UNIVERSAL
LIBRARY

OU_224069

UNIVERSAL
LIBRARY

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کا

سہ ماہی رسالہ

نوائے ادب

ناشر

ادبی پبلشرس (شعبۂ اشاعت انجمن اسلام) بمبئی ۸

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

کے

اغراض و مقاصد

۱. ایم اے کی تعلیم کا انتظام
۲. پی ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔
۳. تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون۔
۴. ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔
۵. مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔
۶. نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت۔
۷. اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

۱. اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔
۲. گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت
۳. اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع
۴. اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر

چندہ سالانہ:- چھ روپے } مع محصول ڈاک
فی پرچہ:- ڈیڑھ روپیہ }

ایڈیٹر: نجیب اشرف ندوی

ترسیل مضامین و خط و کتابت

ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۱. دادا بھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

خریداری و ترسیل زر

ہندوستان میں:-

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

پاکستان میں: مصطفےٰ اینڈ سنز

اورینٹل بک سیلرز

۲۳۲/۱۱ کیمبل اسٹریٹ کراچی

نوائے ادب بمبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ جنوری ۱۹۶۸

جلد ۱۹ جنوری ۱۹۶۸ شمارہ ۱

شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	شذرات	عبدالرزاق قریشی	۲
۲	معراج العاشقین (مسلسل)	ڈاکٹر نذیر احمد	۵
۳	اردو عروض کی تشکیل جدید	ڈاکٹر گیان چند	۲۲
۴	تحقیق سے متعلق بعض مسائل (۳)	رشید حسن خاں	۴۰
۵	مثنوی پدماوت کے دو اچھوتے کردار	شہاب سرمدی	۵۲
۶	لکھنؤ کا ایک قدیم مرثیہ گو ۔ گدا	مسیح الزماں	۶۷
۷	گلشن ہمیشہ بہار	علی جواد زیدی	۷۲

شذرات

انجمن ترقی اردو ہند کا اب تک کوئی مستقل دفتر نہ تھا۔ بڑی مدتوں اور کوششوں کے بعد اب اس کا ذاتی اور مستقل دفتر دہلی میں بننا شروع ہوا ہے۔ ان کوششوں کی روئدادیں انجمن کے ترجمان ہماری زبان میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں۔ نئی عمارت کا نام اردو گھر رکھا گیا ہے۔ اس کا سنگ بنیاد وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے رکھا۔ اُمید ہے کہ انجمن کی ذاتی عمارت ہوجانے کے بعد اس کا دائرۂ عمل وسیع ہوجائے گا اور وہ نئے ماحول اور نئی فضامیں سرگرمی سے کام کرسکے گی۔

انجمن ترقیٔ اردو ہند کے ارکان کی فہرست ہماری زبان کے ایک شمارہ میں شائع ہوئی تھی۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اس کے ارکان صرف چھے صوبوں کی نمایندگی کرتے ہیں۔ ان میں بھی بیشتر تعداد یوپی اور دہلی کے نمایندوں کی ہے۔ اردو پورے ملک کی زبان ہے اور اس کے مسائل کمی بیشی کے ساتھ ہر جگہ یکساں ہیں۔ اس لئے اگر انجمن ترقیٔ اردو ہند میں ہر ریاست کی نمایندگی ہو تو بہتر ہے۔

اردو کی اہمیت، مظلومیت اور اس کے حقوق کا اعتراف ایک اوسط درجہ کے لیڈر سے لے کر وزیراعظم تک وقتاً فوقتاً کرتی رہتی ہیں، لیکن یہ اعترافت اور ہمدردیاں صرف زبان تک محدود رہتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی یہ زبانی ہمدردیاں اب بجائے تسلی اور ہمت افزائی کے زخم پر نمک چھڑکنے کے مترادف بن کر رہ گئی ہیں، اس لئے اردو والوں کو اب ان اعترافات پر خوش نہیں ہونا چاہیے اور نہ ان ہمدردیوں کو اہمیت دینا چاہیے بلکہ اپنی کوششوں کو اور بڑھانا اور مؤثر بنانا چاہیے۔

اردو کی بقا اور فروغ کا انحصار صرف حکومت کی سرپرستی پر نہیں ہے۔ نجی اداروں پر بھی بڑی ذمہ داری عاید ہوتی ہے۔ ہمارے اکثر و بیشتر اداروں کا نقطۂ نگاہ تجارتی ہے۔ وہ صرف ایسی کتابیں شائع کرنا پسند کرتے ہیں جو بڑی تعداد

میں بک سکیں ۔ کسی زبان و ادب کی ترقی کے لئے صالح ادب کے ذخیرہ میں پیہم اضافہ ضروری ہے ۔ ہمارے یہاں کتنے ہی ایسے اہم موضوعات ہیں جن پر سرمایا نہ ہونے کے برابر ہے ۔ علوم و فنون پر کتابوں کی کمی خصوصاً زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ ان موضوعات پر لکھنے والوں کی اتنی کمی نہیں جتنی ایسے اداروں کی کمی ہے جو اس قسم کی کتابیں شائع کرنے سے بچتے ہیں ، اس نقطۂ نگاہ کو بدلنے کی ضرورت ہے ۔

اردو میں تحقیقی کام تیزی سے ہورہا ہے ، لیکن اس سلسلہ میں چند باتوں پر سنجیدگی سے غور کرنا ضروری ہے ۔ ہمارے یہاں تحقیق کا موضوع عموماً کوئی شخصیت ہوتی ہے اور یہ شخصیت اکثر و بیشتر شاعر ہوتی ہے ۔ نثر نگاروں کی طرف کم توجہ کی جاتی ہے ۔ ان کی اہمیت اور خدمات شعرا کی اہمیت اور خدمات کے مقابلہ میں کسی طرح کم نہیں ہیں۔ شعرا کے بیسیوں تذکرے مرتب ہوئے ہیں لیکن نثرنگاروں پر گنتی کی چند کتابیں ہیں۔ نثاروں اور شاعروں سے ہٹ کر زبان و ادب کے مختلف مسائل پر بھی تحقیق کا کام ہو نا چاہئے ۔ تحقیق کو محض واقعات کی کھتونی سمجھ لیا گیا ہے ، حالانکہ در اصل اس کا مقصد زبان و ادب میں مختلف حیثیتوں سے اضافہ کرنا ہے ۔ یونی‌ورسٹیوں میں جو مقالے طلبہ سے تیار کرائے جاتے ہیں ان کے پست معیار سے متعلق ان صفحات میں پہلے لکھا جا چکا ہے ۔ کم مقالے ایسے ملیں گے جن میں کوئی نئی بات کہی گئی ہو ۔ ایک ہی موضوع پر بیک وقت کئی کئی یونیورسٹیوں میں طلبہ تحقیق کرتے ہیں ، حالانکہ اردو ادب میں تحقیق کے لئے موضوعات کی کمی نہیں ہے ۔

تحقیق کی ایک اہم شاخ پرانے مخطوطات کی تصحیح و تدوین ہے ۔ ان کی اشاعت ہمارے تحقیقی پروگرام کا ایک لازمی جزو ہونا چاہئے ۔ بیسیوں مخطوطات ہیں جو اردو ادب کی تحقیق میں بنیادی ذرائع کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ انھیں منظر عام پر لانے کی ضرورت ہے ۔ اس سلسلہ میں ہمارے یہاں اب تک جو تھوڑا بہت کام ہوا ہے وہ تسلی بخش نہیں ہے ۔ کسی مخطوطہ کو نقل کر کے اور حاشیہ میں چند اختلافات بتاکر چھاپ دینا کافی نہیں ہے ۔ اس کی باقاعدہ تحقیق و تصحیح اور پھر تدوین ہونا چاہئے ۔ یورپ کے خاورشناسوں نے تصحیح متن کے لئے کافی غور و

خوض اور تجربوں کے بعد جو اصول مقرر کئے ہیں انہیں اپنا یا جائے ۔ اس اہم کام میں ڈاکٹر خلیق انجم (دہلی) کی کتاب فنی تنقید بھی مفید ثابت ہوسکی ۔ یہ کتاب اردو ادب کی ضروریات کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے اس لئے خصوصاً زیادہ سود مند ثابت ہوسکتی ہے ۔

بمبئی میں ہندوستانی پرچار سبھا کے نام سے ایک بہت پرانا ادارہ ہے جو اب تک ہندوستانی زبان کی نشر و اشاعت دونوں رسم الخط میں کرتا رہا ہے ۔ اس کی طرف سے شہر میں متعدد کلاسیں چلتی ہیں اور مختلف گریڈ کے امتحانات ہوتے ہیں ۔ اب اس نے ایک نیا اور اہم قدم اٹھایا ہے ۔ اس نے تحقیق کا شعبہ کھولا ہے جس میں اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں تحقیق کا کام ہوگا ۔ اس کے ڈائرکٹر بمبئی ہی کے ایک نوجوان ڈاکٹر عبدالستار دلوی مقرر ہوئے ہیں ۔ دونوں شعبوں کے لئے ایک ایک ریسرچ فیلو کا تقرر ہوا ہے ۔ امید ہے کہ یہ ادارہ دونوں زبانوں کی مفید خدمات انجام دے گا ۔

پچھلے دنوں اردو و فارسی کی چند اہم شخصیتیں انسٹی ٹیوٹ میں آئیں ۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون (میسور) حج کے لئے جاتے ہوئے جب بمبئی میں مقیم تھیں تو تھوڑی دیر کے لئے یہاں آئیں ۔ ڈاکٹر امیر حسن صاحب عابدی (دہلی یونیورسٹی) کو تو انسٹی ٹیوٹ سے ایک خصوصی لگاؤ ہوگیا ہے ۔ وہ جب بمبئی تشریف لاتے ہیں تو انسٹی ٹیوٹ میں ضرور آتے ہیں ۔ ڈاکٹر اختر اورینوی (پٹنا یونی ورسٹی) نہ صرف انسٹی ٹیوٹ میں آئے بلکہ اس کے زیر اہتمام تقریر بھی کی ۔ ان کی تقریر کا موضوع "اردو کے جدید مسائل" تھا ۔ ڈاکٹر پرنسپل نعیم الدین (مرہٹواڑہ یونی ورسٹی) بھی تشریف لائے اور انسٹی ٹیوٹ کے کتبخانہ سے استفادہ کیا ۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (دہلی یونی ورسٹی) اپنے ایک نجی کام سے بمبئی آئے تھے ۔ وہ بھی تھوڑی دیر کے لئے انسٹی ٹیوٹ تشریف لائے ۔

* ڈاکٹر نذیر احمد

معراج العاشقین

(مسلسل)

معراج‌العاشقین کے اسی ابتدائی حصے میں ایک حدیث اس طرح ہے :

قال علیہ‌السلام لا الہ اللہ حضی فمن دخل حضی امن من عذابی .

قلمی نسخے میں « فمن دخل حضی » نہیں ہے . جس کو کاتب کی غلطی پر محمول کیا جاسکتا ہے اس حدیث کا ترجمہ اس طرح ہوا ہے :

اس کا معنی کہے لا اللہ کا کوٹ میرا ہے . جو کوئی آہ لے گا کوٹ میرے کوٹ میں عذاب تے راحت پاوے گا . دنیاں کے دھوکے تے چھوٹے گا .

ترجمے کی اس عبارت میں عذاب کے پہلے میرے حذف ہوگیا. لیکن یہ حذف لا ارادہ ہوا ہے . اصل عربی عبارت میں « عذابی ہے «جس کے معنی» میرا عذاب ہے » ظاہر ہے اگر ترجمے میں میرا عذاب، میرے عذاب لکھا جائے اور خدا کہا کے بجائے نبی کہا کا اضافہ کیا جائے تو پھر عربی عبارت کا قول رسول قرار دینا غلط ہوتا . یہ حذف یقیناً کسی بعد کے آدمی کی طرف سے ہوا . کاتب عموماً اتنا پڑھا لکھا نہیں ہوتا کہ اس طرح کے نازک مسائل پر نظر رکھ سکے .

اب حدیث کی حقیقت سنئے « کنزالعمال » میں اس کے شاید حسب ذیل چار اقوال ہیں . . . . ان مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ یہ قول رسول ہرگز نہیں « پس قال علیہ‌السلام » کا فقرہ غلط معلوم ہوتا ہے . اس سے صریحی نتیجہ نکلتا ہے کہ یہاں متن میں الحاق ہوا ہے . مختصر یہ کہ « معراج‌العاشقین » کے خواجہ صاحب کی طرف منسوب ہونے کے مضبوط قرائن کے باوجود اس کا متن الحاق سے بالکل پاک نہیں . خواجہ صاحب کی طرف منسوب جتنے مخطوطے انجمن ترقی اردو علی گڈھ میں ہیں ان کے متعلق تھوڑی سی تفصیل درج کی جاتی ہے .

* ڈاکٹر نذیر احمد، صدر شعبہ فارسی مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

١ ـ « معراج العاشقین » اساسی حیثیت سے وہی رسالہ ہے جو ایک بار ڈاکٹر عبدالحق کے اعتنا سے اور ١٩٥٧ء میں دوبارہ ڈاکٹر نارنگ اور خلیق انجم کی توجہ سے شائع ہوچکا ہے. انجمن کا مخطوطہ چھپے ہوئے متن سے کافی زیادہ ہے. نسخہ تیرہ ابواب پر مشتمل ہے. جب کہ شائع شدہ متن بغیر تعین ابواب قلمی نسخے کے اعتبار سے اول اور آخر سے ناقص ہے. ابتـدا میں بقدر ایک پیراگراف کے عبارت موجود نہیں اور آخر میں یہ نقص ہے کہ قلمی نسخے کے دسویں باب کے ختم ہوئے بغیر تمام ہو جاتے ہیں. اس طرح دو باب سے زیادہ مطالب اس نسخے میں نہیں آ سکتے.

انجمن کے مخطوطے کا آخری حصہ بھی کافی اہم ہے. اس میں حسب ذیل فقرے خواجہ صاحب کی طرف منسوب کرنے میں مدد کرتے ہیں:

> اے مخدوم توں اپنے نفس کوں نصیحت کریوں پیر الله حسینی تاکید کئے ہیں اے مخدوم توں کیتا بولےگا . . . . اے مخدم توں پیر الله حسینی کرم سوں اس راز کی خبر پایا الخ

ان میں مخدوم حسینی اور مخدوم کی وہی حیثیت معلوم ہوتی ہے جو شعر میں تخلص کی ہوتی ہے. یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ خواجہ صاحب کے ایک پیر الله حسینی کا بھی قیاس کیا جاتا ہے.

٢ ـ تلاوۃالوجود ـ اس کے تین مخطوطے انجمن میں موجود ہیں ان تینوں کے مطالب یکساں ہیں. ابتدا اور خاتمے کی عبارت بھی ایک ہی ہے. پہلے دونوں کے ترجمے سے پتہ چلتا ہے کہ خواجہ بندہ نواز ہی کی تصنیف ہے. ملاحظہ ہو:

> ایں رسالہ تلاوۃالوجود سالکان و عاشقان را تسلی نماید . . . تصنیف ابوالفتح صدرالدین خواجہ خواجگان مخدوم سید محمد حسین بندہ نواز گیسو دراز عاشق شہباز سرفراز بلند پرواز . . . الخ

سالار جنگ کے کتابخانے میں « تلاوۃالوجود » کے جو نسخے ہیں ان سے بھی اس رسالے کی ملکیت ثابت ہوتی ہے لیکن انجمن کے تیسرے نسخے کی پیشانی پر یہ عبارت ہے

« ایں رسالہ تلاوۃالوجود » از تصنیف مخدوم شاہ حسینی راہنما قدس الله سرہ .»

