔قدیم متون پر معصومانہ قسم کی تحقیق ،ترقی کی دوڑ ،سازشیں رومانس ،خودنگری کی خو،تکبراور نہ جانے کیا کیا؟ کچھ نہ کچھ تو اثر ہوتا ہے عمارتوں کا ۔ Congnitive نہ سہی،effective سہی۔''[۶]

جرمنی میں مختلف عمارتوں اور مجسموں کو انھوں نے اس نگاہ سے دیکھا جس سے ایک سچا نقاد دیکھتا ہے ۔ ہر مجسمے کو، ہرعمارت کومتن کی طرح پڑھا ،متن بھی وہ متن جس میں سے کئی معنی دریافت کرنے کا امکان ہو۔انھوں نے جرمنی کو ایسے دیکھا جیسے کوئی نقاد غیر شخصی ہوکر آرٹ کا مطالعہ کر رہا ہو۔ایک اجنبی کلچر کواس قدر غیر جانبدار ہوکر دیکھا جس قدر غیر جانب دار ہوکر انسان صحیح اور غلط کی پہچان تک رسائی حاصل کر سکے ۔انھوں نے جرمن اور پاکستانی کلچر کا موازنہ بھی کیا تو ان دونوں تہذیبوں کے فرق کو اپنے ذہن ہی میں رکھا۔

جرمن کلچر کا مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے اپنے میزبانوں پر تنقید کا حق خود کو کسی جگہ پر نہیں دیا۔ بلکہ فطرت کے سچے مشاہد بن کہ اسی کے مطالعے میں مگن رہے ۔درج ذیل عبارت ان کے ذہن کی بہ حسنِ خوبی عکاسی کرتی ہے:

" The artist is the creator of beautiful things."(7)

ان کے ذہن نے کس قدر خوب صورت خیالات تخلیق کیے ۔ عام سے عام اشیاء کو اپنی نظر کے حسن سے کیسے حسین بنا دیا۔اس کا اندازہ ہائیڈل برگ کی ڈائری کا مطالعہ کر کے ہوتا ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے فطرت کے انوکھے رنگ دیکھے بھی ہیں اور دکھائے بھی ۔کہیں وہ سرسبز پہاڑوں کی اوٹ میں سورج کو آہستہ آہستہ روپوش ہوتے ہوئے دکھاتے ہیں،کہیں حسن کو تخلیق ہوتے ،کمال تک پہنچتے اور پھر اس کے اچانک غائب ہونے کے طلسم کا اظہار کرتے ہیں ۔ ہائیڈل برگ کی ڈائری میں جرمنی کے پل بھر میں تولہ، پل بھر میں ماشہ ہونے والے موسموں کے انوکھے رنگوں کا جا بجا ذکر ملتا ہے مثلاً دھوپ میں ٹھنڈی اور طوفانی ہوا کا چلنا ، وہاں کے موسم کا انوکھا رنگ ہے،جس کا اظہار انھوں نے اپنے رنگ میں کیا۔ جرمنی میں ان کی نظر ہر لمحہ حسن کو ڈھونڈتی رہی ، جہاں انھیں حسن نظر آیا اسے اتنا ٹھہر کے دیکھا کہ جب تک اس منظر کو اپنی آنکھوں میں بھر نہ لیا تب تک اس کا نظارہ کرتے رہے ۔مناظر کو اپنے اندر اس قدر جذب کیا کہ جب جب ہاتھ میں قلم آتا رہا تب تب وہ منظر تخیل کی لوح پر آکر الفاظ کا روپ دھارتے رہے ۔ انھوں نے فطرت کے حسن کو جس طرح سے دیکھا اور دکھایا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف سوچنا ہی نہیں جانتے ، دیکھنے کے ماہر بھی ہیں ۔سننا بھی جانتے ہیں اور سنانے کے فن میں بھی

طاق ہیں۔ دیکھنا اور صرف دیکھنا، سننا اور صرف سننا اگر اس قدر آسان ہوتا تو مہاتما بدھ شاید یہ درس نہ دیتا:

''جب کچھ دیکھا جا رہا ہو تو صرف اسی کو دیکھنا چاہیے اور جب سنا جا رہا ہو تو صرف اسی کو سننا چاہیے اور جب محسوس کیا جا رہا ہو (اس میں اونگھنا دیکھنا اور چھونا) شامل ہیں تو پھر اسے ہی محسوس کرنا چاہیے اور جب ہم اسے سوچنے کی کیفیت میں ہوں تو پھر اس کو سوچنا چاہیے۔''[۸]

ناصر عباس نیر نے سورج کو دیکھے بغیر، اس کے ڈھلنے کا منظر بیان نہیں کیا، بلکہ جب اسے دیکھا تو صرف اسے ہی دیکھا۔ اس تجربے میں خود کو پوری طرح شامل کر کے اس کا اظہار کیا۔ وہ فطرت کے بے پایاں حسن کے زبانی اظہار تک محدود نہیں رہتے بلکہ پر کیف لمحوں میں ڈوب کر خود کو بھی اس جنت میں لے جاتے ہیں جس کا تصور ان کے تخیل میں موجود ہے۔

دنیا کے بے شمار انسان ان دیکھی جنت پر یقین رکھتے ہیں، ہوسکتا ہے ڈاکٹر ناصر عباس نیر بھی رکھتے ہوں لیکن ہائیڈل برگ کی ڈائری میں فطری حسن کے کرشمے دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ ارضی جنت کے بھی قائل ہیں، انھیں جہاں جہاں ارضی جنت نظر آئی وہاں وہاں اس کا اظہار کیے بنا رہ نہ پائے، اور جہاں جہاں دنیا جنت کا روپ پیش نہ کر پائی وہاں وہاں اسے جنت نظیر بنانے کی خواہش کرتے ہوئے نظر آئے۔

سفر کے دوران میں اپنے اندر پیدا ہونے والے احساسات و جذبات کو محسوس کر کے ان کو الفاظ کا لباس پہنا دینا ایک ادیب کی باطنی ضرورت ہوسکتی ہے لیکن اس ضرورت کی تکمیل سے وہ قارئین بھی مفت میں لطف اندوز ہو لیتے ہیں جو الفاظ کے ذریعے کسی تخلیق کار کے ذہن میں پیدا ہونے والے منفرد، اچھوتے اور پر لطف خیالات کو جان لیتے ہیں۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے بھی جرمنی میں کئی مقامات کی نہ صرف خود سیر کی ہے بلکہ قارئین کو بھی اس سفر میں شامل کر کے اس ڈائری کو صرف ڈائری نہیں رہنے دیا، سفر نامہ بنا دیا ہے۔ یہ ڈائری سفر نامہ کیسے بن گئی؟ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ایک سچے سیاح کے اندر سے اپنے آپ ہی سفر نامہ نگار جنم لے لیتا ہے۔ ایک سچا سیاح ہی اس تجربے سے گزر سکتا ہے اور یہ محسوس کر سکتا ہے کہ ادب کی کسی صنف کا چشمہ انسان کے اندر سے کیسے پھوٹ پڑتا ہے؟ اور اندر ہی اندر اس کی روحانی پیاس کو بجھاتا ہوا کیسے اس کے وجود کو بھی سیراب کر جاتا ہے۔ ہائیڈل برگ کی ڈائری وہ ڈائری ہے جس میں سے صنفِ سفر نامہ پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے مگر یہ سفر نامہ وہ سوتا ہے جو پھوٹا تو مصنف کے اندر ہے مگر اس سے سیراب ہونے والے وہ بھی ہیں جو اس کے پاس سے گزر گئے یا جن کے پاس سے یہ گزر گیا۔ اس ڈائری میں جرمنی کے بے ذائقہ کھانوں (پاکستانیوں کے لیے) سے لے کر وہاں کے دریاؤں (مائن، جرمنی کا طویل ترین

دریا)، پہاڑوں، تعلیمی اداروں، اور اہم عمارتوں کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ جرمنی کے وہ مقامات جن کا تعارف اس ڈائری کے ذریعے قارئین سے ہوتا ہے، یہ ہیں: ہائیڈل برگ، فرینکفرٹ یونیورسٹی، من ہائم (Baden Wurttenberg)، شف ہاؤس، شوٹ سگن، پیرس، وادی موصل، کوچم کیسل برنکسٹل کاؤس وغیرہ۔

مذکورہ مقامات کی سیر کے علاوہ اس ڈائری میں جو دلچسپ ترین معلومات قارئین کے لیے ہوسکتی ہیں وہ جرمن ثقافت سے متعلق ہیں۔ ان معلومات کا تذکرہ اتنی عمدگی سے کیا گیا ہے کہ انھیں پڑھ کر جرمن کلچر سے ناواقف شخص تو حیرت سے دوچار ہو جاتا ہے وہ حیرت اپنے ساتھ خوشی کا سامان لیے ہوئے بھی ہوتی ہے شاید اس لیے کہ حیرت کے ساتھ اجنبی، انوکھے اور نئے پن کا احساس جڑا ہوا ہوتا ہے۔ بعض اوقات تو ایسی معلومات بیان کی گئی ہیں کہ انھیں جان کر اس ملک کی علمی، ادبی اور سائنسی ترقی کا اچھا خاصا رعب انسان کے ذہن پر پڑ جاتا ہے۔ مثلاً گوٹن برگ، مارٹن لوتھر، ہیبر ماس، بیتھوون، گوئٹے، ہرمن ہیسے، ہائنے، ہولڈرن، رلکے، نطشے، شوپن ہاور، ہسرل، ہیگل، مارکس اینگلز، کارل جیسپر، آئن سٹائن، ہائیڈگر، گدامر، ٹامس مان، گنتر گراس موزارٹ، باخ اور ہٹلر جیسی اہم شخصیات، اتنی اہم شخصیات کے تعلق جان کر قاری حیران رہ جاتا ہے کہ ایک ہی ملک میں اتنی اہم شخصیات آخر کیسے پیدا ہوگئیں؟

کچھ معلومات وہاں کی اہم شخصیات کے ان کے کارناموں سے متعلق ہیں جنھیں جان کر جرمنوں کے علمی اور تخلیقی اذہان کا اندازہ ہوتا ہے مثلاً دنیا کی سب سے پہلی کار جرمنی کے رہنے والے کارل بینز نے بنائی۔ ان معلومات کو پڑھ کر قاری اس نئی دنیا سے واقف ہوتا ہے جس دنیا سے واقفیت اس کے لیے حیرت انگیز تجربہ ثابت ہوسکتی ہے۔ اس ڈائری میں موجود ایسی ایک نہیں کئی باتوں کی تفصیل درج ذیل ہے:

''یہاں انوکھی طرز کی مساوات ہے، سلاد سے لے کر مچھلی، مٹن، مرغی، یہاں تک کہ سؤر کے گوشت تک سب کے دام یکساں ہیں۔ آپ سے جو پیسے وصول کیے جاتے ہیں، وہ شے کے نہیں، وزن کے ہوتے ہیں۔ آپ تین سو گرام سوپ لیں، چاول لیں، مچھلی لیں یا محض سلاد کے پتے، آپ کو تقریباً تین یورو دینے ہوں گے۔۔۔ جرمنی میں تمام تر سکولز کی ذمہ داری سٹیٹ کے سپرد ہے، مگر اعلیٰ تعلیم کے لیے وہ یونیورسٹیوں کو فراخ دلی سے فنڈ نہیں دیتی۔ چنانچہ بعض معاملات میں ہماری یونیورسٹی ان کی یونیورسٹیوں سے بہتر ہے۔ مثلاً پنجاب یونیورسٹی ہر سال تحقیقی منصوبوں کے لیے کروڑوں روپے رکھتی اور فیکلٹی کو دیتی ہے۔ اساتذہ کو تحقیقی مقالات پر ایک معقول رقم دیتی ہے، پرفارمنس ایوارڈ دیتی ہے، مگر یہاں یہ سب باتیں خواب و خیال ہیں۔''[۹]

’’ یہاں پروفیسرز کو بے حد بلند مرتبہ حاصل ہے اور بلندی پر بس ایک ہی شخص کھڑا ہو سکتا ہے یہاں مقالات یا کتب کی تعداد کی شرط تو نہیں ،مگر ضروری ہے کہ اس نے پی ایچ ڈی کے بعد چند اہم تحقیقی منصوبے مکمل کیے ہوں ۔‘‘۱۰

’’ سگریٹ پینے میں یہاں خواتین مردوں سے بھی آگے ہیں ، شاید اسی سے انھیں آزادی کا احساس ہی نہیں ، یقین ہوتا ہے ۔‘‘۱۱

’’ معلوم نہیں یہ پورے جرمنی میں رواج ہے یا محض یہاں کہ جب بھی آپ کا سامنا کسی جرمن سے ہوگا ، وہ ضرور مسکرائے گا۔ یہی اس کی طرف سے ہیلو ، السّلام علیکم کا متبادل ہے ۔ مجھے یہ انداز بے حد اچھا لگا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ میں نے پہلی دفعہ مسکراہٹ کی اہمیت اور اس کا اثر دریافت کیا ہے ۔ایک مسکراتا چہرہ کسی بھی لفظ پر حاوی ہے ۔‘‘۱۲

’’۱۹۱۷ء میں اسے سر کا خطاب ملا ، ٹیگور نے دو سال بعد اس وقت یہ واپس کر دیا ، جب جنرل ڈائر نے جلیا نوالہ باغ میں نہتے لوگوں پر گولیاں چلوائیں اور ۴۰۰ سے زیادہ (اصل تعداد ہزاروں میں ہوگی) لوگوں کو بھون ڈالا ۔ حالاں کہ یہ واقعہ ٹیگور کے بنگال میں نہیں ، ہمارے اور ہم سب کے علامہ اقبال کے پنجاب میں ہوا تھا ، میں تو اس بات پر آج بھی اسے سلام پیش کرتا ہوں ۔‘‘ ۱۳

’’مرچ مصالحہ ہوتا ہی نہیں ، ان کے لیے ذائقے سے زیادہ صحت اہم ہے ، ہم اس کے الٹ چلتے ہیں ۔ اور اس کا ایک فائدہ یہ ہے کہ ہم لوگ ، لمبی صحت مند زندگی کے خواب سے زیادہ ، زندگی کی مسرت سے زیادہ وابستہ ہوئے ہیں ۔‘‘۱۴

’’ یہاں پیکٹ میں بند سگریٹ بہت مہنگے ہیں ، اس لیے یونیورسٹی کا پروفیسر بھی سستے داموں سگریٹ سازی کا سامان ۔۔۔۔تمباکو ، کاغذ ، فلٹر ۔۔۔۔خریدتا ہے اور بغیر کسی جھجک مگر مہارت سے سگریٹ بناتا ہے ۔‘‘۱۵

’’ یہاں وہ مزدور اور کسان نہیں ہیں جن کے معاشی استحصال کے خلاف جدو جہد مارکسزم کا بنیادی نقطہ ہے ۔ جرمنی میں انھیں اچھے خاصے معاوضے ملتے ہیں اور برابر ان کی نظر ثانی ہوتی رہتی ہے ۔ مجھے یاد آیا چند دن پہلے میرے علم میں یہ بات آئی تھی کہ یہاں گھریلو ملازم کا شاید ہی رواج ہو ۔ اس کا معاوضہ یونیورسٹی کے ایک نئے استاد کے تقریبا برابر ہوتا ہے ۔‘‘۱۶

''جرمنی میں لوگ کلیسا میں جاتے ہیں، تاہم حاضری کم ہوتی ہے، مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ جو لوگ کلیسا نہیں جاتے، وہ مذہب سے بیگانہ محض ہیں۔ آپ اگر کسی جرمن بک سٹور پر جائیں، تو ایک پورا شیلف Esoteric کا ہوگا، جس میں مذہب پر کتابیں مل جائیں گی۔ جو کلیسا نہیں، وہ ان بک سٹورز پر جاتے ہیں اور کسی ایک مذہب کی کتاب خرید لاتے ہیں اور اپنی مذہبی حس کی تسکین کر لیتے ہیں۔ میں نے کہا گویا، مذہب کے سلسلے میں بھی لوگ ڈیموکریٹ ہوگئے ہیں۔ یہ آزادی معمولی آزادی نہیں۔''[۱۷]

''یہاں کا کلچر یہ ہے کہ کوئی دو ہفتے کے لیے بھی کہیں جاتا ہے تو اپنا کمرہ کرائے پر چڑھا جاتا ہے کوئی اپنے شہر سے دوسرے شہر جا رہا ہو تو اشتہار کے ذریعے سے مسافروں کو متوجہ کرتا ہے جو اسی تاریخ کو اس شہر میں جانے کا ارادہ رکھتے ہوں۔ خالی کمرہ اور گاڑی کی خالی نشستیں اگر چار (چار یورو) دلوا سکیں تو حرج ہی کیا ہے؟ سرمایہ دار یورپ میں ''یورو'' شاید عظیم ترین صداقت ہے۔''[۱۸]

''ایرانی اور فرانسیسی عورتیں ہر جگہ ہر وقت میک اپ کیے رکھنے کی رسیا ہیں جرمن نہیں۔''[۱۹]

مذکورہ معلومات کے سوا بھی کئی اہم باتیں ہائیڈل برگ کی ڈائری میں موجود ہیں جن کا ذکر راقم چاہنے کے باوجود بھی نہ کر سکا۔ جہاں اتنے تھوڑے عرصے میں ایسی معلومات کو دریافت کرنا، مصنف کا کمال ہے۔ وہاں ان باتوں کی رنگا رنگی بھی ان کے حسن میں اضافے کا سبب ٹھہرتی ہے۔ مذکورہ اقتباسات کو صرف معلومات کے دائرے ہی میں نہیں رکھا جا سکتا، بلکہ یہ باتیں معلومات کے دائرے سے آگے نکل کر پڑھنے والوں کی فکر اور احساس کا حصہ بھی بننا شروع ہو جاتی ہیں۔ یہ باتیں جہاں اک نئی دنیا سے واقف ہونے کا موقع دیتی ہیں ہاں اپنی دنیا پر نظر ثانی کرنے کا خیال بھی ذہن میں پیدا کرتی ہے۔

اک پاکستانی کو اک نئی جگہ پر جا کر جو کچھ نیا نظر آیا اس نے اس کا اظہار کیا۔ اک اجنبی ، اک اجنبی دنیا کو جس حیرت سے دیکھتا ہے مصنف نے جرمنی کو ایسے ہی دیکھا، اور ایک دیسی ، بدیس بارے جیسی باتیں سناتا ہے اس نے بھی نئی نئی باتیں ویسے ہی بتائیں گو کہ یہ سب باتیں مصنف نے لکھت جیسی اہم قدر کو زندہ رکھتے ہوئے اپنے لیے ہی لکھیں، مگر یہ قارئین کی خوش قسمتی ہے کہ جو کچھ مصنف نے اپنے لیے لکھا وہ دوسروں کو پڑھنے کی اجازت بھی دے دی۔ اس اجازت نامے کے پیچھے خالد ہمایوں کا شکریہ ادا نہ کرنا غیر مناسب ہوگا، جنھوں نے ایک ادیب کی شخصی تحریر کو سماجی تحریر بنانے کی طرف توجہ دلائی۔ اب سوال یہ ہے کہ ایک نجی تحریر سماجی تحریر کب بن جاتی ہے؟ یا نجی تحریر سماجی تحریر کس ضرورت کی بنا پر بنتی ہے؟ اس سوال کا جواب شاید ایک آدھ جملے میں دینا مشکل ہے۔ البتہ یہ

مضمون کسی نہ کسی حد تک اور ہائیڈل برگ کی ڈائری کا از خود مطالعہ ہی مکمل طور پر اس سوال کا جواب ہوسکتا ہے کہ کسی انسان کی ذاتی تحریر غیر ذاتی کب بن جاتی ہے؟ اور کیسے بن جاتی ہے؟ جہاں تک اس سوال کے جواب کا راقم کے خیالات سے تعلق ہے تو اس کے نزدیک ایک ذاتی تحریر سماجی تحریر تب بنتی ہے جب ایک ادیب کی ذاتی زندگی میں صرف اس کی ذات ہی شامل نہ ہو بلکہ وہ پورے اس سماج کے متعلق اور اس دنیا کے متعلق، جہاں وہ رہتا ہو، باخبر ہو، اس کا ہمدرد ہو، اس کا خیر خواہ ہو، اس کے دکھ درد کو محسوس کرنے والا ہو، اس کے خوشی غم میں برابر کا شریک ہو، اس دنیا کے سفید و سیاہ سے واقف ہو، جو اپنے اور اپنے ساتھ والوں کے لیے اطمینان کا سامان اکٹھا کرنا جانتا ہو، جو بڑی بڑی اقدار سے لے کر چھوٹی چھوٹی قدروں کی اہمیت سے واقف ہو، جو زندگی کے ان حقائق سے باخبر ہو جائے جن کے جاننے کے لیے اتنی تپسیا درکار ہو کہ اس کے لیے ایک پوری زندگی جینا پڑے، جو اپنی بات نہ سنانا چاہ رہا ہو، مگر لوگ سننا چاہیں۔ جب معاشرے اندر سے کھوکھلے ہو جائیں تو تخلیقی اقلیتوں کے سہاروں کی ضرورتیں محسوس ہونا شاید ایک فطری بات ہے۔ جب جاننے والے کم ہو جائیں اور نہ جاننے والوں کی تعداد بڑھ جائے تو جاننے والوں کی ذاتی زندگیوں کو سماجی زندگی کے مرحلے میں داخل ہونا پڑتا ہے۔ جب انسانوں کی بڑی تعداد تنہائی کی ہیبت کا سامنا کرنے کی جرأت کھو بیٹھے، اس وقت معاشروں کو ان انسانوں کی اشد ضرورت محسوس ہوتی ہے جو ہیبت ناک تنہائی کے کارزار میں اتر سکیں، گیان کر سکیں، اور اس کا حاصل بانٹ سکیں۔ اور جو وہ بانٹ رہے ہوں وہ سماج کی ضرورت ہو، شاید انھی وجوہات کی بنا پر ایک نجی زندگی کو عوام کے سامنے بے نقاب ہونا پڑتا ہے۔ مصنف کی یہ نجی یا سماجی ڈائری بس ایسی ہی کوئی شے ہے کہ جس میں سے وہ سب کچھ مل جاتا ہے جس کی سماج کو ضرورت ہے۔ اس میں سے ڈھونڈنے والوں کو کچھ نہ کچھ ضرور مل جاتا ہے، کوئی ادب ڈھونڈنا چاہے تو وہ ڈھونڈ لے گا، مذہب کی حقیقت جاننا چاہتا ہو تو جان لے گا، ثقافت کی روح سمجھنا چاہے تو سمجھ لے گا، کوئی خود سے ملنا چاہے، تو مل لے گا، فطرت سے ہم آغوش ہونا چاہے تو ہو لے گا، انسانی رشتوں کی قدر جاننا چاہے تو جان لے گا، عالمی محبت اور رواداری سیکھنا چاہے تو سیکھ لے گا، غرض یہ کہ اس ڈائری میں وہ سب کچھ ہے، جاننے والوں نے ہمیشہ جس کی جستجو کی ہے۔ یہ ڈائری جلدی میں پڑھی جانے والی شے نہیں ہے، یہ تو ٹھہر ٹھہر کر سمجھی جانے والی کتاب ہے، یہ کسی کو متاثر کرنے کی غرض سے نہیں لکھی گئی بلکہ لکھنے والے نے تو وہ لکھا ہے جو ٹھیک تھا، اس ٹھیک کو ٹھیک نہیں کہا جس کو اس کی انا ٹھیک ٹھہرا رہی ہو، لکھنے والے نے اپنی انا سے اوپر جا کر لکھا ہے، اس کے جنوں نے تو اس سے مفت میں اتنا قیمتی مال لٹوا دیا ہے۔

اس ڈائری میں کئی ایسی باتیں ہیں جنھیں اقوالِ زریں کہا جانا ہی مناسب ہوگا۔ وہ زریں اقوال جو طالبوں کی روحانی تربیت کا سامان بن سکتے ہیں۔ کچھ ایسے حقائق کا بھی ذکر آ گیا ہے جن کی تلخی انسان کو دوچار کر دیتی ہے، انھیں

پڑھ کر انسان حیران رہ جاتا ہے۔ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ کس بات کو حق جانے، وہ جو اس کے ذہن میں ہے یا وہ جو مصنف نے کہہ ڈالی، مگر حق کی آرزو کرنے والا جانب دار ہو کر آخر گھاٹے کا سودا کیوں کرے گا؟ حق کا آرزو مند غیر جانب داری سے غور وفکر کرنے کی ٹھان لے تو حقیقت تک پہنچ ہی جاتا ہے اور وہی لمحہ حیرت کا لمحہ ہوتا ہے ،انکشاف کا لمحہ ہوتا ہے، کچھ جان لینے کا لمحہ ہوتا ہے، وہ لمحہ جسے آگہی کا لمحہ کہا جا سکتا ہے، جب طالب حقیقت کے روبرو آ کھڑا ہوتا ہے، مگر یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب انسان اپنے دکھ میں اضافہ کر بیٹھتا ہے، یہی لمحہ اس حقیقت سے آشنا کر دیتا ہے کہ آدمی جب جان لیتا ہے تو اپنے دکھ میں اضافہ کر بیٹھتا ہے مگر یہ دکھ وہ دکھ ہوتا ہے جس میں مبتلا ہو کر انسان کو پچھتاوے کا احساس بھلا کہاں ہوتا ہے، سکھ ہی سکھ محسوس ہوتا ہے۔ انسانی نفسیات سے متعلق جہاں اہم حقائق کا اظہار اس ڈائری میں ملتا ہے وہاں کئی ایسی تکلیف دہ حقیقتوں کا اظہار بھی ملتا ہے جن کو انسان سہہ تو رہا ہوتا ہے مگر انھیں جان کر بھی مقابلہ کرنے کی ہمت نہیں کر پاتا۔ گو کہ ایسی تلخ حقیقتوں کے متعلق سوچنا اور ان کا اظہار کرنا بہت مشکل کام ہے مگر یہ مشکل فریضہ کسی نہ کسی کو تو سر انجام دینا ہوتا ہے۔ مصنف کے انسانی زندگی کے معاملات پر گہرے غور وفکر کے نتیجے میں سامنے آنے والے کئی خیالات گو کہ تلخ ضرور ہیں مگر بے ثمر اور بے نتیجہ نہیں ہیں مثلاً بقول برٹرینڈ رسل:

''انسانی معاملات کے بارے میں ثمر بخش فکر کبھی کبھار سامنے آتا ہے۔ اکثر نظریہ باز روایتی قسم کے ہوتے ہیں یا پھر ان کی سوچ سطحی قسم کی ہوتی ہے۔ حقیقی اور سطحی قسم کا فکر شاز و نادر اور مشکل ہوتا ہے مگر وہ بے ثمر اور بے نتیجہ نہیں ہوتا۔''[۲۰]

اس کتاب میں بھی کئی ایسی باتیں ہیں جو راستے کا نہیں منزل کا پتا دیتی ہیں، جو انسان کو جینے کی اہمیت کا احساس دلا کر اس کے اندر جینے کا حوصلہ پیدا کرتی ہیں، جو خود کو معاف کر کے خود سے صلح کا حل نکال لیتی ہیں۔ ایسی ہی چند باتوں کی فہرست درج ذیل ہے جو ایک گیانی کے گیان کا وہ ثمر ہے جو اس نے بانٹ دیا ہے:

''زندگی میں کچھ چیزیں تو بالکل لغو ہیں۔ جیسے کسی کام میں جلدی اور اس کے متعلق حد سے بڑھی ہوئی تشویش، جو بات اختیار میں نہیں، اس کے لیے فکر مندی، اور اپنے اختیار کے بارے میں فلسفیوں اور شاعروں کی باتوں پر بھروسا کرنا۔ ہمارے اپنوں کی تعداد صرف دو یا تین، کبھی کبھی ایک آدھ ہوتی ہے۔ صرف انھی کے لیے گہری تشویش ہونی چاہیے، اور انھی سے توقع رکھی جانی چاہیے، اور ان سے محبت کی جانی چاہیے، اور انھی سے کبھی کبھی شکوہ بھی کیا جانا چاہیے۔ دوسروں کے کام آنا ایک بات ہے

اور دوسروں سے محبت کرنا بالکل دوسری بات ہے۔ دونوں کام ضروری ہیں، مگر الگ الگ۔ دکھ کا بڑا باعث یہ ہے کہ جن کے کام آنا چاہیے ہم ان سے محبت کرنے لگ جاتے ہیں، اور جو ہماری محبت کے مستحق ہوتے ہیں، ہم ان کے کام آنے کی غلطی کر بیٹھتے ہیں۔ جو اپنے نہیں ہیں ان کے بارے میں سوچنا، ایسے ہی ہے جیسے آپ گلی کے لوگوں کو دعوت دیں کہ وہ آپ کے گھر آ کر اپنی باتیں، یعنی آپ کے خلاف باتیں کریں۔ یہ ہم ہیں جو دوسروں کو یہ موقع اور حق دیتے ہیں کہ وہ ہماری زندگی گزاریں، یعنی اسے برباد کریں۔ خوشی اور اطمینان سے جتنا کام، جتنی دیر تک کیا جا سکے، کافی ہے۔ یہ سوچنا خود پر ایک بوجھ ڈالنے کے مترادف ہے کہ دوسرے ہمارے کام کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں؟ جس لمحے ہم کام کر رہے ہوتے ہیں اسی لمحے ایک نور کا نکتہ روشن ہوتا ہے، جو یہ بتاتا ہے کہ اس کام کی کیا معنویت اور اہمیت ہے؟ نور کے اس نکتے کو نظر سے اوجھل کرنا چاہیے، نہ اس کی خبر دوسروں کو دینی چاہیے۔ اپنی نجی دنیا کی حفاظت، یعنی اپنی ہستی کی اہم ترین باتوں جن کی خبر صرف ہیبت ناک تنہائی میں ملتی ہے، اور اپنے حقیقی مقصد کو ایک راز سمجھ کر اس کی حفاظت کرنی چاہیے۔ سب سے زیادہ تکلیف دہ چیز، اپنے مستقبل اور دوسروں کے بارے میں مسلسل گمان ہیں۔ کوئی چیز، کوئی عظیم الشان کامیابی، کوئی بڑا صدمہ تک زندگی سے بڑا نہیں زندگی وہی ہے جو میں اس وقت اس لمحے جی رہا ہوں باقی سب وہم والتباس ہے۔ زندگی کی سب سے بڑی قدر کے بارے میں سوچتے رہنا چاہیے، مگر چھوٹی چھوٹی باتوں کی قدر مسلسل کرتے رہنا چاہیے۔''[۲۱]

''ہم اپنے محسنوں کو بھول جاتے ہیں، مگر جنھوں نے ہم سے دشمنی کی، یا جنھوں نے ہمارے خلاف کچھ کہا یا لکھا، وہ ہمیں سدا یاد رہتے ہیں''[۲۲]

''سڑک، رواں، عوامی روزمرہ زندگی کا استعارہ ہے تو کسی شخصیت سے سڑک منسوب کرنے کا عمل، اس شخصیت کو روزمرہ کی رواں دواں زندگی کا حصہ بنانے کی علامت ہے، کسی شخصیت سے منسوب سڑک مسافروں کو یہ پیغام مسلسل دیتی ہے کہ اس شخصیت نے بھی جینے کا ایک راستہ دکھایا ہے۔''[۲۳]

''انسانی مصیبت کے وقت غیر جانب داری جرم بن جاتی ہے۔''[۲۴]

'' اگر کوئی اپنے دل میں نیکی کے تکبر اور دوسروں کے اعمال پر حرف گیری سے باز رہتا ہے تو اسے انسان کی ثقافتی زندگی کی عظیم منزل سمجھنا چاہیے۔''[۲۵]

'' تہذیبی کشمکش سے زیادہ ظالم کوئی شے نہیں آپ کو کچھ دور دراز کے لوگوں، ان کے طرزِ حیات ان کی اقدار کے خلاف اپنے دل میں نفرت اور جنگ کے جذبات پیدا کرنے پر مجبور کر دیا جاتا ہے، انھیں آپ جانتے تک نہیں ہوتے انھیں آپ نے کبھی قریب سے دیکھا بھی نہیں ہوتا، اس لیے آپ کو یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ معمولی سے فرق کے ساتھ، وہ آپ ہی کی طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔'' ۲۶

'' سارا لطف بھٹکتے رہنے میں ہے، بھٹکا ہوا آدمی کئی نئی، نامعلوم چیزیں دریافت کر لیتا ہے۔'' ۲۷

'' سیاحت تو محبت کی طرح ہوتی ہے، جس میں تیسرا شخص محبت کا دشمن ہوتا ہے'' ۲۸

'' مذہب اپنی روح کو ایک عظیم ہستی یا بے کنار حقیقت کے روبرو محسوس کرنے، خبر کی سطح سے بلند اور آزاد ہونے، ایک بے کراں کیفیت کو عالم سرشاری میں محسوس کرنے، اور چھوٹی معمولی، نجی اغراض سے آزاد ہونے کی ناقابلِ بیان کیفیت سے عبارت ہے۔'' ۲۹