البتہ ترقیمے میں کچھ نہیں ہے ۔ ممکن ہے کاتب کو مخدوم شاہ حسینی کے فقرے سے جو دونوں ناموں میں مشترک ہے التباس ہوا ہو مگر بظاہر یہ آخری نسبت صحیح نہیں معلوم ہوتی کیونکہ تلاوۃالوجود اور معراج‌العاشقین زبان اور بیان دونوں اعتبار سے کافی مخالفت رکھتے ہیں۔

۳ ـ تلاوتاالوجود (تصوف) ایک دوسرا رسالہ ہے جو خواجہ صاحب کی طرف منسوب ہے اس میں فارسی کا ایک مقدمہ ہے جس سے معاوم ہوتا ہے کہ خواجہ حسن بصری نے عربی میں ایک رسالہ وجودیہ کے نام سے لکھا تھا. خواجہ صاحب کا یہ رسالہ خواجہ حسن بصری کے رسالے وجودیہ کا دکنی میں ترجمہ ہے. آخـــر میں ترقیمہ ہے جس میں خواجہ بندہ نواز کے ترجمے کا ذکر ہے اور شیخ حسن بصری کے رسالے کا نام وجودیہ «ارشاد نامہ» و «تلاوتاالوجود» لیکن اس میں کوئی غلطی ضرور ہے. خاتمہ سے کچھ پہلے یہ جملہ ملتا ہے ۔

حضرت میرانجی شمس‌العشاق از اشارت دلیلی حضرت مخدوم بندہ نواز قدس‌اللہ سرھما تیس حرفوں کے تئیں کٹے ہیں. الخ

اس سے نیز اس کی زبان کی تاخیر زمانی سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ خواجہ بندہ کے کسی مرید نے ان کے ارشادات جمع کردئے ہونگے اس کے مطالب «رسالہ وجودیہ» سے کسی قدر ملتے ہیں. بہر حال خواجہ صاحب کی طرف اس رسالے کی نسبت یقیناً مشکوک ہے ۔

۴ ـ «وجود نامہ» اس کے دو نسخے انجمن میں ہیں.

یہ رسالہ «ارشاد نامہ» اور «ذکر نامہ» دو اور ناموں سے ذکر ہوا ہے بلکہ خود مصنف کے نزدیک اصلی عنوان ارشاد نامہ ہی ہے ۔ یہ رسالہ بیس عنوان میں منقسم ہے جو پہلے نسخے میں بات اور دوسرے میں سخن کے نام سے یاد کیا ہے ۔ مگر نہ ترقیمے سے اور نہ کسی اور عبارت سے مصنف کا پتہ چلتا ہے ۔ البتہ انجمن کے فہرست نگار نے اس کو خواجہ بندہ نواز کی طرف منسوب کرتے ہوئے یہ دلیل پیش کی ہے کہ ایک نسخہ گلبرگہ کا لکھا ہوا ہے جہاں بندہ نواز کا مزار ہے ۔

میرے نزدیک یہ قیاس کافی ضعیف ہے ۔ البتہ اس کے مطالب «تلاوۃالوجود» (نسخہ نمبر ۱۰) سے مشـــابہ ہیں اس سلسلہ میں ایک مثال پیش کی جاتی ہے ۔

وجود نامہ:

آدمی کا ظاہر کا تن اللہ نے پانچہ جنساں سو سے پیدا کیا ہے۔ ماٹی ، پانی ، آگ ، بارا ، ہوا۔ اس پانچہ جنساں میں پچیس گن کو پیدا کیا ہے پچھانے ہیں اس واسطے پیر کوں پکڑناں ہور مُرید ہونا۔ ماٹی میں پانچہ گن: ہڈہیڑا، چمڑا، رگاں، بال، پانی میں پانچ گن: بھوک بھیجا خوے اراقت آب منی ، آگ کے پانچہ گن: بھوک پیاس، سستی، نیند، ہضم بارے میں پانچ گن: ہلنا ، چلنا ، کانپنا ، سوچنا ، بھولنا۔ ہوا پانچہ گن منگنا ، مہر ، بخیلی ، غصا ڈر ، پانچہ عناصر پچیس گن اس کوں بولتے ہیں۔ سب مل کر تیس جنساں ہوئے۔ تیس جنساں سوں آدمی کا ن کیا ہے اللہ نے۔

تلاوۃالوجود:

اے تن واجب‌الوجود کو حق تعالیٰ پانچ عناصروں سے پیدا کیا۔ اس کی پچیس خاصیت ماٹی ، پانی ، آگ بارا ، خالی...ماٹی کے گن ، ہاڑ گوشت رگ پوست تمام تن کے بال۔ پانی کے گن پانچ مغز جلاب خون استنجا۔آب منی آگ کے پانچ گن بھوک ، پیاس ، سستی ، نیند، نیرم، پون کی خاصیت پانچ گن ہلنا ، چلنا ، لوانے سمجھنا ، کانپنا ، الی کی خاصیت پانچ گن مہر ، بخیلی ، غصہ شہوت ڈر یہ پانچ عناصر میں پچیس کو پروردگار عالیان اپنے رہنے کے واسطے محبت کا مندر بنایا۔

اس مثال سے یہ بات تقریباً صاف ہوجاتی ہے کہ تلاوۃالوجود (نسخہ نمبر ۱۰) اور رسالہ وجود نامہ ایک ہی مصنف کی تصنیف نہیں ہیں۔ اول‌الذکر کی زبان اس کے قدیمی ہونے میں مانع ہے۔ تلاوۃالوجود کے دوسرے نسخے نمبر ۱۰ سے بالکل مختلف ہیں ان نسخوں کی زبان قدیمی ہے اور ان کا خواجہ بندہ نواز کی تصنیف ہونا بہت کچھ ممکن ہے۔ مگر نہ تلاوۃالوجود (نسخہ نمبر ۱۰) اور رسالہ وجود نامہ کے سلسلے میں کوئی ایسا ادنیٰ قرینہ ہے جس سے ان دونوں کو خواجہ بندہ نواز کی تصنیف دیا جائے۔

۵۔ رسالہ وجودیہ: (تصرف ۱۳) اس کا ایک نسخہ انجمن کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس نسخے کی پیشانی پر جو عبارت کاتب کے قلم سے ہے اس میں اس رسالے کو خواجہ بندہ نواز کی تصنیف قرار دیا ہے۔ مگر انجمن کے فہرست نگار کے خیال میں یہ شاہ میران جی کا رسالہ ہے جو برہان‌الدین جانم کے مرید تھے اور مریدی سے قبل عبداللہ قطب شاہ والی گولکنڈہ کے یہاں عہدیدار تھے۔

اس کا ایک نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد میں ہے۔ میرا بھی خیال یہی ہے کہ یہ خواجہ صاحب کی تصنیف نہیں ہے۔ اس کی زبان کافی جدید معلوم ہوتی ہے، ایک عبارت ملاحظہ ہو:

یعنی تقدیر میں رہا تو پہاڑ کے بیچ سے ظاہر سامنے آتا ہے اور تقدیر میں نہیں رہا تو دونوں اوٹاں میں سے نکل جاتے ہے۔۱۰

۶۔ مجموعہ رسائل (تصوف ۱۴) ان عنوان کے مخطوطے حسب ذیل اجزا پر مشتمل ہے۔ (۱) مرید کرنے کا طریقہ (۲) حدیث قدسی انزلہ القرآن علی سبعہ حرف کی تفسیر (۳) چونتیس ابیات کی مثنوی (۴) تین صفحے کا ایک مختصر نثری رسالہ۔

انجمن کے فہرست نگار نے ان سب کو خواجہ بندہ نواز کی طرف منسوب کیا ہے۔ مریدی کے طریقے پر ایک صفحہ موجود ہے مگر اس میں کہیں بھی خواجہ گیسو دراز کی طرف منسوب ہونے کا ادنیٰ شائبہ نہیں البتہ یہ جملہ ضرور ہے۔ چشتی ہے تو حضرت شاہ بندہ نواز حسین چشتی سے حضرت مگر پڑھنا قادریہ ہے تو حضرت محبوب سبحانی سے حضرت لگ پڑھنا صحیح ہے۔
اس سے صاف پتہ کہ یہ بعد کی تحریر ہے۔

دوسرا رسالہ کوئی الگ رسالہ نہیں ہے اس کے سارے مطلب تلاوۃالوجود کے ہیں جو بے ترتیبی سے اس میں ضم ہیں۔ آخری عبارت وہی ہے جو تلاوۃالوجود کے شروع میں آتی ہے۔

تیسرا حصہ مثنوی کا ہے اس کے بعد ایک سطر میں یہ عبارت ہے:
یہ ہے بندہ نواز حسین گیسو دراز سے فقط
اس رسالے میں بھی اس عناصر کا بیان ہے۔ بظاہر فقط کے بعد والا مخلوط جملہ چوتھے رسالے سے اور فقط کے پہلے والا حصہ مثنوی سے متعلق ہے۔ اس قیاس کی صحت کے بعد ان اشعار کی نسبت گیسو دراز کی طرف ہو سکتی ہے۔ مثنوی کی ابتدا اس بیت سے ہوتی ہے:

اول اللہ تھا قدیم	گنج مخفی میں آپ مقیم

جانم کی بیت یہ ہے:

ماٹی پانی ہوا بارا	خالی اندر کیا ٹھاڑا
پانچہ عناصر پچیس گن	گن کا اب تو تفسیر سن

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی ناتمام ہے کسی بڑی مثنوی کے جزو ہوں اس کے مطالب تلاوۃالوجود سے مشابہ ہیں مگر زبان بلا شبہ قدیم نہیں معلوم ہوتی۔

چوتھا حصہ بھی تلاوۃالوجود کے بیشتر حصوں پر مشتمل ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس مجموعے کے نمبر ۲، نمبر ۴ جزو ایک ہی میں شامل تھے جو کسی وجہ سے الگ ہوگئے۔ ممکن ہے کہ ان دونوں حصوں کو جو بلا شبہ ایک ہی کتاب کے جزو ہیں کسی مرتب نے تلاوۃ الوجود وغیرہ کی مدد سے مرتب کرلیا ہو۔ کیونکہ چوتھے حصے کے آخیر میں شاہ محمد کے چند جملے ہیں۔ بہر حال اس کو کاملاً خواجہ بندہ نواز کا کلام قرار نہیں دیا جاسکتا اور جو خواجہ بندہ نواز کے ہوسکتے ہیں وہ بھی ایسے ہیں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔

۷۔ درالاسرار: اس رسالے کے تین مخطوطے انجمن میں موجود ہیں ان میں سے دوسرے اور تیسرے کی ابتدا خاتمہ اور درمیانی مطالب کم و بیش یکساں ہیں۔ پہلا کسی قدر مختلف ہے جس میں آخری دونوں نسخوں کی بعض فارسی بیتیں نہیں ہیں مگر تینوں میں اس طرح کی عبادت موجود ہے۔

«اے سالک خدائے تعالیٰ یا صورت ہمیشہ شہر کے نزدیک ہے ولے
اندھے نہیں دیکھتے ہیں اے ایشارت سید محمد حسین گیسو دراز تے سن»
در دیده همه عالم عین یقین است ـ اما کے چه کند ازان خبر نیست

ایک جگہ اور ہے

اے سالک اس راز کوں توں کیا سمجھے گا ...... اے ایشارت
سید محمد گیسو دراز تے سن
در دیده همه عالم عین یقین است ...... اما کے چه کند خبر نیست

ایک جگہ اور ہے

اے سالک اس راز کوں تو کیا سمجھے گا ...... اے ایشارت
سید محمد گیسو دراز تے سن

عجب نیست که سر گشته بود طالب دوست
عجب اینست که من و اصل و سر گردانم

ان سے یہ قیاس کیا گیا ہے کہ دارلاسرار کے مولف گیسو دراز ہیں۔ مزید نسخہ دوم میں بسم اللہ کے بعد کی فارسی عبارت میں اس کو گیسو دراز ہی کی

طرف منسوب کیا ہے ۔ مگر یہ نسبت صحیح نہیں معلوم ہوتی اس لئے کہ مذکور بالا عبارت سے صاف طور پر پتہ چلتا ہے کہ اصل مصنف دوسرا شخص ہے جس نے جگہ جگہ خواجہ صاحب کے اقوال و اشعار بطور حوالے کے لکھدئیے ہیں ۔ دوسرے نسخے میں سید محمد گیسو دراز کے ساتھ حضرت کا بھی لفظ استعمال کرتا ہے ۔ یہ بھی ان کی تصنیف ماننے میں شک ہوتا ہے ۔ ڈاکٹر زور صاحب اور سخاوت مرزا صاحب کے نزدیک خواجہ صاحب کی طرف سے اس رسالے کی نسبت مشتبہ و مشکوک ہے ۔

۸ ۔ مشاہدۃ الاکبر : ابتدا میں اس رسالے کا نام اور آخر میں بندہ نواز حسین درج ہے ۔ زبان قدیم معلوم ہوتی ہے ۔ خاتم سے ایک ورق پہلے بھی لفظ حسین بظاہر ایک بیت کے فوراً بعد آیا ہے ۔ پھر یہ فقرہ « پس اعجاز بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ہے » معلوم نہیں اس سے کیا مراد ہے بہر حال اس رسالے کی نسبت خواجہ بندہ کی کی طرف جا سکتی ہے ۔ مگر قرینہ بہر حال بہت ضعیف ہے ۔

۹ ۔ کھینی کا رسالہ : ۱۲۹۳ھ کا لکھا ہوا ہے ۔ رسالہ اس عنوان سے انجمن میں موجود ہے اور اس کی پیشانی پر مصنف کا نام حضرت خواجہ بند نواز گیسو دراز لکھا ہوا ہے ۔ اس رسالے میں ایک بیت یہ بھی ہے :

پیر والا حسینی حاکم سچا ..... یہ مخدوم رعیت تیرا ہے بھیجا ۔

بہر حال کچھ اس بیت کی وجہ سے اور کچھ رسالے کی زبان کی وجہ سے اس منظوم رسالے کو خواجہ صاحب کی تصنیف ماننے میں تامل ہے ۔

۱۰ ۔ شکار نامہ : سابق الذکر رسالے کے ساتھ ایک ہی مجموعہ میں ہے ۔ اس کی زبان قدیم معلوم ہوتی ہے مگر خاتم کے قریب کا یہ جملہ « حضرت بندگی مخدوم فرماتے ہیں » الخ جو بظاہر خواجہ بندہ نواز کے لئے آیا ہے ظاہر کرتا ہے کہ غالباً ان کے کسی مرید نے ان کے ارشادات جمع کرلئے ہوں گے لیکن اس جملے میں تحریف کا بھی امکان باقی ہے ۔ اس نثری رسالے کی پیشانی پر خواجہ صاحب کی ہی تصنیف بتایا گیا ہے ۔ اس کے علاوہ بعض اور ضعیف قرائن ایسے ہیں جو اسے خواجہ صاحب کی طرف منسوب کرنے میں مدد دیتے ہیں ۔ منجملہ ان ایک فارسی رسالہ اس نام کا ہے جس کا یہ بعینہ ترجمہ ہے ۔ البتہ ایک قابل توجہ بات یہ ہے

کہ روضتین کے مخطوطے کی ابتدائی عبارت میں شاہ برہان جانم اور ان کی تالیف کلمۃ الحقائق کا ذکر ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ خواجہ گیسو دراز کے بہت بعد کی تالیف ہے اور جب تک اس بیان کو الحاقی قرار نہ دیا جائے شکار نامہ کی نسبت خواجہ صاحب کی طرف صحیح نہ ہوگی۔ ڈاکٹر زور اور سخاوت مرزا صاحب کو اس میں شبہ ہے مرزا صاحب لکھتے ہیں:

> اس کے متعلق بابائے اردو سے شبہ ظاہر کیا ہے۔ البتہ حضرت خواجہ صاحب کا شکار نامہ فارسی میں طبع ہوچکا ہے اور مختلف اولیائے کرام نے اس کی شرحیں لکھی ہیں .... مگر سوال یہ ہے کہ دکنی میں اس کو کس نے ترجمہ کیا۔ بلحاظ ربط عبارت اس کا ترجمہ کسی مرید یا اس سلسلے کے کسی صوفی نے کیا ہے جو بہت بعد کا معلوم ہوتا ہے جس کی بابائے اردو کے بیان سے توثیق ہوتی ہے۔

میرے نزدیک اس کی زبان بہت بعد کی نہیں بلکہ «معراج العاشقین» سے عموماً مشابہ ہونے کی بناء پر خاص قدیم معلوم ہوتی ہے۔ البتہ مرزا صاحب نے جو شبہ ظاہر کیا ہے وہ بہت بجا ہے اور خواجہ صاحب کی طرف منسوب تمام تصانیف پر یکساں صادق آتا ہے اور جب تک اس شبہ کا ازالہ نہ ہو کوئی کتاب قطعی طور پر خواجہ صاحب کی طرف منسوب نہیں کی جا سکتی۔ مگر اثباتی ثبوت کے فقدان پر انکار بھی اتنا ہی خطرناک ہوسکتا ہے جتنا اقرار .....