'' آدمی کا رہنما، آدمی کے سوا بھی ہے۔'' ۳۰

'' اصل بات یہ ہے کہ جس کو اپنے بزرگوں سے جو مذہب ملا ہے، اس کے مطابق زندگی بسر کرے اور خدا کو خوش رکھے اور انسانیت کے کام آئے۔'' ۳۱

مذکورہ اقتباسات میں زندگی سے جڑے ان تلخ وشیریں حقائق کا ذکر کیا گیا ہے جن کے ذکر کی ضرورت انسان ہر دور میں محسوس کرتا رہا ہے۔ ہر دور کے بڑے انسانوں نے انسان کی روحانی تربیت کے لیے ان خیالات کا اظہار کیا ہے جن سے رہنمائی حاصل کر کے انسان اپنی زندگی جنت نظیر بنا سکتا ہے۔ مثلاً مذکورہ اقتباسات میں جن خیالات کی طرف توجہ دلائی گئی ہے، انھی خیالات میں سے چند باتوں کی طرف برٹرینڈ رسل یوں اشارہ کرتے ہیں:

'' جن لوگوں سے ہم محبت کرتے ہیں ان سے ہمارے تعلقات کو فطری میلانات پر چھوڑا جا سکتا ہے، مگر جن سے ہم نفرت کرتے ہیں ان سے تعلقات کا معاملہ بہت اہم ہے اور وہاں ہمیں تعقل سے کام لینا چاہیے۔۔۔۔ ہم بجائے دوسروں کی جڑ کاٹنے کے اپنی خوشی کو بچانے کی زیادہ فکر کریں، ایسا کرنا ہرگز ناممکن نہیں ہے اور ایسا کرنے سے ہم دنیا کو جنت بنا سکتے ہیں۔'' ۳۱

ڈاکٹر ناصر عباس نیر بھی اسی تعقل پسندی کی بات کرتے ہیں۔ وہ کسی بھی صورت کسی کی نفرت کو ذہن میں بٹھانے کے حق میں نہیں ہیں جہاں تک حسد کے پاگل پن کا تصور ہے، اسے وہ انسان کی اپنی ہی ذات سے دشمنی قرار دیتے ہیں، ان کے نزدیک کسی سے نفرت کرنا اپنی ہی ذات سے دشمنی مول لینے کے مترادف ہے۔ جس کا نتیجہ

انسان کی اپنی ہی ذہنی و روحانی بربادی کے سوا کچھ نہیں نکلتا۔ مصنف نے اپنے کام سے متعلق دوسروں کی آراء کو بالائے طاق رکھ کر خود کو اس بوجھ سے بری الذمہ ہونے کی طرف جو اشارہ کیا ہے وہ خیال جہاں پر ایک تخلیق کار کو دوسروں کی رائے کے بوجھ سے آزاد کرتا ہے وہاں وہی خیال ایک فنکار کے لیے کس قدر اطمینان کا باعث بنتا ہے اس کا ذکر ایچ ایل مینکن ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''میں نے دوسروں کو خوش کرنے کے بجائے اپنے آپ کو مطمئن کرنے کے لیے لکھا جیسا کہ گائے گوالے کو منافع دلانے کے بجائے اپنے اطمینان کی خاطر دودھ دیتی ہے۔ میں یہ سوچ کر خوش ہوتا ہوں کہ میرے بیشتر خیالات واقعتاً قوی تھے مگر مجھے اس کی زیادہ پروانہیں ہے۔ دنیا انھیں قبول کرے یا مسترد مجھے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میں انھیں جنم دے چکا ہوں۔'' ۳۴

مصنف کے خیالات کے مطابق انسان خود دوسروں کو یہ حق اور موقع دیتا ہے کہ دوسرے اس کی زندگی کو گزاریں اور اسے برباد کریں یہ بات اپنی جگہ پر حقیقت ہے مگر بعض اوقات ہم خود بھی کسی کی زندگی میں مداخلت کر کے اس کی زندگی گزارنے کی کوشش کرتے ہیں یا کسی کی زندگی برباد کرنے کی کوشش میں لگے ہوتے ہیں۔ یعنی کوئی ہماری زندگی گزارے یا ہم کسی کی زندگی گزاریں دونوں صورتوں میں نتیجہ دکھ کے سوا کچھ نہ نکلے گا۔ کوئی بھی انسان کسی دوسرے کی زندگی تباہ کر کے حقیقت میں اپنی ہی روحانی زندگی کو زخمی کرنے کا سامان پیدا کر رہا ہوتا ہے۔ اور اندر سے ٹوٹ جانے والا انسان باہر سے کیسے جڑ سکتا ہے، بدھ جی نے انگلی مالا سے بھی یہی کہا تھا کہ:

''اپنے مقصد کے حصول کی خاطر دوسروں کی زندگی میں مداخلت چھوڑ دو۔۔۔ ظلم کا جواب رحم سے دو، نفرت کا جواب محبت سے، اور ناانصافی کا جواب معافی سے۔ نفرت اور تشدد کے راستے پر چلنا چھوڑ دو ۔۔۔ خوشی جنم لیتی ہے مہربانی سے جب تم مہربانی برتو گے تو خوش رہو گے اور خوش رہو گے تو مہربان بھی ہو گے۔۔۔ انگلی مالا جس طرح تم اپنے دکھ کا کارن تھے، اسی طرح اپنی خوشی کی کنجی بھی تمھارے اپنے پاس ہے۔ اپنے سکھ کا سبب بھی تم ہی ہو۔ اندر کی شکتی سے تمھیں ایسی شانتی ملتی ہے جو دیر تک ساتھ رہتی ہے۔'' ۳۴

ان باتوں کا انگلی مالا پر وہ اثر ہوا کہ اس نے انسانی انگلیوں کی مالا اپنے گلے سے اتار پھینکی اور اپنے گرو کی بات کو پلے باندھ کر اسی سچ کا پرچار کرنے لگا جس کا تجربہ اسے خود بھی ہو چکا تھا اور وہ سچ وہی سچ تھا جس کا پرچار اس کے سامنے بدھ جی کر چکے تھے۔ اک بھکشو اپنی شانتی بھری آواز میں لوگوں کو یوں سکھشا دیتا ہے:

''ساری مشکلیں اور سارے درد، ان کا ایک کارن ہوتا ہے اور گہرائی میں جا کر دیکھو تو پتا چلتا ہے کہ ہم ہی ہیں جو اپنی جہالت کی وجہ سے، اپنی انا سے، تعلق کی شدت سے اور خواہشوں سے چمٹے رہنے کی وجہ سے دکھ کا کارن بن رہے ہیں۔'' ۳۵

مصنف کا یہ کہنا ہے کہ کہ ہم خود ہی دوسروں کو اپنی زندگی برباد کرنے کا موقع دیتے ہیں، اس خیال کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ ہم اپنے باطن کو خود سے دیکھنے کے بجائے دوسروں کی نظر سے دیکھنے لگ جاتے ہیں۔ حالاں کہ اکثر دوسرے ہمیں اپنے باطن میں محسوس ہی نہیں کرتے۔ مصنف کا دوسروں کو اپنی زندگی میں مداخلت سے روک دینے والا رویہ اس خیال کی عکاسی کرتا ہے کہ مصنف کو اپنے باطن سے متعلق اپنے ہی خیالات پر زیادہ اعتماد ہے۔ وہ کسی بھی صورت دوسروں کی عینک سے خود کو دیکھنے کی اجازت نہیں دیتا۔ ایسا وہی انسان کر سکتا ہے جو پوری طرح خود سے آگاہ ہو جو اپنی خود آگہی کو شک کی نگاہ سے نہ دیکھتا ہو بلکہ وہ خود کو بھی جانتا ہو اور دوسروں کو بھی۔ بقول تاؤتی چینگ:

''جو دوسروں کے بارے میں جانتا ہے صاحبِ دانش ہے، جو اپنے بارے میں جانتا ہے روشن ضمیر ہے۔'' ۳۶

مصنف کے خیالات جہاں اس کے صاحبِ دانش ہونے کی عکاسی کرتے ہیں وہاں اس کے روشن ضمیر ہونے کی بھی ترجمانی کرتے ہیں۔ اکثر یونہی ہوتا ہے کہ دوسروں کی نفرت ہم اپنے دل میں پال بیٹھتے ہیں اور جواباً ہماری نفرت بھی دوسروں کے پیچھے پڑ جاتی ہے ہم نے جینا کسی اور طرح سے ہوتا ہے، جی کسی اور ڈھنگ سے جاتے ہیں، غصے اور نفرت کے بیج بو کر محبت کے پھولوں کی توقع رکھنا کس قدر غیر فطری عمل ہو سکتا ہے۔ اس کا اندازہ لگانا ہی مختصر سی زندگی میں مشکل ہوا پڑا ہے۔ مصنف نے اک مختصر سا جملہ بیان کر کے اس غصے کی فصل کو جلا کر محبت کی فصل بونے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ یہی جملہ انسان کو انسانی تعلقات کی طرف نظر ثانی کرنے کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ کسی فیصلے کے لیے تحریک پیدا کرتا ہے۔ اس حقیقت پر مبنی خیال کی تلخی کو انسان محسوس کرتا ہے اور جو تلخ ہے اسے ماننے کی فکر کرتا ہے، یہ خیال دوسروں کے متعلق ہمارے اندر پیدا ہونے والے حسد، بغض، کینے اور نفرت کو باہر نکال پھینکنے کی ہمت پیدا کرتا ہے۔ یہ خیال نفرت کے بدلے محبت نہ سہی، کم از کم نفرت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی طرف توجہ ضرور دلاتا ہے۔ کسی سے محبت کوئی زور زبردستی سے نہیں ہو سکتی اس لیے کسی کی نفرت کو زور لگا کر مٹا دینا بھی ابنِ آدم کے لیے بڑی ہمت والا کام ہو سکتا ہے۔

اس ڈائری میں مصنف نے جہاں اپنی ذات اور پرایوں سے اپنے تعلقات پر غور و فکر کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے وہاں اپنوں کی طرف سے ملنے والی محبت کی قدر کی طرف بھی دھیان دلایا ہے، وہ اپنے جو ہم سے بے پناہ محبت

کرتے ہیں ، ہماری محبت ، جن کی زندگی کا بعض اوقات واحد سہارا ہوتی ہے اور ہم ان کو نظر انداز کر کے ان لوگوں کو اپنی توجہ کا مرکز بنا بیٹھے ہیں جن کا خیال ہماری زندگی میں دکھ کے سوا کسی اور شے کا کارن نہیں ہو پاتا۔ مصنف نے ان پرایوں کا ذکر بھی کیا ہے جو پرائے ہوتے نہیں ہیں مگر انھیں غیر بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ ان غیروں سے متعلق بھی اپنے خیالات پر ایک نظر ڈالنے کی طرف توجہ دلائی ہے ، جن سے عمر بھر ملے بغیر ، کوئی بات کیے بغیر ہم ان کی نفرت کا بوجھ اٹھا کر اس دنیا سے کسی اور دنیا میں لے جاتے ہیں ۔ انسانی رشتوں میں سب سے اہم رشتہ انسانیت کا رشتہ ہے ۔ ڈائری کے کئی صفحات میں مصنف نے اس خیال کا اظہار کیا ہے ۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے زندگی کی بڑی اقدار کے بارے میں سوچتے رہنے اور چھوٹی چھوٹی باتوں کی قدر کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے ، مگر یہ نہیں بتایا کہ ان کے اپنے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی قدر کون سی ہے؟ اور نہ ہی چھوٹی اقدار پر روشنی ڈالی ہے ۔ اگر وہ ایسا کرتے تو اپنے قارئین کے لیے چھوٹی اور بڑی اقدار کے فرق کو سمجھانے میں سہولت پیدا کرتے مگر انھوں نے ہائیڈل برگ کی ڈائری میں اتنا بھی اپنی ذات کو شامل نہیں کیا جتنا کہ شامل کرنا ان کا پورا پورا حق تھا۔ اس فرق کو واضح نہ کرنے کی وجہ شاید یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وہ شعوری طور پر چھوٹی اور بڑی اقدار کے فرق کو سمجھنے کی ذمہ داری اپنے قارئین پر ڈال رہے ہوں ۔ بہر حال جو سہولت ڈاکٹر ناصر عباس نیر اپنے قارئین کے لیے پیدا نہیں کر پائے اس سہولت کے پیدا کرنے کی کسی گستاخ طالب علم سے توقع رکھنے میں کوئی حرج نہیں ہے ۔ طالب علم نے اک روز ان سے پوچھ ہی لیا:

’’آپ کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی قدر کون سی ہے؟ ‘‘ جواب ملا: ’’لکھنا‘‘ ’’ چھوٹی قدر؟‘‘ ’’کسی کو نظر انداز نہ کرنا۔‘‘ اس روز طالب علم نے بڑی اور چھوٹی قدر کے بارے میں فرق جانا اور یوں محسوس کیا کہ جیسے کسی نے یہ کہہ دیا ہو، کہ اب اپنے بارے میں بھی جانو ، خود کو بھی دریافت کرو ، جو رستہ مل جائے ، اس پر چل پڑو ۔ یہ جان کر طالب علم کو جس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ کس رستے پر نہیں چلنا اور جس پر چلنا ہے پھر اسی پر چلنا ہے ۔ ایسے چلنا ہے کہ بھولے بھٹکے بھی اس رستہ پر چڑھ جائیں جس پر وہ کسی سنبھل جانے والے راہی کو چلتے ہوئے دیکھ لیں ۔ مذکورہ اقتباسات مصنف کی عمیق بصیرت کا حاصل ہیں ۔ وہ بصیرت جو ایک طویل مسافت کی ریاضت کا ثمر معلوم ہوتی ہے ۔ وہ لفظ محض لفظ نہیں ہیں ، مذکورہ جملے تو وہ پکے ہوئے خیال ہیں ، جن کا اپنا رنگ ، اپنا اثر اور اپنا ذائقہ ہے ۔ یہ خیالات وہ ثمرات ہیں جن میں زندگی کا امرت ہے ۔ یہ اقوال ان خیالات کی مکمل ، بامعنی اور دل افروز تصویریں ہیں جن کی مصوری پہلے فنکار کے اجلے باطن میں ہوئی ، پھر روح میں غوطہ زنی کے بعد ان خیالوں کی

تصویریں دماغ کی لوح پر روشن ہوئیں یعنی یہ خیالات روح وجسم کی مسافت طے کر کے طالبوں تک پہنچے ہیں اور شاید یہ ذہن میں جذب بھی اسی صورت میں ہوسکیں گے جب طالب اس سفر کو پیشِ نظر رکھیں گے جو ایک عالم نے طالب بن کر طے کیا ہوتا ہے، ان اقوال کو اقوالِ زریں کے ساتھ ساتھ اقوالِ آ گہی کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ مذکورہ تمام باتوں کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ ایک عالم، صاحبِ بصیرت یا دانا انسان علم تو سکھا سکتا ہے مگر جہاں تک دانائی کا تعلق ہے وہ اس کی طرف فقط اشارہ کرسکتا ہے، توجہ دلا سکتا ہے، مگر وہ اس کو طالب کے اندر انڈیل نہیں سکتا، مگر وہ جس حکمت بھری سوچ کا اظہار کرتا ہے، وہ اس تجربے سے خود گزر چکا ہوتا ہے۔ وہ جس خیال کا اظہار کرتا ہے وہ نہ صرف اس کے معنی سے واقف ہوتا ہے بلکہ اسے پوری طرح محسوس کرنے کا تجربہ بھی کر چکا ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسے منبر پر ہوتا ہے جہاں پر وہ زندگی کے اہم حقائق کے بارے میں محاکمہ پیش کرسکتا ہے، وہ ان حقائق کی طرف اشارہ کرسکتا ہے جہاں تک ان حقائق کا تجربہ ہے وہ طالب کو اس کی سچی طلب، جستجو اور ریاضت ہی سے ہوسکتا ہے۔ سدھارتھ نے گووند سے صحیح کہا تھا کہ :

> ''علم تو سکھایا جا سکتا ہے، مگر دانائی سکھائی پڑھائی نہیں جاسکتی۔ آپ اس کی جستجو کر سکتے ہیں، اسے پا سکتے ہیں، اسے جی سکتے ہیں، اس سے قوت حاصل کر سکتے ہیں، اس کے ذریعے سے کارنامے سرانجام دے سکتے ہیں، مگر آپ یہ دانائی کسی کو سکھا نہیں سکتے، کسی کو بتا نہیں سکتے۔'' [۳۷]

لہٰذا مصنف کی یہ ڈائری ان طالب علموں کے لیے ہے جو علم کے پیاسے تو ہیں ہی، دانش مندی کی طرف بھی کسی دانش مند کا اشارہ چاہتے ہیں۔ سو اس میں علم بھی ہے اور آگہی کے اشارے بھی ہیں۔ اب ان اشاروں کو کوئی کس حد تک سمجھ پاتا ہے اس کا انحصار کسی کی جستجو اور طلب پر ہے۔

گو کہ جن باتوں کی طرف مصنف نے دھیان دلایا ہے ان باتوں کی طرف تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ہر عہد کے، مفکر اور دانشور اپنے اپنے انداز سے اشارہ کر چکے ہیں، مگر ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا اختصاص یہ ہے کہ وہ اس دنیا میں جن حقیقتوں سے آگاہ ہوئے اس کا اظہار انھوں نے جن رنگوں کے ذریعے کیا ہے، جدید دور کے قارئین کو ایسے ہی رنگوں کی ضرورت تھی۔ ان کی تحریر کا رنگ ڈھنگ اکیسویں صدی کے ادیب کی تحریر کا رنگ ڈھنگ ہے ان کی زبان حوالہ جاتی زبان نہیں ہے بلکہ احساس سے بھری (Emotive) زبان ہے، جس کا اثر بعض اوقات سمجھ پر بھی حاوی ہوجاتا ہے۔ قاری تحریر کے مزے لینے لگ جاتا ہے اور خرد کی گتھیاں سلجھانے کا عمل وقتی طور پر موقوف کرنے میں بھی عار محسوس نہیں کرتا۔ نثر میں یہ خصوصیت اسی وقت پیدا ہو پاتی ہے جب صاحب، صاحب جنوں بن کر لکھے

مصنف نے زندگی کے جن مسائل و معاملات پر اپنی بصیرت کا کیمرہ رکھا، وہ جہاں قابلِ تحریر تھے، اس سے بھی زیادہ قابلِ تشہیر تھے۔ ہائیڈل برگ کی ڈائری میں ایسی کئی باتیں ہیں جن کو پڑھ کر انسان کے اندر سے واہ نکل جاتی ہے۔ ایسی واہ جو کسی کے سامنے نہیں نکالنی پڑتی بلکہ وہ واہ جو تنہائی میں بے ساختہ گونج اٹھتی ہے جسے سُن لینے کا عمل قاری کے اپنے ہی کانوں میں رَس گھولنے لگتا ہے۔ وہ واہ جس سے مَن کی صدا جاگ اٹھنے کا امکان ہو، وہ واہ جس میں آہ بھی شامل ہو، وہ واہ جسے سننے کے لیے سماعت مضطرب ہو جائے۔

ہائیڈل برگ کی ڈائری کے مطالعے دوران یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ مصنف نے دیارِ غیر کے باسیوں سے کئی سوالات پوچھ کر ان کے جوابات جاننے کی کوشش کی ہے۔ ان سوالات پر بات کرنے سے قبل اس سوال پر غور کرنا بھی ضروری ہے کہ انسان سوال اٹھاتا کیوں ہے؟ اس کی کئی وجوہات ہوسکتی ہیں، ان وجوہات کا جائزہ لینے سے قبل سوالات کی مختلف نوعیّتوں پر بات کر لینا مناسب ہے مثلاً بعض سوالات کا تعلق معلومات حاصل کرنے تک محدود ہوسکتا ہے مثلاً یہ سوال کہ دنیا کی پہلی کار کس نے بنائی؟ انسان کی روحانی ضرورت پوری کرنے والا تو نہیں، البتہ اس طرح کے سوالات کے جوابات جان کر انسان کو حیرانی ضرور ہوتی ہے، اور ممکن ہے اس پر دنیا کی پہلی کار بنانے والے ملک کی ذہنی و تخلیقی ترقی کا رعب بھی پڑے، بعض سوالات کا تعلق تعلیمی و امتحانی ضرورتوں اور انسان کی روز مرہ کی بنیادی ضرورتوں سے جڑا ہوسکتا ہے جبکہ بعض سوالات کا تعلق نہ تو معلومات حاصل کرنے تک محدود ہوتا ہے اور نہ ہی ان کا تعلق انسان کی بنیادی ضرورتوں سے متعلق ہوتا ہے بلکہ وہ سوالات ایسے ہوتے ہیں جن کا تعلق باطنی ضرورتوں سے منسلک ہوتا ہے۔ ایسے سوالات انسان ان حقائق کی تلاش میں اٹھاتا ہے جن کی جستجو ہی سے انسان روحانی مسرت حاصل کر سکے، اور زندگی اس کے لیے خالی خولی نہ رہے بلکہ روحانی واردات بن جائے۔ انسان سوال اس لیے بھی اٹھاتا ہے کہ وہ اپنی دنیا سے متعلق سچائیاں جان کر اپنے اندر کے خالی پن کو بھر سکے۔ یا اس لیے اٹھاتا ہے کہ جس کو وہ حقیقت سمجھ رہا ہے اس کی شہادت حاصل کر لے۔ وہ سوال اس لیے بھی اٹھاتا ہے کہ وہ یہ جان لے کہ کیا ٹھیک نہیں ہے اور کیا ٹھیک ہے؟

ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے سوالات ان جوابات کے سننے کی خواہش نہیں رکھتے جو عام طور پر پوچھنے والا سننے کی خواہش رکھتا ہے۔ یا جن جوابات کے بارے میں وہ پہلے ہی جانتے ہوں، ان کی شہادت حاصل کرنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کرتے، بلکہ ان کے سوالات تو خالص اور حقیقی سوالات ہوتے ہیں جو ایک سچی جستجو کرنے والے کے ذہن سے پھوٹتے ہیں۔ وہ جستجو کرنے والا جو اپنے سوالات کے پرائے جوابات سننے کی بھی ہمت رکھتا ہو، دراصل

ان کے سوالات ان جوابات کے خواہش مند ہوتے ہیں جو آفاقی ہوں، عالمی ہوں، جو اصل ہوں، ایسے جوابات جنھیں جان لینے کے بعد انسان کو ان کی صداقت سے متعلق مطلق شک نہ رہ جائے، وہ جوابات جن کی روح اپنی کاملیت کا یقین اور احساس انسانی روح میں منتقل کر رہی ہو۔ ان کے کچھ سوالات ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے جوابات انھیں معلوم ہوتے ہیں یا جن کے متعلق ایک رائے ان کے ذہن میں موجود ہوتی ہے اگر وہی جواب دوسرا بھی دے دے تو اس بات پر زیادہ خوشی اور حیرت کا اظہار نہیں کرتے، البتہ جب کوئی ان کے خیالات یا رائے کے برعکس جواب دے تو پھر اپنے اور دوسرے کے خیال کے درمیان موازنہ کر کے ایک بات کو صحیح مان لیتے ہیں۔ ان کے ذہن کا یہی حسن ہے کہ وہ اس خیال کو قبول کر لیتے ہیں جو واقعی قابلِ قبول ہو، وہ خیال خواہ ان کے اپنے ذہن کا پروردہ ہو یا کسی غیر کے ذہن کا۔ کئی سوالات کے جوابات انھیں کسی سے بھی نہیں مل پاتے، ان جوابات کو حاصل کرنے کی خواہش کو وہ ترک نہیں کر دیتے بلکہ خود کمر کس لیتے ہیں، اور ان کے جوابات خود سے تلاش کر کے یہ ثابت کر دیتے ہیں کہ وہ صرف علم کے طالب ہی نہیں رہتے بلکہ معلّمی کا فریضہ سرانجام دینے میں بھی اپنے فرض سے غفلت نہیں برتتے۔ انھوں نے کئی اہم اور دلچسپ سوال جرمنوں سے پوچھے، ان سوالات کے جوابات شاید ہر طالب علم جاننا چاہے گا، ان سوالوں اور ان کے جوابوں نے بھی ہائیڈل برگ کی ڈائری کی قدر و قیمت بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ راقم ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی طرف سے پوچھے گئے ان سوالوں کی طرف اشارہ کرنا ہی کافی سمجھے گا، اگر کسی کو ان کے جواب جاننے کا ذوق ہو تو وہ ہائیڈل برگ کی ڈائری کا مطالعہ کر سکتا ہے۔ مثلاً

''امریکہ میں مسلمانوں سے نفرت کیوں کی جاتی ہے؟''[۳۸]

''اکثر لوگ گلوبلائزیشن کو امریکنائزیشن کے مترادف سمجھتے ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟''[۳۹]

''جدید عہد میں اتنی بڑی تعداد میں بڑے آدمی (فلسفہ و ادب میں خصوصاً) جرمنی اور فرانس میں پیدا ہوئے۔۔۔کیا بڑے ملکوں میں بڑے آدمی پیدا ہوتے ہیں؟''[۴۰]

''مارکسزم کا کیا مستقبل ہے یورپ میں؟''[۴۱]

مذکورہ سوالات کے پیچھے جان لینے کی تڑپ محسوس کی جا سکتی ہے جو اس حقیقت سے پردہ اٹھاتی ہے، کہ ایک عالم، علم کا کس قدر طالب ہوتا ہے۔ اس ڈائری کے مطالعے کے دوران میں یہ بات بھی مصنف کی علمی اور ادبی زندگی کے بارے میں معلوم ہوتی ہے کہ مصنف کا علمی اور ادبی سفر بیک وقت ایک طالب کا، عالم کا، محقق کا، نقاد کا اور ایک تخلیق کار کا سفر ہے۔ ۱۵۲ صفحات پر مشتمل یہ مختصر سی ڈائری پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ناصر عباس نیر زندگی کو

کس قدر سنجیدگی اور گہرائی سے دیکھتے ہیں۔ وہ حواس اور وجدان دونوں سطحوں پر زندگی کے اندر داخل ہو کر اسے پوری طرح محسوس کر کے گزارتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جرمنی کا یہ سفر ان کے اندر سے ہو کر گزرا ہے، ہائیڈل برگ کی ڈائری پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ انھیں جرمنی پسند آیا ہے، انھیں غیر ملکی، اجنبی اور بدیسی لوگ بھی بھلے لگے، یہ بات اپنی جگہ پر اہم ہے کہ انھوں نے ان سے ملتے ہوئے اپنی شناختیں بھی برقرار رکھیں، وہ مسلمان گئے تھے، مسلمان ہی واپس آئے، پاکستان کی طرف سے گئے تھے اور پاکستان کی محبت دل میں سلامت لے کر واپس آئے مگر ان کی شخصیت کا حسن یہ ہے کہ انھوں نے دوسروں کی شناختوں پر بھی انگلی نہیں اٹھائی، یوں لگتا ہے کہ وہ انگلی اٹھی ہی نہیں ہے۔ انگلی اٹھنے کی گنجائش ہوتی تو وہ ضرور اٹھاتے، دراصل انھوں نے تو ان پرایوں کو بھی اپنا پایا۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ وہ جسے مادرِ مہربان (کرسٹینا) کہہ چکے ہیں اس پر ان کی انگلی کیسے اٹھتی؟ پروفیسر ہانس ہرڈر کو کیسے پرایا سمجھ لیتے؟ جن سے ملنے کی آرزو ان کے دل میں ہمیشہ موجود رہی۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے جہاں جرمنی کو پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھا وہاں اپنے ملک پر بھی انگلی نہیں اٹھائی۔ انھیں جرمنی کیوں پسند آیا؟ اس سوال کا جواب اس صورت میں زیادہ بہتر طور پر مل سکتا ہے کہ قاری خود ڈائری کا مطالعہ کرے اور پھر خود سے پوچھے کہ اسے جرمنی کیسا لگا؟ شاید پھر اسے معلوم ہو سکے کہ جرمنی اس وجہ سے بھلی جگہ ہے کہ وہاں بھی انسان بستے ہیں، جن کے سینوں میں دل ہیں جو انھی کی جنس کے لوگوں کے لیے دھڑکتے بھی ہیں، وہاں کے لوگ ویسے ہی خوب صورت ہیں، جیسے انسان ہوتے ہیں۔ وہاں وہی سورج طلوع ہوتا ہے، غروب ہوتا ہے، جو دنیا کے کسی بھی خطے میں ہوتا ہے۔ وہاں مزدور طبقے کے ساتھ بھی انسانوں جیسا ہی سلوک ہوتا ہے، وہاں کے ملازمین معاون و مددگار ہیں، وہاں انسانی رشتوں کی قدر ہے، وہاں کے انسان اپنی مدد آپ کے تحت زندگی گزارنے کے قائل ہیں، وہاں کے بچے بے خوف ہیں، وہاں علم کے طالب اور علم سے محبت کرنے والے بہت ہیں۔ وہاں استاد کی عزت ہے، وہاں کی لائبریریاں فعال ہیں، وہاں کے انسان بھی زندگی، امن اور محبت چاہتے ہیں۔

ایسی دنیا سے مل کر ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے پاس شاید اسے پسند کرنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ یہ ہائیڈل برگ کی ڈائری جو چھپ گئی ہے جسے چھاپنے کی اجازت مصنف نے دے ڈالی تھی، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خود سے اس ڈائری کے چھپنے کا اجازت نامہ حاصل کرنے کے پیچھے جو جذبہ فتح مند ثابت ہوا ہو گا یا جس جذبے نے مصنف کو اجازت دے ڈالنے پر رضا مند کر لیا ہو گا یقیناً وہ جذبہ عالمی محبت اور بھائی چارے کا جذبہ ہو گا۔ جس کے تحت مصنف نے بالآخر اجازت دے دی کہ پاکستانی جرمنوں سے مل لیں۔ جرمنی کو دیکھ لیں بھلے اس نظر سے جس نظر سے مصنف

نے دیکھا بھلے اس نظر سے جس نظر سے وہ خود دیکھنا چاہتے ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ چند اوراق عالمی محبت اور رواداری کو پروان چڑھانے کی خواہش کا کامیاب اظہار ہیں۔ وہ اظہار جو ہر زمانے کے روادار انسانوں نے اپنا فرض سمجھ کر کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ہائیڈل برگ کی ڈائری، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱ء، ص: ۲۷

۲۔ ایضاً، ص: ۲۷

۳۔ ایضاً، ص: ۲۵، ۲۶

۴۔ ایضاً، ص: ۲۶

۵۔ ایضاً، ص: ۴۱

۶۔ ایضاً، ص: ۴۷، ۴۶

7. Oscar wilde,The picture of dorian gray,collins,London,2013

۸۔ شہزاد احمد، شو ماخر، پریشان حالی سے نجات، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص: ۲۲۹

۹۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ہائیڈل برگ کی ڈائری، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص: ۳۷

۱۰۔ ایضاً، ص: ۵۱

۱۱۔ ایضاً، ص: ۶۵، ۶۴

۱۲۔ ایضاً، ص: ۹۷، ۹۶

۱۳۔ ایضاً، ص: ۱۱۱

۱۴۔ ایضاً، ص: ۱۱۵

۱۵۔ ایضاً، ص: ۱۲۲

۱۶۔ ایضاً، ص: ۱۳۳

۱۷۔ ایضاً، ص: ۱۳۶

۱۸۔ ایضاً، ص: ۱۳۷

۱۹۔ ایضاً،ص: ۱۲۵

۲۰۔ برٹرینڈ رسل، لوگوں کو سوچنے دو، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۲۱۰

۲۱۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ہائیڈل برگ کی ڈائری، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص: ۱۳۰، ۱۲۹

۲۲۔ ایضاً،ص: ۸

۲۳۔ ایضاً،ص: ۸

۲۴۔ ایضاً،ص: ۳۶

۲۵۔ ایضاً،ص: ۴۳

۲۶۔ ایضاً،ص: ۴۸

۲۷۔ ایضاً،ص: ۶۰

۲۸۔ ایضاً،ص: ۷۳

۲۹۔ ایضاً،ص: ۸۱

۳۰۔ ایضاً،ص: ۱۲۴

۳۱۔ ایضاً،ص: ۱۴۶

۳۲۔ برٹرینڈ رسل، رسل کے تشکیکی مضامین، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۵ء، ص: ۲۵

۳۳۔ ول ڈیورانٹ، زندگی کیا ہے۔۔۔، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص: ۶۰

۳۴۔ دہشت گرد کی گوتم بدھ سے ملاقات، آصف فرخی، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص: ۴۰، ۴۲

۳۵۔ ایضاً،ص: ۴۹

۳۶۔ شہزاد احمد، شوماخر، پریشان حالی سے نجات، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص: ۲۲۲

۳۷۔ ہرمن ہیسے، مترجم: آصف فرخی، سدھارتھ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص: ۱۲۴

۳۸۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ہائیڈل برگ کی ڈائری، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص: ۱۲۷

۳۹۔ ایضاً،ص: ۱۲۸

۴۰۔ ایضاً،ص: ۱۳۱

۴۱۔ ایضاً،ص: ۱۳۲

سلیمان

پی۔ایچ۔ڈی (سکالر)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

میرؔ کا فلسفیانہ شعور

Among Urdu Classical writers, Mir Taqqi Mir., has an imminent stature. His poetry contains streaks of philosophical awareness. His way of observing, understanding and inferring is philosophical. He discerns the intricacies of life and the universe through his philosophical lenses and expresses the same through his ever fertile imagination. His philosophical approach is eclectic in nature. His poetry is a harmonious blend of Eastern and Western ideals. Although, Mir Couldn't achieve the status of a purely philosophical poet yet the philosophical gems- of metaphysics, ethics and aesthetics-sparking in his work are all too bright to be ignored. His greatness lies in the fact that he weaved the integrals of philosophy and Sufism in his poetry. This philosophical awareness is a treasured asset of his poetry.

خدائے سخن میر تقی میرؔ (۱۷۲۲ء_ ۱۸۱۰ء) کا شمار اردو زبان کے عظیم شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کو گزرے ہوئے دو صدیاں بیت گئی ہیں مگر آج بھی ان کی عظمت کی شمع پوری آب و تاب کے ساتھ منور ہے۔ ہر دور میں ان کی شاعری کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور تمام باکمال شعرا نے انھیں استادِ غزل تسلیم کیا ہے۔ تغزل ان کی شاعری کا خاص وصف ہے تاہم ان کے کلام میں فلسفیانہ شعور کی زرخیزی اور جامعیت بھی موجود ہے۔ یہ بات کسی حد تک درست ہے کہ میرؔ معروف معنوں میں غالبؔ (۱۷۹۷ء_ ۱۸۶۹ء) یا اقبالؔ (۱۸۷۷ء_ ۱۹۳۸ء) کی طرح فلسفی شاعر نہیں ہیں؛ کیوں کہ شعور و ادراک سے کہیں زیادہ ان کی شاعری میں احساس اور جذبے کا اثر حاوی ہے۔ لیکن ان کا حاسۂ فکر اتنا مضبوط ہے کہ حقیقتِ مطلق، حیات و کائنات، جبر و قدر اور مابعد الطبیعیاتی نوعیت کے دیگر فلسفیانہ تصورات کا گہرا شعور ان کے کلام میں بہ درجہ اتم موجود ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، لکھتے ہیں:

> ”میرؔ کی غزلوں میں حیات و کائنات کے معاملات مسائل کی کمی نہیں ہے۔ انھوں نے سب پر طبع آزمائی کی ہے۔ مابعد الطبیعاتی نکات، اخلاقی مسائل غرض زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی ان کے یہاں ملتی ہے۔“[۱]

میرؔ تخیل کے ارفع ترین خلاقیت کے مالک رہے ہیں۔موضوع اور معروض، داخل اور خارج، روح اور مادہ، خیال اور تمثال ان کے تخلیقی عمل سے گزر کر ایک حیران کن وحدت کا روپ دھار لیتے ہیں۔[۲] یہی وجہ ہے ان کے شاعرانہ تصورات صرف تصورات نہیں بلکہ فلسفیانہ نظریات معلوم ہوتے ہیں۔ان کے کلام میں حکیمانہ اشعار کی کمی نہیں۔منطق اور فلسفہ میں ان کی خاص دلچسپی رہی ہے۔ان کی عظمت اور بڑے پن کے عناصر ترکیبی میں سے ایک عنصر ان کا فلسفیانہ شعور ہے۔ان کی شاعری میں علم فلسفہ کے بیشتر نظریات کی ترجمانی ملتی ہے۔ان کی برتری اس میں ہے کہ وہ ایک عظیم مفکر اور شاعر ہیں اور ان کا فکری نظام خالص فلسفیانہ نوعیت کا ہے۔ڈاکٹر خوشحال زیدی لکھتے ہیں:

> ''میرؔ کی شاعری کی فضا بڑی بسیط اور وسیع ہے جو من و تو کی تنگ فضاؤں سے باہر نکل کر کائنات کی وسعتوں تک لے جانے میں مدد دیتی ہے۔حیات و کائنات کا شعور بخشتی ہے اور کائنات کی بنیادی موضوعات تک ہمیں پہنچاتی ہے۔اس لیے تو میرؔ فلسفے کے رشتوں کے پارکھ ہیں۔''[۳]

ایلیٹک مکتبۂ فکر (Eleatic School of Thoughts) سے تعلق رکھنے والے یونانی فلاسفہ نے اس مادی دنیا کو عدمِ وجود (Non Being) کا نام دیا ہے۔وہ سمجھتے ہیں کہ یہ ایک فریب اور دھوکے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔اسی طرح عظیم فلسفی افلاطون (Plato) (۴۲۷ق م _ ۳۴۷ق م) کا بھی یہ نظریہ ہے کہ آثار وحوادث کی اس دنیا میں ہر شے غیر یقینی ہے۔[۴] میرؔ بھی اس مادی دنیا کو محض ایک فریب اور دھوکا سمجھتے ہیں۔ان کے نزدیک اس مادی عالم کی اصلیت وحقیقت کچھ بھی نہیں ہے:

دھوکا ہے تمام بحرِ دنیا
دیکھے گا کہ ہونٹ تر نہ ہوگا[۵]

عالم کسو حکیم کا باندھا طلسم ہے
کچھ ہو تو اعتبار بھی ہو کائنات کا[۶]

کچھ نہیں بحرِ جہاں کی موج پر مت بھول میرؔ
دور سے دریا نظر آتا ہے لیکن ہے سراب[۷]

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے
پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے[۸]

بستہ وہم است نقش زندگی
ورنہ ہستی اعتبارے بیش نیست[9]

(زندگی کا نقش وہم کا باندھا ہوا ہے ورنہ ہستی اعتبار سے زیادہ نہیں)

فلسفۂ تغیر (Philosophy of Change) کے بڑے علمبردار ہیراقلیتوس (Heraclitus) (۵۳۵ق م_۴۵۷ ق م) اور ہنری برگساں (Henri Bergson) (۱۸۵۹ء_۱۹۴۱ء) ہیں۔اس فلسفہ کی رو سے صرف تغیر کو ثبات کا درجہ حاصل ہے اور یہی اصلی حقیقت ہے۔میرؔ، ہیراقلیتوس کے اس نظریے کے قائل ہیں کہ کائنات میں کسی شے کو ثبات حاصل نہیں بلکہ ہر شے تغیر پزیر ہے۔کائنات میں تغیر کا عمل جاری ہے ہر لحہ یہاں ایک نیا منظر دیکھنے کو ملتا ہے:

حالِ گلزار زمانہ کا ہے جیسے کہ شفق
رنگ کچھ اور ہی ہوجائے ہے اک آن کے بیچ[10]

جہاں کتاب مصور، سپہر صورتِ خواں
زمانہ اے ست دگر چوں ورق بگر داند[11]

(دنیا با تصویر کتاب ہے۔آسمان صورت خواں ہے۔انقلاب آجاتا ہے جیسے ہی ورق پلٹتا ہے)

آنیت بدھ ازم کا وہ نظریہ ہے جس کے مطابق ہر شے ہر لحہ بدلتی رہتی ہے۔میرؔ بھی خود کو ہر لحہ تبدیل ہونے والا سمجھتے ہیں:

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں
تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی[12]

مشہور یونانی فلسفی پارمنڈیز (Parmanides) (پیدائش: ۵۱۴ق م) کے مطابق وقت ایک متغیر حقیقت کا نام ہے (۱۳)۔میرؔ کا تصور زمان بھی یہی ہے۔وہ زمان کو ہر لحہ حوادث کا تخلیق کنندہ سمجھتے ہیں۔تخلیق کا یہ عمل ہر لحہ ارتقائی صورت میں جاری ہے:

ہوا رنگ بدلے ہے ہر آن میرؔ

زمیں و زماں ہر زماں اور ہے[۱۴]

جین ازم کے مطابق چراغ کی لو ہر لحہ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ یکساں کبھی نہیں رہتی ۔ روشنی کا تسلسل تو بہ ہر صورت قائم رہتا ہے مگر لو تبدیلی کی زد میں رہتی ہے۔لو کی ایک صورت گم ہوتے ہی ایک نئی صورت نمودار ہوتی ہے۔ یہی فلسفیانہ نکتہ میؔر کے درج بالا شعر میں من وعن منظوم ہوا ہے۔

انکسی غورث(Anaxagoras)(۵۰۰ ق م _ ۴۲۸ ق م)کے نزدیک مادہ'' Cognative Abilaty'' کا حامل ہے یعنی مادہ تبدیل تو ہوسکتا ہے مگر فنا نہیں۔ میؔر کا بھی تقریباً یہی نظریہ ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ مادی کائنات کی ہر شے صرف تبدیل ہوتی رہتی ہے مگر فنا نہیں ہوتی۔ کیوں کہ مادہ نا قابل فنا صفت سے متصف ہے۔ مادی کائنات کی ہر چیز کا حسن صرف قالب تبدیل کرتا ہے، فنا نہیں ہوتا:

گل یادگارِ چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغِ چمن نشان ہے کسو بے زبان کا[۱۵]

سقراط(Socrates)(۴۷۰ق م_۳۹۹ ق م) نے کہا تھا کہ عشق وسیع معنی میں'' خیر مطلق'' کا نام ہے۔[۱۶] خیر مطلق در اصل وہ ہستی بے مثال ہے جو فلسفے کی دنیا میں''Ultimate Ego'' کے نام سے موسوم ہے۔ میؔر کا نظریۂ عشق کسی حد تک سقراطی ہے۔ وہ عشق کو عین خدا تصور کرتے ہیں:

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق
حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق[۱۷]
کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق[۱۸]

میؔر کے خیال میں کائنات میں ہر سُو عشق ہی ہنگامہ آرا ہے۔لیکن اس کے باوجود انسان عشق کی اصلیت و ماہیت سمجھنے اور بیان کرنے سے قاصر ہے:

چار سُو ہنگامہ آرا عشق ہے
عشق کیا کہیے کہ کیا کیا عشق ہے[۱۹]

ظاہر باطن، اوّل آخر، پائیں بالا عشق ہیں سب نور وظلمت،
معنی وصورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق[۲۰]

ملطہ فلاسفہ(Milesian Philosopers) حیات یا روح کو جوہر(Substance) سے منسوب کرتے ہیں۔اس بنیا پر طالیس(Thales) (۶۲۴ق م_۵۴۶ق م) کہتا ہے کہ خدا ہر شے میں موجود ہے یعنی مادے کی تمام تر صورتوں میں اس کا ظہور ہے[(۲۱)]۔ میؔر مادے کے ہر ذرّے میں حقیقتِ مطلق کی جلوہ گری کے اقرار کا درس دیتے ہیں:

آیات حق ہیں سارے یہ ذرّاتِ کائنات
انکار تجھ کو ہوئے تو اقرار کیوں نہ ہو[۲۲]
ہوا طالع جہاں خورشید، دن ہے
تردد کیا ہے، ہستی میں خدا کی[۲۳]

ایونی فلاسفہ میں سے زینوفینیز(Xenophanes)(۵۷۵ق م_۴۸۰ق م) کا نظریۂ ارتقا یہ ہے کہ حقیقتِ مطلق دراصل حقیقتِ کلی(Total Reality) کا دوسرا نام ہے[(۲۴)]۔اس نظریے کی رو سے وجود خارجی ہر گز معتبر نہیں۔ عالم مظاہر،حقیقتِ کلی کے ظلال ہیں، بالذات کچھ نہیں۔ میؔر نے اس فلسفیانہ تصور کو کچھ یوں موزوں کیا ہے:

ہر مظہرے کہ می نگرم عین ظاہر است
ہر گز نیامدم بہ نظر ما سوائے اُو[۲۵]

(ہر مظہر کہ میں دیکھتا ہوں عین ظاہر ہے۔ میری نظر میں اس کے سوا ہر گز کوئی اور نہیں آیا)

محسوسات کی دنیا میں پائی جانے والی اشیا چاہے وہ قدرتی ہوں یا مصنوعی، یہ (Ideas)کے ظلال(Reflections) ہیں[(۲۶)]۔میؔر اس کائنات کو ایک ایسا آئینہ خانہ سمجھتے ہیں جس میں تمام مظاہر عکس بن کر نظر آرہے ہیں۔مظاہرِ کائنات آئینۂ حقیقت کا یا تو عکس ہے یا خود آئینہ:

یہ دو ہی صورتیں ہیں، یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئینہ ہے، اسی یارِ خود نما کا[۲۷]

فلسفۂ عدمیت (Philosophy of Nihilism) کی رو سے کوئی بھی شے موجود نہیں اور اگر موجود ہے تو اس کے بارے میں انسانی علم کا ابلاغ ممکن نہیں اور اگر اتفاق سے اس شے کا علم ہمیں حاصل بھی ہو جائے تو ہم اسے مکمل صورت میں دوسروں کو منتقل نہیں کر سکتے (۲۸)۔ میرؔ موجودات کے بارے میں اس نظریے کے حامی ہیں۔ وہ عالم مظاہر کے بارے میں اپنے گیان کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

یہی جانا کہ کچھ نہیں جانا ہائے
سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم[۲۹]

فلاطینوس (Plotinus) (۲۶۹ق م_ ۲۰۴ق م) کے نزدیک عالم کثرت میں جتنی اشیا نظر آتی ہیں ان کا وجود محض فریب ہے۔ اصلی حقیقت واحد ہے۔ یہ واحد حقیقت مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ جن سے عالم کثرت پیدا ہوتا ہے (۳۰)۔ میرؔ بھی مظاہر عالم کی کثرت کا ماخذ حقیقتِ واحد ہی کو سمجھتے ہیں:

اگر چشم ہے تو وہی عین حق ہے
تعصب تجھے ہے عبس ما سوا سے[۳۱]

بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ
ہے دید چشمہ دل کے کھلے عین ذات کا[۳۲]

میرؔ وحدت سے کثرت اور پھر کثرت سے وحدت کے صدور و مراجعت کے قائل ہیں:

آگے عالم عین تھا اس کا اب، اب عین عالم ہے وہ
اس وحدت سے یہ کثرت ہے، یاں میرا سب گیان گیا[۳۳]

غلط کردم کہ وا بوسیدم از خود
نہ دانستم در ایں قالب خدا بود[۳۴]

(میں نے غلط کیا کہ خود سے روگردانی کی۔ یہ نہیں سمجھا کہ اس قالب میں خدا تھا۔)

حسن کے بارے میں فلاطینوس (Plotinus) (۲۶۹ق م_ ۲۰۴ق م) کا وجودی نظریہ یہ ہے کہ تمام کائنات میں حسنِ ازل ہی جلوہ افروز ہے۔ حسن خواہ کسی بھی روپ میں ہو، حسنِ ازل ہی کا عکس ہے (۳۵)۔ میرؔ بھی کائنات کو

ذاتِ مطلق کے حسن کا مظہر سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں کائنات کے ذرّے ذرّے میں ذاتِ مطلق کا حسن جلوہ گر ہے:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّۂ ظہور تھا[۳۶]
جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے ان نے پردہ سا بنا رکھا[۳۷]

مشہور فلسفی تھامس ایکوی ناس (Thomas Aquinas) (۱۲۲۷ء۔ ۱۲۷۴ء) اس تصور کا حامی ہے کہ کائنات کی ہر چیز میں ایک حسن نظر آتا ہے اور تمام حسن کا سرچشمہ خدا ہے۔ میؔر کے ہاں حسن کا یہی نظریہ موجود ہے:

دیا دکھائی مجھے تو اسی کا جلوہ میؔر
پڑی جہاں میں جا کر نظر جہاں میری[۳۸]

مشہور و معروف فلسفی برکلے (George Berkely) (۱۷۴۹ء۔ ۱۸۰۹ء) کا کہنا ہے کہ چیزوں کا کوئی مادی وجود نہیں ہے بلکہ ان کے بارے میں صرف تصورات ہیں۔ وہ کسی ایسی شے کو تسلیم نہیں کرتا جو انسانی تجربے سے ماورا ہو۔ وہ مادی اشیا کا وجود تجربے کے دائرے سے باہر سمجھتا ہے اور اس بنیاد پر اس کے وجود سے انکاری ہے (۳۹)۔ اس نظریے کا سیدھا سادہ مطلب یہ ہے کہ مادی کائنات حقیقی نہیں بلکہ خیالی اور تصوراتی ہے۔ محض ذہنی تصور ہے۔ میؔر بھی اس نظریے کی تائید کرتے ہوئے اپنے وجود کے اعتبار محض ہونے کا اقرار کچھ یوں کرتے ہیں:

مشہور ہیں عالم میں تو کیا ہیں بھی کہیں ہم
القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم[۴۰]

میؔر کی شاعری میں فلسفہ انسان دوستی (Huminisim) کے عناصر موجود ہیں۔ وہ انسانی عظمت کے عناصر یعنی پیار، اخلاص، خدمت اور دیانت کے قائل ہیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں انھوں نے انسان کو عظیم تصور کیا ہے۔ ان کے خیال میں دنیا کا نظام انسان کے وجود سے ہی قائم ہے:

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ

آئینہ تھا یہ ولے قابلِ دیدار نہ تھا[۴۱]

میؔر کے تصورات کا مرکز انسان رہا ہے انسان میں اگر چہ بہت سی خامیاں اور کمزوریاں موجود ہیں تاہم دیگر مخلوقات کے برعکس نائبِ خدا بننے کا شرف صرف انسان کو حاصل ہوا ہے:

سب پہ جس بار نے گرانی کی

اسے یہ ناتواں اُٹھا لایا[۴۲]

شوپن ہار(Arther Shopenhauer)(۱۷۸۸ء_۱۸۶۰ء)جو قنوطیت کا بانی سمجھا جاتا ہے، کا نظریہ یہ ہے کہ انسان ساری عمر خواہشوں کے لا متناہی سمندر میں غوطے لگا تا رہتا ہے۔خواہشات کی تکمیل ہی نے انسان کو مسلسل اضطراب میں مبتلا کر رکھا ہے۔اگر ایک خواہش پوری ہوتی ہے تو دوسری خواہش جنم لیتی ہے۔میؔر کا بھی یہی نظریہ ہے کہ بندۂ خواہشات بن کر انسان اپنی اصلیت کو فراموش کر بیٹھتا ہے:

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کردیا ہم کو

وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے[۴۳]

قنوطیت (Pessimism) زندگی کے ایک ایسے رویے کا نام ہے جو ہر شے کو تاریک، مایوس کن اور اور تخریبی دیکھتا ہے (۴۴)۔اس نظریے کا بھر پور اظہار مشہور و معروف فلسفی شوپن ہار کے یہاں ملتا ہے۔جو اس دنیا کو بدترین جگہ کہنے کے ساتھ ساتھ زندگی کو مصیبتوں کا گھر تسلیم کرتا ہے۔میؔر بھی شوپن ہار کی طرح قنوطیت پسند ہیں۔ زندگی اور دنیا کے بارے میں میؔر کا رویہ قنوطی ہے:

یہ عیش گاہ نہیں ہے یاں رنگ کچھ اور ہے

ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا[۴۵]

بزم برہم ذرّۂ عالم امکاں دیدم

تا چہ گوئم کہ عجب خواب پریشاں دیدم[۴۶]

(میں نے عالم امکاں کی برہم ہوئی بزم کو دیکھا۔کہاں تک کہوں کہ عجب خواب پریشاں دیکھا)

ثباتِ من نہ بود یک نفس زوں تر میؔر

در ایں محیط چهشد، چوں حباب می گردم[۴۷]

(میرؔ! اثبات ایک نفس سے بھی زیادہ نہیں ہوسکتا اس بحر میں کیا ہوا جو حباب کی طرح پھرتا ہوں)

جن بلاؤں کو میرؔ سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا[۴۸]

جگر چاکی، ناکامی، دنیا ہے آخر
نہیں آئے جو، کچھ کام ہوگا[۴۹]

فطرت کے بارے میں میرؔ کا رویہ تفکر (Contemplation) والا ہے۔ وہ کائنات کو سرسری نظر سے دیکھنے کے قائل نہیں ہیں۔ وہ اس کی وسعت اور اصلیت پر غور وفکر کرنے کا درس دیتے ہیں:

سرسری تم جہاں سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا[۵۰]

فطرت کا بہ غور مشاہدہ کرنا استقرائی منطق (Inductive Logic) کی بنیاد ہے۔[۵۱] کیوں کہ اس علم کی بنیاد پر قوانین بنتے ہیں۔ میرؔ اپنے مذکورہ بالا شعر میں استقرائی منطق کے مشاہدے کے قائل نظر آتے ہیں۔

میرؔ کا مشاہدہ نہایت وسیع ہے۔ تاہم ان کا تصورِ مکاں صرف تنگئ ذات کو محیط ہے (۵۲)۔ مگر اس کے باوجود وہ کائنات کی وسعتوں کا ادراک رکھتے ہیں۔ یہ ادراک ان کے یہاں ناقابلِ عبور فاصلوں کی صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے:

میں پا شکستہ جا نہ سکا قافلے تلک
آئی اگر چہ دیر صدائے جرس رہی[۵۳]

میرؔ ایک آزاد فلسفی کی طرح حیات کو مسلسل سفر مانتے ہیں۔ ایک ایسا سفر جو ازل سے جاری ہے:

نشمری سہل ز غیب ایں بہ شہود آمدہ را
رہ بسے طے شدہ باشد بہ وجود آمدہ را[۵۴]

(غیب سے اس شہود میں آئے ہوئے کو سہل مت جانو۔ وجود میں آئے ہوئے نے بہت راہ طے کی ہوگی)

میرؔ سفرِ حیات میں موت کو صرف ایک قلیل وقفہ ہی تصور کرتے ہیں:

مرگ ایک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر[۵۵]

کبھی کبھی میرؔ زندگی کو موت اور موت کو زندگی تصور کرنے لگتے ہیں۔ اُن کا یہ انداز فلسفے کے دائرے میں آتا ہے۔ وہ اس حقیقت کو نہ صرف تسلیم کرتے ہیں بلکہ ثابت بھی کرتے ہیں کہ موت ہی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے:

اس منزلِ جہاں کے باشندے رفتنی ہیں
ہر اک کے یاں سفر کا سامان ہو رہا ہے[۵۶]

صوفی ازم (Sufism) کے مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والوں کا یہ نظریہ ہے کہ جذبۂ ظہور شوق تخلیق عالم کا سبب ہے۔ یہ کائنات شوقِ ظہورِ خداوندی کا نتیجہ ہے۔ علاوہ ازیں رومانیت پسند فلاسفہ کا نظریہ ہے کہ مطلق حقیقت کی ماہیت رومانی ہے نہ کہ مادی اور یہ مطلق حقیقت اظہار چاہتی ہے۔ چناں چہ کائنات کی ہر شے اس کے ظہور کا مظہر ہے۔ میرؔ نے ان دونوں نظریات کی ترجمانی کچھ یوں کی ہے:

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتی رازِ پنہاں ہوں[۵۷]

میرؔ کا خیال ہے کہ تجسسِ حق محض ایک فریب نفس ہے۔ جو خود حجاب حقیقت بن کر ہمیں حقیقت سے محروم کرتا ہے۔ ورنہ حقیقت ہر وقت ہمارے ساتھ ہے:

ہر قدم پر تھی اس کی منزل ایک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا[۵۸]

جبر و قدر کا مسئلہ علم اخلاقیات کا نہایت وقیع مسئلہ ہے۔ اخلاقیات کی بحث اس وقت تک شروع نہیں ہو سکتی جب تک یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ انسان پر اس کے اعمال کی ذمہ داری کس حد تک ہے۔ جبر و قدر کے حوالے سے میرؔ جس راہ پر گامزن ہیں وہ جبریوں کا راستہ ہے۔ میرؔ انسان کو مجبور و مقہور سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسانی تقدیر کا پہلے سے تعین ہو چکا ہے اور اب اس میں ردّ و بدل کی کوئی گنجائش باقی نہیں۔ پس انسان لازمی جبریت کا شکار ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کا
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا[۵۹]

آں سیہ کاسہ است چرخ کہ میرؔ
غیر خونے نہ خورد مہمانش[۶۰]

(آسمان وہ بخیل ہے کہ اس کا مہمان خود کے علاوہ کچھ نہیں بنتا)

میرؔ کے نزدیک یہ عالمِ امکاں اپنی تخلیق سے پہلے ذاتِ مطلق کا حصہ تھا۔ اس ذاتِ مطلق نے اس پر اپنا عکس ڈال کر اسے الگ شناخت عطا کی۔ اس طرح مادہ اور ذاتِ حق کے درمیان صرف ایک باریک پردہ ہے جو یقین کا پردہ ہے:

جسم خاکی کا جہاں پردہ اُٹھا
ہم ہوئے وہ میرؔ، وہ سب ہم ہوا[۶۱]

وجودی فلاسفہ نے المیہ کو زندگی اور زندگی کو عین المیہ قرار دیا ہے۔ اس تناظر میں میرؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ اُن کے یہاں انسانی زندگی کے المیہ کی تمام امکانی صورتوں کا اظہار ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں انسانی زندگی میں موجود آہ، فغاں، قلق، اضطراب، رنج، غم، سوز، ذم وغیرہ جیسی اصطلاحات موجود ہیں۔ وہ دنیا کو ماتم خانہ قرار دے کر اس پر آنسو بہانے کی خواہش کرتے ہیں:

دیکھا ماتم خانۂ عالم کو ہم، مانند ابر
ہر جگہ پر جی میں یوں آیا، دمادم روئیے[۶۲]

مارٹن ہائیڈیگر (Martin Heidegger) (۱۸۸۹ء۔۱۹۷۶ء) کے تصورِ وجودیت کے مطابق ہبوطِ ہستی (Bieng-Fallen) سے مراد یہ ہے کہ موجود کو دنیا میں پھینک دیا گیا ہے اور وہ بہ حیثیت موجود در دنیا اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی جدوجہد میں مصروف ہے۔[۶۳] وجود کو دنیا میں اطمینان میسر نہیں ہے۔ جس کے نتیجے میں کرب جنم لیتا ہے۔ میرؔ بھی اس وجودی کرب کا ادراک رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کرب کی بنیادی وجہ اسودگی کی عدم دستیابی ہے:

ہو جہاں میرؔ اور غم اس کا
جس سے عالم کی جاں پر آئی ہے[۶۴]

نہ پوچھو کہ احوال ناگفتہ بہ ہے
مصیبت کا مارے ہوئے دل کا اپنے[۶۵]

میؔر کو فطرت کے تمام مظاہر میں اپنی ہی تصویر نظر آتی ہے چناں چہ وہ اکثر فطرت کے استعارے میں اپنی ہی تصویر پیش کر جاتے ہیں اور کبھی کبھی تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ فطرت میؔر کا راز دار اور ہمدم ہے:

خوب ہی اے ابر! اک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر، کم کم روئیے[۶۶]

قدیم ماہرینِ کونیات کے نظریے کے مطابق زمین پر موجودات افلاک کی گردش سے وجود میں آتے ہیں۔ گویا افلاک کی حرکت تخلیقی نوعیت کی حامل ہے۔ اس حرکت کے نتائج زمین پر ظاہر ہوتے ہیں۔ میؔر بھی انسان کو فلک کی تخلیقی گردش کا حاصل سمجھتے ہیں:

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں (۶۷)

میؔر کلاسیکی شعراء میں وہ اعلیٰ مقام شاعر گزرے ہیں جن کی شاعری میں فلسفیانہ شعور کی عکاسی موجود ہے۔ ان کے دیکھنے، سمجھنے اور نتائج اخذ کرنے کا انداز فلسفیانہ ہے۔ وہ حیات و کائنات کے مسائل کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھتے اور دکھاتے ہیں۔ ان کا فلسفیانہ شعور ارتباطی نوعیت کا ہے۔ مشرق و مغرب کے فلاسفہ کے مختلف نظریات لاشعوری طور پر ان کی شاعری کا حصہ بنے ہیں۔ ایک خالص اور مکمل فلسفی کی طرح میؔر کے کلام میں فلسفیانہ منہاج تو نہیں ملتا لیکن مابعد الطبیعیات، اخلاقیات اور جمالیات کے فکری مسائل کے بعض اجزاء ان کی شاعری میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فلسفے اور صوفی ازم کے اہم نظریات اور رجحانات کو شعری جذبے کا جامہ پہنا کر پیش کیا ہے۔ یہی فلسفیانہ شعور ان کی شاعری کا ایک قیمتی اثاثہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، میر تقی میؔر، ادارۂ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۱۵۰

۲۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر/ عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر (مرتبین) میر تقی میؔر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲

۳۔ خوشحال زیدی، ڈاکٹر، میر تقی میر: شخصیت اور فن، بزم خضر راہ، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۳

۴۔ اصلاحی، آمین احسن، ، فلسفے کے بنیادی مسائل، فاران بک فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۲۳

۵۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۱۲۵

۶۔ ایضاً، ص ۶۶۰

۷۔ ایضاً، ص ۱۶۷

۸۔ ایضاً، ص ۵۰۲

۹۔ میرؔ، میر تقی، دیوانِ میرؔ (فارسی)، مرتبہ و مترجمہ: افضال احمد سید، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۹۲

۱۰۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۱۷۲

۱۱۔ میرؔ، میر تقی، دیوانِ میرؔ (فارسی)، مرتبہ و مترجمہ: افضال احمد سید، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۲۰۰

۱۲۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۲۸۲

۱۳۔ سیٹس۔ڈبلیو۔ٹی، یونانی فلسفہ، مترجمہ: جاوید نواز، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۴۰

۱۴۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۸۹۰

۱۵۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میر، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۱۵۹

۱۶۔ افلاطون، مکالماتِ افلاطون، مترجمہ: ڈاکٹر سید عابد حسین، تخلیقات، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۶

۱۷۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۵۸۹

۱۸۔ میرؔ، میر تقی، مثنویاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان، نظامی پریس، بدایون، ۱۹۳۰ء، ص ۴۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۲۸

۲۰۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۸۷۷

۲۱۔ قیصر الاسلام، قاضی، تاریخِ فلسفۂ مغرب، جلد: اوّل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۳

۲۲۔ میؔر، میرتقی، کلیاتِ میؔر، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۲۵۷

۲۳۔ ایضاً، ص ۸۹۶

۲۴۔ قیصر الاسلام، قاضی، تاریخِ فلسفۂ مغرب، جلد: اوّل نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۹

۲۵۔ میؔر، میرتقی، دیوانِ میؔر (فارسی)، مرتبہ ومترجمہ: افضال احمد سید، اوکسفر ڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۳۶۰

۲۶۔ افلاطون، شعریات، مترجمہ: شمس الرحمان فاروقی، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۹

۲۷۔ میؔر، میرتقی، کلیاتِ میؔر، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۶۵۹

۲۸۔ قیصر الاسلام، قاضی، تاریخِ فلسفۂ مغرب، جلد: اوّل نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۵۰

۲۹۔ میؔر، میرتقی، کلیاتِ میؔر، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۴۴۶

۳۰۔ ظفر حسن، ڈاکٹر، سرسید اور حالی کا نظریۂ فطرت، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۵

۳۱۔ میؔر، میرتقی، کلیاتِ میؔر، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۲۸۸

۳۲۔ میؔر، میرتقی، کلیاتِ میر، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۳۵۳

۳۳۔ ایضاً، ص ۷۴۷

۳۴۔ میؔر، میرتقی، دیوانِ میؔر (فارسی)، مرتبہ ومترجمہ: افضال احمد سید، اوکسفر ڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۵۲

۳۵۔ جلال پوری، علی عباس، خردنامۂ جلال پوری، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۹

۳۶۔ میؔر، میرتقی، کلیاتِ میؔر، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۱۰۳

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۳۸۔ ایضاً، ص ۲۸۲

۳۹۔ لغاری، اکبر، فلسفے کی مختصر تاریخ، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۳ء، ص ۸۵

۴۰۔ خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر، میر تقی میرؔ: حیات اور شاعری، انجمن ترقی اُردو، علی گڑھ، ۱۹۵۴ء، ص ۴۰۹

۴۱۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۱۵۱

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۹۰

۴۴۔ سی اے قادر، پروفیسر/ رانا، اکرام، کشاف اصطلاحاتِ فلسفہ، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۳۳۲

۴۵۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۱۴۳

۴۶۔ میرؔ، میر تقی، دیوانِ میرؔ (فارسی)، مرتبہ ومترجمہ افضال احمد سید، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۳۰۹

۴۷۔ ایضاً، ص ۳۰۶

۴۸۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۱۲۳

۴۹۔ ایضاً ۱۳۸

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۵۱۔ سی اے قادر، پروفیسر/ رانا، اکرام، کشاف اصطلاحاتِ فلسفہ، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۳۲۰

۵۲۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، اردو شاعری میں المیۂ تصورات، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۷

۵۳۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۲۸۲

۵۴ میرؔ، میر تقی، دیوانِ میرؔ (فارسی)، مرتبہ ومترجمہ: افضال احمد سید، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۵۳

۵۵۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۱۸۶

۵۶۔ ایضاً، ص ۲۹۴

۵۷۔ ایضاً،ص ۲۲۶

۵۸۔ ایضاً،ص ۱۲۲

۵۹۔ ایضاً،ص ۱۰۵

۶۰۔ میرؔ، میر تقی، دیوانِ میرؔ (فارسی)، مرتبہ ومترجمہ: افضال احمد سید، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۲۴۴

۶۱۔ میرؔ، میر تقی، دیوانِ میر، مرتبہ: ڈاکٹر اکبر حیدری، ڈے لائٹ پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۷۳ء، ص ۷

۶۲۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۲۹۹

۶۳۔ افتخار بیگ، ڈاکٹر، وجودیت اور اردو شعری طرز اظہار، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۵۶، ۵۷

۶۴۔ میرؔ، میر تقی، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۲۵۱

۶۵۔ ایضاً،ص ۳۲۲

۶۶۔ ایضاً،ص ۲۹۹

۶۷۔ ایضاً،ص ۲۱۸

محمد سہیل اقبال
ایم ایس سکالر (اُردو)
بین الاقوامی یونیورسٹی، اسلام آباد

رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر محمد صادق کی ادبی تاریخ نویسی
(تقابلی جائزہ)

History of literature and the literature itself are part and parcel to each other. The history of any literature keeps its record in chronical order. This article aims at exploring to writers, Ram Babu Saksena and Dr. Muhammad Sadiq. The are unique in the sense that they wrote history of urdu literature in english langurage. Both writers had different objectives while writing these book. Therefore, the certain difference can also be noted in the writings of the two writers. The qualitative technique of research theeory has been applied to study the difference between the mentioned books.