عنوان کتاب

معراج العاشقین کا عنوان اس قدر مشہور ہے کہ بظاہر اس سلسلے کی بحث تحصیل حاصل معلوم ہوتی ہے بظاہر یہ عنوان ڈاکٹر عبدالحق کے مطالعے کے دونوں نسخوں میں کسی کے متن میں موجود نہیں۔ انجمن ترقی اردو علیگڈھ کے کتابخانے کے نسخے کے بھی متن سے اس کا مخصوص عنوان نہیں معلوم ہوتا۔ البتہ اس کی پیشانی پر یہی نام درج ہے۔ مگر ترقیمے میں صرف «ایں رسالہ» بغیر عنوان کے تخصیص کے آیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب کے کتاب خانۂ خاص میں ایک نسخہ جس کا عنوان غالباً معراج العاشقین ہی ہے۔ مگر یہ بات قابل ذکر ہے کہ اب تک اس نسخے سے کسی نے باقاعدہ استفادہ نہیں کیا ہے۔

شمس اللہ قادری اور ڈاکٹر عبدالحق دونوں نے اس کتاب کا یہی نام تجویز کیا ہے۔ خیال ہوتا ہے کہ موصوفین کے مطالعے کے نسخوں میں کہیں نہ کہیں یہ نام ضرور دیا ہوگا۔ اگر اس کی مزید توثیق عبدالرحمٰن چشتی کی کتاب عشق نامہ سے ہوتی ہوگی۔ جس میں اس رسالے کا ذکر پایا جاتا ہے۔ سالار جنگ میوزیم کا جو مختصر نسخہ میرے پیش نظر ہے اس کے متن میں اس رسالے کا عنوان اس طرح آیا ہے۔

«اس تلاوۃ المعراج میں کیتک باتاں حضرت مخدوم حسینی بندہ نواز گیسو دراز ظاہر باطن فرماتے ہیں جو کوئی سالک اس رسالے کی خبر رکھ کر چلے گا تو او بھی سالک ہوویگا۔»

اگرچہ ترقیمے میں کتاب کا نام نہیں ہے البتہ پیشانی پر «تلاوۃ المعراج» نام لکھا ہے جو کاتب کے بجائے کسی دوسرے شخص کی تحریر معلوم ہوتی ہے۔ یہ ناقص الاول نسخہ معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے ابتدا میں کتاب کا نام کسی غیر شخص کی طرف سے تحریر ہوا ہوگا۔ نصیرالدین ہاشمی نے «دکن میں اردو» میں اس کا نام تلاوۃ المعراج لکھا ہے۔ مگر ان کے بیان کا ماخذ معلوم نہیں ہے۔

معراج العاشقین کا خلاصہ

معراج العاشقین میں تصوف کے مسائل عارفانہ انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ اس لئے یہ ایک فنی کتاب ہوکے رہ گئی ہے اور اس کا نتیجہ ہے کہ اس کے مسائل آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے۔ ویسے انجمن کا جو قلمی نسخہ میرے پیش نظر ہے وہ تیرہ ابواب پر منقسم ہے لیکن یہ تقسیم کسی خاص قاعدے کے ماتحت عمل میں نہیں آئی ہے۔ ایک باب کے ذیل میں صرف اس سلسلے کی باتیں درج نہیں بلکہ نہ جانے کتنی اور چیزیں شامل ہوگئی ہیں۔ اس کے مطلب کی دشواری کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس کی موجودہ ترتیب و تنظیم ناقص ہے اور غالباً بعض کی وجہ یہی ہے کہ جو خیالات اس کتاب میں جمع ہیں وہ کتابی شکل میں پیش نہیں ہوئے ہیں۔

خلاصہ: کتاب کے پہلے باب میں پانچ فرائض کا ذکر تو ہے مگر اصل بحث واجب الوجود، ممکن الوجود، ممتنع الوجود، عارف الوجود اور واحد الوجود کی ہے اور اس سلسلے میں تصوف اور فلسفے کی بیسیوں اصطلاحیں آ گئی ہیں۔ اس بنا پر

یہ حصہ بڑا مشکل حصہ ہے۔ اس باب میں استدلال کا طریقہ کچھ اتنا نازک و پر پیچ ہے کہ اس سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں۔ مثلاً کہتے ہیں:

یوں پانچہ گن ہے۔ پانچہ نفس ہے۔ پانچہ دل ہے ..... شہادت مبراء منزل ناسوت روح حیوانی۔

دوسرے باب میں توحید کی بحث ہے۔ یہ بحث بھی بہت نازک ہے۔ چنانچہ آخری حصے میں عروج و نزول کا بیان قابل توجہ ہے:

اے بھائی۔صاحب کا ممکن سو نفس، نفس کا ممکن سو دل، دل کا ممکن سو روح، روح کا ممکن سو سر، سر کا ممکن سو نور، نور کا ممکن سو ذات، ذات کا ممکن سو عشق یوانیٹر یا تو عرج ہوا۔ اپنا نزول کیوں ہوا سو سن، عشق ہلیا تو ذات ہے، ذات ہے تو نور ہلیا، نور ہلیا تو سر ہلیا، سر ہلیا تو روح ہلیا، روح ہلیا تو دل ہلیا، دل ہلیا تو نفس ہلیا، نفس ہلیا تو من ہلیا۔

تیسرے باب میں خلقت عالم کی بحث ہے اور حدیث کنت کنزاً مخفیاً کی تفسیر و توضیح ہے ساتھ ہی رسول اللہ کی اولیت اور افضلیت کا بیان ہے۔

چوتھے باب میں رسول اللہ کی معراج کا بیان ہے۔ اگرچہ مصنف نے ہر جگہ قرآن و حدیث سے استدلال کیا ہے مگر سارا استدلال عارفانہ ہے اور اسی بنا پر عام فہم بھی نہیں ہے۔

پانچویں باب میں رسول کے دودھ، پانی، شراب، شہد کے پینے پلانے کا بیان ہے۔ ان چار چیزوں سے مختلف چار قسم کے مفہوم پیدا کئے گئے ہیں:

ایک معنی ...... دودھ نبووت، پانی قدرت، شہد شہادت۔ شراب ولایت ہے۔ دوسرا معنی دودھ صدق، شہد عدل، پانی حیا، اور شراب شجاعت ہے۔ تیسرا معنی دودھ محبت، شہد شہوت، پانی خطرہ اور شراب عشق ہے۔ چوتھا معنی دودھ شریعت، پانی طریقت۔ شہد حقیقت، شراب معرفت ہے۔

اسی طرح سے سات آٹھ طرح پر ان کے معنی بیان ہوئے ہیں۔

چھٹے باب میں صدق، عدل، حیا، شجاعت اور عنایت کی صوفیانہ توضیح ملتی ہے۔ انھیں سے چاروں مذہب کا استدلال کیا ہے۔ صدق حنفی، عدل حنبلی، حیا شافعی، شجاعت مالکی ہے۔ سب مذہبوں کی خبر رکھنا اور ظاہر و باطن کی

ترتیب قائم کرنا صوفی مذہب ہے ۔ پھرلکھتے ہیں کہ صدق کا تعلق حضرت ابوبکر صدیق سے ، عدل کا حضرت فاروق اعظم سے ، حیا کا حضرت عثمان غنی سے اور شجاعت کا حضرت علی سے ہے ، چاروں کی پیروی کا جتن کرنا عنایت و بخشش ہے ۔

ساتویں باب میں معراج میں خدا اور رسول کی ملاقات کی عارفانہ شرح کی گئی ہے ۔ قرآن کی حقیقت ، وصل کی کیفیت ، عشق کی شدت اور حسن کی دلکشی وغیرہ جیسی باتیں بحث میں آئی ہیں ضمناً فنا فی اللہ کی اصل حقیقت اور انّ صلاتی و محیای و مماتی للہ رب العالمین کی تفسیر بھی کردی گئی ہے ۔ محبوب اور حبیب کی حالت پر امیر خسرو کا یہ شعر پوری طرح صادق آتا ہے :

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نگوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

اور نتیجہ تو یہ ہے کہ

مردان خدا خدا نباشند لیکن ز خدا جدا نباشند

آٹھویں باب میں نبوت کی ضرورت کے ساتھ ساتھ بہت سے اور مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ رسولِ خدا کی اطاعت ، شیطان سے بیزاری ، نفس کی پہچان بہشت و دوزخ کی حقیقت ، خدا کی قدرت ، معراج کے واقعات ، خدا کی طلب ، اپنی ہستی سے بے خبری وغیرہ امور اسی باب میں بیان ہوئے ہیں ۔

نویں باب میں پہلے باب کی طرح پانچ فرائض کا ذکر ہے اور وہی حدیث بھی نقل ہوئی ہے ۔ مگر یہاں بیان صاف اور مختصر ہے ۔ دسویں باب میں پیر کامل کا بیان ہے ۔ پیر کی پیروی کے بغیر ہدایت ممکن نہیں ۔ لیکن پیر کامل کی شناخت اتنی ہی مشکل بھی ہے ۔ ناقص پیر آدمی کی شکل میں شیطان ہے ۔

گیارھویں باب میں ظاہر کی پابندی اور نماز کے پڑھنے کی پابندی کی تاکید ہے ۔ جماعت کے ساتھ نماز پڑھنے والا ہزار شہیدوں کے برابر ثواب کا مستحق ہے ۔ لیکن نماز پڑھتے وقت دل میں وہی جوش و خروش ہونا چاہئے جو اُبلتی دیگ میں ہوتا ہے ۔ نماز قائم کرنے سے دین کی بنیاد استوار اور ترک نماز سے کمزور ہو جاتی ہے ۔

بارھویں باب میں وضو کی پاکی کا ذکر ہے ۔ خدا ظاہر اور باطن کی پاکی رکھنے والے کو دوست رکھتا ہے ۔ وضو ظاہر کی پاکی کا نشان اور شیطان کے خلاف لڑنے کا اسلحہ ہے ۔ الوضوء ، سلاح المومنین ۔

تیرھویں باب میں نماز حقیقی کا بیان ہے جس کا خلاصہ حسب ذیل ہے :

«واجب کی زمین میں ذکر جلی کی اذان سے ناسوت کی منزل کے مصلے پر شریعت کی راہ میں نفس امّارہ کے خطرے کو مقتدی کرکے عقل و قیاس کی تکبیر کے ساتھ میکائیل کی جماعت کے همراہ مراقبے کی تحریم باندھ کر واجب کے امام کے پیچھے نماز فجر ادا کرنا چاہئے ۔»

«ممکن کے میدان میں دل کی زمین پر ذکر ہی کی اذان پر ملکوت کی منزل کے فیصلے پر طریقت میں راہ میں نفس لوامه کے خطرے کو مقتدی کرکے عقل فهم کی تکبیر کہہ کر اسرافیل کی گروہ کے ہمراہ سگن کی تحریم باندھ کر ممکن کے امام کے پیچھے نماز ظہر ادا کرنا چاہئے ۔»

« ممتنع کے میدان میں ذکر روحی کی اذان کهکر جبروت منزل کے مصلے پر حقیقت کی راہ میں نفس مطمئنه کے خطرے کو مقتدی بنا کر عذرائیل کی جماعت کے ساتھ عقل گمان کی تکبیر کہہ کر روحی کے سگن کی تحـــریم باندھ کر ممتنع کے امام کے پیچھے نماز عصر پڑھنا چاہئے ۔»

«عارف الوجود کے میدان میں ذکر سری کی اذان کے ساتھ لاہوت کی منزل کے مصلے پر معرفت کی راہ میں نفس ملهمه کے خطرے کو مقتدی کرکے جبرئیل کی جماعت کے ساتھ عقل آگاہ کی تکبیر کہہ کر ذکر سری کے سگن کی تحریم باندھ کر عارف‌الوجود کے امام کے پیچھے ناز مغرب ادا کرنا چاہئے ۔»

«واحدالوجود کے میدان میں ذکر خفی کی اذان کے بعد ہاہوت منزل کی جانماز پر وحدت کی راہ میں نفس رحمانی کے خطرے کو مقتدی بنـــا کر ابلیس کے فعل کی جماعت کے عقل کل کی تکبیر کہہ کر وجہ اللہ کی تحریم باندھ کر واحدالوجود کے امام کے پیچھے عشا کی نماز پڑھنا چاہئے ۔»

اس باب میں جو کتاب کا آخری باب ہے پہلے باب کی طرح حضرات صوفیه کی بیشتر اصطلاحات آگئی ہیں ۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اس حصے کا بیان اس درجه فنی انداز میں ہوا ہے کہ غیر صوفی کے لئے اس سے استفادہ تقریباً نا ممکن ہے ۔

معراج العاشقین کے مختلف ابواب کا خلاصه جو اوپر پیش کیا گیا ہے ۔ اس سے پوری طرح ظاہر ہے کہ اس کتاب کے مطالب عوام کی دسترس سے باہر ہیں اور

اسی بنا پر قیاس ہوتا ہے کہ خواجہ بندہ نواز کی یہ گفتگو عوام سے زیادہ خواص کے لئے ہوگی۔ ممکن ہے کہ حضرت کے مخاطب صرف اپنے ہی مخصوص لوگ رہے ہوں جو تصوف کے بیشتر منازل سے گذر چکے ہوں۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو پھر یہ روایت کہ حضرت نے دکنی میں صرف ان لوگوں کے لئے تحریر فرمایا ہے جو عربی و فارسی سے واقف نہیں ہوئے تھے۔ مشکل ہی سے تسلیم ہوسکتی ہے، معراج العاشقین جیسی فنی کتابیں زبان کی وجہ سے آسان یا دشوار نہیں ہوسکتی ہیں۔

معراج العاشقین کا جو خلاصہ اوپر پیش ہوا ہے اس سے اس کتاب کے مطالب کی اہمیت پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔ مگر موجودہ نسخے کا طرز بیان اس قدر الجھا ہوا ہے کہ اس بنا پر اس کی افادیت کم ہوگئی ہے۔ نظم و ترتیب کا یہ نقص اس کتاب کی ادبی حیثیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور حق بات تو یہ ہے کہ خالص ادبی اعتبار سے اس کتاب کا کوئی درجہ متعین نہیں ہوسکتا۔ اس میں ادبیت کی کوئی نشان نہیں پائی جاتی۔ چونکہ اس وقت زبان کا کوئی خاص معیار متعین نہیں تھا اس لئے اظہار بیان بھی ناقص اور بے کیف ہے۔ لفظوں کو فقروں کا غیر ضروری حرف اور ان کی تقدیم اور تاخیر وضاحت کلام میں مخل ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس میں کتاب کی غلطی کو بھی دخل ہو مگر افعال و فقرات بلکہ جملوں کے بار بار تکرار سے طرز بیان کا نقص ظاہر ہوتا ہے۔ کہیں کہیں شتر گربگی بھی موجود ہے۔ اور اس کی مثال ایسی نہیں کہ اسے کتاب کی غلطی پر محمول کیا جا سکے۔ محاورات کا استعمال بہت شاذ ہے اور تشبیہات و استعارات میں سے عبارت دلکش و دلفریب ہوتی ہے ان کا کہیں نم و نشان نہیں۔ یہ سب کچھ اس بنا پر ہوا ہوگا کہ اولاً زبان کے قاعدے منضبط نہ ہوئے ہونگے اور ثانیاً یہ کہ معراج العاشقین در اصل درس یا زبانی گفتگو تھی جو بعد میں بغیر زیادہ کاوش کے لکھ لی گئی ہوگی۔