جب بھی کسی ملک کے ادب کی بات کی جاتی ہے، ذہن میں اُس قوم کے طرزِ فکر اور احساسات کی تصویر بن جاتی ہے۔ ادبی تاریخ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ قوموں کی زندگی میں ادبی تاریخ اُس قوم کی بقا کی ضامن ہے۔

ہمارے ہاں اُردو کی ادبی تاریخ نویسی کی روایت بڑی ہی مستحکم رہی ہے اور تاحال یہ روایت قائم ہے۔ اُردو کے بہت سے مورخین نے تاریخ ادبِ اُردو کی روایت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان مورخین میں رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر محمد صادق کے نام بھی اہم ہیں۔ ان مورخین نے اُردو ادب کی تاریخ کو انگریزی زبان میں لکھا ہے۔ ان کے ہاں اُردو ادب کی تاریخ کو انگریزی زبان میں لکھنے کے مقاصد اور تھے جو ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں کے منافی ہیں۔ ان دونوں کتابوں کے تقابل کا مقصد بھی یہی دیکھنا ہے کہ کیا ان مورخین نے اپنا فرض پوری طرح نبھایا ہے یا نہیں؟ کیا مورخین ادبی تاریخ نویسی کے فن سے پوری طرح واقف ہیں؟

ان دونوں تواریخِ ادب کے تقابل سے پہلے یہ ضروری ہے کہ لفظ ''تاریخ'' اور ''ادب'' کی وضاحت کر دی جائے، تاریخ کا لفظ تین انداز سے استعمال کیا گیا ہے:

1۔ ماضی کے معنوں میں

2۔ تاریخ کے بیان کے لئے

3۔ ایک عمل کے لئے

ہنری سٹیل کومیجر ''مطالعہ تاریخ'' میں بیان کرتے ہیں:

> تاریخ کے متعلق جو بات سب سے پہلے کہنی چاہیے یہ ہے کہ لفظ تاریخ مبہم اور غیر واضح ہے۔ اس کے دو معنی ہیں جو ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں۔ اِس کا پہلا مطلب ہے زمانہ ماضی اور جو کچھ اس میں گزرا ہے اس کا دوسرا مطلب ہے، زمانہ ماضی کا ریکارڈ یعنی وہ سب کچھ جو انسانوں نے زمانہ ماضی کے متعلق کہا اور لکھا ہے۔[۱]

اب سوال یہ ہے کہ ادبی تاریخ کیا؟ اور ادبی تاریخ نویسی میں کیا چیزیں شامل ہیں؟ ادبی تاریخ میں اسباب اور علت کو معلوم کیا جاتا ہے یعنی ادب میں ہونے والی تبدیلیوں کے محرکات، علت اور نتائج کو بیان کیا جاتا ہے۔ ادبی تاریخ نویسی میں زبان، ادبی متون، عہد، اصنافِ ادب، دور کے رجحانات، کلچر، سائنس کا تصور، ذہن کی فلسفیانہ کاوش، ادبی تحریکات، تحقیق، تجزیہ اور تنقید شامل ہیں۔

ادبی تاریخ کو ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں کے مطابق ہونا چاہیے، یعنی ادبی تاریخ لکھتے وقت تسلسل، عصری صورت حال، تاریخی اظہار، تناظرات کی عکاسی، زماں ومکاں کا بُعد، اپنے عہد کی زندہ روایات اور اقدار، نگارشات کے نمونے، اُسلوب، دستاویزات، ماخذات، ادوار اور اصناف کی تقسیم اور ادبی فلسفہ پر توجہ مرکوز رہنی چاہیے۔ کلیم الدین احمد اُردو تنقید پر ایک نظر میں رقمطراز ہیں:

> وہی تاریخ کامیاب ہوگی جو اُردو ادب کی ابتدا اور ترقی کے مختلف مدارج کو صحیح اور روشن طور پر واضح کر سکے اور اُس کی ابتداء اور ترقی کے اسباب، سیاسی، تاریخ، معاشرتی اور ادبی اسباب تفصیل کے ساتھ بیان کر سکے[۲]

رام بابو سکسینہ کی کتاب *A History of Urdu Literature* پہلی مکمل ادبی تاریخ کے طور پر تسلیم کی جاتی ہے۔ یہ کتاب رام بابو سکسینہ نے ۱۹۲۷ء میں انگریزی زبان میں لکھی تھی لیکن ۱۹۲۹ء میں اس کتاب کا ترجمہ مرزا محمد عسکری نے اُردو ترجمہ مع اضافہ حواشی ونمونہ کلام تاریخ ادب اُردو کے نام سے کیا۔

رام بابوسکسینہ *A History of Urdu Literature* میں کتاب لکھنے کے مقصد کو یوں بیان کرتے ہیں:

The Object of this book is to trace in outline the development of Urdu literature from the earliest time to the present day with biographical sketches of writers and critical appreciations of their works......my aim has been to supply a text-book on the modern principles criticism and to interpret Urdu literature to English knowing public [۳] (P-I)

رام بابوسکسینہ مزید لکھتے ہیں:

My original design was to produce a primer of Urdu literature for the use of college students and general readers and this led me to decide not to encumber it with footnotes and reference [۴] (P-I)

رام بابوسکسینہ نے اِس کتاب میں ایک وعدہ بھی کیا تھا، وہ لکھتے ہیں:

......I have, however, rewritten some of the later chapters in order to bring them into closer accord with the results of recent research and critism. This may account for some unevennes in its various parts [۵] (P-I)

اُردو زبان کی یہ پہلی ادبی تاریخ ہے اور اس کے بعد آج تک تواریخ ادب اُردو لکھنے کی روایت جاری ہے۔ تاریخ ادبِ اُردو کو لکھنے کے لئے تذکروں، مضامین اور آبِ حیات سے بھی بھرپور استفادہ کیا گیا ہے۔ رام بابوسکسینہ کی اِس کتاب میں کل (۱۹) ابواب ہیں جن میں ۱۴ ابواب حصہ نظم اور ۵ ابواب حصہ نثر کے لئے مختص ہیں۔ ان ابواب کی فہرست درج ذیل ہے:

Chapter 1

The Language and its Origin

Chapter 2

A General Survey of Urdu Literature

Chapter 3

General Characteristics of Urdu Poetry

Chapter 4

The Deccan School of Early Urdu Poetry

Chapter 5

The Delhi School of Urdu Poets

Part-I, The Age of Arzu and Hatim

Chapter 6

The Delhi School Urdu Poets

Part-II, The Age of Mir and Souda

Chapter 7

The Delhi School of Urdu Poets

Part-III, The Age of Insha and Mushaffi

Chapter 8

The Lucknow School of Urdu Poets

The Age of Nasikh and Atish

Chapter 9

The Court of Lucknow and Its urdu Poets

The Age of Wajid Ali Shah Akhtar

Chapter 10

Elegy and Elegy Writers

Chapter 11

The Stragglers, Nazir Akbarabadi and Nasir Dehlvi

Chapter 12

Courts of Delhi and Its Poets,

Part-IV, The Age of Ghalib and Zouq

Chapter 13

The Court of Rampur and Hyderabad

The Age of Amir and Dagh

Chapter 14

The New Movement In Urdu Poetry

The Age of Azad and Hali

Chapter 15

Urdu Prose, its Birth and Growth

Part-I, Fort William College at Calcutta

Chapter 16

Urdu Prose

Part-II, The Age of Ghalib and Sir Syed Ahmad

Chapter 17

Urdu Prose: Part-III, The Rise of Urdu Novel.

The Age of Sarshar and Sharar

Chapter 18

Urdu Drama

Chapter 19

Progress and Achievement of the Urdu Literature Index

دوسرے مورخ ڈاکٹر محمد صادق ہیں۔ ان کی کتاب *A History of Urdu Literature* ۱۹۶۴ء میں انگریزی زبان میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر محمد صادق اس کتاب کے مآخذ اور تاریخ ادب اُردو لکھنے کا مقصد بیان کرتے ہیں:

> The present volume, intended both for students and the cultivated laymen, attempts to give a critical survey of Urdu Literature from its inception in the deccan, towards the beginning of the Seventeenth Centurey, to Iqbal and Hafiz. [۶] P-I

اس کتاب کے مآخذ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> In preparing this volume I have drawn on some old material papers and essays written by me as far back as the late thirties; but in the main, it has grown out of a decade of teaching and study, first, at the Government College, Lahore and later on at the University Oriental College [۷] P-I

ڈاکٹر محمد صادق نے کتاب کا دوسرا حصہ بھی لکھا ہے جو *Urdu Literature in Twentieth Century* کے عنوان سے انگریزی زبان میں شائع ہوا۔ کتاب کے اس حصے میں اقتباسات دیئے گئے ہیں۔ لہٰذا پہلی جلد کو سمجھنے کے لئے اِس دوسرے حصے کا مطالعہ ضروری ہے۔ کتاب کے اس دوسرے حصے کے لئے محمد حسین آزاد

کی نیرنگ خیال، نذیر احمد کی مراۃ العروس، توبتہ النّصوح اور شمس الرحمان فاروقی کی کتاب اُردو کا ابتدائی زمانہ کو مآخذ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول اور حصہ دوم، حصہ اول میں 10 ابواب ہیں جبکہ حصہ دوم بھی 10 ابواب پر مشتمل ہے۔ ان ابواب کی فہرست درج ذیل ہے:

PART-I

Chapter 1

The Historical Background

Chapter 2

Characteristics of Medieval Urdu Poetry

Chapter 3

Urdu Literature in Golkonda and Bijapur

Chapter 4

Vali

Chapter 5

Rection in Favour of Urdu in Delhi

Chapter 6

The Delhi School of Urdu Poetry

Part-I, The age of Hatim

Chapter 7

The Delhi School of Urdu Poetry

Part-II, The Age of Sauda and Mir

Chapter 8

The Lucknow School of Urdu Poetry

Chapter 9

The Marsiya; Anis and Debir

Chapter 10

The age of Ghalib

A note on the fort William College Translators

PART-II

Chapter 11

The Historical Background

Chapter 12

Characteristics of Modern Urdu Literature

Chapter 13

The Aligarh Movement

Chapter 14

Muhammad Husain Azad

Chapter 15

Akbar Allahabadi

Chapter 16

Novelists

Chapter 17

Muhammad Iqbal, Chakbast, Hafiz Jalandhari

Chapter 18

Drama

Chapter 19

Journalism

Chapter 20

Conclusion

References and notes index

دونوں کتابوں میں موجود فرق کو اِس طرح بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ رام بابو سکسینہ کی کتاب 19 ابواب پر مشتمل ہے، جبکہ ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب کے 20 ابواب ہیں۔

۲۔ رام بابو سکسینہ کا مقصد انگریزی دان طبقے کو اُردو ادب کی تاریخ سے متعارف کرانا تھا، جبکہ ڈاکٹر محمد صادق نے طلبا اور عام قاری کی ضرورت کو مدِ نظر رکھا۔

۳۔ رام بابو سکسینہ نے اُردو زبان کی ابتدا کے حوالے سے کچھ غلط فہمیوں کی طرف اشارہ کیا ہے کہ لوگوں کو فارسی الفاظ کے استعمال، رسم الخط اور فارسی شاعری جیسی ساخت کی بنا پر اُردو زبان کو فارسی کا بچہ سمجھتے ہیں، جبکہ بہت

سے لوگوں کی یہ بھی غلط فہمی ہے کہ اُردو زبان نے حملہ آوروں اور مسلمان بادشاہوں کے درباروں میں پرورش پائی ہے۔اُردو مسلمانوں کی زبان سمجھی جاتی ہے اور ہندی، ہندوؤں کی زبان سمجھی جاتی ہے اور دونوں زبانوں کے حمایتی ایک دوسرے پر برتری چاہتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب میں اُردو زبان کی ابتدا کے بارے میں کوئی خاص نظریہ موجود نہیں ہے،صرف سیاسی، معاشرتی اور جغرافیائی حالات کو بیان کیا گیا ہے۔

۴۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب کے لئے محمد حسین آزاد کی کتاب آبِ حیات کو بنیادی مآخذ کے طور پر استعمال کیا ہے، جبکہ ڈاکٹر محمد صادق نے محمد حسین آزاد پر پی ایچ ڈی، کے لئے تحقیقی مقالہ لکھا تھا،یعنی دونوں مورخین نے آبِ حیات سے استفادہ کیا ہے، کیونکہ آبِ حیات ادبی تاریخوں کے لئے بنیادی مآخذ کی حیثیت سے نمایاں مقام رکھتی ہے۔ڈاکٹر گیان چند تحقیق کافن میں لکھتے ہیں:

آبِ حیات سے رام بابو سکسینہ کی تاریخ تک ارتقا کی ایک بڑی جست ہے،اور رام بابو سکسینہ سے جمیل جالبی تک دوسری (۸) (ص ۳۶۱)

۵۔ رام بابو سکسینہ کی کتاب کا اُردو ترجمہ ۱۹۲۹ء میں مرزا محمد عسکری نے اضافوں کے ساتھ کردیا تھا، جبکہ ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب کا ترجمہ آج تک منظرِ عام پر نہ آسکا۔ رام بابو سکسینہ کی انگریزی کتاب اور اس کے ترجمے میں بہت زیادہ فرق ہے۔ اِس کے ترجمے میں اصل کتاب سے دوگنا اضافہ کردیا گیا ہے۔ جبکہ ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب اپنے اصل متن ہی میں موجود ہے۔

۶۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب کے دوسرے حصّے کو بھی لکھنے کا وعدہ کیا تھا جس میں شعرا کا نمونہ کلام دیا جانا تھا، لیکن یہ وعدہ پورا نہ ہوسکا۔ جبکہ ڈاکٹر محمد صادق نے اپنی کتاب کا دوسرا حصہ ''اقتباسات'' پر مبنی تھا شائع کیا، جس میں اُنہوں نے نمونے کے طور پر شعرا اور نثر نگاروں کے اقتباسات پیش کیے ہیں۔

۷۔ رام بابو سکسینہ کی کتاب کے ابواب میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے، جبکہ ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب کے ابواب میں تسلسل نہیں ہے بلکہ یہ واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر محمد صادق نے علیحدہ علیحدہ مضامین کو جوڑ کر تاریخ ادب اُردو کی کتاب مرتب کی ہے۔

۸۔ رام بابو سکسینہ نے اُردو پر فارسی کے اثرات اور خاص طور پر اُردو میں فارسی الفاظ وتراکیب کی جو کثرت ہے اُس کا بھی مختصر ذکر کیا ہے۔ ہندی اور فارسی کے بعد اُردو زبان میں جو یورپی زبانوں کے الفاظ داخل ہوئے، اُن کا ذکر بھی کیا ہے۔ اِس کے علاوہ پرتگالی زبان کے الفاظ کی مثالیں بھی دی ہیں۔ جیسے ،اچار، اناس،تمبا کو، چاء، گوبھی، صابون، کارتوس، میز، تولیہ ، پادری، گرجا، انگریز، آیا، چھاپہ، نیلام، کمرہ، روپیہ وغیرہ۔ یہ چیزیں

ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب میں عنقا ہیں۔

۹۔ ڈاکٹر محمد صادق نے اُردو زبان کے مباحث پر بالکل نہیں لکھا، بلکہ پہلے باب (Historical Background) میں سیاسی تاریخ نہیں بلکہ معاشی، معاشرتی اور ذہنی صورتِ حال کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔

۱۰۔ رام بابو سکسینہ نے باب دوم A General Survey of Urdu Literature میں امیر خسرو سے شروع کیا ہے۔ امیر خسرو اور دکن شعرا کے درمیان تین صدیوں کا فصل ہے اور اس کے بعد دکن میں گولکنڈہ اور بیجاپور کے شعرا کا مختصراً ذکر ہے۔ گولکنڈہ کے شعرا میں سلطان محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ابوالحسن قطب شاہ اہم ہیں جبکہ بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی، علی عادل شاہ اول مشہور شاعر ہیں۔ ان کا ذکر بھی مختصر ہے۔

۱۱۔ ڈاکٹر محمد صادق نے باب 3 ''Urdu Literature in Golkonda and Bijapur'' میں صرف گولکنڈہ اور بیجاپور کے بارے میں ہی تفصیل سے لکھا ہے۔

۱۲۔ رام بابو سکسینہ نے باب سوم General Characteristics of Urdu Poetry میں اُن خصوصیات کا ذکر کیا ہے جو زیادہ تر فارسی سے آئی ہیں اور اُردو شاعری کو فارسی شاعری کی مقلد قرار دیا۔ اِس کے علاوہ قافیہ پیمائی، خلافِ فطرت مضامین، تصوف، اُردو شاعری پر دہلی دربار کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔

جبکہ ڈاکٹر محمد صادق نے باب ''Characteristics of Medieval Urdu Poetry'' میں صرف ایک تنقیدی مضمون لکھا ہے اور اس میں صرف اُردو شاعری پر فارسی شاعری کے ہی اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔

۱۳۔ رام بابو سکسینہ نے ولی کے حوالے سے بہت مختصر لکھا ہے، جبکہ ڈاکٹر محمد صادق نے ولی کے بارے میں ایک مکمل باب لکھا ہے، اور ولی کی دہلی آمد اور سعد اللہ شاہ گلشن کے ساتھ تعلق کو دلائل اور حوالوں سے ثابت کیا ہے۔

۱۴۔ دبستان دہلی کے حوالے سے سکسینہ نے تین ابواب لکھے ہیں جن کے نام یہ ہے:

i). The Delhi School of Urdu Poets:
Part-I, The age of Arzu and Hatim.

ii). The Delhi School of Urdu Poets:
Part-II, The age of Mir and Souda

iii). The Delhi School of Urdu Poets:
Part-III, The age of Insha and Musshaffi.

۱۵۔ ڈاکٹر محمد صادق نے ''حاتم کے دور'' میں ایہام کی مقبولیت اور زوال کے اسباب کو تفصیل سے بیان کیا ہے، اور

سودااور میر کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔اس میں مظہر جانِ جاناں کی وجہ شہرت تذکرہ نگاری بتائی ہے جو غلط ہے، جبکہ سکسینہ نے مظہر جانِ جاناں کوصرف ایہام کے خلاف احتجاج کرنے کے حوالے سے اہمیت دی ہے۔

۱۶۔ رام بابوسکسینہ نے دبستانِ لکھنؤ کے بارے میں دو باب لکھے ہیں جن میں ''ناسخ اورآتش کا زمانہ'' اور دوسرے باب میں ''دربار لکھنؤ اوراُس کے شعراء'' کے حوالے سے بیان کیا ہے، لیکن ڈاکٹر محمد صادق نے اِس حوالے سے صرف ایک باب ہی لکھا ہے۔

۱۷۔ رام بابوسکسینہ نے مرثیہ کے بارے میں ایک باب لکھا ہے۔جس میں مرثیہ کی تعریف، مرثیہ کی قدامت، اُردو مرثیہ کی ابتدا اور میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کی خصوصیات پر الگ الگ گفتگو کی ہے۔

ڈاکٹر محمد صادق نے بھی مرثیہ پرایک باب ہی لکھا ہے۔ڈاکٹر محمد صادق نے انیس اور دبیر کے مرثیوں پر سیر حاصل بحث کی ہے اور موازنہ انیس ودبیر کو جانبدارانہ قرار دیا ہے اور انیس ودبیر کے علاوہ دوسرے مرثیہ گوشعرا کا بھی ذکر کیا ہے۔

۱۸۔ رام بابوسکسینہ نے ایک باب نظیر اکبرآبادی اور شاہ نصیر کے بارے میں لکھا ہے جبکہ ڈاکٹر محمد صادق نے نظیر اکبر آبادی اور شاہ نصیر کے حوالے سے الگ کچھ نہیں لکھا بلکہ مختصر ذکر کیا ہے۔

۱۹۔ رام بابوسکسینہ نے ''ذوق اور غالب کا زمانہ'' کے باب میں ذوق اور غالب کی شاعری کے حوالے سے تفصیل سے لکھا ہے اوران کے کلام کی خصوصیات کواُجاگر کیا ہے اوراسے ولی کی شاعری کا دوبارہ عروج قرار دیا ہے۔

جبکہ ڈاکٹر محمد صادق نے غالب کا دور کے حوالے سے مومن، غالب، بہادرشاہ ظفر، داغ اور امیر مینائی کی شاعری پر تفصیلی بات کی ہے، جبکہ سکسینہ نے امیر مینائی اور داغ کو الگ الگ باب میں لکھا ہے۔

۲۰۔ رام بابوسکسینہ نے فورٹ ولیم کالج اور کالج کے نثر نگاروں پر تفصیل سے بحث کی ہے، جبکہ ڈاکٹر محمد صادق نے صرف ایک نوٹ کی شکل میں مختصر لکھا ہے۔ یہ نوٹ تمام ابواب سے الگ ہے۔

۲۱۔ رام بابوسکسینہ نے تحریک علی گڑھ کے حوالے سے بالکل نہیں لکھا، اس تحریک میں سرسید، شبلی، حالی قابل ذکر تھے، جبکہ ڈاکٹر محمد صادق نے علی گڑھ تحریک پر مکمل ایک باب لکھا ہے اور اس میں حالی اور شبلی کی خدمات کا ذکر بھی تفصیل سے بیان کیا ہے۔

۲۲۔ رام بابوسکسینہ نے اپنی کتاب میں آزاد کو بطورِ شاعر پیش کیا ہے حالانکہ آزاد بحیثیت شاعر اتنے بڑے مقام کے حقدار نہیں ہیں اس کے برعکس ڈاکٹر محمد صادق نے محمد حسین آزاد کو بطورِ نثر نگار پیش کیا ہے اور اُن کی کتاب نیرنگِ خیال کے مضامین پر تفصیلی بحث کی ہے اور نیرنگِ خیال کے مآخذات پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔

۲۳۔ رام بابوسکسینہ نے اکبرالہ آبادی کوبھی اتنی زیادہ اہمیت نہیں دی لیکن ڈاکٹرمحمد صادق نے اُن کی شاعری پربھی پورا ایک باب لکھا ہے۔

۲۴۔ رام بابوسکسینہ کی کتاب میں ''اقبال اورحفیظ جالندھری'' کاذکربھی نہ ہونے کے برابر ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اِس وقت تک اقبال کی چار کتابیں ہی منظرِ عام پرآسکیں۔اِن میں اسرارِ خودی، رموز بےخودی، پیامِ مشرق اوربانگِ درا شامل ہیں۔پہلی تین کتابیں فارسی میں جبکہ ایک مجموعہ ''بانگِ درا'' اُردو میں تھا۔

اِس حوالے سے ڈاکٹرمحمد صادق نے علامہ اقبال پرکافی طویل بحث کی ہے بلکہ سب سے زیادہ علامہ اقبال پر لکھا ہے۔

۲۵۔ رام بابوسکسینہ نے ناول نگاری کے زمرے میں صرف سروراورسرشارکاذکرکیاہے ،جبکہ ڈاکٹرمحمد صادق نے سرشار،شرر،رسوا، پریم چنداورنذیراحمد کی ناول نگاری پربھرپورانداز میں اپنے خیالات کااظہارکیاہے۔

۲۶۔ رام بابوسکسینہ کی کتاب میں شعرا کے اشعار اورنثرنگاروں کی نثر کے نمونہ کلام نہیں ہیں ،جبکہ ڈاکٹرمحمد صادق کی کتاب میں اشعاراورنثر کے نمونہ کلام موجود ہیں۔

مشفق خواجہ اپنے ایک مضمون ''اُردوادب کی پہلی تاریخ''،میں لکھتے ہیں:

> پہلی کتاب جس پرتاریخ ادب کا گمان گزرسکتاہےرام بابوسکسینہ کی تاریخ ادب اُردو ہے۔اِس کتاب میں پہلی بارنظم اور نثر دونوں کا ذکرکیا گیاہے۔لیکن نثراورنظم دونوں کو ایک دوسرے سے الگ رکھا گیاہے۔ یہ اُردو ادب کی مجموعی تاریخ نہیں، نثراورنظم کی الگ الگ تاریخوں کا مجموعہ ہے۔جس میں ادوار کی تقسیم ایسی غیرسنجیدہ ہے کہ زمانے کوملحوظ رکھا گیا ہے، کہیں علاقے کو،کہیں کوئی باب کسی صنف سے منسوب کیا گیاہےاورکسی شاعر سے جس چیز کو چاہاعنوان بناکرایک دورمتعین کردیا گیا۔[۹]

ڈاکٹرگیان چندجین اُردو کی ادبی تاریخیں میں ڈاکٹرمحمد صادق کی کتاب کے بارے میں بیان کرتے ہیں''کتاب زیادہ ترتنقیدی ہے تحقیقی نہیں''[۱۰]

رام بابوسکسینہ نے A History of Urdu Literature کوانگریزی طبقہ دان کی ضرورت کومدِنظررکھ کر لکھاتھا، جبکہ ڈاکٹرمحمد صادق نے A History of Urdu Literature کوطلبا اور عام قاری کی ضرورت کومدِنظر رکھ کرلکھاتھا، یعنی دونوں مورخین نے ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں کونظرانداز کیاہے۔اس لئے دونوں مورخین کی کتابوں میں بہت سی خامیاں ہیں۔رام بابوسکسینہ نے ادوار بندی کی غیرسنجیدہ تقسیم کی ہے، جبکہ ڈاکٹرمحمد صادق نے ادب کے منتشر مضامین کوایک ساتھ جوڑکرادب کی تاریخ مرتب کی ہے۔ڈاکٹرمحمد صادق کی کتاب میں تسلسل بھی نہیں

ہے۔اس لحاظ سے دونوں کتابیں ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں کونظرانداز کر کے لکھی گئی ہیں۔

مندرجہ بالاتمام بحث اورتقابلی مطالعہ سے یہ بات عیاں ہے کہ دونوں ادبی تاریخیں بہترین اور مکمل ادبی تاریخیں تونہیں ہیں لیکن اُردو کی ادبی تاریخ لکھنے کا ایک کامیاب رجحان ضرور ہے۔

حواشی وحوالہ جات

1۔ ہنری سٹیل کومیجر، مطالعہ تاریخ، مترجم، مولانا غلام رسول مہر، فکشن ہاؤس، لاہور،۲۰۰۲ء، ص ۷

2۔ کلیم الدین احمد، اُردو تنقید پر ایک نظر، طبع اول، پورب اکادمی، اسلام آباد،۲۰۱۲ء، ص۶۲

3۔ Ram babu saksena, *A History of Urdu literature,* sange-e-meel Publications, Lahore, 1996,p-1

4۔ Ram babu saksena, *A History of Urdu literature,* sange-e-meel Publications, Lahore, 1996,p-1

5۔ Ram babu saksena, *A History of Urdu literature,* sange-e-meel Publications, Lahore, 1996,p-1

6. Muhamamd Sadiq, *A History of Urdu Literature,* Oxford University Press, London, 1964, P-52

7. Muhamamd Sadiq, *A History of Urdu Literature,* Oxford University Press, London, 1964, P-82

8۔ گیان چند، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، طبع سوم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۳۶۱

9۔ مشفق خواجہ، اُردو ادب کی پہلی تاریخ، مشمولہ ادبی تاریخ نویسی، مرتبین سید عامر سہیل، ڈاکٹر نسیم عباس احمر، طبع دوم، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۴۵۸

10۔ ڈاکٹر گیان چند، اُردو کی ادبی تاریخیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۴۱

فرزانہ خدرزئی

اسسٹنٹ پروفیسر

گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج جناح ٹاؤن کوئٹہ

بلوچستان میں قیام پاکستان سے قبل کی اردو شاعرات

Balochistan has an honour to be the breading place of different languages.In olden ages the women of Balochistan used ko express their feelings in regional languages.with the passage of time the way of their thinking changed and they begin to do poetry in urdu rather then their regional languages.Balochistan is such a place which is not deprived of poetesses who migrated from other areas.poetry has always been the part of the culture of Balochistan.there are three famous poetesses of Balochistan,one among them is famous for her collection of Naths.these women belongs to Loralie.In fact their husbands migrated here and they enthusiasticaley participated in poetic activites.They started poetry in such era when urdu language was unknown.It is a tragedy that a literary circle is unfamiliar to these female poetesses.

بلوچستان کو مختلف النوع زبانوں کا مسکن ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔بلوچی، براہوی، پشتو، پنجابی، سرائیکی، دہوار، کھیتر انی ،جٹکی ،ہزارگی اور اردو زبان کا امین یہ صوبہ اپنے دامن میں مختلف النوع ادبی و ثقافتی تنوع لیے ہوئے ہے۔یہاں زبانوں کا اختلاط جہاں ایک جانب سماجی رواداری کا باعث بنتا ہے تو دوسری طرف مقامی زبانوں کی ادبی تخلیقات یہاں بسنے والی اقوام کے درمیان لسانی قربت پر منتج ہوتی ہے۔بلوچستان میں پہلے پہل خواتین نے یہاں اپنی اپنی علاقائی زبانوں میں اظہار خیال کیا پھر رفتہ رفتہ ان کی سوچ اور تخیل کا زاویہ تبدیل ہوا اور وہ اپنی مادری و علاقی زبانوں کے علاوہ اردو زبان میں بھی مہارت سے شاعری کرنے لگیں ،۔اظہار کی اس تبدیلی میں میں یقیناً تعلیم کا بہت بڑا عمل دخل ہے۔ بلوچستان میں ایسی خواتین کی بھی کمی نہیں ہے جو دوسرے خطوں سے ہجرت کر کے ملازمت، تجارت یا تقسیم ہند سے پہلے نا موافق حالات کے پس منظر میں ہجرت کر کے یہاں تشریف لائی ۔ان خواتین میں بلاشبہ ایسی خواتین کی بھی کثیر تعداد ہے جو اردو زبان بولتی ہوں لیکن جب بھی بلوچستان میں خواتین کی شاعری کی بات چھیڑی جاتی تو سب سے پہلا نام رابعہ خضداری کا ملتا ۔سامانیہ دور جس کا آغاز ۳۹۰ھ سے ہوتا ہے یہی دور تھا جب رابعہ نے شعروسخن کا آغاز بھرپور انداز میں کیا۔اس کے بعد اردو تذکروں اور بلوچستان کی ادبی تاریخوں میں

خواتین کی شاعری کے حوالے سے اندھیرا ہی اندھیرا دکھائی دیتا ہے اور یہ بات بڑی تعجب خیز تھی کہ ایک ایسا خطہ جس میں شاعری کا آغاز اتنے بھرپور وتوانا انداز سے ہوا اور ایک طویل زمانی خلا کے بعد خواتین کی شاعرانہ کاوشوں کی بحث چھڑے تو براہوی ادب کی تاریخ میں ۱۹۱۵ء میں پیدا ہونے والی شاعرہ مولانا دین محمد پوری کی صاحب زادی تاج بانو کا نام سامنے آئے۔ کیا رابعہ وتاج بانو کے مابین پائے جانے والی اس طویل مدت میں کسی دوسری شاعرہ نے قومی زبان میں شاعری نہ کی ہوگی؟ بلوچستان میں فارسی ادبیات کی اتنی قدیم روایت کے باوجود رابعہ کے علاوہ ماضی میں کیا کسی بلوچستان کی اہل قلم خاتون نے فارسی شعروادب میں اپنا حصہ نہ ڈالا ہوگا؟ اردو شعروادب بھی جدت کی طرف رواں دواں ہے۔ ہر دور کا ادب اپنے وقت میں نیا اور جدید ہوتا ہے لیکن وقت گذرنے اور عصری تقاضے تبدیل ہونے پر قدامت کا لبادہ اوڑھ کر ماضی کا حصہ ضرور بنتا ہے مگر ادب کبھی مرتا نہیں ہے۔ اسی پس منظر میں کہا جا سکتا ہے کہ بلوچستان میں خواتین کے حوالے سے شاعری کا تذکرہ کیا جائے تو شعروسخن کی داستان اتنی مختصر بھی نہیں کہ رابعہ سے شروع ہو اور تاج بانو پر ختم ہو بلکہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ بلوچستانی شعروادب کے خاکے میں خواتین نے وہ تمام رنگ بھرے ہیں جن کی ضرورت تھی اسی بنا پر آج بلوچستان میں اردو شاعری مختلف موضوعات اور فن وفکر کے لحاظ سے عصر حاضر کے تمام تقاضے پورے کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے، لیکن اتنا ضرور ہے ماضی کی شاعرات تعداد میں قلیل ہیں جنہیں گنتی میں گنا جا سکتا ہے لیکن ان کی شاعری معیار کے حوالے سے کسی سے بھی کم نہیں ہے۔

بلوچستان کی اردو شاعری میں نقش اول کی حیثیت رکھنے والی ایسی شاعرات جنہوں نے قیام پاکستان سے قبل اس خطے میں شعروسخن کی روایت کو بھرپور انداز میں اپنایا اور جو تعداد کے لحاظ سے تین ہیں اور جن میں ایک تو باقاعدہ نعتیہ مجموعہ کی خالق بھی ہیں یہ تینوں خواتین لورالائی سے تعلق رکھتی ہیں، ایک ہی گھرانہ ہے، ان کے شوہر ملازمتوں کے سلسلے میں یہاں آئے جو خود بھی شاعرانہ سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان تینوں خواتین بلوچستان میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں ایک ایسے دور میں شرکت کی جب لوگ اردو شاعری تو کجا اردو زبان سے بھی ناواقف تھے، مگر جہاں تک مواد کی دستیابی کا سوال پیدا ہوتا ہے تو یہ خاصا مشکل کام تھا۔ سوائے ایک شخصیت کے فی الحال بلوچستان کے ادبی حلقوں سے تعلق رکھنے والوں کی اکثریت ان شاعرات سے ناواقف تھی۔

ڈاکٹر انعام الحق کوثر نے اپنی کتاب بلوچستان میں اردو کا مطالعہ کیا، اس کتاب میں انہوں نے دہلی سے چھپ کر لورالائی سے جاری ہونے والے ادبی رسالے ''قندیل خیال'' کا تذکرہ کیا۔ بلوچستان میں اردو میں'' ادبی انجمنیں اور مشاعرے'' کے عنوان سے رقم کئے گئے باب میں یوسف پوپلزئی اور لالہ فتح چند نسیم کا ذکر قندیل خیال

کی شمع جلانے والی شخصیات کے طور پر کرنے کے بعد لورالائی میں ہونے والے مشاعروں پر روشنی ڈالنے کے علاوہ مشاعروں میں شریک شعراء کی فہرست پیش کی ہے اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

> بلوچستان میں ۱۹۱۱ء کے لگ بھگ لورالائی میں مشاعروں کا آغاز ہوا۔ان مشاعروں میں شرکت کرنے والوں کے نام یہ ہیں : سردار محمد یوسف خان پوپلزئی ،مولوی عبدالحنان احقر،عنایت اللہ خان ایاغ ،خان بہادر نبی بخش خان اسد، چراغ الدین چراغ ،محمود خان محمود، نانک سنگھ نانک، فتح چند نسیم، عابد شاہ عابد ،عنایت علی عنایت، ہرکرن داس ہرکرن، پنڈت جیون سنگھ، شیخ محمد عبدالحق، وغیرہ [۱]

ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی کتاب بلوچستان میں اردو کے بعد بلوچستان میں پہنچنے والی اردو شعری ونثری سرگرمیوں کے متعلق اہم معلومات ڈاکٹر فاروق احمد کی کتاب بلوچستان میں اردو زبان و ادب سے حاصل ہو تی ہیں۔ انہوں نے بلوچستان میں اردو شاعری کا مختصر جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ اس خطے میں شاعری کرنے والے قدیم وجدید شعراء کی شاعرانہ کاوشوں کو ضبط تحریر میں لایا ہے، یہاں لورالائی میں ''قندیل خیال'' کے زیر اہتمام ہونے والے مشاعروں یا شعراء کی شاعرانہ سرگرمیوں کو تو ضبط تحریر لایا گیا لیکن ''قندیل خیال'' کا نام لیے بغیر بلوچستان میں ہونے والے مشاعروں کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

> بیسویں صدی کی دوسری دہائی ۱۹۱۱ء میں لورالائی میں مشاعروں کا آغاز ہوا۔سردار محمد یوسف خان پوپلزئی نے ادب اور مشاعروں کی ترویج میں اہم کردار ادا کیا۔۔۔اس کے علاوہ انہوں نے ایک رسالہ نکالا اور مشاعروں کا باقاعدہ اہتمام کیا۔ان مشاعروں میں بیشتر اہم اور معتبر شعراء شرکت کرتے تھے۔ان شعراء میں سردار محمد یوسف خان پوپلزئی کے علاوہ عبدالحق، عنایت اللہ خان ایاغ، خان بہادر خان، نبی بخش اسد، چراغ الدین چراغ،محمود خان محمود، نائیک سنگھ نائیک، فتح چند نسیم، عابد شاہ عابد،عنایت علی عنایت، پنڈت جیون سنگھ مسکین اور شیخ محمد عبدالحق وغیرہ شامل تھے۔[۲]

لہذا بلوچستان کی وہ تین شاعرات جن کے بارے میں اشارتاً معلومات حاصل ہوئیں تھیں کسی قسم کے ٹھوس شواہد ومواد دستیاب نہ ہوسکا۔آغا محمد ناصر کی کتاب'' بلوچستان میں اردو شاعری'' یقیناً اس ضمن میں معلومات فراہم کر سکے کتاب کا مطالعہ کرنے پر فقط اتنی معلومات دستیاب ہوسکیں کہ بلوچستان میں پہنچنے والی شعری سرگرمیوں کو پانچ ادوار میں منقسم کیا گیا پہلے دور ۱۸۲۰ء سے ۱۸۸۰ء کے سفر پر محیط ہے اس دور میں حسن براہوی کا نام نمایاں ہے جب کہ

دوسرے دور کے متعلق لکھتے ہیں:

دوسرے دور کا آغاز بلوچستان میں انگریزوں کے قبضے کے کے بعد یعنی ۱۸۸۰ء سے ۱۹۲۰ء تک محیط ہے جس میں نواب گل محمد خان زیب مگسی، سردار محمد یوسف پوپلزئی، عابد شاہ عابد شامل ہیں۔ [۳]

''بلوچستان میں اردو شاعری'' میں قندیل خیال سے متعلق فراہم کردہ معلومات میں بھی بلوچستان کی ان اولین شاعرات کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ یوسف پوپلزئی کی اردو خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آپ نے بلوچستان میں اس وقت اردو شاعری اور اردو مشاعروں کی بنیاد ڈالی جب یہاں کے مخصوص سماجی اور ثقافتی پس منظر کی وجہ سے اس قسم کی محفلوں کی کوئی روایت بھی نہیں تھی، اور صرف یہی نہیں'' قندیل خیال'' کے نام سے ۱۹۱۵ء میں لورالائی سے پہلا ادبی جریدہ بھی آپ کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ [۴]

بلوچستان کی ان اولین شاعرات کے متعلق ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن سے یہ معلومات حاصل ہوئی تھیں کہ ان شاعرات میں ایک تو باقاعدہ نعتیہ مجموعے کی خالق بھی تھیں۔اس حوالے سے یقیناً ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی کتاب'' سرورکونین صلی اللہ علیہ وسلم کی مہک بلوچستان میں'' معاون و مددگار ہو سکتی تھی۔اس کتاب میں چھٹا باب'' بلوچستان میں نعتیہ مشاعرے'' کے عنوان سے ہے۔لکھتے ہیں کہ انگریزوں کے اس خطہ میں آنے کے بعد یہاں اردو دفتری زبان قرار پائی اور شمالی ہندوستان سے صاحب ذوق حضرات ملازمتوں کے سلسلے میں یہاں آئے۔جس کے نتیجے میں بلوچستان میں بزم سخن کا قیام عمل میں آیا اور اس کی بنیاد یوسف پوپلزئی نے رکھی۔مشاعروں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

بلوچستان میں ۱۹۱۱ء کے لگ بھگ لورالائی میں مشاعروں کا آغاز ہوا۔ان مشاعروں میں شرکت کرنے والوں کے نام یہ ہیں۔سردار محمد یوسف پوپلزئی، مولوی عبدالحنان احقر، عنایت اللہ خان ایاغ،۔۔۔شیخ محمد عبدالحق وغیرہ۔ [۵]

''سرورکونین صلی اللہ علیہ وسلم کی مہک بلوچستان میں'' میں پورے بلوچستان میں ہونے والی نعتیہ شاعری کا احاطہ کیا گیا ہے لیکن بلوچستان کی پہلی نعت گو شاعرہ سے متعلق کوئی معلومات نہیں ملتیں۔آغا ناصر نے قندیل خیال کی تاریخ اشاعت ۱۹۱۵ء بتائی ہے کہ بلوچستان کا پہلا ادبی جریدہ یوسف پوپلزئی کے تعاون سے ۱۹۱۵ء میں جاری ہوا۔ڈاکٹر انعام الحق کوثر قندیل خیال کی تاریخ اشاعت ۱۹۱۴ء بتاتے ہیں۔اس سلسلے میں انہوں نے اس بات کی وضاحت نہیں کی کہ یہ ۱۹۱۴ء کے کون سے مہینے میں شائع ہوا۔ان اولین شاعرات کی تلاش کی ناکامیابی کے بعد جب

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن نے شاعرات کا کلام دکھایا تو قندیل خیال میں ان کا کلام دیکھنے کے ساتھ ساتھ ستمبر، نومبر ۱۹۱۴ء اور فروری ۱۹۱۵ء کا شمارہ دیکھنے کا بھی موقع ملا۔ بلوچستانی اردو شعر وادب پر لکھی دانیال طریر کی کتاب ''بلوچستانی شعریات کی تلاش''س سلسلے میں معاون و مددگار ضرور ثابت ہوسکتی تھی ۔دانیال طریر نے حسن براہوئی کے بعد بلوچستان کے شعری منظرنامے میں بھر پور انداز سے ابھرنے والی شخصیت یوسف خان پوپلزئی کو قرار دیتے ہوئے اس عہد کی اہم ادبی کاوش ''قندیل خیال'' کا خالق قرار دینے کے ساتھ اس خطے میں ان کی توسط سے ظہور پذیر ہونے والی شعری سرگرمیوں پر روشنی ڈالی۔اس سلسلے میں کہتے ہیں :

> گل دستہ'' قندیل خیال'' اس کے شعری تعارف کا کلی حوالہ ہے ۔ یہ ماہوار گل دستے ان طرحی مشاعروں کا مجموعہ ہیں جو لورالائی میں منعقد ہوا کرتے تھے۔[۶]

دانیال نے ''قندیل خیال'' میں شریک شاعروں کے کلام کو موزونیت کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے حسن براہوی کی شاعری کو فوقیت دی ہے اور ان کی شاعری کو تخلیقیت کا اساس قرار دیا ہے ۔موزونیت و تخلیقیت کی اس بحث کے بعد انہوں نے اس دور سے تعلق رکھنے والے جس بڑے شاعر کا تذکرہ کیا وہ عابد شاہ عابد ہیں۔'' قندیل خیال'' کے مشاعروں میں شریک ان تین شاعرات کے کلام کے متعلق یہاں بھی خاموشی دکھائی دی۔اس کے بعد لورالائی کی پبلک لائبریری رابطہ کیا گیا جو اس وقت زبوں حالی کا شکار ہے اور اتنا طویل عرصہ گذرنے کے بعد یہاں سے اکثر نایاب کتب ورسائل غائب ہو چکے ہیں۔روزنامہ جنگ کے صفحہ ''ادب وفکر'' کے علاوہ بلوچستان میں چھپنے والے دیگر اخبارات کا بھی اس سلسلہ میں مطالعہ کیا اور اس سلسلے میں قندیل خیال کا ذکر وقتاً فوقتاً آتا ہی رہا ہے اور اس میں اس دور میں ہونے والے مشاعروں اور شعراء کا تذکرہ بھی ہے لیکن ان تین شاعرات کے متعلق روشنی کی کوئی کرن دکھائی نہیں دی۔[۷] ۲۸ نومبر ۲۰۱۰ کے جنگ سنڈے میگزین میں بھی پیر محمد کاکڑ نے '' قندیل خیال'' اور لورالائی میں ہونے والی ادبی سرگرمیوں کا تذکرہ کیا ہے کہ ضلع لورالائی علم وادب کا گہوارہ رہا ہے ۱۹۱۵ء میں یہاں سے ایک اردو رسالہ قندیل شائع ہوتا رہا جس کی چھپائی دہلی سے ہوتی تھی جس میں یہاں کے مقامی ہندو سکھ اور مسلمان ادیب لکھتے تھے ایک ادیب کی حیثیت سے خان عبدالصمد خان اچکزئی غالباً ۱۹۳۸ء میں لورالائی تشریف لائے اور یہاں کے شاعروں اور ادیبوں سے ملاقاتیں کیں آج بھی ضلع لورالائی علم وادب میں کسی سے پیچھے نہیں اس سرزمین نے بہت سے نامی گرامی شاعر اور ادیب پیدا کئے ابتدائی دور میں آغا صادق، عبدالعزیز، انعام الحق، کوثر رسول نگری، نور محمد ہمدم ،نظر نقوی، قاضی محمد عالم ضمیر اور تابش نگینوی نے یہاں شاعری کے بیج بوئے ۔انہوں نے ضلع لورالائی کی تاریخ پر روشنی

ڈالتے ہوئے بعد میں اللہ یار آفریدی سے لے کر نور اللہ اٹل تک تقریبا ۳۸ شعراء کا ذکر اپنے اس مضمون میں کیا لیکن اس میں کسی شاعرہ کا کوئی ذکر ماضی یا حال کی فہرست میں شامل نہیں ہے۔ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی کتاب بلوچستان میں اردو ،سرور کونین صلی اللہ علیہ وسلم کی مہک بلوچستان میں ،ڈاکٹر فاروق احمد کی کتاب بلوچستان میں اردو زبان و ادب ،پروفیسر شرافت عباس کا مضمون ''بیسویں صدی میں بلوچستان کا فارسی ادب'' میں ''قندیل خیال'' اور اس کے تحت ہونے والی شاعرانہ سرگرمیوں کے احوال میں مشابہت پائی جاتی ہے اور تو اور شعراء کے نام بھی معمولی تغیر وتبدل کے ساتھ اسی ترتیب کے ساتھ دہرائے گئے ہیں۔آغا گل کے مضمون ''اردو کا اولین مشاعرہ'' کا مطالعہ کیا گیا لکھتے ہیں :

> ادبی ذوق رکھنے والوں نے لورالائی میں پہلا طرحی مشاعرہ منعقد کیا۔ان باذوق حضرات نے ادبی سرگرمیوں کو روشناس کرانے اور ادب کی ترویج کے لیے اپنے وسائل سے ایک ادبی رسالہ ''قندیل خیال ۱۹۱۴ء میں جاری کیا۔''[۸]

رسالے کا تعارف، دہلی سے اس کی چھپائی ،اس دور کی املاء تلفظ شعراء کے نام اور شعری نمونوں اور اس دور کی شاعری کو دبستان برٹش بلوچستان کی شاعری قرار دیتے ہوئے اہم معلومات فراہم کیں تاہم ان تینوں شاعرات کے حوالے سے یہاں بھی کسی قسم کی کوئی معلومات نہ مل سکیں ۔ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن سے ان کا زیر تحریر مقالہ ''بلوچستان میں اردو کی اولین شاعرات'' حاصل کیا۔ اس مقالے میں'' قندیل خیال'' سے حاصل ہونے والی معلومات کے مطابق تین شاعرات کا ذکر ملتا ہے ۔شاعرات کی کھوج میں یہ انکشاف ہوا کہ'' قندیل خیال'' اب ایک ایسی حیثیت اختیار کر چکا ہے کہ جس کا تذکرہ اخبارات و رسائل میں بلوچستان کے اولین ادبی جریدے کے طور پر تو ملتا ہے مگر اب بلوچستان کے تمام سرکاری و پرائیویٹ کتب خانوں میں اس کی دستیابی ناممکن ہوگئی ہے۔بلوچستان کی چیدہ چیدہ ایسی شخصیات ہیں جن کے پاس یہ رسالہ ایک،دو یا پھر بہت زیادہ ہو گیا ہے آٹھ کاپیوں کی تعداد میں دستیاب ہوسکتا ہے۔''قندیل خیال'' کی مکمل کاپیاں شاید ہی اب حاصل ہوسکیں۔''قندیل خیال'' کے پہلے جریدے کا اجرا ستمبر ۱۹۱۴ء میں ہوا لیکن یہ ماہانہ رسالہ کب تک نکلتا رہا؟ آخری تاریخ اشاعت کیا تھی؟ اس حوالے سے صرف امکانات کا ہی اظہار کیا جاتا ہے ۔ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن سے دریافت کیا کہ انہیں قندیل خیال کہاں سے دستیاب ہوا تو انہوں نے بتایا کہ پروفیسر راغب تحسین جو اس وقت سائنس کالج میں اردو کے پروفیسر ہیں انہوں نے انکشاف کیا کہ اس وقت سنڈیمن لائبریری میں ''قندیل خیال'' کی آٹھ کاپیاں ستمبر ۱۹۱۴ء سے لے کر اپریل ۱۹۱۵ء تک موجود ہیں اور جن کی انہوں نے عکسی نقول

بھی کروالی ہیں۔راغب تحسین نے ڈاکٹر ضیا الرحمٰن کے لیے مزید نقول کروائیں جس کے بعد بلوچستان کے اس نایاب واہم ترین تاریخی رسالے کی تمام اصل کاپیاں وہاں سے غائب ہوگئیں۔اس کا ذکر افشاں خانم نے بھی اپنے مقالے میں کیا جو اس وقت بلوچستان کی لائبریریوں پر پی۔ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کر رہی ہیں کہ انہوں نے اپنی تحقیق کے دوران خود سنڈیمن لائبریری میں'' قندیل خیال'' کی آٹھ کاپیاں دیکھیں جو ان کے اگلے وزٹ پر وہاں سے غائب ہو چکی تھیں۔قلم قبیلہ تحقیقی وتنقیدی مجلّہ (۱) میں شامل مقالے'' سنڈیمن لائبریری ماضی تا حال'' میں لکھتی ہیں:

> لائبریری میں موجود رسائل کے شعبے میں قندیل خیال کے شمارے بھی موجود تھے۔یہ بلوچستان کے اردو ادب کا انتہائی اہم،قدیم مطبوعہ اور دستاویز کی سی حیثیت رکھنے والا ورثہ تھا۔قندیل خیال کا یہ اثاثہ ستمبر۱۹۱۴ء سے دسمبر۱۹۱۴ء تک کے چار شماروں کو یک جا کر کے مجلد کیا گیا تھا۔ہر شمارے میں سردار محمد یوسف پوپلزئی کے زیر اہتمام لورالائی میں منعقد ہونے والے ماہانہ مشاعروں کے طرحی اور غیر طرحی کلام کو چھاپا جاتا تھا اس میں ان شاعروں کے نام بھی درج ہوتے تھے۔جن کا کلام پیش کیا جاتا تھا۔یہ شمارے دلی میں چھپتے تھے راقم نے اسے مارچ ۲۰۰۶ء میں دیکھا تھا۔اس وقت اس کے بارے میں چند بنیادی معلومات درج تھیں۔اس کے بعد قندیل خیال کی مذکورہ جلدوں کا کوئی پتہ نہیں چلتا اندیشہ ہے کہ یہ قیمتی سرمایہ بھی ضائع نہ ہوجائے۔یا صرف ایک شخص کی ملکیت بن جائے۔[9]

لورالائی کی سرزمین ادبی حوالے سے کافی زرخیز ہے۔ادبی حلقوں میں لورالائی کی پہچان یوسف پوپلزئی کی سرکردگی میں جاری ہونے والا رسالہ'' قندیل خیال'' بنا،اور اس کے زیر اہتمام ہونی والی ادبی محفلوں کی بدولت شعر وسخن کے حوالے سے کئی معتبر نام سامنے آئے۔تخلیقی اعتبار سے یہ دور بلوچستانی ادب وشاعری کا زرخیز ترین دور تھا۔ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن کے مقالے'' بلوچستان میں اردو کی اولین شاعرات'' کے مطابق بلوچستان کا اہم ادبی رسالہ قندیل خیال انجمن بزم مشاعرہ لورالائی کے زیر اہتمام نکلتا تھا۔جو ہر چار ماہ کے بعد دہلی سے چھپ کر لورالائی آتا تھا۔ان کے مطابق ستمبر۱۹۱۴ء کے مشاعرے میں ترتیب اشاعت کلام کے اعتبار سے ان شعراء نے شرکت کی تھی۔

> حبیب اللہ خان حبیبؔ پشاوری،محمد شفاعت اللہ خان فراغؔ لاہوتی،میرٹھی،لالہ بوٹا رام آنندؔ،محمد یٰسین جولاںؔ،کامران بخت شمیمؔ مرٹھی،شہزادہ سلطان حسین خان سلطاںؔ،سید عابد شاہ عابدؔ،لالہ فتح چند نسیمؔ،سردار محمد یوسف خان یوسفؔ پوپلزئی،محمد عنایت اللہ خان ایاغ جبروتی میرٹھی،ع۔ب صاحبہ عزیزؔ ش

۔ب صاحبہ شمسؔ خاورؔی اور الٰہی بخش عاشق۔مشاعرے میں کل ۱۳ شعراء نے شرکت کی ان میں دو خواتین تھیں۔۱۰

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن کی تحقیق کے مطابق ''قندیل خیال'' کی پہلی خاتون شاعرہ ع۔ب صاحبہ عزیزؔ ہیں۔دوسری ش۔ب صاحبہ شمسؔ خاوری اور تیسری خاتون شاعرہ م۔ا۔ب افروزؔ ہیں ۔ ع۔ب صاحبہ عزیزؔ،ش ۔ ب صاحبہ شمسؔ خاوری کا کلام ستمبر۱۹۱۴ء کے شمارے میں شائع ہوا۔جب کہ افروزؔ کا کلام نومبر۱۹۱۴ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔''ان تینوں شاعرات کے ناموں کے مخففات اس بات کا غماز ہیں کہ بلوچستان کے مخصوص قبائلی رسم رواج کے پس منظر میں ان تینوں شاعرات نے مخففات کے نقاب تلے تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ان مخففات سے ان تینوں شاعرات کے اصل نام کیا نکلتے ہیں اس کے متعلق ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن لکھتے ہیں:

> قندیل خیال'' کے شاعروں کے اصل ناموں اوران کے تخلص کے تعلق کی روایت کا مطالعہ شاعرہ کے اصل نام کے تعین میں مددگار ثابت ہوسکتا ہے۔پہلے مشاعرے میں شریک ۱۱ مرد شاعروں میں سے ۴ شاعروں کے تخلص وہی ہیں جو ان کے اصل نام کا پہلا حصہ ہے۔جیسے حبیب اللہ خان حبیبؔ،سلطان حسن خان سلطانؔ،سید عابد شاہ عابدؔ،محمد یوسف خان یوسفؔ پوپلزئی۔بعد کے شماروں میں اسی طرز کے تخلص پہلے شمارے کی نسبت زیادہ ہیں۔اس پس منظر میں ان کے قلمی نام (ع۔ب عزیزؔ) کا عین،عزیز کا مخفف ہے۔ جب کہ ''ب'' بیگم یا بانو کا مخفف ہے۔ایک صدی قبل برصغیر کی مسلمان خواتین کے نام کا جزو ثانی بیگم یا بانو بہ کثرت مستعمل تھا۔ان میں بھی عام گھرانے بیگم کو بانو پر ترجیح دیتے تھے۔ان تمام امور کے تجزیے سے ع۔ب عزیزؔ کا اصل نام عزیز بیگم عزیزؔ نکلتا ہے۔۱۱

ا۔ عزیز بیگم عزیزؔ:

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن نے''قندیل خیال'' میں طباعت کے اعتبار سے ان خواتین کی ترتیب رکھی ہے۔اس ترتیب کے اعتبار سے بلوچستان کی پہلی اردو اور اس خطے کی پہلی نعت گو شاعرہ عزیز بیگم عزیزؔ ہیں ۔'' قندیل خیال'' کے ستمبر۱۹۱۴ء کے شمارے میں ان کی طرحی نعت شامل کلام ہے۔گویا'' قندیل خیال'' کے ان طرحی نعتیہ،حمدیہ،غزلیہ و نظمیہ مشاعروں نے بلوچستان میں آنے والے ادوار کے مشاعروں میں ایک نئی وتوانا تاریخ ساز روایت کی بنیاد رکھی ۔ماہ بہ ماہ عنوانات کے تحت مشاعروں کی بنیاد رکھنے سے بلوچستان میں ظہور پذیر ہونے والی شعری روایت کو شاندار

فروغ ملا۔ان طرحی و غیر طرحی مشاعروں نے نہ صرف ذوق شعری،اصلاح سخن،لفظیاتی تنقید اور نو آموز شعراء کی حوصلہ افزائی ،زبان و بیان کی صحت و صفائی کے باب میں اہم کردار ادا کیا بلکہ بہت سے اچھے اشعار اور اچھے شعراء سے بھی زمانے کو آشنا کیا۔۔عصر حاضر کی شاعرات میں اردو شاعری کے حوالے سے جو بیش بہا خزانہ اکٹھا ہو رہا ہے ،اس رجحان کا امین بلوچستان کی یہی تین اولین شاعرات قرار پاتی ہیں جو’’ قندیل خیال‘‘ کے زیر اہتمام ہونے والے مشاعروں کے تحت منظر عام پر آئیں۔

۲۔ شمس۔بیگم شمسؔ خاوری:

’’ قندیل خیال میں طباعت کے اعتبار سے بلوچستان کی دوسری اردو و فارسی شاعرہ ش۔ ب شمسؔ خاوری ہیں جو بلوچستان میں فارسی شاعری کے حوالے سے رابعہ خضداری کے بعد دوسرے نمبر پر ہیں اور’’قندیل خیال‘‘ کی پہلی شاعرہ عزیز بیگم عزیزؔ کے بعد بلوچستان میں اردو شاعری کے حوالے سے بھی دوسرے نمبر پر بطور شاعرہ ابھرتی ہیں ۔اردو شاعری کو فنی لوازمات کے مکمل ہنر کے ساتھ برتنے کے علاوہ فارسی شعر وسخن کے حوالے سے بھی اس کا کوئی جواب نہیں تھا،اگرچہ فارسی میں ان کی صرف ایک ہی غزل’’قندیل خیال‘‘ کے نومبر۱۹۱۴ع کے شمارے میں طبع ہوئی ہے جو خاوریؔ نے دنیا کی بے ثباتی کے موضوع پر لکھی ہے،مگر اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ فارسی شاعری میں بھی رمزیت و سلیقہ اظہار سے بخوبی واقف تھیں۔نام کے مخفف کے سلسلے میں ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن نے پہلی شاعرہ عزیز بیگم عزیزؔ کے نام کی طرح دوسری شاعرہ کا جو اصل نام نکالا ہے وہ ش سے شمس ،ب سے بیگم بنتا ہے اور شمسؔ و خاوریؔ اس شاعرہ کے دوہرے تخلص ہیں اس کی وجہ انہوں نے یہ بتائی ہے کہ شمس بیگم شمسؔ خاوریؔ اردو و فارسی کی ذواللسان شاعرہ تھیں ۔انہوں نے اپنی اردو شاعری میں شمسؔ کا تخلص جب کہ فارسی شاعری میں خاوریؔ کے تخلص کا استعمال کیا ہے۔’’قندیل خیال‘‘ کے ۱۹۱۴ع کے شمارے میں ان کا تعارف’’ مصنفہ سنبلستان نعت‘‘ مخاطب کر کے کیا گیا ہے،یعنی ان مشاعروں کے انعقاد سے قبل ہی وہ اپنا نعتیہ مجموعہ مکمل کر چکی تھیں۔شعر گوئی کے فن پر مکمل عبور رکھنے والی ان شاعرہ کے بارے میں کہتے ہیں:

> قندیل خیال‘‘ میں ان کی نعتوں کے نمونوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ تخلیقیت کے ہنر سے واقف، سلیقہ نعت سے آگاہ خوش گو شاعرہ تھیں۔[۱۲]

شمس بیگم شمسؔ خاوریؔ صرف بلوچستان کی خواتین شاعرات پر ہی شاعری کے حوالے سے سبقت نہیں رکھتی تھیں

بلکہ اس تحقیق سے قبل بلوچستان میں تحریری و زبانی طور پر رکھی گئی ترتیب کے مطابق حسن براہوی جو بلوچستان میں پہلا صاحب دیوان شاعر قرار دیا جاتا ہے، حسن براہوی کے بعد شعری مجموعے کے حوالے سے دوسرا نام عابد شاہ عابد کے مجموعے ''گلزار عابدؔ'' کا ہے جو ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن اپنے مقالے ''بلوچستان میں اردو کی اولین شاعرات'' میں لکھتے ہیں:

> اس مجموعہ نعت کو یہ بھی فضیلت حاصل ہے کہ جب بلوچستان میں طباعت کے لحاظ سے اردو کا پہلا مجموعہ ''گلزار عابدؔ'' تصنیف عابد شاہ عابدؔ مطبوعہ ۱۹۱۵ء تکمیل کے مراحل طے کر رہا تھا اس سے پہلے شمس خاوری اپنا مجموعہ مکمل کر چکی تھیں۔[۱۳]

۳۔ محترمہ افروزؔ بیگم:

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن نے اسی ترتیب سے تیسری شاعرہ م۔ا۔ب افروزؔ کو رکھا ہے۔ پہلی دو شاعرات پر لاگو کیے گئے اصول کے مطابق م۔ا۔ب افروزؔ کا نام محترمہ افروزؔ بیگم نکالا ہے۔ عزیز بیگم عزیزؔ کے شوہر مرزا شیر علی لورالائی میں سرکاری ملازم تھے۔ ان کا شمار ممبران مشاعرہ میں ہوتا تھا اور یہ شیرؔ تخلص کرتے تھے جس سے ان کے شاعر ہونے کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ شمس بیگم شمسؔ خاوریؔ کے شوہر کا اصل نام محمد عنایت اللہ خان تھا جو فارسی و اردو کے ممتاز شاعر تھے اور ایاغؔ تخلص کرتے تھے۔ مرزا شیر علی کی طرح لورالائی میں ان کی وجہ سکونت ان کی سرکاری ملازمت تھی۔ محترمہ افروزؔ بیگم کے شوہر منشی شفاعت اللہ خان، عنایت اللہ خان کے چھوٹے بھائی تھے۔ یہ بھی شاعری کرتے تھے اور ان کا تخلص فراغؔ تھا۔ ان کا کلام قندیل خیال میں وقتاً فوقتاً چھپتا رہا ہے، لیکن لورالائی میں ان کا قیام کس سلسلے میں تھا؟ اس سچائی پر پردہ پڑا ہے۔ لورالائی میں اپنی اہلیہ محترمہ افروزؔ بیگم کے ہمراہ ان کے قیام کی وجہ ڈاکٹر صاحب بڑے بھائی ایاغؔ سے ملاقات بتاتے ہیں۔ تاہم لورالائی میں ان کا قیام کتنی مدت پر مشتمل تھا حقائق سامنے نہ آسکے۔ نومبر ۱۹۱۴ء کے شمارے میں ان کی ایک مکمل اور دوسری نامکمل نعت کے شواہد ملتے ہیں۔ ان کی یہ دونوں نعتیں اردو میں ہیں جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ صرف اردو شعر گوئی میں ملکہ رکھتی تھیں۔ ''قندیل خیال'' ستمبر ۱۹۱۴ء کے شمارے میں ان کا کلام شامل نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن کہتے ہیں:

> افروز پردہ نشین خاتون تھیں۔ ستمبر کے شمارے میں ان کا کلام اس لیے شامل نہیں ہے کہ وہ مشاعرہ میں بنفس نفیس شامل نہ ہو سکیں ہوں گی۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ انہوں نے ستمبر کے مشاعرے میں کسی

اور کے ذریعے کلام پڑھوانے کے لیے طبع زاد نعتوں کا اہتمام تو کیا تھا۔لیکن ان کی علالت کے باعث یہ منصوبہ قابل عمل نہ ہو سکا۔اکتوبر ۱۹۱۴ء میں لورالائی ہی میں ان کا انتقال ہو گیا تھا۔[۱۴]