معراج العاشقین کی اہمیت لسانی اعتبار سے ہے اس سے اردو زبان کو کے نشوونما کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اس کتاب کے عمیق مطالعے سے آٹھویں اور نویں صدی میں اردو زبان کے ڈھانچے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے لیکن اس لحاظ سے سخت مشکل کا سامنا ہے۔ زبان کے متعلق قواعد و اصول استنباط کرتے وقت کتاب کے ہر ہر لفظ و فقرے پر غور کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے جب

تک کتاب کی تصحیح اعلیٰ معیاری اصول پر نہ ہوئی ہو اس وقت تک لسانی نتیجہ اخذ کرنا طرے کے سے خالی نہیں. اگر اس کتاب کا افعال و روابط و ضمائر کے متعلق یقین نہ ہو کے وہ اس مصنف کے ہی ہیں، تو پھر اس مصنف کے دور کی زبان کے متعلق فیصلہ کیوں کر صحیح ہوسکتا ہے ۔ ان کے ادنیٰ فرق سے زبانوں اور زمانوں کا فرق معلوم کیا جا سکتا ہے پس جب ہم اس اعتبار سے معراج العاشقین کے مطبوعہ نسخے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم کو بڑا افسوس ہوتا ہے ، اس لئے کہ ابھی تو یہی محتاج تحقیق ہے کہ یہ کتاب خود حضرت بندہ نواز کی لکھی ہوئی ہے یا ان کے کسی مرید نے ان کے خیالات کو جمع کر لیا ہے. اگر یہ تسلیم بھی کرلیا جائے کہ یہ حضرت ہی کی تصنیف ہے تو بھی اس کے نسخوں کی کمیابی، قدیم نسخوں کا فقدان. نسخوں کے درمیان غیر معمولی اختلافات، اکثر جگہ مطالب کا ناقابل فہم ہونا ، ایسے امور ہیں جن سے یہ بات علم ہوجاتی ہے کہ معراج العاشقین کا متن پورے طرح بھروسے کے قابل نہیں اور اس بنا پر اس سے اس عہد کی لسانی خصوصیات کا تعین غلط اور غیر علمی ہوگا. پس میرے نزدیک جب تک اس کا متن ایسے نسخوں کی مدد سے تیار نہ کیا گیا ہو جو نویں صدی ہجری کے ہوں اس وقت تک اس کی لسانی حیثیت بھی غیر مسلم رہے گی. ڈاکٹر عبد الحق کے پیش نظر ایک ایسا نسخہ تھا جو ۹۰۶ ہجری کے لکھے ہوئے نسخے پر مبنی تھا مگر موصوف کا تیار کیا ہوا متن بہت غلط ہے. اس سے یہی خیال ہوتا ہے کہ معراج العاشقین کی ادبی حیثیت تو بہت کم ہے ہی اس کی لسانی اہمیت بھی اچھے متن کے عدم موجودگی کی وجہ سے گھٹ گئی ہے . میرا خیال یہ ہے کہ اردو میں اس کی شہرت اس کی قدامت کی بنا پر ہوئی ورنہ ذاتی خصوصیات سے وہ اتنی ادبی شہرت و اہمیت کی حامل نہ تھی .

صوتیاتی اور دستوری مطالعہ :-

اگرچہ اس سلسلے کا مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک کہ پوری کتاب کا متن ہر قسم کے شبہے سے پاک نہ ہو. ظاہر ہے کہ یہ صورت بہت مشکل ہے پھر بھی موجودہ متن کی جو خصوصیات معلوم ہو سکیں ہیں ان کو ذیل میں درج کیا جاتا ہے.

۱ اسم

عربی و فارسی کے اسماء کثرت سے استعمال ہوئے ہندی کے نام بعض جگہ

مل جاتے ہیں. ہندی لفظوں سے اسم کیفیت بنانے کا ایک نیا ظریقہ استعمال ہوا ہے. مثلاً لفظوں پر «پنا»، «پنے» کے اضافے سے اسم مصدر یا کیفیت بنایا گیا ہے. جان پنا ، میں پنا ، بندہ پنے وغیرہ . بعض ہندی لفظوں کو عربی قاعدے سے مصدر بنایا گیا ہے. مثلاً پہچان سے پچھانت . آجکل بھی چاہت وغیرہ اس قسم کی مثالیں ہیں.

ہندی کے بعض اسم فاعل «ہارا» کے اضافے سے بنے ہیں جیسے «بوجھن ہارا» «خشنہارا» وغیرہ بعض لفظ بالکل نئے طرح کے ملتے ہیں . بوجے سولوگا (عالم) پڑے سولوگاں (پڑھے لکھے لوگ) وغیرہ .

۲ جمع کا قاعدہ

جمع کا آسان طریقہ تھا یعنی جاندار اور بے جان دونوں پر (ان) کے اضافے سے جمع بنایا گیا ہے. اس قاعدے سے تجاوز نہیں ہوا ہے.

۳ فعل

فعل کی تمام صورتیں موجودہ طرز سے مشابہ ہیں صرف چند شکلوں میں فرق ہے

(الف) مستقبل گاگے کے علاوہ سے بھی بنایا گیا ہے مثلاً پانی پلا دینگے تو پیاس نہ جاسے « بہشت میں نا آسے »

(ب) معطوف :۔ کر، کے، علاوہ «کو» سے بھی بنایا گیا ہے مثلاً جلی کا کاڑا کر کو پلانا .

(ج) امر جمع حاضر میں بعض جگہ فرق ہوگیا گو قاعدے میں کوئی خاص فرق نہیں ہے مثلاً دیو ، لیو وغیرہ .

(د) سکنا مصدر اصل مصدر کی طرح استعمال ہوا ہے مثلاً نا سکیں گے.

ماضی کی عام دکنی صورت کا لحاظ رکھا گیا ہے یعنی ماضی کے واحد کے صیغے میں الف کے پہلے «ی» کا اضافہ کیا گیا ہے مگر یہ اضافہ وزن میں نہیں آتا . مثلاً رہیا ، کہیا ، اگرچہ یہ دکن کی خصوصیت بتائی جاتی ہے مگر یوپی کے بعض ضلعے مثلاً شاہجہاں پور، رامپور وغیرہ میں بھی اس طرح کا تلفظ ہوتا ہے.

۴ فعل، فاعل، مفعول کی مطابقت :۔

(الف) بعض مثالوں میں مفعول کی تذکیر و تانیث کی حالت کا اثر فعل ماضی (حالت متعدی) میں نہیں ہوا ہے. مثلاً جو کوئی ہماری اطاعت مانیا سو او میری اطاعت مانیا .

(ب) بعض جگہ افعال کی بھی « ان » کے اضافے سے جمع بنا کر وہ اسم کے مطابق کرلئے گئے ہیں۔ مثلاً تجھ میں نشانیاں ہماری جوتھیاں۔ نود ہزاراں باتاں اللہ کیاں ہوا محمد کیا سو یاں۔

(ج) ایک آدھ جگہ جمع فاعل کے لئے فعل ناقص «میں» کے بجائے "ہے" آیا ہے۔ مثلاً لوگاں اپنی پچھانت تے بے خبر ہے۔

(د) تعظیمی حالت میں بعض جگہ فعل کی صورت بدل دی ہے حالانکہ موجودہ شکل میں تبدیلی جائز نہیں مثلاً حضرت نے پوچھے۔ حضرت نے نماز کئے۔ وغیرہ

(ی) بعض حالتوں میں نے کا اضافہ اور بعض جگہ نے کا حذف۔ یہ دو شکلیں موجودہ شکلوں سے مختلف ہیں۔ حضرت جبرئیل نے خبر لے کر آئے۔ خدا کہا، تمہیں دودھ پئے سو خوب کئے۔

۵ ضمیر شخصی، اس کتاب میں ضمیر شخصی کی حسب ذیل صورتیں ملتی ہیں:

	فاعلی		مفعولی		اضافی	
	واحد	جمع	واحد	جمع	واحد	جمع
متکلم	میں	ہمیں	منجے، مجکوں	ہمکوں	میری میرا میرے	ہماری، ہماریاں
حاضر	تو	تمیں	تجے	تمنا، تمناں	تیرا تیرے تیری	تمہارے تمہاری تمہارا
غائب	او، وو	انوں، اونو	اوسے اوس کوں	انوں کاں	اوسکی، اسکی	انوں نے

بعض جگہ ضمیر شخصی اپنے کے بجائے انگریزی طریقے کے مطابق میرے تمہارے استعمال ہوئی ہے۔ مثلاً میرے نور سے تمنا پیدا کیا۔ تمہارے تنوں میں ہماری نشانیاں نیوں تمیں دیکھو۔ وغیرہ۔

۶ تذکیر و تانیث آجکل سے کافی مختلف ہے مثلاً محمد کے دین کی پیروی کا پوشاک۔ پاؤں کا جاگا پاک ہے، فجر کا نماز اس جماعت سو کرنا۔

۷ حروف: ربط: « ہور » اور « و »

اشارہ: ایے، یو، او

جاریہ اضافہ: تے سوں

قید (فارسی میں Adver' کے مترادف اصطلاح) جو لگ، تو لگ سو، جیوں (جوں) تیوں خبرا تو

تاکید: خداچہ (خدا کی)

اسم موصول: جو جے

۸ علامت اضافت

مونث کی بعض حالتوں میں کی، کیاں؛ میری، میریاں ہوجاتی ہے۔ معراج کیا نشانیاں، معشوق کیا باتاں

۹ صوتیاتی فرق

(الف) ہ کا پہلے کردینا باہر کا بہار پہچان کے بجے پچھان

(ب) تلفظ اور املا کی یکسانیت دینا کے بجائے دیناں آگے کے بجائے انگے سوکے بجائے سوں

(ج) حذف کی مثالیں جو تلفظ اور املا کی یکسانیت کا نتیجہ ہیں

پہلا کے بجائے پیلا پھونچے کے بجائے پونچے تمہارا کے بجائے تمارا تہیں تیں، پہنے پینے دوسرا دسرا، تیسرا تسرا، کواں کوا، ماں ما

(د) ہائے مخلوط کے حذف کی مثالیں خصوصاً جب کہ تلفظ کے آخیر میں آئے تو اس کی صورت بدل جاتی ہے۔ ممکن ہے یہ املا کی خصوصیت ہو مثلاً دودھ کے بجائے دود آنکھ کے بجائے انک دیکھ کے بجائے دیک پڑھے کے بجائے پڑے۔

لیکن یہ قاعدہ کلیہ نہ تھا۔ اس کتاب میں متعدد مثالیں آتی ہیں جن میں ہائے مخلوط موجود ہے مثلاً دیکنا کھڑا دیکھاؤ رکھیگا

(ی) بعض لفظ دو طرح پر ہیں یہ املائی بے قاعدگی کا نتیجہ ہے بولانا بلانا ایتال اتال، دونو دونوں، دیکھا دیکھیاں

۱۰ بعض لفظ و فقرے و محاورے موجودہ طرز سے مختلف ہیں مثلاً پکڑنا بمعنی لینا بولنا بمعنی کہنا موافق بمعنی طرح یا نماز کرنا بمعنی نماز پڑھنا

۱۱ بعض جگہ شترگربگی کی مثال ملتی ہے ایک جملے میں ضمیر میں تو دوسرے میں ہمیں ایک جگہ تمہیں تو دوسری جگہ توں اور یہ صورت بہت شاذ نہیں

۱۲ معراج العاشقین کے نسخے کی ایک املائی خصوصیت یہ ہے کہ اگر کسی لفظ کے آخر میں یہ یا ہے تو اس کے بعد ہائے غیر ملفوظی کا اضافہ کرتے ہیں لیکن اس سے اس کا تلفظ وہی برقرار رہتا وزن میں کوئی فرق نہیں آتا حالانکہ ہائے غیر ملفوظ کا عمل اپنے ما قبل کے فتحے کو ظاہر کرتا ہے۔

*ڈاکٹر گیان چند

اردو عروض کی تشکیل جدید

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

دریا میں پانی کے بہاؤ کو بندھ باندھ کر روکا جا سکتا ہے لیکن وقت کا دھارا کبھی رکا ہے نہ رکے گا، زندہ انسان کے دل کی طرح یہ ہر لمحہ محو خرام ہے. وقت کے ساتھ انسان بھی بے اختیار بہتا چلا جاتا ہے، زندگی مسلسل سفر کا نام ہے، قیام موت ہے. انسان کی تہذیب تجربات اور علم سب کے سب آگے کی سمت رواں ہیں. اہل اردو کے لئے اردو ادب ان کی تہذیب کا ایک اہم جزو ہے، تغیر پذیر تہذیب کے ساتھ ساتھ اردو شاعری بھی دمادم محو خرام ہے. اٹھارویں صدی میں جو شاعری تھی انیسویں صدی میں وہ نہیں، انیسویں صدی جو شاعری تھی بیسویں صدی میں وہ نہیں. معنی اور ہیت دونوں میں تبدیلی اضافہ اور ارتقا ہوا ہے. شاعری کا ایک اہم عنصر ہے وزن. انیسویں صدی میں شاعری کی ہیت میں جہاں اور تجربے ہوا کئے وہاں وزن میں بھی نت نئے اضافے کئے گئے.

لیکن اردو کی کتب عروض پر نظر ڈالئے تو ان میں علم عروض عربی فارسی سے ایک حرف آگے نہیں بڑھا حالانکہ خود ان زبانوں میں عروض میں مسلسل ارتقا ہوا ہے، روایت ہے کہ عروض کے واضع اصلی خلیل بن احمد نے پندرہ بحریں اختراع کیں اور اس کے بعد چار بحریں عرب و عجم کے دوسرے عروضیوں کا اضافہ ہیں، چنانچہ بحر جدید، بحر قریب اور بحر مشاکل کے لئے لکھا ہے[1] کہ یہ فارسی سے مختص ہیں. اہل عرب ان میں شعر نہیں کہتے. ان کے بعد بھی عروضیان پارس نے متعدد بحریں ایجاد کیں کسی شخص نے تین بحروں عریض، عمیق اور ایک مجہول الاسم کا اضافہ کیا. ابو عبداللہ قرشی نے نو بحریں صریح و بدیل وغیرہ وضع کیں. ایک شخص معاصر خسرو[2] نے تین بحریں اور دو نئے ارکان

---

* ڈاکٹر گیان چند، صدر شعبہ اردو جموں

۱ بحر الفصاحت از نجم الغنی نول کشور پریس لکھنو طبع اول ص ۱۰۴ ۔ ۲ ایضاً ص .

متفاعلتن، مفعولاتن اختراع کئے۔ ان کے علاوہ بھی اور بحریں خبب مواسع اور امیں وغیرہ ہیں۔ فارسی کا اہم ترین اضافہ اوزان رباعی ہیں جو عربی میں نہیں پائے جاتے۔ یہی حال زحافات کا ہے۔ ان میں بھی وقتاً فوقتاً اضافہ ہوتا رہا ہے چنانچہ اہل فارسی نے تیرہ زحافات اختراع کئے۔

لیکن عروضیان اردو نے بھی کوئی بحر، کوئی رکن، کوئی زحاف ایجاد کیا؟ یا تو وہ ایسے سرگزشتۂ خمار رسوم وقیود ہیں کہ ان کے نزدیک عربی فارسی درآمد کیا ہوا عروض اردو کے لئے آسمانی صحیفہ ہے جس میں ایک حرف کی ترمیم کی اجازت نہیں یا ان کا ذہن اتنا تہی مایہ ہے کہ تقلید سے ہٹ کر طبع زاد تخئیل کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا۔

شعر اقوام کے جذبات کے آئنہ دار ہوتے ہیں۔ جس طرح دریا اپنے کناروں کا تابع نہیں ہوتا انہیں توڑ کر راستہ بدلتا رہتا ہے اسی طرح شاعری بھی جامد اصولوں کی اسیر نہیں ہوجاتی۔ فنّی روایات ایک حد تک فن کار کی عناں گیری کر سکتی ہیں۔ بعض اوقات وہ ان سے آگے بڑھ جاتا ہے اور فن کو فن‌کار کا اتباع کرنا پڑتا ہے۔

● اردو شاعری کا ایک معتدبہ حصہ ایسا ہے جو مروجہ اردو عروض کے حصار میں نہیں آتا لیکن پڑھنے میں موزوں اور مترنم ہے۔ عروض کا معتدبہ حصہ ایسے اوزان پر مشتمل ہے جو اردو میں مستعمل نہیں یعنی اردو کے لئے ٹکسال باہر ہیں۔ عروض کی اصطلاحیں خصوصاً زحافوں اور دائروں کا چکّر ایسا ہے جسے دیکھ کر اچھا بھلا آدمی بھاگ کھڑا ہوتا ہے وہ کان پکڑ لیتا ہے کہ اس علم کے پھیر میں نہ پڑے گا۔ ضرورت ہے کہ:

۱۔ اہل اردو کے لئے عروضی کتب لکھتے وقت وہ سب بحریں اور اوزان خارج کر دئیے جائیں جو اردو میں رائج نہیں

۲۔ وہ سب اوزان استعمال کئے جائیں جو اردو شاعری میں مستعمل ہیں گو کتب عروض میں ان کا پتہ نہیں۔

۳۔ عروض کو اس طرح سلجھا کر پیش کیا جائے کہ عام اردو شعرا کے لئے قابل فہم ہو جائے۔ یہ فن جن کے لئے ہے اگر ان میں سے ۹۵ فی صد اس کی

طرف متوجہ نہ ہوں تو اس کے معنی یہی ہیں کہ اس فن کی پیش کش ناقص ہے۔

اردو شاعری آگے بڑھ گئی ہے۔ عروض کو اس کا علم ہی نہیں۔ ضرورت ہے کہ اسے شاعری کے برابر لایا جائے۔

زبانوں کی تبدیلی دو سطحوں پر ہوتی ہے۔ تاریخ کی عمودی سطح پر اور جغرافیے کی افقی سطح پر زمان و مکان دونوں کے اختلاف کے ساتھ زبانیں بدل جاتی ہیں مثلاً ایک مقام کی زبان جیسی آج ہے پانسو سال پہلے بالکل ویسی نہ تھی۔ ایک مقام پر جو زبان بولی جاتی ہے پانسو میل دور بالکل وہی زبان اور بولی نہ ہوگی اسی مماثلت سے ہمارا عروض اردو شاعری سے دونوں سطحوں پر بچھڑ گیا ہے۔ زماں کے اعتبار سے یہ قرون وسطیٰ سے آگے نہیں بڑھا۔ آٹھویں دسویں صدی عیسوی کا عروض بیسویں صدی کی شاعری سے عہدہ بر آ نہیں ہوسکتا مکان کے اعتبار سے یہ عروض عرب و ایران کا ہے۔ عروض کی غرض ہے لفظوں کو مترنم انداز میں ترتیب دینا۔ اس طرح کسی زبان کے عروض کا اس زبان کی موسیقی سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ ہماری موسیقی عرب و عجم کی موسیقی سے مختلف ہے اس لئے وہاں کا عروض ہمارے لئے بے کم و کاست کافی نہیں ہو سکتا

عربی فارسی عروض سے نا آسودہ ہو کر بعض بزرگوں نے تجویز کی کہ اردو کو ہندی پنگل (عروض) اختیار کر لینا چاہیے۔ عظمت اللہ خاں[1] نے لکھا

«اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے»۔

نظم طبا طبائی[2] نے تلخص العروض ارر شرح دیوان غالب میں اور پنڈت کیفی نے کیفیہ میں اردو شاعری کو یہی مشورہ دیا۔ حد تو یہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے کلیات قلی قطب شاہ[3] اور عظمت اللہ خاں کی نظم «برکھارت کا پہلا مہینہ» پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو کے لئے ہندی پنگل کو مرجح قرار دیا۔ عظمت اللہ خاں نے ضمناً ہندی پنگل کی وکالت کرتے ہوئے اردو کے لئے ایک اور خود ساختہ عروض تجویز کیا جو صرف ماترائیں گننے پر مبنی تھا۔ کوئی اور قید و بند نہ ہونے کی وجہ سے ان کا عروض شعر میں موزونیت کا ضامن نہ ہوسکتا تھا۔ انہوں نے جو نظمیں اپنے عروض میں ڈھال کر کہی ہیں ان سے ترنم رخصت ہوگیا ہے۔

میں اس انقلابی تبدیلی کی وکالت نہیں کرتا۔ میری رائے میں تاریخی وجوہ سے مروجہ عروض اردو شاعری کے لئے برقرار رہنا چاہئے، مستقبل کی تعمیر

---

۱ دیباچہ سریلے بول ص ۵۱ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۹ ۲ بحوالۂ نقد و نظر از حامد قادری ص ۱۰۷
۳ رسالہ اردو جنوری ۲۲

ماضی کی بنیادوں ہی پر کی جا سکتی ہے۔ صرف یہی شرط ہے کہ ماضی کے ان عناصر کو قبول کیا جائے جو موجودہ حالات سے میل کھاتے ہیں، ان کو ترک کر دیا جائے جو حال سے ہم آہنگ نہیں، اردو شاعری کے لئے مروجہ عروض میں کچھ حذف کچھ اضافہ کرنا ہوگا لیکن بنیاد یہی رہے گی۔ مروجہ عروض کے کمزور مقامات کون کون سے ہیں اور اس میں کہاں کہاں نظر ثانی کی ضرورت ہے اس کی طرف ذیل کی سطور میں اشارہ کیا جاتا ہے۔

اردو میں شعر کا وزن کن بنیادوں پر متعین کیا گیا ہے کتب عروض میں اس کی صراحت نہیں کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی دبستان کے عروضیوں کو اس کا واضح شعور نہیں۔ اسی قسم کے ایک عروضی نے اپنے ایک مضمون[1] میں اردو اور ہندی کی دو مماثل بحروں کا فرق ان الفاظ میں ظاہر کیا تھا۔

«بحر متقارب اوزان کی بحر ہے سوّیا ماتراؤں کی بحر»

سوّیا سے قطع نظر انہیں متقارب یا اردو عروض کی بنیاد محض «اوزان» سوجھ سکی جو کوئی بات ہی نہ ہوئی۔ بحر اور اوزان تقریباً ہم معنی ہیں۔ ان کی تحریر اس بات کی شاہد ہے کہ عروضیوں کو اردو عروض کی بنیاد کا اِدراک نہیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ عروض کی روح میں در آنے کے لئے صوتیات کی جان کاری ضروری ہے۔

ظاہرا اردو عروض کی بنیاد، اصول سہ گانہ یعنی سبب، وتد اور فاصلہ ہیں۔ یہ اصول عربی زبان کو سامنے رکھ کر بنائے گئے ہیں۔ میں یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ کم از کم اردو کی حد تک یہ سراسر غیر تشفی بخش ہیں۔ سبب خفیف اور وتد مجموع اردو میں عام ہیں۔ فاصلہ صغریٰ بھی کہیں کہیں مل جاتی ہے گو بول میں اس کا وجود نہیں لیکن سبب ثقیل (دو حرفی کلمہ جس کے دونوں حروف متحرک ہوں) اور وتد مفروق (سہ حرفی کلمہ جس کا پہلا اور تیسرا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو) اردو میں نہیں ہوتے کیونکہ اردو میں کوئی لفظ متحرک الآخر نہیں ہوتا۔ جو الفاظ یا مرکبات ان دونوں اصولوں کی مثال میں پیش کئے جاتے ہیں ان کی توجیہ فاصلۂ صغریٰ یا وتد مجموع سے بہتر طریقے پر کی جا سکتی ہے۔ فاصلۂ کبریٰ (پانچ حرفی کلمہ جس کے پہلے چار حروف متحرک

---

۱ ڈاکٹر صفدر آہ: ہماری زبان علی گڑھ

اور آخری ساکن) اردو میں نایاب ہے۔ دراصل عروضیان پارس بھی فاصلہ کے قائل نہیں اسے سبب و وتد کے اجتماع سے حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کے علاوہ اردو الفاظ کے اجزا کی کئی ایسی ساخت ہیں جن کا جواب اصول سہ گانہ میں نہیں مثلاً دو بہت ہی عام کلمے یہ ہیں:

سہ حرفی کلمہ جس کا پہلا حرف متحرک اور آخری دو ساکن ہوں مثلاً جام، عروضیان پارس نے اسے سبب متوسط کہا ہے لیکن اس پر اتفاق نہیں۔ سہ حرفی کلمہ کو سبب کہنا بھی عجیب ہے۔ بعض عروضی اسے وتد مفروق[1] میں شامل کرتے ہیں (مثلاً مرزا قتیل چہار شربت میں) غرض یہ ہے کہ عروض میں عموماً اس قسم کے کلمہ کو شناخت نہیں کیا گیا۔ اردو میں دوسرا عام کلمہ وہ ہے جس کے پہلے دو حروف متحرک اور بعد کے دو ساکن ہوں مثلاً بہار، نگار، فارسی کے عروضیوں نے انہیں وتد کثرت کہا ہے لیکن عروض عام طور سے اسے بھی شناخت نہیں کرتا۔ پھر چار حرفی کلمہ کو وتد کہنا بھی کتنا عجیب ہے۔

سیدّ علی حیدر نظم طبا طبائی[2] نے اردوں کلموں کو چار بنیادی اجزا پر تقسیم کیا تھا؛ سبب خفیف، وتد مجموع، سبب متوسط، وتد کثرت، ان کے امتزاج سے انہوں نے گیارہ دوسرے کلمات وضع کئے اور اس طرح اردو کے لئے کل ملا کر پندرہ بنیادی ارکان کی تشکیل کی

اصول سہ گانہ کی یہ تقسیم تشفی بخش نہیں تو اردو عروض کی بنیاد کیا ہے۔ شاید حرکت و سکون کا وقوع، حرکت اور سکون کا تواتر ہی سبب اور وتد وغیرہ کی تشکیل کرتا ہے۔ اہل اردو کے لئے حرکت و سکون کا تصور بڑا مفید ہے لیکن ان سے کیا مراد ہے۔ ہم کسی غیر زبان والے کو یا جدید صوتیات کی اصطلاح میں اس کا مفہوم بیان کرنا چاہیں تو الجھن کا شکار ہوکر رہ جائیں گے۔ حرکت سے بالعموم خفیف مصوتہ (حرف علامت) مراد لیا جاتا ہے لیکن «عام» «اوس» میں ابتدائی حرکت طویل مصوتے کے اظہار کے لئے لائی گئی ہے۔ سکون سے مراد دو صورتیں ہیں (۱) مصمتہ (حرف صحیح) کے بعد مصوتے کا فقدان مثلاً کب، صبر، سبزہ کی ب (۲) طویل مصوتے کا وقوع مثلاً نام، شور، کے

---

۱ بحرالفصاحت ص ۱۰۷۔ ۲ بحوالۂ اردو رباعیات از سلام سندیلوی ص ٦۵۰ طبع اول

طویل مصوتے لیکن « ایکھ » اور « اوس » جیسے الفاظ میں مصوتے ای ، او ، کو تین فرضی ٹکڑوں میں توڑ لیا گیا ہے ۔ الف زبری ، الف پیش و اس طرح طویل مصوتے کا پہلا فرضی جزو متحرک ہوجاتا ہے ۔ ایک آواز ای ، او کو دو حروف اور ایک حرکت کا مجموعہ قرار دینا اردو رسم الخط کی بوالعجبی ہے ۔ میرے بزرگ یہ سن کر آرزدہ ہوں گے کہ صوتیات کی رو سے حرکت و سکون کا تصور غیر سائنسی ہے ۔ اپنے بزرگوں سے معذرت چاہتے ہوئے میں یہ کہوں گا کہ یہ پورا مضمون ہی روایت سے انحراف ہے ۔ اگر وہ اس کے مندرجات سے اتفاق نہ کر سکیں تو ان کے اور میرے راستے الگ الگ ہیں ۔ وہ اپنے مسلک پر قائم رہیں مجھے اپنا جادہ تراشنے دیں ۔ میں اصرار نہیں کرتا کہ وہ اپنے عقائد چھوڑ کر میرے ہم خیال ہوجائیں ۔ یہی حق میں ان سے مانگتا ہوں ۔

عروض کی نئی تشکیل اسی وقت مفید اور بامعنی ہے جب وہ نہ صرف سہل بلکہ سائنٹفک بھی ہو ۔ تشکیل نو میں عروض کی بنیاد حرکت و سکون کے غیر سائنسی تصور پر نہیں رکھی جائے گی بلکہ لفظ کے جزو (Syllable) کے طول پر ۔ مختلف عروضی ارکان مثلاً مفعولن ۔ فاعلن خفیف اور طویل جزو کی مختلف بندشیں ہی ظاہر کرتے ہیں ۔ جزو کے طول سے کیا مراد ہے اس کی تفصیل میں یہاں نہ جاؤں گا ۔ صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ ہندی عروض میں ایک چھوٹی ماترا خفیف جزو اور ایک بڑی ماترا (یا دو چھوٹی ماترئیں) طویل جزو ظاہر کرتی ہے اور یہ ہمارے لئے کافی ہے ۔

اردو میں وزن شعر کی بنیاد لفظی جزو کے طول پر ہے حرکت و سکون پر نہیں ۔ حرکت و سکون بالعموم جزو کا طول ظاہر کرتے ہیں لیکن اگر کہیں جزو کا وہی طول حرکت و سکون کی مختلف ترتیب کے باوجود بر قرار رہ سکتا ہے تو عروض کو اس میں عار نہیں ۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں

غالب کی « دوست » ردیف والی غزل کے دو مصرعے ہیں :

ع چشم ما روشن کہ اس بیدرد کا دل شاد ہے

ع عشق میں بیدرد رشک غیر نے مارا مجھے

پہلے مصرع میں چشم کی 'م' ، متحرک ہے لیکن دوسری مصرع میں اسی

تقطیع : عشق تے مے بے | در درش کے | غی ر نے ما | را مجھے |

کے مقابل عشق کا ,ق، ساکن ہے ۔ وزن میں کوئی فرق نہیں پڑا کیونکہ ,چشم ما، اور ,عشق میں، دونوں مرکبات کا طول پانچ پانچ ماتراؤں کا ہے

ع برق خرمن مہ پردے میں
برق خرمن ہے پردے میں

,خرمن مہ، اور ,خرمن ہے، میں -رکت و سکون کا بھی فرق ہے اور عروض کا بھی۔ ,خرمن مہ پر، کا وزن ہے فعل مفعولن۔ ,خرمن ہے پر، کا وزن ہے فعلن فعلن۔ اتنے اختلافات کے باوجود انہیں مساوی مانا گیا ہے کیونکہ ان کا طول برابر ہے

انگریزی عروض لفظی جزو کے بل (Stress) پر مبنی ہے طول پر نہیں اردو میں بھی لفظ کا کوئی جز بل دار اور کوئی بغیر بل کا ہوتا ہے لیکن یہاں لفظی بل کی کوئی بڑی اہمیت نہیں اسی لئے اہل زبان بلکہ علماکو بھی اس کے وجود کا شعور نہیں ہوتا۔ میرے لئے ایک چونکا دینے والا انکشاف یہ ہے کہ معدودے چند اوزان میں لفظ کا اجزائی بل بھی شعر کے وزن پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ ایک اصطلاحی مسئلہ ہے جس کی تشریح موجودہ مضمون میں ممکن نہیں۔ میں نے اس موضوع پر ایک مضمون ,اردو عروض اور لفظ کا اجزائی بل، سپرد قلم کیا ہے جو نیا دور لکھنؤ میں زیر طبع ہے۔ یہاں ایک مثال کافی ہوگی۔ فراق کا مصرع ہے:

ع بنی لکشمی دکھ کی رانی دیوالی کے دیپ جلے
اس کی تقطیع ان ارکان سے کی جاسکتی ہے
فعل فاعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعل

سردست اس بحث میں نہ پڑئیے کہ یہ مصرع بحر متقارب میں ہے یا مستدرک میں ۔ اس کا جزو اول لیجیے ع بنی لکشمی دکھ کی رانی۔ ہم اس کی جگہ اگر اس کے ہم وزن الفاظ

ع ہماری کہانی باقی ہے ۔ رکھ دیں تو نیا فرضی مصرع یوں ہوگا
ہماری کہانی باقی ہے دیوالی کے دیپ جلے

اس مصرع کا عروضی وزن بالکل وہی ہے لیکن یہ پڑھنے میں غیر موزوں اور غیر مترنم کیوں معلوم ہوتا ہے؟ جواب یہ ہے کہ یہاں لفظی بل کا وقوع غلط ہے ۔ اور دیکھئیے:

فعل فاعلن فعلن فعلن

یہ وزن پڑھنے میں بلکل رواں معلوم ہوتا ہے۔ اگر اس کے ارکان بدل انہیں کے ہم وزن حسب ذیل ارکان رکھ دیں:

فعولن فعولن فعلن فع

تو موزونیت رفو چکر ہو جائے گی۔ کچھ معلوم ہے کیا ہوا؟ ۔رف یہ کہ لفظ کے اجزا کا بل بدل گیا۔ فعل فاعلن فعلن فعلن میں بل کی ترتیب صحیح ہے۔ فعولن فعولن فعلن فع میں غلط۔ اس لئے عروض کی تشکیل جدید کرنے والے کو لفظی بل کا عارف بھی ہونا چاہیے تا کہ ارکان صحیح صحیح لکھے جاسکیں۔

مروجہ عروض میں ارکان کو دو قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے دس بنیادی ارکان ہیں جنہیں اصول افاعیل کہا گیا ہے اور متعدد فروعات یا مزاحفات ہیں۔ بنیادی اور مزاحف ارکان کی تقسیم میں کوئی اصول دکھائی نہیں دیتا۔ اول ارکان عشرہ کو لیجیے، فاع‌لاتن فاعلاتن، مس تفع لن اور مستفعلن کی تقسیم بے معنی ہے۔ مصرع کے آخر کے علاوہ کسی لفظ میں مسلسل دو ساکن حروف آجائیں تو دوسرا ساکن متحرک شمار ہوتا ہے۔ اس قاعدے کے تحت فاع لاتن پر جگہ فاعلاتن ہوجائے گا اور مس‌تفع لن مستفعلن۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی ایسا لفظ نہیں جو منفصل رکن کے وزن پر ہو اور متصل کے وزن پر نہ ہو۔ یہ دو منفصل ارکان سراسر حشو ہیں۔ ان کا ذکر ذہنی پراگندگی پیدا کرتا ہے اس کے باوجود پابندی رسم کے طور پر ہر عروضی کتاب میں ان کو جگہ دی جاتی ہے۔ اردو کی حد تک مفعولاتُ بھی بے کار ہے کیونکہ اردو میں آخری حرف متحرک نہیں ہوتا۔

بنیادی ارکان واقعتاً بنیادی نہیں۔ ان میں سے کئی ارکان دوسرے ارکان پر زحاف لگاکر بھی حاصل ہوتے ہیں مثلاً فعولن، فاعلن مفٰعلن۔ مستفعلن۔ فاعلاتن دوسرے ارکان کی فروعات میں بھی موجود ہیں۔ فعولن صریحاً مفاعلین میں اور فاعلن فاعلاتن میں موجود ہے پھر انہیں بنیادی قرار دینے کا کیا جواز ہے۔ لطف یہ ہے کہ فاعلاتن کی فروع میں فاعلن ملتا ہے تو فاعلن کی فروع میں فاعلاتن پایا جاتا ہے مزاحف ارکان کا اپنے ماخذ سے کوئی اٹوٹ رشتہ نہیں کیونکہ ایک مزاحف رکن کئی ارکان افاعیل سے حاصل کر لیا جاتا ہے مثلاً فعلن (بہ سکون عین) کو فعولن،

فاعلن، مفاعیلن، مستفعلن، مستفاعلن، فاعلاتن۔ فاع لاتن۔ مفعولات یعنی آٹھ ارکان سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس طریقے کو تھوڑا اور بڑھا دیا جائے تو کسی ایک افاعیل کو بنیادی قرار دے کر باقی تمام بنیادی اور فروعی ارکان اسی سے بر آمد کئے جاسکتے ہیں۔ مروجہ عروض کا سب سے زیادہ گھبرا دینے والا پہلو زحافات کا ریوڑی کا پھیڑ اور ان کے وہ اجنبی نام ہیں جو اردو والوں کے لئے بے معنی ہیں۔ پنڈت کیفی نے کیفیہ میں مجدوع منحور جیسے ناموں پر سراسیمگی کا اظہار کیا ہے۔

مجھے تو بحروں کی تقسیم پر بھی اعتراض ہے۔ بحروں کی بندش اور تقسیم کسی اصول کے تحت نہیں کی گئی مثلاً بحر مدید سالم فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن کے وضع کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ اسے بحر رمل ہی سے کیوں نہ لے لیا گیا جب کہ رمل کا ایک وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہی ہے۔ بحر وافر میں مفاعلتن کو دو جگہ مزاحف کرکے مفاعیلن میں بدلتے ہیں۔ چاروں جگہ ایسا کرکے بحر ہزج کو مع اس کی ذرّیات کے اسی سے کیوں نہ برآمد کر لیا گیا۔ اسی طرح بحر کامل میں متفاعلن کو دو موقعوں پر مزاحف کرکے پوری بحر رجز کیوں نہ اس کے ذیل میں ڈال دی جائے۔

بحروں کی تقسیم سے بھی کہیں زیادہ غیر معقول ایک بحر میں زحاف لگاکر ایسے اوزان کو مستخرج کرنا ہے جو آپس میں یا سالم بحر سے اتنے ہی مختلف ہیں جتنے دو مختلف بحروں کے دو اوزان مثلاً بحر رجز کے اوزان

مطوی مخبون	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن
مخبون مزفل	مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن
مطوی مزّفل	مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن

میں کون سا ایسا اشتراک ہے اور رجز سالم سے کون سی ایسی بڑی مشابہت ہے جو انہیں دوسری بحروں کے اوزان سے الگ کرتی ہے۔ پہلا وزن

وافر اغصب معصوب	مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن
اور بسیط یا منسرح کے مشترک وزن	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

سے زیادہ مماثل ہے۔ رجز مخبون مزمل بحر متقارب مقبوض اثلم شانزدہ رکنی سے

اور رجز مطوی مزمل بحر متقارب احرم شانزدہ رکنی سے مشابہ ہی نہیں بالکل مطابق ہیں۔ سالم بحروں سے فروعی اوزان کے استخراج کا غیر سائنٹفک اور غیر منطقی ہونا اور موج ان بحور کا ذہنی خلفشار اس بات سے ظاہر ہے کہ بار ہا ایک وزن مختلف بھیسوں یا ایک ہی شکل میں کئی بحروں کے تحت پایا جاتا ہے۔ چند مثالیں :

۱ - متقارب اخرم	فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن
متقارب مقطوع	فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن
متقضب مکسوف احذ مخذوف	مفعولن فع مفعولن فع
۲ - ہزج اشتر	فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن
مقتضب مطوی موقوف مقطوع	فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن
۳ - بسیط مطوی	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن
منسرح مطوی مکسوف	ایضاً

ظاہر ہے کہ ایک وزن جو کئی بحروں میں مشترک ہے کسی ایک بحر سے زیادہ نزدیک ہے اور بقیہ بحروں کی ذیل میں اسے جگہ دینا غلط ہے۔

سچ یہ ہے کہ اردو کے ترمیم شدہ آسان عروض میں سیدھا سچا راستہ یہ ہونا چاہئیے کہ بنیادی بحروں اور ان پر زحاف لگا کر فروعی اوزان نکالنے کے بھروپ کو ختم کردیا جائے۔ کسی وزن کو دوسرے کا تابع قرار نہ دیا جائے۔ اردو کی حد تک کئی سالم بحریں استعمال میں نہیں آتیں مثلاً بحر خفیف سالم فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن یا بحر مجتث سالم میں تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن اردو کیا فارسی میں بھی مستعمل نہیں لیکن ان کے فروعی اوزان فاعلاتن مفاعلن فعلن اور مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن کہتے شگفتہ اور مقبول ہیں پھر سالم بحر کو کیوں پہلے درجے کا شہری اور فروعی وزن کو دوسرے درجے کا شہری قرار دیا جائے۔ ضرورت یہ ہے کہ اوزان کے چارٹ میں اردو کے مستعمل اوزان ہی کو برقرار رکھا جائے۔

بنیادی ارکان اور مزاحف ارکان کی تقسیم کی کوئی وجہ ہے تو صرف یہ کہ ایک بحر سے مختلف اوزان حاصل کرنے ہیں۔ بھانت بھانت کے کئی اوزان کو ایک کے ساتھ نتھی کرنے کے لئے زحافات کا کھڑاگ ایجاد کرنا پڑا۔ اگر تشکیلِ نو میں بنیادی بحر اور فروع کی تقسیم جاتی رہے تو ارکان افاعیل اور فروعی ارکان کا

سلسلہ بھی ختم کرکے تمام مستعمل ارکان کو آزاد اور برابر حیثیت دی جاسکے گی. اس طرح بہت سے ارکان جو مکرر ہیں نکل جائیں گے مثلاً فاع اور فعل . فعولان اور مفاعیل . فعلان اور فعلات. فاعلان اور فاعلات . فملان اور مفعول. مفعولان اور مفعولات میں سے صرف ایک کافی ہوگا.

عروض کو نئے ڈھنگ سے لکھتے وقت یہ بھی غور کرنا ہوگا کہ ارکان کے یہی نام برقرار رکھے جائیں یا انھیں بدلا جائے . انشاء و قتیل نے تو مراحاً بی جان اور پری خانم جیسے ارکان تجویز کئے تھے. کیفی نے کیفیہ میں دلی سے شائع شدہ آسان عروض کے کسی رسالے کا ذکر کیا ہے جس میں اصول سہ گانہ کے لئے تین لفظ گل . صبا . چمنی تجویز کئے گئے ہیں اور تمام ارکان انھیں الفاظ کی تکرار سے ادا کئے گئے ہیں. معلوم نہیں مفاعیل یا فعول جیسے ارکان کے لئے کون سے الفاظ استعمال کئے گئے ہوں گے . مروجہ ارکان میں خرابی یہ ہے کہ ایک قسم کے جزو کے لئے مختلف ارکان میں مختلف حروف استعمال کئے گئے ہیں مثلاً سبب خفیف کے لئے مختلف ارکان میں مف . عو . لن . فع . مس . تف . عی . فا . تن . لا وغیرہ آتے ہیں. فاصلۂ صغریٰ جیسے گھٹے ہوئے رکن کے لئے فعلن . فعلا . تعلن . تعلا . متفا . علتن جیسی مختلف صورتیں پائی جاتی ہیں. مفاعلین اور فعولن کی شکل سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ فعولن پر دو حروف کا اضافہ کرکے مفاعلین بن سکتا ہے. صبا گل اور صبا گل گل میں یہ اشتراک کھل کر سامنے آ جاتا ہے لیکن غالباً موجودہ ارکان مانوس ہونے کے سبب سہل رہیں گے . بہرحال ان کے ناموں پر غور کیا جا سکتا ہے. ان میں سے بعض ارکان جن کا تلفّظ دقت طلب ہے یا جن میں التباس کا اندیشہ ہے یقیناً بدلنے ہوں گے مثلاً فعلن بہ سکون عین اور فعلن بہ تحریک عین اور فعل بہ سکون عین اور فعل بہ تحریک عین کا مشابہ املا نہایت پریشان کن ہے. اعراب کے ذرا سے فرق سے وزن ہی بدل جاتا ہے . ان کے لئے مختلف الہیت الفاظ رکھنے چاہئیں. فعلان ، فعلات جیسے الفاظ میں بھی یہی قباحت ہے . کاتب یا مطبع سے کون امید کرے کہ وہ اعراب صحیح صحیح لگائیں گے. اسی طرح فاع کے تلفظ میں اہل اردو کو آخری ع ادا کرنا محال ہے خصوصاً مصرع کے آخر میں، بولتے وقت

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

اور مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع

کے آخری ارکان میں کیونکر تمیز کی جائے۔ ظاہر ہے کہ ہمیں فاع کی جگہ کوئی اور لفظ رکھنا ہوگا۔

تقطیع میں حروف گرانے کے جو مفصل قواعد درج کئے جاتے ہیں انہیں لسانیات کی اصطلاح میں ظاہر کیا جائے تو چند اصول میں سمٹ جائیں۔ حرف گرانا دراصل طویل مصوتے کو خفیف مصوتے میں بدلنا ہے۔ اس اصول پر نظر ثانی کی ضرورت ہے کہ ہندی الاصل الفاظ کا آخری ا.و.ی گرایا جا سکتا ہے عربی فارسی الفاظ کا نہیں۔ یہ امتیاز کیوں۔ اردو میں آکر دونوں ایک برادری کے رکن ہو جاتے ہیں۔ پھر مصوتے کا طویل سے خفیف کرنا ہیت سے تعلق رکھتا ہے معنی اور ماخذ سے نہیں۔ کیا وجہ ہے کہ گویا کے الف کی خلاف ورزی نہیں کی جاسکتی اور بویا کا الف حسب منشا اڑایا جا سکتا ہے خالی کی ی مقدس ہے اور مالی کی ی احتقر۔ میرے گھڑے ہوئے دو مصرعے ملاحظہ ہوں۔

ع مالی جس باغ کا ہو احمد مرسل یارب
ع مالی پہلو پر ہمیشہ جن کی رہتی ہے نظر

پہلے مصرع میں مالی کی ی گرانا جائز ہے دوسرے میں ناجائز۔ جہاں تک آواز کا تعلق ہے دونوں میں یکساں ہے۔ اصول کا اطلاق بغیر امتیاز کے ہونا چاہیے۔

اب میں عروض میں قطع و برید کے سب سے اہم پہلو کو لیتا ہوں اور یہ ہے اوزان کا شمار اس کا مطالعہ دو حصوں میں کیا جائے گا (۱) ناپسندیدہ اوزان کا حذف (۲) کچھ نئے اوزان کا شمول

پہلی مشق کے تحت وہ سب اوزان اردو عروض سے خارج کر دئے جائیں گے جو اردو کے مذاق کو پڑھنے میں غیر مترنم معلوم ہوتے ہیں۔ عموماً اردو میں ان کا چلن بھی نہیں ہے۔ اس کام میں بعض اوقات بڑی دبدھا کا سامنا کرنا پڑے گا مثلاً بحر رمل مثمن سالم یعنی فاعلاتن چار دفعہ کو برقرار رکھا جائے کہ نہیں۔ ہندی میں اس کا بہت چلن ہے مثلاً بچن یا رام کمار ورما کا مصرع ہے

کہ رہا جگ واسنا میں ہو رہا اُدگار میرا

اردو میں یہ وزن سالم استعمال نہیں ہوتا۔ اس کے بارے میں فیصلہ کرنا ہوگا کہ اسے جگہ دی جائے کہ نہیں۔ ہاں ایسے اوزان جو صریحاً ہمارے مذاق پر بار ہیں مثلاً بحرِ طویل سالم فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن اردو عروض کی بزم میں بار نہ پائیں گے۔

اردو کے مشہور و مقبول اوزان میں بعض فارسی عروضیوں نے بڑے غیر مترنم زحافات کا استعمال کیا ہے۔ کتب عروض متعدد ایسے زحافات کی اجازت دیتی ہیں جو ترنم اور فطری موزونیت کے سراسر خلاف ہیں مثلاً بحر منسرح کا مشہور وزن ہے مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن۔ اقبال کی نظم مسجد قرطبہ اسی میں ہے۔ اس میں خاقانی نے دو شعر کا قطعہ لکھا اور اس میں مفتعلن کی جگہ کہیں مفاعلن کہیں مستفعلن کہیں مفعولن استعمال کر لیا۔ کتب عروض میں کہیں اس کا جواز مل گیا لیکن یہ ظاہر ہے کہ ترنم ہاتھ سے جاتا رہا۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن اردو کا مشہور وزن ہے۔ اس میں ناسخ کا شعر ہے