بیسویں صدی کا دوسرا عشرہ اس لحاظ سے نہایت اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے دوران بلوچستان نے فکروفن دونوں حوالوں سے اردو و فارسی کے نہایت اہم اور قابل ذکر شعراء کو جنم دیا فنی وسعت اور اسلوب کے حوالے سے اس دور کے شعراء کی شاعری آنے والے ادوار میں کی جانے والی شاعری میں ایک نمایاں اور اہم مقام رکھتی ہے۔ بلوچستان میں خواتین کی اردو شاعری کے حوالے سے ان تینوں شاعرات نے بیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں جب بلوچستان میں شاعرانہ خیالات کا اظہار معمولی بات نہ تھی مگر انہوں نے سلیقے اور ہنر مندی سے شاعری برت کر بلوچستان میں نئے شعری مزاج،اور کلاسیکی روایت کے دل کش امتزاج کی بدولت شاعری کو ایک نئی معنویت ،تدبرکاری اور امکانات کی نئی دنیا کا امین بنایا ہے۔بلوچستان کی روایتی فضا میں متوازن اور پروقار طرز شاعری کے سبب شاعری کو روشن فکری ،اظہار کی سادگی ،الفاظ کا ترنم اور جذبات و احساسات کو سیدھے سادے الفاظ میں خوش سلیقگی ،شائستگی وہنرمندی سے پروان چڑھایا ہے۔ان شاعرات کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو یہ حقائق سامنے آتے ہیں کہ عزیز بیگم عزیؔز بنیادی طور پر نعت گو شاعرہ ہیں ۔عشق محمدﷺ سے متاثر ہو کر شاعری کا سہارا لیتی ہیں ۔اپنے دل کی روداد یوں بیان کرتی ہیں کہ آخر کار وہ شعر کے قالب میں ڈھل جاتا ہے اور کاغذ کے صفحے پر نقش ہو جاتا ہے۔نعت کے لہجے کے متعلق ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن معلومات فراہم کرتے ہوئے کہتے ہیں :

> نعت کا لہجہ سوالیہ ہے ۔[۱۵]

شاعری میں موضوعات کا تنوع ہر دور میں ملتا ہے مگر ان شاعرات نے نعت گوئی ،دینی اور اخلاقی موضوعات کو شعر کی زبان میں بیان کیا ہے۔ان کی نعت گوئی کی مشترکہ رجحان کے متعلق ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن کہتے ہیں :

> عزیؔز،شمسؔ خاوری اور افروز میں نعت نگاری قدر مشترک کے طور پر ابھرتی ہے ۔یہ اشتراک تینوں کے میلان طبع کے ساتھ ساتھ بلوچستان میں اس وقت موجود رجحانات کو جانچنے میں معاون ہے۔[۱۶]

بلوچستان کا مخصوص ماحول ان شاعرات کی شعری راہ میں یقیناً رکاوٹ بنتا مگر ان کی شاعرانہ راہ کو ہموار کرنے کا ایک اہم سبب ان کا ادبی ماحول تھا جو انہیں اپنے گھر سے دستیاب ہوا،دوسری وجہ ان کے خاندان کے مردوں کی تعلیم و سرکاری ملازمت تھی ،تیسرا سبب پردے کا مناسب انتظام تھا جس کا بندوبست کرنے کے بعد ہی مشاعروں میں شرکت

کرتی تھیں بلکہ تیسری شاعرہ کے پردے کی پابندی کے خاص خیال کا تذکرہ باقاعدہ طور پر'' شاعرہ پردہ نشین م۔ا۔ب صاحبہ'' کہہ کر کیا گیا ہے اور سب سے اہم سب موضوعات کا انتخاب ہے ۔سخت مزاج زمانہ موضوعات کے اس چناؤ کی بدولت ان کے تخلیقی سفر میں رکاوٹ پیدا نہ کر سکا۔ان تینوں شاعرات میں ناموں کے حوالے سے بھی مطابقت کا پہلو نکلتا ہے کہ ان کے نام نہ صرف خواتین میں بلکہ عزیز،شمس اور افروز ایسے نام ہیں جو مردوں میں بھی یکساں طور پر رائج ہیں۔بلوچستان کی ان تینوں شاعرات کا شمار ایسی شاعرات میں ہوتا ہے جن کی شاعری کو تحریر کے آئینے میں ثابت کر کے دکھانا حقائق سے پردہ اٹھانا اور اس پر اپنا تجربہ بیان کرنا خاصا مشکل کام ہے ۔ان کی شاعری کے بے شمار اہم پہلو زمانے کی گرد اور سرد وگرم میں کہیں چھپ گئے ہیں جنہیں تلاشنے کا اہم فریضہ ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن نے انجام دیا۔تلاش اور تحقیق کے سفر میں ابھی اور بھی بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے۔کیوں کہ تحقیق کے دروازے ہمیشہ کھلے ہوتے ہیں کوئی چیز حتمی نہیں ہوتی کمی وبیشی ہوتی رہتی ہے۔

۲۔ اس دور کی اہم اصناف:(نعت،غزل)

انیسویں صدی سے قیام پاکستان تک بلوچستان میں شاعرات نے شاعری کی جن اصناف کو برتا گیا وہ نعت گوئی اور غزل تھی۔بیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں تخلیق کی جانے والی خواتین کی تمام شاعری پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت کھلتی ہے کہ اس دور کی شاعرات کا زیادہ رجحان دینی و مذہبی موضوعات کی طرف تھا۔شاعری کی دیگر اصناف مثلاً قصیدہ،مثنوی، رباعی،نظم کے برعکس نعت اور غزل کی جانب زیادہ توجہ دی گئی۔یہ وہ دور تھا جب خواتین کو قدرے ہچکچاہٹ کے ساتھ بالآخر بطور تخلیق کا تسلیم کر لیا گیا لیکن اب تک اس تخلیقی سفر میں اسے اس قدر آزادی نہیں ملی تھی کہ وہ اپنے اصلی جوہر کے ساتھ مکمل نسوانی سوچ اور نسوانی طرز احساس کے ساتھ کھلم کھلا شاعری میں اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کر پاتی یہ پابندی تو اسے کاغذ پر تنہائی میں بھی اظہار سے روکے ہوئے تھی کجا وہ مشاعروں میں بیٹھ کر اظہار کرسکتی ۔اس دور میں بلوچستان کی خواتین نے شاعری کی دو ہی اصناف نعت اور غزل کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنا کر گویا ایک بہت بڑی روایت کا انحراف کر کے جدت کی جانب قدم بڑھائے۔نعت کے برعکس غزل عموماً جذبات و احساسات کے اظہار کا بہترین وسیلہ قرار پاتی ہے لیکن اس صنف میں بھی ان شاعرات نے فطری نرمی کے حوالے سے جذبات کے اظہار میں نرم روی کا مظاہرہ کر کے کلام میں عریانی کا پہلو نہیں آنے دیا۔انہوں نے غزل کے روایتی موضوعات سے ہٹ کر اخلاقی مضامین کو اس صنف میں جگہ دینے سے اس کے دامن کو وسیع کیا۔اس دور میں شاعری کی صرف دو ہی اصناف نعت وغزل پر طبع آزمائی کی گئی ۔اس لیے یہاں ان موضوعات کو فن وفکر کی کسوٹی پر پرکھا

گیا ہے۔

ا۔ نعت:

اس دور کی نعت گو شاعرات عزیز بیگم عزیزؔ، شمس بیگم شمسؔ خاوری، محترمہ افروزؔ بیگم

نعت فنی و فکری مطالعہ

نعت وہ پیرایہ اظہار ہے جس کی بدولت بندگان خدا کو محبوب کائنات کی مدحت وتوصیف کا موقع میسر آتا ہے جس کی ہر زمانے میں تخلیق ہوئی ہے۔اردو شاعری میں نعت گوئی کے حوالے سے محسن کاکوروی،الطاف حسین حالی دو اہم شعراء ہیں جنہوں نے اس صنف کو نہ صرف حسن خوبی سے برتا بلکہ اس میں بہت سے نئے اضافے بھی کیے۔ان کے علاوہ علامہ اقبال نے عشق محمد کو موضوع سخن بنا کر زندگی کا مقصد و ماحصل تصور کیا۔اردو نعت نگاری کے آغاز اور پہلے پہل شعراء کی اس صنف پر طبع آزمائی کے حوالے سے نقاش کاظمی جنگ کے صفحہ ''ادب وفکر'' میں لکھتے ہیں:

> اردو نعت نگاری میں شعراء نے تقریباً ساڑھے سات سو سال پہلے سے طبع آزمائی کی ہے جبکہ عربی زبان میں نعتیہ کلام کی روشنی تقریباً 15 سو سال پر محیط ہے بلکہ قرآن مجید میں بھی اللہ تعالی نے جا بجا آپؐ پر درود وسلام کے الفاظ میں نعت کا خزینہ ہمیں عطاء کیا ہے۔۔۔اردو میں خواجہ الطاف حسین حالی،علامہ اقبال اور کئی بڑے شعراء نے نعت گوئی کی سعادت حاصل کی۔[۱۷]

بیسویں صدی کا دوسرا عشرہ اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں تعلیم کی بدولت بلوچستان میں پس ماندگی کسی حد تک کم ہوگئی اور اب خواتین بھی تعلیم حاصل کرنے لگیں جس سے علمی وادبی شعور اجاگر ہوا۔اردو ادب پر مختلف تحریکوں نے اپنے اثرات ثبت کیے۔اصناف سخن میں نئے موضوعات کا استعمال کیا گیا اور سب سے اہم بات کہ خواتین کا کلام بھی چھپنے لگا جس کا سب سے بڑا ثبوت بلوچستان سے جاری ہونے والے ماہانہ شمارے'' قندیل خیال'' کی وساطت سے آنے والی تینوں شاعرات ہیں۔ان شاعرات کا اپنے ناموں کو پوشیدہ رکھ کر شاعری کرنا اپنے عہد کی مسلم معاشرت کی نمایاں صفت ہے۔اس عہد میں شاعرات کے حوالے سے بلوچستان میں جن اصناف سخن پر طبع آزمائی کی گئی وہ نعت اور غزل جیسی اصناف ہیں جنہیں اس دور کی شاعرات نے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا۔بلوچستان میں نعت گوئی کے حوالے سے خواتین میں اولیت ان تین شاعرات عزیزؔ بیگم، شمس بیگم شمسؔ خاوری، محترمہ افروزؔ بیگم کو حاصل ہے۔ان تینوں شاعرات میں عزیز بیگم عزیزؔ اس حوالے سے سبقت رکھتی ہیں کہ وہ بلوچستان کی پہلی خاتون

شاعرہ ہی نہیں بلکہ بلوچستانی شعر گوئی کی صنف میں اسے اپنے ہم عصر تمام شعراء میں ایک اور اہم و نمایاں مقام بھی حاصل ہے اس حوالے سے ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن کہتے ہیں:

> ''قندیل خیال'' میں پہلے طباعت کو اولیت کا اصول قرار دے دیا جائے تو عزیزؔ بلوچستان میں اردو کی پہلی شاعرہ کے طور پر ابھرتی ہے۔اس کے علاوہ انہیں یہ بھی اعزاز حاصل ہو جاتا ہے کہ وہ اس خطے کی پہلی نعت نگار شاعرہ بھی ہیں۔[۱۸]

عزیز بیگم عزیزؔ کی نعتیہ شاعری میں وسعت و پہلوداری دکھائی دیتی ہے۔شاعری میں اسلوب کے حوالے سے عصری شعور اور کلاسیکی روایت کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔'' قندیل خیال'' کی دوسری شاعرہ شمسؔ خاورؔی کی اردو و فارسی غزلیات کو ایک طرف رکھ کر ان کی اور اس دور کی دوسری دو اہم شاعرات عزیزؔ اور افروزؔ کی نعتیہ شاعری میں ان کے اسلوب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کے نعتیہ کلام کے تمام اشعار انداز و اسلوب کی تبدیلی کے باوجود ایک ہی جذبے کے عکاس ہیں جو نعتیہ شاعری سے منسوب ہے۔ان شاعرات نے آپ ﷺ کے بلند مقام مرتبے کی بلندی کا اعتراف کرنے کے ساتھ آپ صلعم کی نگاہ خاص کی متمنی ہونے کے علاوہ آپ سے اپنے خصوصی عشق کا تذکرہ کیا اور اس حوالے سے انداز و اسلوب بدل بدل کر ایک ہی بات کی۔

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند ادب کی تحریک سے پہلے شاعری میں اظہار نسوانیت مروج ادبی مزاج کے خلاف تھا اس لیے شاعری میں خواتین اپنی سائیکی کا اظہار نہ کر پاتی تھیں اور مردانہ لب و لہجے کو اظہار کا ذریعہ بناتی تھیں۔عموماً کہا جاتا ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک نے ادب کو جمود کی کیفیت سے نکالا اور یوں عورت بھی عورت بن کر شاعری کرنے لگی۔شاعری میں نسوانی رنگ کی پہلی اینٹ رکھنے والی شاعرہ عموماً ادا جعفری کو قرار دیا جاتا ہے جس نے اردو شاعری میں نسائی تشخص کا تعین کیا لیکن ادا جعفری سے بہت پہلے عزیز بیگم عزیزؔ نے اپنی شاعری میں نسائی لہجے کو برقرار رکھتے ہوئے عشق محمد ﷺ کو موضوع بنایا ہے۔ستمبر ۱۹۱۴ء کے شمارے میں شامل طرحی نعت کے ساتویں شعر اور چودھویں مصرع میں '' میں چلی جاؤں جو یثرب'' سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عزیزؔ نئے تجربات ولفظیات سے بخوبی واقف تھیں۔ان کی یہ نعت زنانہ واردات اور نسائی کیفیت کا مظہر ہے۔اسے پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق کسی عورت نے کی ہے جو اپنے نسائی لہجے کا اظہار کرتے ہوئے شرماتی نہیں ہے۔گو کہ ان کی صرف ایک ہی نعت دستیاب ہو سکی ہے مگر اس کے تمام اشعار منتخب معلوم ہوتے ہیں۔استعاراتی زبان میں بشری کوتاہیوں کے پیش نظر

احساس ندامت، گناہوں کے بوجھ کا احساس، سپردگی، ایمان کی پختگی کا اظہار، سادگی اور بلا کی روانی میں سے نعت الجھاؤ کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ ''قندیل خیال'' کی دوسری شاعرہ جو مجموعہ کلام ''سنبلستان نعت '' کی خالق بھی ہیں ان کا شاعرانہ اسلوب قدیم روایت کا پاسدار دکھائی دیتا ہے۔ستمبر۱۹۱۴ع کے شمارے میں شامل ان کی نعت سے زنانہ ومردانہ اسلوب کی تخصیص نہیں کی جاسکتی۔ یہاں ان کا اسلوب زنانہ ومردانہ سے ماورا ہوکر خالص شاعرانہ بن جا تا ہے۔اس شمارے میں شامل نعت میں تین مرتبہ اپنے تخلص شمّس کا بھی استعمال کیا ہے اور نعت کے ساتویں شعراور چودھویں مصرع میں اپنے اردو تخلص شمّس سے پہلے خاوری کی بجائے خاورے کا استعمال بھی کیا ہے۔شمّس و خاورؔی دو ایسے نام ہیں جو خواتین کے علاوہ مردوں میں بھی یکساں طور پر رائج ہیں ۔ گو کہ اس نعت میں شمّس کے اسلوب سے تو مردانہ و زنانہ کی تخصیص نہیں کی جاسکتی لیکن اس کے دونوں تخلص اس کی شناخت بطور شاعرہ کرنے میں حائل ہو جاتے ہیں اور آگے چل کر سوچ کے دھارے کو مزید تقویت ملتی ہے جب وہ فروری ۱۹۱۵ع کے شمارے میں روایت کی پابندی کرتے ہوئے عورت ہوتے ہوئے بھی مکمل مردانہ اور مروج اسلوب میں شاعری کرتی ہیں۔ ''رویا شب کو''،'' رہ گیا'' کا اظہاراس شاعرہ کو بطور مرد شاعر متعارف کرواتا ہے۔فروری ۱۹۱۵ع کے شمارے میں شامل نعت میں بھی اسلوب کے حوالے سے شمّس کے ہاں روایت کی پاسداری کا اظہار ملتا ہے۔مجموعی طور پر ہم شمّس کے اسلوب کو کلاسیکی اسلوب کہہ سکتے ہیں لیکن شمّس کا کمال یہ ہے کہ اس نے پرانے الفاظ اور پرانے اسالیب و روایات کو بالکل نئے انداز سے استعمال کر کے وسعت فن کا مظاہرہ کیا ہے۔اس طرز و انداز نے اس کی شاعری کا ایک مخصوص زاویہ متعین کیا جس سے وہ اردگرد کی پھیلی ہوئی دنیا کو دیکھتی، سمجھتی اور پرکھتی ہے اور اپنی پختہ فکری کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

تیسری شاعرہ محترمہ افروؔز بیگم کی نومبر۱۹۱۴ع کے شمارے میں ایک نامکمل اور دوسری مکمل نعت دستیاب ہوئی ہے۔ نامکمل نعت میں افروؔز کا اسلوب نسائی طرز فکر کا حامل ہے ۔مکمل نعت میں اسلوب کے حوالے سے کسی بھی جنسی تخصیص کے بغیر مدہم لہجے اور بے قراری عشق میں مبتلا ہو کر سوز وگداز،محویت کو مزاج کا عنصر بنا کر قرب محمدﷺ کی متمنی دکھائی دیتی ہیں۔اس دور کی تینوں شاعرات کے ہاں شعر کا جمالیاتی اسلوب ،عشق کی قلبی کیفیات کو ایک خاص رنگ سے منسوب کر دیتا ہے جس میں ذات کی داخلی ہم آہنگی مدہم، دھیمے، سریلے شعری آہنگ کا اظہار ادبی شناخت کا وسیلہ قرار پاتا ہے۔زبان کی سادگی، پرکاری ،شعری تجربے کی سچائی پڑھنے والوں پر تیزی سے اثر انداز ہوتی ہے

ان شاعرات نے طویل بحروں سے اجتناب کیا ہے۔چھوٹی بحریں اور سوز وگداز کا گہرا احساس ،عشقیہ واردات و کیفیات کا بیان ایک تسلسل سے جاری رہتا ہے۔ان شاعرات کے ہاں تشبیہات و استعارات کا استعمال آٹے میں

نمک کے برابر ہے۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے نعت جیسی صنف کو سخن کا وسیلہ بنایا۔حمد و نعت دو ایسی شعری اصناف ہیں کہ جن میں تشبیہات و استعارات سے مقصد کا حصول دقت سے ہوتا ہے۔جس طرح اللہ تعالیٰ کی صفات بے مثل و یکتا ہے اسی طرح آپ صلی وعلیہ وسلم بھی اپنے مقام و مرتبے کے اعتبار سے بے نظیر ہیں۔لہذا اللہ اور اس کے رسول کی صفات کا ثانی دنیا کی کسی بھی چیز کو قرار نہیں دیا جا سکتا۔اس حقیقت کا باقاعدہ اعتراف شمسؔ نے اپنی نعت میں کیا ہے جو فروری ۱۹۱۵ء کے شمارے میں شامل ہے۔اس نعت میں شمسؔ نے دندان مبارک کے لیے''ہیرے کی لڑی'' کی تشبیہ کا استعمال کرتے ہوئے اپنی اس ناکامی کا اعتراف بھی کیا ہے کہ اگر آپ ﷺ کے دندان مبارک کو ہیروں کی لڑی کی مثل بھی قرار دیا جائے جو خوبصورتی کے لحاظ سے بے مثال ہے تو اس گستاخی کا خوف برابر ستائے رکھتا ہے کہ کہاں آپ صلعم کے دانت مبارک جو دراصل جنت کے دروازوں کی مانند ہیں ، جب آپ ﷺ گفت گو فرماتے تو اللہ کا کلام بیان فرماتے ہیں تو کہاں آپ کا بلند درجہ اور کہاں ایک معمولی پتھر۔گویا یہ اعتراف ہے کہ تشبیہہ نہیں ہو سکتی۔عزیزؔ نے اپنی نعت میں تشبیہہ و استعارہ سے مکمل طور پر دامن بچا کر سوچ کے نئے زاویئے تراشے ہیں۔استعاراتی زبان و مفہوم کے ساتھ ساتھ سوالیہ لب و لہجے و انداز میں اپنی بے چینی و اضطراب کا اظہار کرتی ہیں۔سوالیہ لب و لہجے کی بدولت ان کی شاعری میں ایجاز،اثر اور حسن بڑھ جاتا ہے۔نعت میں''حضرت شیخ'' اور'' چرخ'' سے استعاراتی زبان میں شکوہ و شکایت کا ہلکا رنگ اس انداز سے اختیار کیا ہے کہ اس سے ان کے صبر و استقلال میں رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی، بلکہ ہلکا پھلکا شکایتی انداز ان کے ضبط ،استقلال و عمل،اعتدال و توازن ، ثابت قدمی اور عشق محمد ﷺ میں تمنا کا متلاشی دکھائی دیتا ہے۔عزیزؔ کے برعکس شمسؔ اور افروزؔ کے کلام میں تشبیہ و استعارہ کا برمحل استعمال ملتا ہے۔لیکن یہ استعمال کم سے کم کیا گیا ہے اور یہاں بھی سادگی و سلاست کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔۱۹۱۴ء کے شمارے میں شامل نعت میں شمسؔ نے استعاراتی زبان کا استعمال تو کیا ہے مگر یہاں تشبیہ ہ و استعارہ سے مکمل اجتناب کیا گیا ہے۔نعت میں عاجزی لاچاری، درماندگی و بے کسی اور گناہ گار ہونے کے باوجود مداح پیمبر و نعت گو شاعرہ ہونے پر اپنے رتبے کے باعث خاص نظر کرم کی دعویٰ دار ہیں۔جس کا وسیلہ محمد ﷺ ہوا سے بھلا کسی کی کیا پرواہ ہو سکتی ہے۔شمسؔ اپنی ہستی کو ایک ایسا حقیر ذرہ قرار دیتی ہیں کہ جس پر لطف خداوندی کے باعث یہ خاص کرم ہوا کہ اس کی ذات کو ایسی ہستی کی تعریف کا انمول تحفہ نعتیہ شاعری کی صورت میں ملا کہ جب''محمد ﷺ'' کا''م'' ہٹا لیا جائے تو پھر''حمد'' کی صورت میں اللہ کی تعریف رہ جاتی ہے۔

'قندیل خیال'' کی تیسری شاعرہ افروزؔ کی نامکمل نعت میں'مثل ماہی'' کی تشبیہ ہجر محمد ﷺ میں گذرتی ہوئی اس

کی بے مقصد زندگی سے ملنے والی بے قراری، تڑپ، بے چینی اور اضطراب جیسی داخلی کیفیات کے شدید رویوں میں مضمر ہے۔جس طرح سمندر میں زمین کی مخصوص کشش سے ایک خاص وقت میں چاند کی روشنی کے سبب ایک طوفان برپا ہو جاتا ہے اور اس کشش کی بدولت مچھلیاں سطح سمندر پر ابھر کر ساحل پر بغیر آب کے تڑپنے لگتی ہیں اسی طرح افروزؔ بھی عشق محمدؐ میں گرفتار ہے اور اس عشق و وارفتگی میں مبتلا اس کی ہجر یہ زندگی کا ایک ایک پل آپ ﷺ کے وصل کا اسی طرح متمنی ہے جس طرح پانی مچھلی کے وجود کے لیے اہم ضرورت کا حامل ہے۔

بلوچستان کی ان تینوں اولین شاعرات میں تلمیحات سے شاعری کو آراستہ کرنے کا فن صرف شمسؔ خاورؔی کے ہاں ہی دکھائی دیتا ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ'' قندیل خیال'' کے شماروں میں اس کا کلام اپنی ہم عصر شاعرات کی نسبت زیادہ مقدار میں چھپا ہے۔اس لیے معیار کے اعتبار سے بھی اس کی شاعری کی خصوصیات اس عہد کی دیگر شاعرات کی نسبت زیادہ کھل کر سامنے آئیں ہیں، اگر دیگر دو شاعرات کا کلام اسی مقدار میں ہوتا تو شاید ان کے ہاں بھی کلام کو کو دیگر لوازمات سے آراستہ کرنے کی خصوصیات اسی نہج پر دکھائی دیتیں لیکن معیار و مقدار کی اس بحث میں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ وہ مجموعہ کلام'' سنبلستان نعت '' کی بھی خالق تھیں۔شمسؔ سخن شناسی اور موضوع کے ادراک کی غیر معمولی صلاحیت رکھتی تھیں۔موضوع کے مطابق اپنی بات کو مدلل انداز میں پیش کرنے کے انداز سے بخوبی واقف تھیں۔بلند خیالات کا مناسب شاعرانہ زبان میں ادائیگی کا سلیقہ ان کی شاعری میں بے پناہ تاثیر کا ذریعہ بنتا ہے۔اس نے اپنے کلام میں خالص اسلامی تلمیحات کا استعمال کر کے ایک خاص جذبے کا اظہار کیا ہے جو اس کے اسلامی فکر و افکار کا عکاس ہے۔فروری ۱۹۱۵ء کے شمارے میں شامل نعت میں شمسؔ نے'' رابعہ بصری '' کی غیر معروف تلمیح کا استعمال کیا ہے لیکن موضوع کی ضرورت کے پیش نظر یہ تلمیح ان کے کلام میں رنگ بھرنے کا اہم کردار ادا کرتی ہے۔اسی نعت میں شمسؔ نے ایک اور معروف و اہم تلمیح ''صاحبِ فیل'' کا بھی استعمال کیا ہے۔ان کی تشبیہات کے عربی انداز سے ان کی عربی زبان کی نبض شناسی، اس کی روایات و اصطلاحات سے مکمل آشناسی کا ہنر بھی جھلکتا ہے۔جب تک کوئی شاعر قادر الکلامی کے ساتھ لحن و بحر کا شعور نہ رکھتا ہو اس کا ہنر اس کے قابو میں نہیں رہتا اور'' قندیل خیال'' کے شماروں کی وساطت سے ابھر کر آنے والی بلوچستان کی یہ تینوں اہم اردو شاعرات اس ہنر و فن سے بخوبی واقف تھیں۔ان تینوں شاعرات نے اپنی شاعری میں وزن، بحر، ردیف و قافیہ کی پابندی کا خاص خیال رکھا ہے۔یہ شاعرات ردیف و قافیہ کی تاثیر سے بخوبی واقف تھیں۔جس سے ان کے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ان شاعرات کے ہاں مختصر، سادہ اور آسان ردیفیں استعمال کی گئی ہیں۔عزیزؔ نے اپنی نعت میں سوالیہ جملوں والی ردیف کا

استعمال کر کے لطف انگیزی کے ساتھ ساتھ جدت کا رنگ پیش کیا ہے۔یہی صورتحال نہ صرف شمسؔ کی ستمبر۱۹۱۴ء کے شمارے میں شامل نعت میں بلکہ نومبر۱۹۱۴ء کے شمارے میں شامل غزل میں بھی دکھائی دیتی ہے۔یہاں بھی سوالیہ جملوں والی ردیف کا استعمال کر کے جدت کا ثبوت دیا ہے ۔فروری ۱۹۱۵ء کے شمارے میں شامل دونوں نعتوں میں بھی شمسؔ نے مختصر سادہ وآسان ردیفوں کا استعمال کیا ہے۔افروزؔ نے نومبر۱۹۱۴ء کے شمارے میں شامل نامکمل اور مکمل دونوں نعتوں میں ردیف کا انتخاب سادگی سے کر کے فن کارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ان کی ردیفیں عام فہم اور مانوس سی ہیں اوران میں جدت بھی پائی جاتی ہے۔ان کے ہاں ردیف خواہ مخواہ قافیے کے ساتھ لٹکتی ہوئی نہیں رہتی بلکہ معنی آفرینی کا ذریعہ بن جاتی ہے۔

قرآن کی کسی آیت،حدیث کے ٹکڑے کوکسی شاعر کے شعر یا مصرع کو اپنے کلام میں شامل کرنا تضمین کہلاتا ہے۔''قندیل خیال'' کی پہلی دوشاعرات کے ہاں تضمین کا برجستہ ونادراستعمال بھی دیکھنے کوملتا ہے۔تضمین کے لیے جس حسن انتخاب کی ضرورت ہوتی ہے یہ شاعرات اس سے بخوبی واقف تھیں۔قرآن مجید کی آیات والفاظ کا استعمال اشعار میں اس قدر مربوط طریقے سے کیا گیا ہے کہ یہ ان کے کلام کا جزومعلوم ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر ضیاءالرحمٰن کے مقالے بلوچستان کی اولین شاعرات کی ان تینوں شاعرات کی نعتوں کافکری حوالے سے مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مقالے کے ص۱۴ پر طبع شمسؔ خاوری کی نعت کے پہلے ہی شعر سے آپﷺ کے بلند مقام ومرتبے کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔سرِعرش وسدرۃ المنتہیٰ تک آپ کی رسائی کا تذکرہ خاص الفاظ میں کیا گیا ہے۔یہاں قرآن واحادیث میں بیان کیے گئے مضامین کوشعری روپ دینے کے لیے باقاعدہ قرآنی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان قرآنی الفاظ کے ذریعے آپﷺ کے اوصاف گنواتی ہیں۔آنے والے اشعار میں ان کی فکرص ۱۰ پر طبع عزیز بیگم عزیزؔ کی نعت کے آخری اشعار میں ابھرنے والی فکر سے جڑ جاتی ہے۔یہاں عزیزؔ اپنے ذاتی وجود کی اہمیت کا احساس نعت خواں کے مرتبے پر فائز ہونے سے دلاتی ہیں ۔ یہ مقام ومرتبہ انہیں حشر کے کھٹکے سے آزاد کر دیتا ہے۔شمسؔ اس مرتبے کی کرشمہ سازی سے نار دوزخ کی فکر سے باہر نکلتی ہیں۔مقالے کے ص۱۶ تا ۱۷ پر طبع شمسؔ کی اگلی دونعتوں میں آپﷺ سے عشق کا جذبہ پہلی نعت کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہوکرا ابھرتا ہے۔ یہ جذبہ ص ۱۶ پر طبع نعت ندامت وخوف سے چھلکتے آنسوؤں سے تقویت حاصل کرتا ہے۔ص ۱۶ تا ۱۷ پر طبع نعت میں سفر یثرب کوخوبیٔ مقدر کا وسیلہ ٹھہراتی ہیں۔اس نعت میں رہنمائی فکر اور بلند معنی الفاظ کے انتخاب کی بدولت وجد وسرور کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔شمسؔ کی نعتیں فنی وفکری تاثیر کی بدولت نہ صرف ہم عصر

شاعرات بلکہ دوسرے دور کی شاعرات کی نعتیہ شاعری پر بھی سبقت رکھتی ہیں۔جس کے ہر ہر شعر سے وارفتگی، بے قراری اور والہانہ شوق کی لہریں ابھرتی ہیں۔عزیز بیگم عزیزؔ کی نعت کے پہلے دو اشعار میں شاعرہ فریاد و التجا سے کام لیتے ہوئے باری تعالی کے رو برو اپنے گناہوں پر سخت نادم وشرمندہ دکھائی دیتی ہیں۔اس گریہ وزاری سے کام لیتے ہوئے ابر کرم کی رحمت سے مایوس نہیں ہیں، آپ ﷺ کے طفیل بالآخر گناہ بخشوانے پر پختہ ایمان کی کیفیت کا احساس جھلکتا ہے۔اگلے اشعار میں فکری زاویہ بدل کر آپ ﷺ پر دل و جان سے قربان ہونے کی آرزومندی ابھرتی ہے۔آرزومندی کے اس جذبے میں تخیل کی پرواز سفر مدینے کے والہانہ اشتیاق کی خواہش کو سامنے لاتی ہے۔''ہند'' سے بے زاری کا تذکرہ لاشعوری طور پر اپنے عہد کی اس تہذیبی صورت حال کا اعلان کرتا ہے جب ابھی ہندوستان کی تقسیم کا واقعہ ظہور پذیر نہیں ہوا تھا۔مجموعی طور پر ان کی فکر انفرادی معاملات سے وابستہ دکھائی دیتی ہے۔یہ فکر بے پایاں خلوص، صداقت اور محبت سے وابستہ ہے۔ص۱۹ پر افروزؔ کی ایک مکمل اور دوسری مکمل نعت میں سراپا نگاری، اوصاف کی بجائے جمال مبارک کے جلوہ کی جھلک دیکھنے کے شوق کو نعت کا موضوع بنایا ہے۔یہاں جلوہ حسن مبارک کی تصویر کشی کی بجائے دن رات قربت محمد ﷺ اور دیدار محمد ﷺ سے نظروں کی پیاس بجھانے کی عنایت کی خواہش کی گئی ہے۔یہ نعتیں جذبہ عشق محمد سے مغلوب

ہوکر تخلیق کی گئی ہیں۔ان شاعرات کی نعتیہ شاعری میں آپ ﷺ سے اپنی محبت وعقیدت کا اظہار عشق وسرشاری میں ڈوب کر کیا گیا ہے۔اس عشق کی بنیاد وہ ایمانی رشتہ ہے جو اس فانی دنیا تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ آخرت میں بھی شفاعت ونجات کا وسیلہ ہے۔