ناسخ قول ہے بجا حضرتِ میر درد کا حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبالِ گوش ہے

اس کے پہلے رکن میں ناسخ نے تسکین اوسط کا زحاف لگا کر مفتعلن کی جگہ مفعولن سے کام لے لیا۔ اس سے روانی کو صدمہ پہنچا۔ بحر منسرح کا وزن ہے مفتعلن فاعلات مفتعلن فع۔ یہ کوئی بہت ناہموار وزن نہیں۔ اس میں انشا کی غزل دیکھیے

کوئی نہیں آس پاس خوف نہیں کچھ ہوتے ہو کیوں بے حواس خوف نہیں کچھ

غالب نے اسی وزن میں غزل کہی لیکن وہ اس کی روح میں در نہ آسکے اس وزن میں ضروری ہے کہ فاعلات کی ت پر لفظ مکمل ہو کر کسی قدر وقفہ ہو لیکن غالب نے فاعلات کی ت کو اگلے رکن کے شروع میں ملا کر اس وزن کو مفتعلن فاعلن مفاعلتن فع بنا لیا۔ دیکھیے نتیجہ کیا ہوا

آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے طاقت بیدادِ انتظار نہیں ہے
دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے نشہ با ندازۂ خمار نہیں ہے

جو عروض نہ جانتا ہو اس کے لئے اس غزل کے مصرعوں کو موزوں پڑھنا دشوار ہے۔ ہندی عروض میں وشرام یا یتی یعنی وقفہ کی بڑی اہمیت ہے۔ کئی

اردو اوزان کے وسط میں وقفہ کی ضرورت ہوتی ہے اور شعرا وہاں خود ہی توقف کرلیتے ہیں لیکن غالب کی مثال دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اس قسم کے اوزان میں صریحاً لکھنے کی ضرورت ہے کہ دوسرے رکن کے بعد وقفہ لازمی ہے مثلاً مشہور وزن مفتعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلان میں دوسرے اور چوتھے رکن مفاعلان کو مفاعلان بھی لا سکتے ہیں۔ غالب

جس کو ہو جان و دل عزیز گلی اس کی میں جائے کیوں

اب اگر کوئی دوسرے رکن مفاعلان کے ن تیسرے رکن کے شروع میں ملا کر اس وزن کو مفتعلن مفاعلن مفاعلتن مفاعلان بنا لے تو ایسے مصرعے بر آمد ہوں گے

جس کو ہو جان کی پڑی تمہاری گلی میں جائے کیوں

ظاہر ہے کہ یہ نا مستحسن ہے اور اس کی اجازت نہیں ہونی چاہئیے۔ وزن کی غایت اصلی روانی ہے اگر وہی ہاتھ سے جاتی رہے تو محض پیروی کتب سے کیا فائدہ۔ عروض کی تشکیل جدید میں ایسی سب آزادیاں ممنوع قرار دی جائیں گی ایسے سب اوزان اور زحافات خارج کر دئے جائیں گے جو فطری موزونیت کو مجروح کرتے ہیں۔

حذف سے زیادہ اہم شعبہ اضافے کا ہے۔ اصول اور فن میں بنیادی اہمیت فن کی ہے۔ فن اصول کا تعین کرتا ہے نہ کہ اصول فن کا۔ اصول کے فرض نوآموزوں کی رہبری ہے اساتذہ کی آقائی نہیں۔ اگر اساتذہ مسلسل کسی اصول سے انحراف کرتے رہے ہوں اور شائقین فن نے اس انحراف کو قبول کر لیا ہو تو اس انحراف کو ایک تازہ اصول کے طور پر تسلیم کر لینا چاہئیے۔ اصول اور فن کا ارتقا اسی طرح ہوتا ہے۔ اردو شعر کے وزن میں اس کی کئی مثالیں ہیں۔ شعرا نے یکے بعد دیگرے کچھ آزادیاں روا رکھی ہیں۔ وہ ایک اصول کے تحت ہیں۔ عروض کو انہیں تسلیم کر لینا چاہئیے س قسم کے اضافے حسب ذیل ہیں۔

(۱) بعض اوزان میں کچھ تنوعات جائز ہیں۔ شعرا نے کچھ اور زحافات کا استعمال کرکے ان تنوعات میں کچھ اور وسعت کر دی ہے۔ جو تنوعات ، اختلافات یا آزادیاں عام طور سے چلن میں رہی ہیں انہیں مان لینا چاہئیے۔ مثلاً بحر متقارب اور بحر متدارک کے مفصلۂ ذیل اوزان میں ذیل کے اختلافات کا اجتماع جائز ہے۔

متقارب	فعُلن فعُلن فعُلن فعُلن

یا

فعُل فعولن فعل فعولن

مستدرک	فعُلن فعُلن فعُلن فعُلن

فَعلن فعِلن فعلن فعِلن

فعُلن فعُلن کا اجتماع ایک جگہ فعل فعولن کے ساتھ اور دوسری جگہ فعلن فعِلن کے ساتھ کیا گیا ہے۔ شعرا نے انہیں گڈ مڈ کیا ہے۔ کیوں نہ ان تینوں کا اجتماع جائز کرلیا جائے۔ اس کے علاوہ فعُلن فعُلن کی جگہ فعل فاعلن۔ فَعِل فعولن فعل فاعلن (یعنی فعلن فعل) بھی بہ کثرت استعمال کیا گیا ہے مثمن وزن میں بھی شانزدہ رکنی میں بھی۔ دکنی شعرا کے علاوہ سودا، میر، نظیر، حالی، یاس، سیماب، فراق، جوش، سردار جعفری وغیرہ کے یہاں اس کی متعدد مثالیں ہیں۔ سچ یہ ہے کہ جس شاعر نے بھی اس وزن کو برتا اس نے ان آزادیوں سے کام لیا کتب عروض میں ان کا پتہ نہیں۔ حالی کی مناجات بیوہ میں کم از کم ایک چوتھائی مصرعے اسی قسم کی آزادیوں کی وجہ سے کتابی حیثیت سے غیر موزوں ہیں۔ اردو دنیا نے ان آزادیوں یا اختلافات کو بالاتفاق تسلیم کر لیا ہے۔ عروض کو بھی اس حیثیت پر ایمان لے آنا چاہئے۔

(۲) عروض میں بیت کو اکائی مانا گیا ہے مصرع کو نہیں اسی لئے تو ایک مصرع میں چار ارکان والے اوزان کو مثمن کہا جاتا ہے۔ نظم معرّیٰ اور آزاد نظم نے شعر کی بجائے مصرع کو اکائی قرار دیا ہے۔ آزاد نظم میں شعر کا تصور ہی غائب ہوگیا ہے۔ عروض کو بھی یہ حقیقت تسلیم کر لینی چاہئے۔ اس کے علاوہ اب جب کہ آزاد نظم سے چشم پوشی ممکن نہیں عروض کو اس کے اوزان کے قواعد کیوں نہ وضع کرنے چاہئیں۔ ہر وزن میں نشان دہی کی جائے کہ مصرع کن کن ارکان پر ختم کیا جا سکتا ہے مثلاً بحر رمل کا وزن ہے

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

اس میں مصرع کو صرف اسی طرح چھوٹا بڑا کیا جا سکتا ہے کہ درمیان کے دو فعلاتن میں سے ایک یا دونوں کو کم کر دیا جائے یا ان میں ایک یا دو

مزید فعلاتن کا اضافہ کیا جائے۔ مصرع کو کسی اور غیر طرح مثلاً فاعلاتن فعلاتن فعلاتن یا فاعلاتن فعلاتن پر مکمل کر دینا غیرمستحسن ہوگا۔ مصرع کی تکمیل ظاہر کرتی ہے کہ کلام کا ایک جزو مکمل ہوگیا اور اس کے بعد قدرے توقف کی اجازت ہے۔ نئے شعرا چونکہ عروض سے واقف نہیں ہوتے اس لئے وہ مصرعوں کو ایسی جگہ ختم کر دیتے ہیں جہاں توقف کا سوال ہی نہیں۔ دو یا تین مصرعوں کو ملاکر پڑھنا پڑتا ہے تبھی وزن پورا ہوتا ہے مثلاً شہر یار کی نظم ہم سفرو کے مصرعے

تشنہ لب پا شکستہ ہم سفرو
فاعلاتن مفاعلن فعِلن
اس طرف دیکھو
فاعلاتن مَ
میری بات سنو
فاعلن فعِلن

ظاہر ہے کہ دوسرے اور تیسرے مصرع کو ملاکر ہی بات بنے گی۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل کی نظم «ایلورا» کے مختلف مصرعے بحر متدارک میں فاعلن کی تکرار پر مبنی ہیں۔ ان میں سے کچھ یوں ہیں۔

کتنے محمود
فاعلن فاع
اپنا گرزِ گراں چھوڑ کر
فاعلن فاعلن فاعلن
آج ضربوں کی آواز میں کھوگئے ہیں
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع
جونئے شیر
فاعلات
معجزہ ایک تھی
فاعلن فاعلن

کہنے کی ضرورت نہیں کہ بعض مصرعے عروضی حیثیت سے غلط مقام پر ختم ہوئے ہیں. جہاں تک مصرع کی ابتدا کا تعلق ہے وہ وزن کے پہلے رکن ہی سے ہونی چاہئے ، درمیانی رکن سے نہیں.

۳۔ اردو شعرا نے ہندی بحروں میں بھی اردو شعر کہے ہیں. دورِ حاضر میں تو اس کا بڑا رواج ہوگیا ہے. ہندی عروض کے کچھ اوزان ماترا کے طول پر اور کچھ لفظی جزو کے طول پر مبنی ہیں. چونکہ لفظی جزو کا طول بھی ماترا کے طول کا تابع ہے اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہندی عروض لفظی جزو کے طول پر منحصر ہے. اردو عروض میں بھی یہی اصول ہے جس کی وجہ سے دونوں نظاموں میں متعدد اوزان مشترک ہوگئے ہیں. اس کے علاوہ اردو شاعری میں ہندی کے اوزان بعض اوقات شعوری طور پر اور بسا اوقات غیر شعوری طور پر در آ جاتے ہیں. مجھے یقین ہے کہ شعرا اور قارئین دونوں کو بعض اوقات اس کا احساس نہیں ہوتا کہ شعر ہندی بحر میں ہے. ہندی کے بعض اوزان تو خاصے نمایاں ہیں مثلاً دوہے کا وزن ، بعض دوسرے اتنے نمایاں نہیں مثلاً سرسی ، سار وغیرہ ، اقبال کا گیت

رومی بدلے شامی بدلے بدلا ہندوستان

یا عمیق حنفی کی نظم تعارف ، «خوابوں کا تاریک خرابہ ہے میری جاگیر» ، سرسی میں ہے.

ناصر شہزاد کی غزل

رات ڈھلے جب چندریکا لہراتی ہے روح میں تیرے مُکھ کی مہک گھل جاتی ہے

جب اس قسم کی نظمیں اردو میں بکثرت کہی جا رہی ہیں ، اردو کے مذاق نے انہیں قبول کرلیا ہے تو عروض کو بھی ان کے لئے جگہ نکالنی چاہئے. ہمارا عروض یہ کہہ کر فراغت نہیں پاسکتا کہ انہیں ہندی پنگل سے تقطیع کیجئے. جب یہ اردو شاعری کا جزو ہیں تو اردو عروض کو ان کی گرفت کرنی چاہئے ورنہ وہ ناقص اور نا مکمل رہے گا. اردو میں مستعمل تمام ہندی اوزان کو اردو عروض کے ارکان میں ظاہر کیا جاسکتا ہے. راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون[1] میں اس کی کامیاب کوشش کی ہے.

---

۱ اردو اور ہندی عروض کے مشترک مقامات مشمولۂ نذرمالک رام

۴۔ انھیں اوزان کی مماثلت پر اردو شعرا نے شاذ و نادر ایسے اوزان تخلیق کئے ہیں جو غالباً ہندی میں بھی نہیں پائے جاتے۔ ان میں سے جو اوزان کسی اصول کے تحت ہیں اور پڑھنے میں رواں ہیں انھیں بھی عروض میں داخل کرلینا چاہئے مثلاً رباعی کے ۲۴ اوزان مشہور ہیں۔ ناصر شہزاد کے سات اشعار یعنی ۱۴ مصرعوں کی ایک غزل ہے۔

چاندنی رات میں آلھا اودل گائیں میرے گاؤں کی سندر کنیائیں

اس غزل کے تمام مصرعے پڑھنے میں برابر معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سے چھ مصرعے رباعی کے دو اوزان میں ہیں باقی آٹھ مصرعے کس وزن میں ہیں اردو عروض کے پاس اس کا جواب نہیں۔ اس کے معنی ہیں کہ رباعی کے ۲۴ اوزان کے علاوہ اور بہت سے اوزان ہوسکتے ہیں جو ان کے برابر اور ان کے متبادل ہیں۔ اوپر درج کئے ہوئے مطلع میں دوسرا مصرع رباعی کے وزن میں ہے پہلا نہیں۔ اسے بھی رباعی میں شامل کرنے کی ضرورت ہے۔ راقم الحروف نے اپنے ایک زیر طبع مضمون میں رباعی میں سیکڑوں اوزان کا اضافہ کیا ہے۔ دیکھئے اس جسارت پر دار و رسن تجویز ہوتی ہے یا کچھ اور۔

اس طرح یہ صاف ہو جاتا ہے کہ ہمارا عروض شاعری سے بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ اسے شاعری کے دوش بدوش پہنچنا ہے۔ بہ صورت موجودہ عروض غیر دلچسپ اور مشکل بھی ہے اور غیر سائنسی بھی۔ اس کی تشکیل جدید کی سخت ضرورت ہے لیکن یہاں حال یہ ہے کہ تشکیل جدید تو درکنار اس کا نام لیتے ہی پرانے عروضی اور ماضی پرست بزرگ جدال و قتال پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ حالی نے مثنوی تعصب و انصاف میں ان لوگوں پر طنز کیا تھا۔

وہاں بدل سکتی نہ تھی رائے قدیم تھا امٹ لکھ گئے جو اگلے حکیم

مثل ہے خطائے بزرگاں گرفتن خطا است۔ ان حضرات نے اس اصول کو اور آگے بڑھا کر یہاں تک پہنچا دیا ہے کہ اگلے وقتوں کے کتابوں کی خطاگیری بھی خطا ہے۔ ان کے نزدیک ہر پرانی تحریر اور ہر پرانا اصول اتنا مقدس و محترم ہے کہ اس میں ایک حرف کی تبدیلی بدعت اور بے حرمتی ہے۔ میں ان بزرگوں سے معذرت چاہتا ہوں۔ میرے مخاطب وہ نہیں بلکہ وہ ارتقا پسند حقیقت شناس طبائع ہیں جو وقت کی آواز پر کانوں میں انگلیاں نہیں دے لیتے جن کے لئے اردو شاعری ۱۸۵۷ء کے ساتھ ختم نہیں ہوگئی۔

* رشید حسن خاں

تحقیق سے متعلق بعض مسائل

(۳)

ادبی تحقیق کے سلسلے میں بعض شرائط کا اس سے پہلے ذکر کیا جا چکا ہے ، اُسی سلسلے کی ایک نہایت ضروری شرط یہ بھی ہے کہ تحقیقی کام کرنے والے کو صلے کی پروا نہ ہو ۔ خاص طور سے مالی منفعت کے حصول کا جذبہ گریباں گیر نہ ہو ۔ جو لوگ ہر چیز کو سود و زیاں کے پیمانوں سے ناپنا چاہتے ہیں ، اُن کو اس راستے میں قدم نہیں رکھنا چاہئے ۔ اِسی طرح جو لوگ دربار داری اور آستاں بوسی کو تہذیبی قدر کا درجہ دیتے ہیں اور ایک اچھے دنیادار کی طرح زندگی کو سلیقے سے بسر کرنا چاہتے ہیں ، اُن کو بھی اس طرف توجہ نہیں کرنا چاہئے ۔