۲۔ غزل:

اس عہد کی غزل گو شاعرہ شمس بیگم شمسؔ خاوری ہیں۔

غزل: فنی مطالعہ وفکری مطالعہ

بلوچستان کی شاعرات نے جہاں دیگر اصناف سخن پر طبع آزمائی کی وہاں ان تمام اصناف کے مقابلے میں غزل کو سب سے زیادہ ذہنی وقلبی اظہار کا وسیلہ بنایا۔بلوچستان میں اردو غزل کے ارتقاء کے مختلف ادوار پر روشنی ڈالتے ہوئے کرن داؤد بٹ اپنی اسائمنٹ ''اردو غزل کا ارتقاء'' میں بلوچستان کے حوالے سے ابتدائی خدوخال کے متعلق لکھتی ہیں:

بلوچستان میں اردو شاعری کے اولین نقوش ملا محمد حسن براہوی کے یہاں ملتے ہیں۔یہ اردو شاعری کا

ابتدائی دور ہے جسے ۱۸۵۱ء۔ ۱۹۰۰ء میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔اس عہد کے نمائندہ دیگر شعراء مولا داد، ملا مزار بنگلزئی وغیرہ ہیں۔ابتدائی دور میں بھی بلوچستان کے شعراء کے یہاں برصغیر کے عصری رجحانات موجود ہیں۔ [۱۹]

۱۹۱۴ع کے شمارے کے ص ۳۱ تا ۳۲ پر طبع شمس کی اردو غزل ایک ایسا خوش آئند و خیال انگیز قدم ہے جو اس خطے کو آنے والے دور میں خواتین کے ہاتھوں غزل کی صنف کو توانائی و فروغ کا عنصر بخشتا ہے۔قندیل خیال کے وساطت سے پہنچنے والی ان کی غزل کا فنی مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت کھلتی ہے کہ زبان و بیان ،الفاظ و تراکیب کے حوالے سے اس دور میں بھی وہی رویہ سامنے آتا ہے جو کم و بیش اس دور کی اردو غزل میں مستعمل ہے۔تغزل،متانت،آہستگی و گداز جو غزل کا بنیادی وصف ہے ان کی غزل کے جوہر ہیں۔نومبر ۱۹۱۴ع کے شمارے میں شامل غزل نعتیہ رنگ میں لکھی گئی ہے۔یہ غزل فنی امکانات کے ساتھ ساتھ جدید رویوں کی غماز ہے۔جس میں برتے گئے الفاظ روایت کا بھرم رکھتے ہیں تو ایسے الفاظ بھی کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں جو نئی طرز ادبی روایت سے مربوط ہو کر اس خطے کی غزل کو نئے سفر کی جانب گامزن کراتے ہیں۔ان کی غزل میں فارسی زبان و الفاظ اور تراکیب کا رنگ واضح طور پر چھلکتا ہے،جس پر روایتی شاعرانہ زبان کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ان کے لہجے کی تازگی و زور اور دیگر فنی خصوصیات خطہ بلوچستان میں اردو غزل کے نقش کو نمایاں و مستحکم بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ان کی فارسی کے علاوہ تاحال اردو میں صرف ایک ہی غزل سامنے آئی ہے جس میں زندگی کی بے ثباتی اور فنا پذیری کو موضوع سخن بنایا ہے۔غزل کے بنیادی موضوعات حسن و عشق کے معاملات کی جلوہ خیزیوں کے برعکس مذہبی معاملات،اخلاقی تعمیر اور فانی زندگی کے احساس سے منسلک ہو کر معاشرتی زندگی کے قرینے کو پہچاننے کا احساس ملتا ہے۔ان کی غزل زبان و بیان کی روانی و سادگی کے علاوہ کسی خاتون کی طرف سے اردو غزل کا قفل توڑنے ،بلوچستان میں شاعرات کے حوالے سے اردو غزل کے ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

ان شاعرات کی شاعری پر رومانی تحریک کے اثرات تخیل کی فروانی کی بدولت یثرب تک رسائی،جذباتی رویے،آہ و زاری،زبان کی صحت،صفائی،تراشیدگی کی بدولت رومانی تصورات کو فروغ دینے کی سعی کی۔بسترِ گل،گل کی روش،شبنم،باغ،مشک و عنبر،صبا،زلف،بارانِ افضال جیسے الفاظ و تراکیب ،فطرت کا جمال اور خارجی تصاویر کو باطنی قوت سے منسلک کر کے تخیل و وجدان کو اجاگر کرتے ہیں۔رابعہ بصری ،صحابہ فیل کی تلمیحات ماضی کی عظمتوں اور عبرت ناک سبق آموز واقعات کو اجاگر کرتی ہیں۔شمس کی شاعری پر رومانیت وعقلیت کی امتزاجی کیفیت کے اثرات

دکھائی دیتے ہیں۔نعتیہ شاعری میں رومانیت کا غلبہ ہے تو غزل پر سید احمد بریلوی کی تحریک سے رشد وہدایت کے اثرات جھلکتے ہیں۔ترک دنیا کی آرزومندی،کفن کے ٹکڑے،بستر خاک،جنت،اجل جیسے الفاظ حقائق زندگی کا سامنا کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔یہاں متخیلہ کی قوت قدرے دب کر مشاہدہ واحساس اورعقل کی قوت ابھرتی ہے۔تاہم روایتی آراستگی،تشبیہ واستعارہ کی آرائش وزیبائش کے ساتھ جذبوں کی شدت اور خیال کی قوت کو مربوط کرکے فن و جذبے کو ہم آہنگ کردیا ہے۔

اس مطالعے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ اولین شاعرات جس دور میں شعروسخن کی وادی میں شاعری کے نغمے الاپتی ہیں۔اس وقت ملک انگریزوں کے تسلط سے ابھی آزادنہیں ہواتھا،یہ گردوپیش کا ماحول ان کی شاعری پر بھی کمند ڈالتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں مجموعی طور پر ترک دنیا کی خواہش،مذہبی معاملات سے لگاؤ،خطہ ہند سے بے زاری اور مدینے سے جذباتی لگاؤ کا رجحان بھرپور کیفیت ورنگ سے

اجاگر ہوتا ہے۔اس رجحان کے ساتھ ساتھ ان کی فنی لوازم پرگرفت بھی مضبوط دکھائی دیتی ہے۔اردو کی اہم ادبی تحریکوں کے اثرات اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ خطہ بلوچستان کے شعراء ہر دور میں اپنے عہد میں ابھرنے والی ان اہم تحریکوں سے تجرباتی اثرات قبول کرتے رہے۔ان کے زیر اثر اپنی شاعری کا رخ گوناگوں خیالات و موضوعات کی جانب موڑتے رہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ انعام الحق کوثر،ڈاکٹر،بلوچستان میں اردو،اسلام آباد،۱۹۹۴ء،مقتدرہ قومی زبان،ص۱۷۵

۲۔ فاروق احمد،ڈاکٹر،بلوچستان میں اردو زبان وادب،قلات پبلیشرز،۱۹۹۸ء،ص۱۰

۳۔ آغامحمد ناصر،بلوچستان میں اردو شاعری،کوئٹہ،کوثرک پبلیشرز،جنوری ۲۰۰۰ء،ص۲۳

۴۔ ایضا،ص۲۵

۵۔ انعام الحق کوثر،ڈاکٹر،سرور کونین صلی اللہ علیہ وسلم کی مہک بلوچستان میں،کوئٹہ،سیرت اکادمی بلوچستان،۱۹۹۷ء،ص۳۶۸

۶۔ دانیال طریر، بلوچستانی شعریات کی تلاش(جلد اول)،لاہور،پائلٹ ایجوکیشنل پروڈکٹس،ص۱۹

۷۔ پیر محمد کاکڑ،''ہماری تاریخ''،مشمولہ: روزنامہ جنگ سنڈے میگزین کوئٹہ،۲۸ نومبر ۲۰۱۰ء،ص۱۲

۸۔ آغا گل،''اردو کا اولین مشاعرہ''،مشمولہ: اخبار اردو،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،مارچ۔اپریل ۲۰۱۴،ص۹

۹۔ افشاں خانم،''سنڈیمن لائبریری ماضی و حال مشمولہ''قلم قبیلہ''تحقیقی وتنقیدی مجلّہ مطبوعہ(۱) قلم قبیلہ ادبی ٹرسٹ ،کوئٹہ،ص۱۶۴

۱۰۔ ضیاالرحمٰن،پروفیسر،ڈاکٹر، بلوچستان میں اردو کی اولین شاعرات،زیرطبع،ص۲

۱۱۔ ایضاً،ص۴تا۵

۱۲۔ ایضاً،ص۷

۱۳۔ ایضاً،ص۷

۱۴۔ ایضاً،ص۸

۱۵۔ ایضاً،ص۹

۱۶۔ ایضاً،ص۹

۱۷۔ نقاش کاظمی،''عشق رسول ﷺ کی سرشاری اور ریاض ندیم نیازی''،روزنامہ جنگ کوئٹہ

۱۸۔ ضیاالرحمٰن،پروفیسر،ڈاکٹر،بلوچستان میں اردو کی اولین شاعرات،ص۵

۱۹۔ کرن داؤد بٹ،اردو غزل کا ارتقاء،کوڈ ۸۰۳،شعبہ اردو،ایس بی کے ویمنز یونیورسٹی کوئٹہ اسائنمنٹ۲،سمسٹر۱، برائے ایم فل اردو،سیشن ۲۰۰۹ء۔۲۰۱۱ء،ص۲۰

عمران ازفر
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو
اسلام آباد ماڈل کالج برائے طلبا
ایف۔ایٹ۔فور۔اسلام آباد

میرا جی، تخلیقی متن اور معنی کے امکانات

(میرا جی)

Ambiguity in meera jee's poetry is infect creative Ambiguity and when we explore meera jee's poem's, we come across more than one meaning and aesthetic sensibility. Two poem's "Tan asaani" and "Sarsarahat" are focused in critical analysis. Author adopted the methodology of close reading in analysis but he supported his point of view with the approach of famous Urdu critics.

میرا جی اردو نظم کی روایت میں نئے پن کا حقیقی آغاز ہیں۔موضوع، ہیت اور برتاؤ کے اعتبار سے میرا جی نے اردو نظم کو ایک نئے جہان سے متعارف کرایا۔ میرا جی کی نظم اپنے کل میں کلاسیکی نظم کا موضوعی اور ہیتی ردِعمل ہے۔ ایک بھر پور اور با اثر ردِعمل،جس نے ٹھہرے پانی میں خوب ہلچل پیدا کی۔یہ نظم اپنے اسلوب، تشبیہات، علامات، ذائقے اور ان سب کے باہمی ادغام و ملاپ سے تشکیل پانے والے تمثالی نظام کی بدولت منفرد بھی ہے اور گہری بھی۔ یہ نظم زندگی اور اس سے جڑے حقائق کی پیش کار بھی ہے اور فرد کے داخل اور خارج کے مابین آویزش، توڑ پھوڑ، پیدائش اور فنا کے مسلسل عمل کی نمائندہ بھی۔میرا جی نے اُردو نظم کے موجود نظامِ علامات کو نا صرف رد کیا بلکہ ایک نیا اور مضبوط علامتی نظام قائم کیا جو آج بھی میرا جی سے مختص ہے۔اقبال نئے نظامِ علامات کی تشکیل کے لیے تاریخ کے تصور پر مبنی علمی نظام اور مذہبی پسِ منظر کو استعمال کرتا ہے۔اگر قاری کے ذہن کو ہندوستانی تاریخ، مسلمان افواج کی ہندوستان پر چڑھائی اور اسلامی پسِ منظر سے نابلد کر دیا جائے تو اقبال کا تفہیمی نظام کمزور ہو سکتا ہے۔راشد ہند، ایرانی اثرات کے باوجود اپنا ربط ہندوستانی ماحول سے قائم رکھتا ہے۔جس کے باعث راشد کی شاعری گہری بھی ہے اور بامعنی بھی۔میرا جی کا نظامِ علامات ہندی تہذیب اور عالمی ادبی نظام سے ماخوذ ہے۔میرا جی کی علامتیں ذو معنی ہیں اور ایک ہی وقت میں دو مختلف معنی کی حامل ہیں جن میں ایک کی سطح خارجی ہے دوسرے کی داخلی۔

اردو تنقید کا ایک المیہ یہ ہے کہ اس نے میرا جی ایسے خالص ادب دوست اور ادب پرور سے ہمیشہ نظریں چرائی

ہیں۔فکری زوال کی حامل اردو تنقید نے میرا جی کے کام کو ہمیشہ شخصی پردے سے جھانکا اور شخصیت بھی وہ جو خود میرا جی نے لوگوں کو دکھائی۔ میرا جی پر لکھے جانے والے مضامین اور علمی تحقیق مقالات نے عام طور پر میرا جی کی شعری کائنات سے گریز کیا اور ان کی شخصیت کے گرد لپٹے لحافوں سے، میرا جی کی کل کائنات کو سمجھنے اور سمجھانے کی اپنے تئیں کوشش کی۔جس کے نتیجے میں میرا جی سے وہ باتیں، حکایات اور تعفّن سے بھر پور فضا منسوب ہوگئی، جو ایک طرف میرا جی کے شعری نظام سے لگا نہیں کھاتی اور دوسری طرف سطحی اور فروعی تنقید کے پھیلاؤ کا باعث ہے۔

میرا جی پر لکھے گئے مقالات میں، میری ناقص رائے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون ''دھرتی پوجا کی ایک مثال'' آج بھی اہم ہے اور کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔سہیل احمد کا مضمون ،مشمولہ میرا جی صدی،منتخب مضامین مرتبہ ڈاکٹر رشید امجد، عابد سیال، اپنی نوعیت منفرد اور اچھا مضمون ہے۔سہیل احمد نے فرانسیسی شاعر چارلس بادلیئر اور میرا جی کے درمیان پائی جانے والی شخصی اور فکری مماثلتوں کا ذکر کیا ہے۔مضمون فکر، خیال، اسلوب کے حوالے سے رواں ہے اور میرا جی کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کا ایک بہترین ذریعہ۔ارشاد متین کا مضمون مشمولہ ''میرا جی صدی:منتخب مضامین'' نظری مباحث کے حوالے سے اچھا ہے لیکن وہ بھی میرا جی کے شعری نظام کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن نظموں کے تجزیے، استدلالی طریقِ تنقید سے میرا جی کی نظم کے مخفی پہلوؤں پر توجہ نہیں دیتے۔ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے مقالے میں میرا جی کے ذاتی حالات، سوانحی کوائف، شخصی مسائل، گھریلو حالات، حلقہ اربابِ ذوق، میرا سین اور دیگر، نجی اور سماجی معاملات پر بہت محنت سے کام کیا ہے لیکن ان کی شعری کائنات کی طرف توجہ نہیں دی۔ڈاکٹر فتح محمد ملک نے میرا جی کی بظاہر غلاظت سے اٹّی شخصیت میں پوشیدہ صوفی کی روح کو تلاشنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کے ہاں بھی بحث نظری ہے اور عملی تنقید کا عنصر بہت کم ہے۔سلیم احمد، ساقی فاروقی، جمیلہ شاہین کے مضامین بھی میرا جی کی شخصیت کے گرد گھومتے ہیں۔

ایسے تمام مضامین جن میں میرا جی کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے فکر وفن پر بھی بحث کی گئی ہے، آٹے میں نمک کے برابر ہے اور اس پر بھی یہ مضامین میرا جی کی شاعری میں جنس، جنسی نفسیات کے مختلف رموز، ان سے جڑی لذت اور نفسی پیچیدگی، ہندی دیو مالا، مقامی رنگ کی آمیزش تک محدود ہیں۔ ایک اور ذریعہ میرا جی کی تفہیم کے لیے ''مشرق ومغرب کے نغمے'' کو بنایا گیا جو کہ ایک اور طرح سے میرا جی کو سمجھنے کے لیے دور کی کوڑی لانا کے مترادف ہے۔ میرا جی کے تخلیقی کام کی بجائے اُن کے تراجم پر مباحث چھیڑنا اور ان کی بنیاد پر میرا جی کو سمجھنا، شخصیت کی حد تک بھی کوئی علمی عمل نہیں ہے۔

یہ مقالہ میرا جی کی شخصیت پر بحث سے گریز کرتے ہوئے، ان کی نظم کے براہ راست مطالعے سے میرا جی کے

نظامِ تفکر اور شعوری مدارج کی مختلف کڑیوں پر جستہ جستہ نظر دوڑاتے ہوئے ،ایک مرکزی نظام کی طرف بڑھے گا۔اس سلسلے میں میرا جی کی تین منتخب نظموں ''تن آسانی ،سرسراہٹ اور یگانگت'' کا مطالعہ کیا جائے گا اور مختلف ناقدین کی آراء کی روشنی میں تجرباتی ،استدلالی طریقۂ تحقیق وتنقید کی مدد سے رائے قائم کی جائے گی۔مفروضہ یہ ہے کہ میرا جی کی شعری بساط زندگی اور اس سے جڑے حقائق سے بھر پور ہے؟ اور میرا جی کے ہاں ابہام نہیں بلکہ ذو معنویت ہے۔ سوال کی نوعیت کو سمجھنے اور خیال کی تجرید کو تجسیم کرنے کے لیے بنیادی آلات برائے استخراج مواد کچھ یوں ہیں۔کلیات میرا جی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۶ء۔ میرا جی ایک مطالعہ،مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی،سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۰ء۔نظمِ جدید کی کروٹیں، ڈاکٹر وزیر آغا، سنگت پبلشرز لاہور،۲۰۰۷ء۔میرا جی صدی :منتخب مضامین،مرتبہ ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال ،مقتدرہ قومی زبان پاکستان ،۲۰۱۰ء۔

سوال کی تفہیم ،تعبیر اور توجیہہ کے لیے میرا جی کی نظم کو سب سے زیادہ اہمیت دی جائے گی جبکہ تجزیاتی مراحل کے دوران مختلف محققین اور ناقدین کی آراء پر بحث کی جائے گی۔میرا جی کی نظم کو سمجھنے کے لیے ذہنی مجاہدے کی ضرورت پڑتی ہے اگر میرا جی کا قاری یا سامع علمی ،تجرباتی پس منظر کے ساتھ ،ان کی نظم کا مطالعہ کرے گا اور ان کے شخصی کوائف درمیان میں نہیں لائے گا تو میرا جی کی نظم ایک مسرت اور انبساط سے بھرپور تجربہ بن جاتی ہے۔اگر آپ پہلے سے یہ طے کر لیں کہ میرا جی کے ہاں جنس اپنی مجروح ترین حالت میں ہے ۔ان کے تین گولے ان کی پتلون کی جیب میں آپس میں گتھم گتھا ہیں۔میرا جی کی پتلون کی جیبیں اندر سے پھٹی ہوئی ہیں اور ان کا ہاتھ جیب میں الجھا ہے تو کہاں ممکن ہے کہ آپ نظم کا مطالعہ نظم کے متن میں رہ کر کریں گے؟ کس طرح ہوسکتا ہے کہ آپ میرا جی کے نظامِ شعر کو جنس سے علاحدہ کر کے دیکھیں گے؟ لہٰذا اس مقالے میں ہم یہ کوشش کریں گے کہ میرا جی کی نظم کے مطالعے کے دوران ان کی شخصیت کو بھول جائیں اور ان سے منسوب افسانوں کو اپنے دل و دماغ سے محو کر دیں۔

نظم ایک اکائی اور کلی وحدت کا نام ہے۔جس کے کلی تارو پود میں مختلف تمثال پھیلے ہوئے ہوتے ہیں اور یہ تمثال مل کر ایک مکمل اور بامعنی تمثال بناتے ہیں۔نظم نگار کا کام کسی تجربے، شاعرانہ خیال، کسی نظامِ فکر کو نظم کے قالب میں ڈھال کر منظر عام پر لانا ہے جس کے توسط سے قاری لذت ،مسرت وعلم ،فکر و خیال اور اثر انگیزی کشید کرتا ہے۔ شاعر یا نظم نگار اپنے تجربے ،فکر و خیال میں اپنے قاری یا سامع کو شریک بناتا ہے اور اس اثر سے روشناس کراتا ہے جس کی گرفت میں وہ خود رہا ہو۔یوں گویا وہ اپنے تجربے ،فکر، خیال ،احساس ،جذبے کو اپنے قاری یا سامع کا تجربہ، فکر، خیال ،احساس ، جذبہ بنا دیتا ہے، میرا جی کی نظم گہری اور ذومعنی ہے اس کے اثر تک رسائی کے لیے اس انداز کی

گہرائی اور ذہنی مجاہدے کی ضرورت پڑتی ہے۔

میرا جی کی نظم ''تن آسانی'' اردو نظم کی روایت میں اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک منفرد نظم ہے۔ نظم کا آغاز عورت کی نفسیات کا پیش کار ہے۔

''غسل خانے میں وہ کہتی ہیں ہمیں چینی کی اینٹیں ہی پسند آتی ہیں۔
چینی کی اینٹوں پہ وہ کہتی ہیں چھینٹا جو پڑے تو پل میں
ایک اک بوند بہت جلد پھسل جاتی ہے''

''غسل خانہ'' جنسی استعارہ ہے۔ لیکن میرا جی کے ہاں یہ ایک خیال کی اُلجھن کا نمائندہ بن کر سامنے آیا ہے۔ جہاں وہ کہتی ہے کہ چینی کی اینٹ کی خوبی یہ ہے کہ پانی کی بوندیں اس پر نہیں ٹھہرتیں اور پل میں پھسل جاتی ہیں گویا فرش پھر سے صاف شفاف اور خشک ہو جاتا ہے۔ یہاں عورت کی نفسیات دکھائی گئی ہے جو مرد کی نفسیات سے مکمل طور پر الٹ ہے۔ مرد غسل خانے کو جنسی فعل کی جگہ کے طور پر دیکھتا ہے جب کہ عورت اسے گھر داری دیگر امور کی طرح ایک خاص طرح کی ذہنیت اور نفاست پسندی کے پس منظر کے ساتھ دیکھتی ہے۔ شاعر خود کلامی میں سوال کرتا ہے۔

''کوئی پوچھے کہ بھلا بوندوں کے یوں جلد پھسل جانے میں
کیا فائدہ ہے۔
جب ضرورت ہوئی جی چاہا تو چپکے سے گئے اور نہا کر لوٹے
دھل دھلا کر یوں چلے آئے کہ جس طرح کسی جھیل کے پانی پہ کوئی
مرغابی''

ان مصرعوں میں لفظ ''ضرورت'' ذومعنی ہے نہانے کی ضرورت گویا کسی خاص فعل کے بعد انسان نہا کر آئے تو دھلا دھلایا لگتا ہے، مرغابی کے مانند۔ مرغابی یہاں ایک استعارہ ہے اور مونث بھی، گویا محبوب کے دھلے دھلائے جسم کا اظہار ہے جس کو چینی کی سفید اینٹیں پسند ہیں۔ جھیل کے پانی پر مرغابی کا تمثال سفید چینی کی اینٹوں پر نہاتی اجلے بدن کی محبوبہ کا استعارہ ہے جو نظم کے معنی میں مزید وسعت پیدا کرتا ہے۔ نظم میں محبوب کو سفید اینٹیں پسند ہیں اور شاعر کو نکھرا نکھرا رنگ بھلا لگتا ہے۔ نظم کے اس بند میں جنس، محبوب، جسم، نہانے کے منظر سے آگے بڑھتی ہوئی زندگی کی حقیقت سے لبریز ہو جاتی ہے۔

''کوئی پوچھے کہ بھلا چینی کی اینٹوں کو کسی سوچ سے کیا نسبت ہے

چینی کی اینٹیں تو بے جان ہیں پھلواری ہیں ہر پھول کلی ہر پتہ

زیست کے نور سے لہراتا ہے

پھول مرجھائے کلی کھلتی ہے

اور ہر پتہ نئے پھول کے گُن گاتا ہے

چینی کی اینٹیں کوئی گیت نہیں گا سکتیں

چینی کی اینٹیں تو خاموش رہا کرتی ہیں

ایک گہرا تاسف نظم میں موجود ہے کہ چینی کی اینٹ کو بھلا سوچ سے کیا نسبت؟ یہ ایک بے جان شئے ہیں۔ یہ ایسی شے جو گیت نہیں گا سکتی، جب کہ پھلواری، پھول، کلی پتہ زندگی سے معمور ہیں۔ زیست کے نور سے لہراتے ہیں۔ پھول مرجھاتا ہے تو کلی کِھل اٹھتی ہے اور ہر پتہ نئے پھول کے گن گاتا ہے۔ زندگی کے مسلسل تخلیقی عمل کی طرف اشارہ ہے۔ یہاں خاموش اینٹیں ٹھہراؤ اور جمود کی علامت بن جاتی ہیں۔ آگے چل کر نظم پھر ایک نیا موڑ لیتی ہے اس نئے ٹھہراؤ سے نظم کے معنی مزید وسیع ہوتے ہیں اور حقیقت سے بھرپور بھی۔

''اور کوئی بات کریں

اور یوں ہی لیٹے رہتے ہیں کسی کے دل میں

دھیان آتا ہی نہیں

غسل خانے میں قدم رکھیں نہا کر سوئیں

لیٹے لیٹے یونہی نیند آتی ہے سو جاتے ہیں'

نظم کا انجام دو ایسے کرداروں کے تمثال پیش کرتا ہے جو لیٹے ہوئے ہیں اور آپس میں گفتگو کرتے ہوئے سو جاتے ہیں۔ میراجی نے کمال خوبی سے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فکر، جنس پر حاوی ہوتی ہے اور انسان کسی خیال کی لپیٹ میں سوچتا سوچتا سو جاتا ہے نہ وہ کسی قسم کے جسمانی رومان کی ضرورت محسوس کرتا ہے نہ غسل خانے میں جا کر نہاتا ہے۔ جنسی استعارات سے آغاز پانے والی نظم اپنے انجام پر ایک تاسف، ایک گہرا ملال چھوڑ جاتی ہے۔ جو زندگی سے جڑا ہوا ہے۔ جو زندگی کی حقیقت سے جڑا ہوا ہے۔ نظم میں بے ربط کلام ہے جو زندگی کی بے ترتیبی کا نمائندہ ہے۔ خواہش کا اختلاف ہے۔ عورت اور مرد کے تصورِ حسن کا اختلاف ہے۔ ان کے سوچنے کے نظام کا اختلاف ہے۔

میرا جی نے عورت کی نفسیات اور مرد کی نفسیات کے باہمی ارتباط اور اختلاف سے زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ جو اپنے انجام پر نیند کی علامت اوڑھ لیتی ہے، یہاں نیند پھر ذو معنی استعارہ ہے۔ ایک رات کی نیند یا ہمیشہ کی نیند۔ اور نہائی مرغابی، دھلا دھلایا جسم، نکھرا نکھرا رنگ پاس پڑا رہتا ہے۔

میرا جی کی ایک اور نظم ''سرسراہٹ'' ہے جو ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ نظم جنسی تجربے کی نمائندہ ہے ایک خالص جنس سے بھرے تجربے کی نمائندہ اس نظم میں خارجی دنیا سے کچھ دیر کی آزادی کے لیے جنسی تجربے کو ڈھال بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ موضوع کے ساتھ برتاؤ بہت مختلف اور بامعنی ہے اور تہہ در تہہ گہرائی کا باعث ہے۔

''یہاں۔۔۔ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں؟

یہ لہریں بس بہی جاتی ہیں اور مجھ کو بھاتی ہیں

یہ موجِ بادہ ہیں ساغر کی، خوبیدہ فضا دل میں

اچانک جاگ اٹھتی ہے''

''سِلوٹ'' اس نظم کا بنیادی استعارہ ہے۔ جس کے کئی معنی ہیں۔ جسم کی سلوٹ؟ خیال کی سلوٹ؟ محبوب کی ادا کی سلوٹ؟ جس پر ہاتھ رکھنے کی خواہش شاعر کے ہاں موجود ہے۔ ''ہاتھ رکھنا'' فعل ہے جو دو اجسام کے ملاپ کا نمائندہ بن رہا ہے۔ گویا اس ملاپ کے ساتھ ہی شاعر خوابیدہ فضا میں داخل ہو جائے گا اور یہ سلوٹ اس کو اپنے ساتھ بہا کر لے جا رہی ہے۔ یہاں شاعر رومانوی تجربے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ اور اس کی مُنہ زوری کا تمثال بناتا ہے جو حسّی اور احساسی ہے۔ ایک مجرد تمثال جو جسم نہیں بنتا مگر اپنا پورا وجود اور اہمیت رکھتا ہے۔

''حقیقت کے جہاں سے کوئی اس دنیا میں در آئے

تو اس کے ہونٹ متبسم ہوں''

دو اجسام کے ملاپ اور اس سے جڑی حقیقت کا بیان ہے کہ اگر کوئی حقیقت کے جہان سے اس دنیا میں داخل ہو جائے تو اس کے ہونٹ تبسم سے بھر جائیں۔

گویا حقیقت کا جہان تبسم سے خالی اور دکھ سے بھرا ہوا ہے۔ میرا جی کی نظم میں استفہام، نظموں کی معنویت میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

بہانہ کیا تھا؟ سلوٹ کیا تھی، موجِ بادہ بھی کیا تھی۔

یہ مصرع اور اس طرح کے دیگر مصرعے میرا جی کی نظموں کلی فضا میں وسعت کا باعث بنتے ہیں اور یہی نئی نظم کا انفرادی اعجاز بھی ہے نظم میں جنسی تجربے کا بیان ہے۔ابہام معنوی وسعت اور قاری کے دل ودماغ میں خفیف سرسراہٹ کا باعث بنتا ہے۔سلوٹ نظم کا بنیادی استعاراتی تمثال ہے جو دیگر تمثالوں سے جڑا ہوا ہے اور پوری نظم کے مابین ربط کا باعث ہے۔اصل تجربہ سلوٹ پر ہاتھ رکھنا ہے۔جو شاعر میں ایک طرح کی جھجک اور گریز کی کیفیت کو پیدا کر رہا ہے۔شاعر کے مطابق یہ ''سلوٹیں'' لہروں کی مانند ہیں جو اس کو بہائے لے جا رہی ہیں۔ یہ ایک خواب سے بھر پور فضا ہے کہ اگر کوئی حقیقت کے تلخ جہان سے ادھر کو آ جائے تو اس کے ہونٹوں پر تبسم اور مسرت آ جا اور وہ گویا ایک پل کو حقیقت اور خارج کی دنیا کے تمام کرب سے نجات پا لے۔

میرا جی کی ایک خصوصیت اپنی نظموں میں معنوی موجود پردۂ سکرین کو اچانک کھینچ کر، ایک نیا پردہ لانا ہے۔ جو پہلے سے موجود رنگ سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔لیکن نظم کے کل میں اس کا ایک لازمی حصہ بھی۔ جو فکر کے ارتقائی عمل میں معاون ثابت ہوتا ہے۔جیسے اس نظم میں پوری فضا بنانے کے بعد شاعر کہتا ہے۔

''ہوا ہے گم۔۔۔۔ یہ سب موجِ تخیل کی روانی تھی''

اب نقاد چاہے تو رک کر اس نئے منظر سے نظم کے متن میں برپا ہونے والی تبدیلی اور معنویت کو دریافت کر لے اور چاہے تو جلد بازی میں وہ اس ''موجِ تخیل کی روانی'' کو میرا جی کی شخصی پیچیدگی کے ساتھ جوڑ کر نظم اور اس کے معنی کو ادھورا چھوڑتا ہوا، ابہام زدہ قرار دے بلکہ جنس کی ایک نسبتاً غلیظ کیفیت کے ساتھ جوڑ کر،نظم کے سارے شاعرانہ انبساط کو ضائع کر دے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ

> ''میرا جی کی شاعری کا تخلیقی وفکری مزاج ہی ایسے خمیر سے اُٹھتا ہے کہ ابہام کے بغیر (گو اس کی سر حدیں اغلاق سے بھی مل جاتی ہیں) اس کا موزوں اظہار ممکن نہیں ہے۔ پھر ساتھ ساتھ علامات کے طور پر بہت سے الفاظ مثلاً سمندر، سایہ رات، اندھیرا، اجالا، چاند، نیلگوں وغیرہ اس طور استعمال میں آتے ہیں کہ وہ مخصوص معنی اور ذہنی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں اور یہ عوامل مل ملا کر میرا جی کی شاعری میں کیفیات کا دھندلکا، ذہنی فضا کا اندھیرا اجالا دھیما دھیما پن، پرخلوص جذبہ کی پاکیزگی اور غم اور کرب کی میٹھی میٹھی کسک اور لذت پیدا کر دیتے ہیں''[۱]

جالبی صاحب میرا جی کے تخلیقی وفکری مزاج (گویا اس پورے نظام) کو ابہام کے خمیر سے اُٹھاتے ہیں۔ وہ میرا

جی کی علامات کو بھی جنسی قرار دیتے ہیں اور اس سلسلے میں ان علامات کی استعاراتی اور تشبیہاتی سطح کو فراموش کر دیتے ہیں۔اور اس سلسلے میں ان علامات کی استعاراتی اور تشبیہاتی سطح کو فراموش کر دیتے ہیں۔اور ان کے مطابق میرا جی کی شعری فضا دھندلکے اور اندھیرے اجالے پر مبنی ہے۔ جالبی صاحب میرا جی سے جوڑ دیتے ہیں۔وہ یہ نہیں کرتے کہ اس کمرے میں موجود میرا جی کے فکر و خیال پر نظر کریں بلکہ وہ میرا جی سے لاتعلق ہو کر کمرے کی فضا میں الجھ جاتے ہیں اور اس حوالے سے معین آرکی ٹائپ کو میرا جی سے جوڑ دیتے ہیں۔

میرا جی کی نظمیں اپنے قاری سے ایک ذہنی مجاہدے، فکری بالیدگی اور اعتدالی رویے کا تقاضا کرتی ہیں۔ ان نظموں میں گہرائی ہے۔ یہ موضوعی سطح پر واضح اور صاف ہیں تاثراتی سطح پر ابہام کی ہلکی سی لہر ہے جس سے قاری ڈگمگا جاتا ہے اور اچانک سے اپنا راستہ بدل لیتا ہے۔میرا جی کی موجودہ نظم کو ان مصرعوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔

''مگر شب کی اندھیری خلوتِ گمنام کے پردے میں کھو کر ان کو یہ معلوم ہو جائے گا اک پل میں
اور اک لذت کے کیفِ مختصر میں کھو کے وہ بے ساختہ یہ بات کہہ اُٹھیں گے کیا مجھ کو اجازت ہے
یہاں ان سلوٹوں پہ ہاتھ رکھ دوں؟۔۔۔۔۔ یہ جھجک کیسی؟

ارشاد متین میرا جی کے فنی نظام کے متعلق رائے دیتے ہیں۔

''اردو شاعری میں میرا جی متنوع تجربات کے حامل ہیں۔ان میں زیادہ اہم جنسی نفسیات، علامات اور ہیت کے تجربات ہیں۔ ان تجربوں سے اردو ادب کو ایک نیا پیرایۂ اظہار ملا اور شاعری کی ایک نئ روایت نے جنم لیا۔جنسی نفسیات کا تجربہ میرا جی کی شاعری کا منشور ہے جس میں جھانک کر ہم اس کے سارے رنگوں اور پہلوؤں کا جائزہ لے سکتے ہیں۔''[۲]

ارشاد متین کی بحث نظری ہے اور عملی تنقید سے خالی ہے اور وہ آخر کار میرا جی کی جنس اور جنسی نفسیات پر آ کر رک جاتے ہیں اگر وہ نظموں کے مطالعے بھی پیش کرتے جاتے تو خوب اچھا ہوتا۔

میرا جی کے ہاں اپنے عہد کے فرد کی تنہائی اور داخلی کرب کا نوحہ ہے جس کی تسکین کے لیے وہ مختلف راستے تلاش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مروجہ اقدار اور نظامِ حیات کی نفی کرتا ہے۔ یوں وہ محض جنس پرست نہیں ٹھہرتا بلکہ اس کا سفر خارج سے داخل کی طرف ہوتا ہے۔ میرا جی خود میں موجود امکانات کی دریافت کی طرف مائل ہے۔ نفسی الجھنوں کے بیان کے لیے وہ سیدھی اور صاف زبان کی بجائے نئے علامتی نظام کو بروئے کار لاتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد چارلس بودلیئر اور میرا جی کے تقابلی مطالعے کے دوران لکھتے ہیں۔

''بودلیر کی طرح میرا جی نے بھی جدید عہد کے شعور سے اپنا مواد حاصل کیا بودیلیئر کی طرح اسے بھی جنس پرست شاعر قرار دیا گیا مگر اس کا مقصد بھی جنس نگاری تک محدود رہنا نہیں تھا۔ بلکہ عہدِ جدید کے انتشار کو سمجھنا تھا وہ جدید زمانے کے باطن میں اتر کر جدید انسان کی روح کا سراغ لگانا چاہتا تھا جسے صنفی دور کا انسان افراتفری میں گم کر بیٹھا ہے۔''[۳]

عمر بھر کی محرومی کے احساسِ پختہ، خلا کی کیفیت اور ذہن میں پیوست الجھنوں نے میرا جی کے پورے نظامِ فکر و خیال پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ مگر ان کی نظم معنویت اور گہریت سے بھری ہوئی۔ زندگی اور وقت کی طاقت کا اظہار اس نظم کے داخل اور خارج میں دیکھا جاسکتا ہے۔

''زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے

فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں''

کتنا خوب اور رواں ابتدائیہ ہے کہ زمانہ بڑا نہیں بلکہ برائی کہیں اور ہے۔ زمانہ تو محض تسلسل ہے۔ ارتقا ہے جسے کوئی روک نہیں سکتا۔ یہاں زمانہ وقت کا نمائندہ بنتا ہے۔ جس طرح مجید امجد اسے سماج کے ساتھ وابستہ کرتے ہیں۔ اس عمل کو بھی الگ سے مکمل طور پر دیکھنے کی ضرورت ہے کہ میرا جی کیوں اپنی ذات کو وقت کے تسلسل سے الگ کہتے ہیں مگر اپنے انجام تک نظم بہت بڑے کینوس تک پھیل جاتی ہے۔ جب شاعر یہ کہتا ہے کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں۔ گویا شاعر کے نزدیک فرد ہی پیدائش ہے اور فرد ہی موت، فرد ہی آغاز ہے اور فرد ہی انجام۔ میرا جی نے یہاں خود کو پورے بنی آدم کا نمائندہ بنا دیا ہے۔ اس موڑ پر فنا اور بقا ایسے فلسفیانہ مباحث بن جاتے ہیں جن کی حیثیت محض اضافی سی رہ جاتی ہے۔ اور انسان اس زندگی اور موت کی کشمکش سے بلند ہو کر ایک طاقت بن کر سامنے آتا ہے۔ ایسی طاقت جو وقت کے روبرو کھڑی ہو جاتی ہے۔

مجید امجد کے ہاں فرد انفرادی حیثیت سے آگے سفر نہیں کرتا جب کہ میرا جی نے فرد کو پورے انسانیت کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ مجید امجد انسان کو وقت کی طاقت کے سامنے مجہول اور کمزور قرار دیتے ہیں جب کہ میرا جی کا انسان وقت کے سامنے آ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ وہ گرتا ہے پھر کھڑا ہو جاتا ہے، مرتا ہے پھر پیدا ہو جاتا ہے، سڑک پر دوڑتی گاڑیاں اسے روندتی ہیں تو وہ زندگی سے کنارہ کش نہیں ہوتا اور پھر سے چھچلتی گاڑیوں کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے گویا

ایک بار پھر موت کا مقابلہ کر رہا ہو۔مجید امجد کا انسان اپنے انجام پر بے نشان ہوتا ہے مگر میرا جی کا انسان اپنے انجام پر ایک نئے ابتدا کی خبر دیتا ہے۔یوں مجید امجد کے ہاں موت ایک دائمی دکھ کی علامت ہے جو انسان کو نابود کر دیتا ہے۔جبکہ میرا جی کے ہاں موت تسلسل کے جھولے کا ایک دائروی چکر ہے جو ایک نئے حُر کی عمل کا پیش خیمہ ہے اور ایک نئی زندگی کا پیش کار۔مجید امجد کے ہاں موت ٹھہراؤ ہے اور میرا جی کے ہاں موت مسلسل عمل میں ارتقا کی ایک صورت جس کے بنا حیاتِ کائنات جمود کا شکار ہو جائے۔

''برائی، بھلائی، زمانہ، تسلسل۔یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں

مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے

میں ہوں ایک اور میں اکیلا ہوں، ایک اجنبی ہوں''

نظم میں ذات کی نفی کا عمل ہے ایک ایسی نفی جو اثبات کے ساتھ جڑی ہوئی ہے بقا کا تعلق فنا سے الگ کر دیا جاتا ہے اور فنا کا سلسلہ بقا سے توڑ دیا جاتا ہے۔اس فنا اور بقا کے سلسلے کو کس خوبی سے میرا جی نے بیان کیا ہے۔

''یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگِ مسلسل کی صورت مجاور

یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے، یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا اندھا مسافر

ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل

یہ کیا ہیں

یہی تو زمانہ ہے، یہ ایک تسلسل کا جھولا رواں ہے''

یہ نظم فنا اور بقا کے اساسی تصور کو باہمی ملاتی ہے اور وقت کا ایک بہت مضبوط اور کڑا تصور سامنے آتا ہے۔اپنے فکری نظام اور انسان کے روزمرہ معاشرتی پس منظر میں نظم مجید امجد کی ''کنوں'' سے وسیع تر مفاہیم کی حامل ہے۔اس میں زندگی، موت ایک تسلسل کے جھولے کی صورت میں جو سدا رواں رہتا ہے۔

زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے تسلسل کا جھولا رواں ہے۔کیا خوب مصرع ہے گویا پوری انسانیت کا راز ہے اس کائنات میں کسی بھی شئے کو اہمیت اور استحکام حاصل نہیں ہے لیکن یہی عدم اس زمانے کی بقا کا ضامن ہے کائنات میں برپا تبدیلی، فنا، موت، جہالت ہی اس کے استحکام کی وجہ ہے۔

ڈاکٹر فتح محمد ملک کے مطابق

''میرا جی نے اپنی شاعری کی وساطت سے جس خیالی دنیا کو پیدا کیا اس میں زندگی کے عام مظاہر ایک انوکھی دل کشی کے حامل نظر آتے ہیں یہ دنیا کچھ رنگ کے نور کچھ آوازوں اور کچھ سایوں کی دنیا ہے''[۴]

فتح محمد ملک کا تجزیہ بھی دیگر ناقدین کی مانند سطحی اور یک رخ ہے اور اُنھیں جملوں کی تکرار ہے جو میرا جی سے منسوب ہے۔ فتح محمد ملک میرا جی کی نظموں کے تجزیے سے اپنے بیان کو مضبوط بنا سکتے تھے لیکن تجزیاتی تنقید کا عالم اردو ادب میں خاصا کمزور ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا بیان بہت خوب ہے اور آج بھی بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مضمون میرا جی کی وطن پرستی اور ہند، بنگال محبت سے بحث کرتا ہے۔ اس ایک نکتۂ نظر کے حوالے سے وزیر آغا کا مضمون اہم ہے جس طرح جدید فکر کی آویزش کے حوالے سے سہیل احمد کا مضمون میرا جی پر اساسی نوعیت کا حامل ہے۔

''میرا جی کی نظمیں دھرتی پوجا کی ایک انوکھی مثال پیش کرتی ہیں بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ صحیح ہوگا کہ اردو نظم میں میرا جی وہ پہلا شاعر ہے جس نے محض رسمی طور پر ملکی رسوم اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار کیا اور نہ مغربی تہذیب سے ردِعمل کے طور پر اپنے وطن کے گن گائے ہیں بلکہ جس کی روح دھرتی کی روح سے ہم آہنگ اور جس کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز قدیم ملکی روایات، تاریخ اور اساطیر سے مملو ہے۔''[۵]

ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون میرا جی کی نظموں میں دیس پریت پر اچھی بحث ہے اس حوالے سے میرا جی پر مزید کام کیا جا سکتا ہے۔

شاعر کا اصل کام اپنے تجربے، خیال اور فکر کو ادب اور شاعری بنانا ہے۔ اگر وہ پہلے مرحلے میں خوبی سے گزر جاتا ہے تو دوسرا مرحلہ اس ادب پارے کی قدر و قیمت سے متعلق ہے کہ اس تجربے میں معیاری قدر کا ہونا لازمی ہے۔ اگر شاعر اپنے تجربے کو مناسب الفاظ میں ڈھال کر سامنے لاتا ہے اور اس کے اصل تصور کو قائم رکھتے ہوئے، اس کے اثر میں شدت پیدا کرتا ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ کامیاب ہے۔ امر ضروری ہے کہ شاعر اپنے تجربے کو گہرائی، نزاکت ،تازگی اور ندرت کے ساتھ بیان کرے۔ شاعری اصل کا عکس ہوتی ہے جس میں شاعر اپنی شاعرانہ قدرت، زبان پر دسترس اور داخلی کرب کے وسیلہ سے جذبے اور اثر کی شدت کو پیدا کرتا ہے اور یہی اس کی کامیابی کا زینہ بنتے ہیں۔ میرا جی کی نظموں میں تجربہ مکمل حسن اور حقیقت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ میرا جی کی نظمیں اپنے قاری کو ایک مسرت سے آشنا کرتی ہیں۔ یہ نظمیں زندگی کے گہرے شعور کی حامل ہیں۔ یہ نظمیں وقت کی بے پایہ طاقت کا اظہار یہ ہیں میرا جی کی انفرادیت اس کا فکری اور اظہاری تنوع ہے۔ اس کی نظمیں ہیت اور موضوع کے بیان کے لحاظ سے اپنے عہد میں

سب سے آگے کھڑی ہیں۔ میرا جی کا شاعرانہ اظہار تکنیک کے حوالے سے منفرد بھی ہے اور جدید بھی۔ میرا جی کے ہاں نظم کئی چھوٹے چھوٹے تمثال کی صورت میں تعمیر ہوتی ہے یہ تمثال ایسی اکائیاں ہیں جو انفرادی سطح پر ایک نامکمل چہرہ ہیں۔ ان کا غلط اجماع معنی کو بگاڑ دیتا ہے اور ابہام اور لا یعنیت کی طرف لے جاتا ہے جبکہ اگر انھیں سلیقے اور ترتیب سے جوڑا جائے تو ابلاغ معنی میں حائل رکاوٹیں خود بہ خود دور ہونے لگ جائیں۔ اردو کا نظامِ تنقید اگر تھوڑے غور وفکر سے کام لے اور میرا جی کے شعری سرمائے پر جمی گرد ہٹائی جائے تو میرا جی کے شعری جہان میں موجود امکانات کو روشن کیا جا سکتا ہے۔ جو اُردو نظم کی روایت کو مزید استحکام اور وقار سے لبریز کرے گا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، میرا جی ایک مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص۲۹۲

۲۔ ارشاد متین، ''جدید نظم اور میرا جی''، مشمولہ: میرا جی صدی: منتخب مضامین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص۲۵۰

۳۔ سہیل احمد، چارلس بودیلیئر اور ''میرا جی: مماثلتیں اور اختلافات''، مشمولہ: میرا جی صدی: منتخب مضامین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص۲۸۸

۴۔ فتح محمد، ملک، ''میرا جی کی کتابِ پریشاں''، مشمولہ: میرا جی ایک مطالعہ، مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰، ص۲۶۰

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظمِ جدید کی کروٹیں، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص۵۵

ایبسٹریکٹ (اختصاریہ)

(Abstract)

(شمارہ-۱۹)

ڈاکٹر مظہر علی طلعت
ٹیچنگ ریسرچ ایسوسی ایٹ، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

- **مولانا ابوالکلام آزاد کا انتخاب بیدل**

ڈاکٹر اسلم انصاری

زیرِ نظر مضمون میں ڈاکٹر اسلم انصاری نے مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب ''غبارِ خاطر'' میں استعمال کیے گئے بیدل کے اشعار کی توضیح وتشریح کی ہے۔ مصنف کے خیال میں مولانا ابوالکلام آزاد کے شاعرانہ ذوق میں بیدل پسندی بدرجہ اتم موجود ہے۔ مصنف نے غبارِ خاطر کے بیدل کے اشعار کی تشریح کے ساتھ ساتھ ان اشعار کی معنوی وضاحت بھی کی ہے۔ مصنف کے خیال میں مولانا اور بیدل کا اشتراک اس میں ہے کہ بیدل کی شاعری صریحاً مابعد الطبیعیاتی شاعری ہے اور مولانا آزاد کا تفکر بھی فلسفیانہ اور بہت حد تک مابعد الطبیعیاتی ہے۔

- **رومن یکوب سن، ساختیات اور ادبی تھیوری**

پروفیسر نذیر احمد ملک

زیرِ نظر مقالے میں مشہور روسی ہیت پرست رومن یکوب سن کے تنقیدی نظریات سے بحث کی گئی ہے نیز مضمون نگار نے جدید تنقیدی تحریک ساختیات اور ادبی تھیوری کے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ رومن یکوب سن رہیت پرستوں کے ماسکو مکتب میں ہیت پرستی کے رجحان کے آغاز کاروں میں شامل ہیں۔ مضمون میں ساختیات، ادبی تھیوری کے مسائل پر بھی کلام کیا گیا ہے۔ رومن یکوب سن کے ہیت کے بارے تصورات اور خاص طور پر شاعرانہ زبان کی ساخت پر تحریریں عالمی ادبی اور تنقیدی ورثے میں شمار ہوتی ہیں۔ زیرِ نظر مضمون جدید ادبی تھیوری کے مباحث کی تفہیم کے لیے کارآمد ثابت ہوگا۔

- **اکیسویں صدی: میں عزیز حامد مدنی اور اردو ادب**

فہیم شناس

عزیز حامد مدنی اکیسویں صدی میں جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کو ادب کا جزو لانیفک سمجھتے تھے۔انکی تخلیقات (تنقید/شاعری) میں اس امر کی تصدیق ہوتی ہے۔زیر نظر مقالہ میں مقالہ نگار نے اکیسویں صدی کے جدید تقاضے اور اہم ایجادات کے حوالے سے بات کرتے ہوئے عزیز حامد مدنی کی شاعری سے اس کی مثالیں دی ہیں اور ان کے تنقیدی نظریات کی رو سے ان کے ہاں نئے تجربات ،لفظیات اور تجربات کو موضوع بنایا ہے۔

- **کلیم الدین احمد کی تنقید میں جدید و مابعد جدید تنقیدی تصورات**

اشرف مغل

مصنف نے مشہور اردو نقاد کلیم الدین احمد کی تنقید میں جدید و مابعد جدید تنقیدی تصورات کے متعلق اشارات کی کھوج کی ہے۔مصنف نے کلیم الدین احمد کے علمی مرتبے اور خلاقی کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے بارے میں بھی مفید معلومات مہیا کی ہیں۔مصنف کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے تنقید کے دو مکاتب روسی ہیتی تنقید اور نئی تنقید، دونوں کے مباحث کلیم الدین احمد کی تنقید میں واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔مصنف کا خیال ہے کہ کلیم الدین احمد کی تنقیدی تحریروں میں غور وخوض کرنے سے کئی تنقیدی تصورات ایسے ملتے ہیں جن کی خبر مابعد جدیدیت /نئی تنقید نے آج دی ہے۔

- **شیخ امام بخش ناسخ (کتابیات)**

ڈاکٹر سہیل عباس

شیخ امام بخش ناسخ کا شمار اردو شاعری کے کلاسیکی عہد میں ہوتا ہے۔ان کے تین دیوان شائع ہو چکے ہیں۔لیکن ان کے قلمی نسخے اور دیوان کی تدوین کا کام گاہے گاہے جاری رہا۔زیر نظر مضمون میں کلیات ناسخ کے قلمی نسخوں اور ان کے اشاعت پذیر نسخوں اس کے علاوہ ان کے تدوین شدہ کلیات اور ان کے کلام کے انتخاب کی فہرست تفصیلی پیش کی گئی ہے۔اس مقالہ سے اردو شاعری کے کلاسیکی عہد کو پڑھنے اور خاص طور پر شیخ امام بخش ناسخ کا مطالعہ کرنے والے محققین کو استفادہ کرنے میں مدد ملے گی۔

- **نواب بہاولپور صادق محمد خان رابع اور ان کی مدح میں چند فارسی قصائد**

ڈاکٹر عصمت درانی

ادب میں بادشاہوں کے قصائد اور مدح سرائی کی ایک روایت قائم ہے۔اسی روایت کے مدِ نظر زیر نظر مضمون میں قیام پاکستان سے قبل کی ریاست بہاول پور کے ایک نواب صادق محمد خان عباسی رابع کی شان میں اردو اور فارسی کے مقبول شعرا کے قصائد اور مدح سرائی میں قطعات پر گفتگو کی گئی ہے۔ ریاست کے دربار سے وابستہ شعراء مولانا عزیز الدین، عزیز الرحمان، شیخ نصیر الدین، مرزا عبدالغنی ارشد گورگانی اور حفیظ جالندھری کے نام شامل ہیں۔جنھوں نے والئی ریاست کی سال گرہ، شادیوں، اولاد، تعمیرات، تفوض اختیارات، اعزازات اور وفات پر قصائد اور قطعات بہ زبان فارسی تحریر کیے۔ خاص بات یہ کہ ریاست بہاول پور کے نوابین کو خواجہ فرید سے گہری روحانی عقیدت تھی اس پر بھی قصائد اور قطعات لکھے گئے ہیں۔ یہ مقالہ اس عہد کے فارسی گو شعرا کی نواب صادق محمد خان عباسی رابع سے ان شعرا کی محبت کا عکاس ہے۔

- **کاشف الحقائق: تاریخی تناظر اور صیغۂ مذکر کی بحث**

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

انیسویں صدی کا نصف دوم برّصغیر پاک و ہند کی کئی تعلیمی، تہذیبی اور ادبی تاریخ میں انقلابی تبدیلیوں کا دور تھا۔اس دور میں اُردو تنقید کی اہم ترین کتب ـــ آب حیات، مقدمہ شعر و شاعری، کاشف الحقائق اور شعرالعجم ـــ لکھی گئیں۔اس مضمون میں کاشف الحقائق از امداد امام اثر کے بعض پہلوؤں کو اس سے پہلے آنے والی کتب کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔مضمون نگار کی تحقیق یہ ہے کہ کاشف الحقائق پر آب حیات اور مقدمہ شعر و شاعری کے اثرات بھی ہیں اور بعض اعتبارات سے اس کے مصنف کا نقطۂ نظر محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی سے مختلف بھی ہے۔

مضمون کے دوسرے حصے میں کلاسیکی اُردو شعریات کے ایک اہم مسئلے، شعر میں محبوب کے لیے صیغۂ مذکر کے استعمال کی معنویت کو کاشف الحقائق سے اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔مضمون نگار کی تحقیق یہ ہے کہ کاشف الحقائق میں صیغۂ مذکر کا جواز دو پہلوؤں سے بیان ہوا: (۱) لسانیاتی ساخت سے اور (۲) تہذیبی اقدار کے پسِ منظر میں۔اس تحقیق کا حاصل یہ ہے کہ اس بحث کو کاشف الحقائق میں بہت شرح و بست کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

- **مولوی چراغ علی اور رفقاء سرسید کے افکار جدیدہ**

رانا محمد اکبر

ہندوستان کے نو آبادیاتی عہد میں انگریز حکمران اور دانشوروں نے مسلم تاریخ، تہذیب و ثقافت مسخ کر کے پیش کرنے کی کوشش کی جس کے دفاع میں سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء نے تحریری طور پر کتابیں لکھیں۔ مولوی چراغ علی کا شمار سرسید احمد خان کے انہی رفقاء میں ہوتا ہے۔ مولوی چراغ علی قدیم علوم کے ساتھ ساتھ جدید مغربی علوم سے بھی واقف تھے۔ اسلام کو مسخ کرنے کی سازش کے خلاف مولوی چراغ علی کی تحریروں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ زیر نظر مقالے میں ان کی جدید فکر کے حوالے سے اسلام کی جہات کو بیان کیا گیا ہے: اور نو آبادیاتی عہد میں مولوی چراغ علی کی علمی و فکری صلاحیتوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

- **اردو زبان و ادب میں تہذیب و ثقافت کے مباحث (اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت) کے خصوصی سیاق و تناظر میں**

ڈاکٹر نبیل احمد نبیل

مضمون نگار کا یہ مقالہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور اردو زبان کے مباحث پر مشتمل ہے۔ اس مقالے میں مصنف نے نہ صرف کلچر اور تہذیب کے مباحث کی مبادیات اور تفصیل پر بحث کی ہے بلکہ اسے اردو زبان کی شاعری کے ذیل میں رکھ کر بھی دیکھا ہے۔ مصنف نے لفظ تہذیب کے بارے میں مختلف مفکرین کی آراء سے بھی استفادہ کیا ہے۔ مصنف نے ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کو مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کی مشترکہ تہذیب قرار دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنف نے ہندوستانی تہذیب میں مختلف تہذیبی دھاروں اور زیریں تہذیبی رجحانات پر روشنی ڈالی ہے۔

- **اردو اور ترکی الفاظ کی تشکیل**

ڈاکٹر محمد امتیاز

زیر نظر مقالہ میں مصنف نے اردو ترکی الفاظ کی تشکیل، مماثلتوں اور ہر دو زبانوں کے الفاظ کی بناوٹ کو بیان کیا ہے۔ مصنف کے مطابق اردو اور ترکی زبان دونوں نے عربی اور فارسی کے الفاظ سے اپنا خزانہ بھرا ہے۔ مضمون میں اردو ترکی زبان کے معنوی لحاظ سے مشترک الفاظ کی تفصیل بھی دی ہے۔ مصنف نے یہ بھی بتایا ہے کہ اردو اور ترکی میں تکرار لفظی کی صفت بھی مشترک ہے۔

- **ہائیڈل برگ کی ڈائری، ایک طالب علم کی نظر سے**

محمد نصر اللہ

ناصر عباس نیرّ اردو ادب کے ایک نقاد کی حیثیت سے خاص پہچان رکھتے ہیں مابعد جدیدیت اور تنقیدی تھیوری کے حوالے سے اردو میں ان کی تنقید خاصی مقبول ہے۔ زیر نظر مقالہ ان کے ہائیڈل برگ میں قیام کے دوران لکھی گئی ذاتی تاثراتی ڈائری کے محاکے پر مبنی ہے۔ اس ڈائری میں ناصر عباس نیرّ نے جرمنی کی تہذیب و ثقافت کا جائزہ لیا ہے اور مقالہ نگار نے ان کی تحریر کا تشریحی و توضیحی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے جسے انہوں نے ایک طالب علم کی نظر میں دیکھنا قرار دیا ہے۔

- **میؔر کا فلسفیانہ شعور**

سلیمان

اس مقالے میں صاحب مضمون نے اردو کے سب سے بڑے کلاسیکی شاعر میر تقی میؔر کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے میؔر کے فلسفیانہ شعور کو بیان کیا ہے۔ مصنف کے خیال میں میر کی شاعری میں گہرا فلسفیانہ شعور جھلکتا ہے اور میر نے حقیقت مطلق، حیات و کائنات، جبر و قدر اور مابعد الطبیعیاتی نوعیت کے موضوعات پر اعلیٰ شاعرانہ خلاقی سے لکھا، جس سے میؔر کی شاعری گہری اور وقیع ہوگئی۔ مصنف نے میؔر کے اشعار کو حوالہ بنا کر میؔر کی گہری دانش اور اسے شاعری میں پرونے کے عمل کی وضاحت کی ہے۔ جہاں میؔر کی جمالیات اعلیٰ سطح پر واقع ہے۔ وہاں میؔر کا تخیل ماورئی سے بھی سروکار رکھتا ہے۔ میر نے اپنے غم کی تقلیب کر کے اسے غم ہستی بنا دیا۔

- **رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر محمد صادق کی ادبی تاریخ نویسی (تقابلی جائزہ)**

محمد سہیل اقبال

زیر نظر مضمون اردو ادب اور زبان کے حوالے سے انگریزی کی لکھی گئی ادبی تاریخوں کے مندرجات سے بحث کرتا ہے۔ پہلی ادبی تاریخ، جسے باقاعدہ پہلی ادبی تاریخ کہا جاسکتا ہے، وہ رام بابو سکسینہ کی تاریخِ ادب اردو ہے اور دوسری زیر بحث تاریخ ڈاکٹر محمد صادق کی تاریخ ادب اردو ہے۔ مصنف نے ان دو ادبی تاریخوں کا تقابلی جائزہ لیا ہے اور دونوں تاریخوں کے موضوعاتی اشتراک، فن و خصائص پر تفصیلاً بحث کی ہے۔

- **بلوچستان میں قیام پاکستان سے قبل کی اردو شاعرات**

فرزانہ خدرزئی

مصنفہ نے اس مقالے میں بلوچستان میں قیام پاکستان سے قبل کی اردو شاعرات کا ذکر کرتے ہوئے بلوچستان کی شاعرات اور ان کی شاعری کو موضوع بنایا ہے۔ ان شاعرات نے بلوچستان میں نہ صرف اردو شاعری کو رواج دیا بلکہ ان شاعرات نے نعتیہ مجموعے بھی تخلیق کیے۔ مصنفہ نے جہاں بلوچستان میں مشاعروں کی روایت کا ذکر کیا ہے وہاں بلوچستان کے شہر لورالائی سے جاری ہونے والے ادبی رسالے ''قندیل خیال'' کا بھی ذکر کیا ہے۔ قندیل خیال کے زیر اہتمام منعقدہ مشاعروں میں ان تین شاعرات نے بھی حصہ لیا۔ مضمون میں مصنفہ نے علیحدہ علیحدہ عنوان سے ان تین شاعرات، جن میں عزیز بیگم، بیگم شمس خاوری اور محترمہ افروز بیگم شامل ہیں کا بھی ذکر کیا ہے اور ان شاعرات کی شاعری پر بھی بحث کی ہے۔

- **میؔرا جی اردو نظم کا حقیقی سنگ میل**

عمران ازفر

جدید اردو شاعری میں اور خصوصاً نظم میں میؔرا جی ہمیشہ ایک روشن ستارے کی مانند آب وتاب سے چمکتے رہیں گے۔ زیر نظر مضمون میں میرا جی کی نظم کے ذیل میں میرا جی کی انفرادیت اور نئے پن سے بحث کی گئی ہے۔ اس مضمون میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ میرا جی کی نظموں میں جو بیانوی خوبصورتی کے لیے استعارے اور تشبیہیں استعمال ہوئے ہیں وہ اپنی نہاد میں انوکھے بھی ہیں اور جدید بھی۔ مضمون میں میرا جی کی شاعری کے لطیف پہلوؤں پر اردو کے متعدد نقادوں کی آراء سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

Contents

Editorial

Urdu Section

➢	Moulana Abdul Kalam Azad's Selection's From Bedil	Dr. Aslam Ansari	**9**
➢	Roman Jacobson, Structuralism and Literary Theory	Prof. Nazir Ahmad Malik	**25**
➢	Aziz Hamid Madni and Urdu Literature in 21st Century	Faheem Shanas	**37**
➢	Modernistic and Postmodernistic Features in Kalimuddin Ahmad's Criticism	Ashraf Mughal	**49**
➢	Sheikh Imam Bakhsh Nasikh (Bibliography)	Dr. Suhail Abbas	**91**
➢	Nawab of Bahawalpur Sadiq Muhammad Khan Abbasi 4th and some Persian qaseedas in his praise	Dr. Asmat Durani	**113**
➢	Kaashif al Haqaiq: Historical Perspective and Masculine gender Marking	Dr. Aziz Ibnul Hasan	**147**
➢	Molvi Chiragh Ali and Modern Thoughts of Sir Syed's Companions	Rana Muhammad Akbar	**167**
➢	Cultural and Civilization Debates in Urdu Language and Literature (In the Context of Urdu and Shared Indian Culture and Civilization)	Dr. Nabeel Ahmad Nabeel	**185**
➢	Word Formation in Urdu and Turkish	Dr. Muhammad Imtiaz	**215**
➢	Hiedelberg Diary in the Eye of a Student	Muhammad Nasrullah	**227**
➢	Philosophical Consciousness of Meer	Suliman	**249**

➢	Ram Babu Saksena's and Dr. Muhammad Sadiq's Literary Historiography: A Comparative Study	Muhammad Suhail Iqbal	**265**
➢	Urdu Poetesses of Balochistan From Pakistan's Pre-Independence Period	Farzana Khidarzai	**277**
➢	Meer: The Real Milestone of Urdu Poem	Imran Azfar	**299**

●●●●

➢	Abstracts Volume 19	Dr. Mazhar Ali Talat / Dr. Arshad Mehmood Asif	**311**

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.

Research Journal

Me′yar

19

January-June 2018

Department of Urdu

Faculty of Language & Literature

International Islamic University, Islamabad

Recognized journal from HEC

Patron-in-Chief

Prof. Dr. MasoomYasinzai, Rector, IIUI

Patron

Prof. Dr. Ahmad Yousif A. Al-Draiweesh, President, IIUI

Editor

Dr. Aziz Ibnul Hasan

Co-Editor

Dr. Muhammad Sheeraz Dasti

Advisory Board

- Dr. Khwaja Muhammad Zakria , Professor Emeritus, Punjab University, Lahore
- Dr. Muhammad FakhrulHaqNoori , Ex-Chairman Urdu Department, Oriental College, Lahore.
- Dr. RobinaShehnaz, 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-KalamQasmi, Dean, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Professor QaziAfzalHussain, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. SagheerAfraheem, 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