دنیا داری کوئی بری چیز نہیں اور جاہ و منصب کے حصول کی تمنا بھی کوئی ناروا خواہش نہیں ، لیکن ان چیزوں کو حاصل کرنے کے لئے ، جن آداب و اطوار کی پابندی کرنا پڑتی ہے ، اُن سے ایک خاص مزاج کی تشکیل ہوتی ہے ، جس کو حق گوئی و بے باکی سے علاقہ نہیں رہتا اور یہ مزاج ، تحقیق کو راس نہیں آتا ۔ جاہ و منصب اور مالی فائدوں کے حصول کی تمنا جس قدر بڑھتی جائے گی ، اِن آداب و اطوار کے نقوش بھی گہرے ہوتے جائیں گے اور اُسی نسبت سے ریاضت اور ایمان داری کے معانی بھی بدلتے جائیں گے ۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ ایک دائرہ سا بن گیا ہے ، جس میں گردش کرنے والے افراد میں ذہنی سمجھوتا سا ہوگیا ہے کہ ہر شخص دوسرے کی مدد کرے گا ، علم و ادب کی گتھیاں سلجھانے میں نہیں ، مادّی اور مالی فوائد کے حصول میں — اِس انجمن امدادِ باہمی کی ترقی کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ہر شخص بہ ظاہر چشم پوشی سے کام

---

* رشید حسن خاں شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی

لیتا رہے ، خواہ اندرونی طور پر لوگ ایک دوسرے سے بیزار ہوں. نہ وہ اس کی حرکات پر چشم نمائی کرے اور نہ یہ اُس کی رسوائی کے درپے ہو. جو شخص اپنے ضمیر کی آواز کو زیادہ کامیابی کے ساتھ دبا سکے گا اور ایمان داری اور احساس کے چہرے پر زیادہ اچھا ملمع چڑھا سکے گا ، وہ سب سے زیادہ مہذب ، لائق اور کام کا آدمی کہلائے گا. چونکہ حصولِ جاہ و منصب اور حصول شہرت کی تمنا ، قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے ، اِس لیے اس دائرے کا ہر فرد اِسی جذبے سے سرشار اور اسی شریعت پر عامل نظر آتا ہے — اس صورتِ حال نے ذہن و مزاج کو بدل کر رکھ دیا ہے اور ان حضرات کی ان منظم حرکات کے نتیجے میں ، علمی و ادبی اداروں میں ایسا ماحول پیدا ہوگیا ہے جس میں حق گوئی کے بجائے مصلحت اندیشی کو اور ایمان داری کے بجائے سازش کو جوہرِ کردار سمجھا جانے لگا ہے.

ایسے حالات کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ معیار بدل جاتے ہیں. جب مقصود و مدعا بدل جائے تو طریقۂ کار اور معیار کو تو بدل ہی جانا چاہئے. حقیقت کی تلاش ایک شخص کا اصل مدعا ہے ، جب وہ علم و دریافت میں کچھ اضافہ کرتا ہے ، تو وہ سمجھتا ہے مدعا حاصل ہوگیا. یہ احساس کہ اس نے ایمان داری کے ساتھ تلاش و تفحص کی شرائط کی پابندی کی ہے اور اپنی دریافت اور اس سے حاصل شدہ نتائج کی مدد سے اس نے معلومات میں اضافہ کیا ہے ، اس کے دل میں اطمینان و مسرت کا جذبہ پیدا کرتا ہے اور اس کی آنکھوں میں تسکین و افتخار کی روشنی کو بڑھا دیتا ہے اور وہ سمجھتا ہے کہ اسے سب کچھ مل گیا.

ایک اور شخص ہے، اُس نے بھی اس راستے میں قدم رکھا ہے اور وہ بھی یہ چاہتا ہے کہ کوئی علمی کارنامہ اُس سے بھی منسوب کیا جائے ، لیکن اُس کا مقصد دوسرا ہے. حقیقت کی دریافت اور علم میں اضافہ اُس کے لیے ثانوی حیثیت رکھتا ہے، اصل حیثیت اس کی ہے کہ اُس کام سے، دوسرے مقاصد کے حصول میں کس قدر مدد مل سکتی ہے. اس شخص کا طریقۂ کار مختلف ہوگا، اور وہ کام کی تکمیل اس لحاظ سے کرے گا کہ خواہ وہ کام معیار تحقیق کی بلندی تک نہ پہنچ سکے، لیکن حصول مقاصد میں معاونت کرسکے. اس کے لیے مختصر ترین راستے

اور آسان طریقۂ کار کو اختیار کیا جائے گا. اس طرح اس شخص کو بھی وہی اطمینان و مسرت حاصل ہوگی جو دوسرے شخص کو اُس طرح حاصل ہوئی تھی. آج کل تحقیق کے نام پر، کم معیاری کے جو شاہکار دیکھنے میں آ رہے ہیں، اُن میں سب سے زیادہ عمل دخل اسی طرز فکر اور آسان پسندی کا ہے. اور اسی کے اثر سے کم معیاری کی گرفت روز بہ روز سخت تر ہوتی جا رہی ہے.

تحقیق کا حال، کلاسیکی موسیقی جیسا ہے. کلاسیکی موسیقی میں عجلت، آسان پسندی اور خفیف الحرکاتی کو مطلق دخل نہیں. اس میں کچھ حاصل کرنے کے لیے بے حد ریاضت کرنا پڑتی ہے اور اس ریاضت کی نہ مدت مقرر ہوتی ہے اور نہ اس کا معاوضہ طے شدہ ہوتا ہے. سب سے اہم بات یہ ہے کہ آدمی بس اسی کا ہوکے رہ جاتا ہے. جب دیکھو اسی کے خیال میں ڈوبا ہوا ہے، ایک ہی دُھن، ایک ہی لگن اور ایک ہی تمنا، یہاں شرک کی گنجائش ہی نہیں. سچا موسیقار جب سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہے تو گویا اُس کو ساری دنیا مل جاتی ہے، اُس کا دل طمانیت سے لب ریز ہو جاتا ہے اور اُس کی آنکھیں فخر کی روشنی سے چمک اُٹھتی ہیں اور یہ احساس، اُس کے ذہن و فکر کو اُس بلندی سے آشنا کردیتا ہے جس کے بعد اِس کی نظر میں کسی اور بلندی اور کسی عظمت کی قدر نہیں رہتی اور اس مرتبے پر پہنچنے کے بعد، فن کے علاوہ، کسی اور طاقت کے سامنے اُس کا سر نہیں جھکتا. دنیا اس کی قدر کرتی ہے تو وہ سمجھتا ہے کہ اُس کی نہیں، اُس کے فن کی پرستش کی جا رہی ہے اور وہ اس قدردانی اور پرستش کو اپنے فن کی عظمت کا ناگزیر تقاضا سمجھتا ہے. وہ قدر افزائی پر سر بسجود نہیں ہوجاتا، وہ سمجھتا ہے کہ یہ تو ہونا ہی چاہئے تھا. یہ اعتماد اور یہ احساس، محض اس لیے اُس کے اندر کار فرما ہے کہ اس نے کمال اس لیے نہیں حاصل کیا تھا کہ اُس کی سرپرستی کی جائے، اگر مقصد صرف یہ ہوتا تو اس کے لیے بہت زیادہ ریاض کرنے کی ضرورت ہی نہیں تھی، اُس کا مقصد تھا فن موسیقی میں درجۂ کمال حاصل کرنا. اور اس کے لیے نہ اُس نے جوڑ توڑ سے کام لیا تھا نہ پلاننگ سے اُس نے علم حاصل کیا تھا، ریاض کیا تھا اور اس فن کے تقدس، اُس کے معیار کی بلندی اور اُس کے مطالبوں کی سچائی پر آخر تک اُس کا ایمان رہا.

کلاسیکی موسیقی کے اساتذہ کے جو حالات پڑھنے یا سننے میں آئے ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ کس طرح حصول فن کی خاطر زحمتیں اُٹھاتے تھے۔ بہت پہلے کی بات چھوڑیے، اسی بیسویں صدی کے ایک با کمال استاد بندو خاں[1] تھے، شاہد احمد دہلوی مرحوم نے اپنی کتاب گنجینۂ گوہر میں ان کا بھی حال لکھا ہے۔ اختصار کے ساتھ، صرف ایک واقعہ نقل کرتا ہوں، اس سے اندازہ کیا جائے گا کہ سچی لگن اور ریاضت کسے کہتے ہیں اور اس راہ میں کیسے کیسے مجاہدے کرنا پڑتے ہیں :

« اسی زمانے میں پتا کہ دلی دروازے کے باہر کوٹلہ ایک ٹوٹی ہوئی کوٹھری میں ایک درویش رہتے ہیں۔ ان کے پاس علم کی بہت دولت ہے۔ ..... خاں صاحب نے ان کے پاس آنا جانا شروع کر دیا، ہاتھ پانو سے خدمت بھی کی، کوئی توجہ نہ ہوئی۔ مگر یہ بھی دھن کے پکے تھے، برابر جاتے رہے، ان کی دہلیز کی مٹی لے ڈالی۔ بہت عرصہ ہوگیا تو پتھر میں جونک لگی، بولے تو کیوں میرے پیچھے پڑا ہے۔ میں نے دنیا کو چھوڑ دیا ہے ..... مگر تو مستحق معلوم ہوتا ہے .... صبح چار بجے آ جایا کر۔ اُس زمانے میں دلی دروازہ رات کو بند ہوجایا کرتا تھا اور صبح ۶ بجے سے پہلے نہ کھلتا تھا۔ خاں صاحب نے سوچا کہ گر اب چوکے تو پھر یہ موقع ہاتھ نہ آئے گا۔ سوچتے سوچتے ایک تدبیر سمجھ میں آئی۔ رات کو دو بجے کمیلے جانے والے قصائیوں اور اسوں کے لیے دروازہ کھلتا تھا۔ انھوں نے محلے کے شیخ جی کو رضامند کرلیا کہ مجھے بھی قصائی بنا کر اپنے ساتھ لے جایا کرو۔ اب یہ رات کے دو بجے سے ویران سنسان کوٹلے میں جا بیٹھتے اور جب چار بجتے تو شاہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوجاتے یہ سلسلہ سالہا سال جاری رہا۔ بندو خاں کا یہ زمانہ ایک طرح سے ان کے جنون کا زمانہ تھا، نیند آنکھوں سے نہیں، مقدر سے اُڑ گئی تھی۔ دن رات اس کی چیٹک لگی رہتی »۔

اس مزاج اور طبیعت کے بغیر نہ ریاضت ہو سکتی اور نہ کچھ حاصل ہوسکتا ہے۔

۱۔ ۱۳ جنوری ۱۹۵۵ء کو ستر سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ (گنجینہ گوہر ص ۱۸۷)

ہمارے یہاں جو لوگ تحقیقی کام کر رہے ہیں ، آسانی کے لیے اُن کو چار زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :

ایسے افراد جو انفرادی حیثیت سے اس فریضے کو انجام دے رہے ہیں . اگر وہ کسی ادارے سے وابستہ ہیں تو اس وابستگی کی نوعیت ، اُن کے کام پر اثرانداز نہیں ہوپاتی، یہ وہ لوگ ہیں جن کو تحقیق کے مطالبات کا احساس ہے. ان کے پاس علم کی دولت بھی ہے اور ان کے مزاج میں وہ بے نیازی بھی جس کے فیض سے جوڑ توڑ ، سارش اور بے ایمانی کو قابل نفرت سمجھتا رہے گا. تحقیق کو وہ علمی فریضہ سمجھتے ہیں، اس کو دولت اور شہرت حاصل کرنے کا وسیلہ نہیں سمجھتے . یہ لوگ تعداد میں بہت کم ہیں لیکن تحقیق کی حرمت اور اس کا معیار انہیں کے دم سے قائم ہے . اس سلسلے میں بہ طور مثال قاضی عبدالودود اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے ناموں کو پیش کیا جا سکتا ہے .

دوسرا گروہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جو مختلف اداروں میں بعض منصوبوں کے تحت کام کر رہے ہیں . ایسے ادارے ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ ہیں. ان اداروں کے اور ان میں کام کرنے والوں کے مسائل بجائے خود تفصیلی گفتگو کے متقاضی ہیں . ہم اسی سلسلۂ مضامین میں اس موضوع پر آیندہ تفصیل کے ساتھ گفتکو کریں گے. لیکن یہاں یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان اداروں کا جو پنچایتی کام اب تک سامنے آیا ہے ، اس کا بیشتر حصہ معیار کے اعتبار سے مایوس کن ہے .

تیسرا گروہ ان حضرات پر مشتمل ہے جو ملک کی اعلا دانش گاہوں میں استادی کے منصب پر فائض ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اس وقت معیار تحقیق میں جو پستی راہ پا رہی ہے ، اس کی سب سے زیادہ ذمے داری اِسی گروہ پر ہے. ان لوگوں نے تحقیق کو ، ادبی خوش فعلیوں کا مرادف بناکر رکھ دیا ہے . ان میں خاصی تعداد ان لوگوں کی ہے جو محض « صاحب اسناد » ہونے کے گنہگار ہیں. انھوں نے علم و دریافت کے سارے مرحلوں کو بس ایک جست میں طے کیا ہے. ان کو لکھنے پڑھنے سے زیادہ دوسرے ذرائع پر اعتماد ہے اور سلیقے سے کام لے کر ان ذرائع سے فائدہ اٹھانے کا گُر بھی جانتے ہیں.

به ظاہر خیال کیا جا سکتا ہے کہ ایسے سلیقہ مند اور موقع شناس افراد کو تحقیق کے پھیر میں پڑنے کی ضرورت پیش نہیں آسکتی، اور یہ استادی و شاگردی کے روابط کی جو بھی گت بنائیں، تحقیق کم از کم ان کی جولانیوں سے محفوظ رہے گی، لیکن بد قسمتی سے ایسا ہو نہیں پاتا. اس کی کئی وجہیں ہیں: کچھ دنوں سے تحقیق کی طرف رجحان بڑھ گیــا ہے اور اس کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا ہے. اب صورت حال یہ ہوگئی ہے کہ ہر شخص اس اعزاز کو حاصل کرنے کا خواہش مند نظر آتا ہے اور وہ محسوس کرتا ہے کہ اگر اس نے اس طرف بھی عنانِ توجہ پھیری اور اس شعبے میں بھی صاحبِ تصنیف بن گیا، تو اس کی قدر و قیمت میں اضافہ ہو جائے گا اور اس کی دیدہ وری اور ہمہ گیری پر لوگ ایمان لے آئیں گے اور اس طرح بعض فوائد کے حصول کے لئے ایک اور دروازہ کھل جائے گا. وہ سمجھتا ہے کہ یہ کوئی جوئے شیر لانا تو ہے نہیں، وہ دیکھتا ہے کہ اُس سے سینیر جو استاد ہیں اور جن کے حدود سے وہ بہ خوبی واقف ہے، وہ بھی صاحبِ تصنیف ہوکر، محققین کی فہرست میں نام لکھا چکے ہیں. وہ سوچتا ہے کہ پھر میں اس کمان کو کیوں نہیں زہ کرسکتا، اور یہ واقعہ ہے کہ وہ نہایت آسانی کے ساتھ اس کمان کو بھی زہ کرلیتا ہے.

ایک دوسرا گروہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جو ادب کے کسی ایک شعبے میں دسترس رکھتے ہیں، لیکن ہوس نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ کوئی موضوع ان کی دستبرد سے بچنے نہ پائے. مثلاً ایک صاحب ڈرامے افسانے یا ناول پر اچھی نظر رکھتے ہیں، اس کے بجائے کہ وہ اسی موضوع پر مزید توجہ صرف کریں اور اس میں کمال حاصل کریں. وہ سوچتے ہیں کہ مثلاً تذکرے ان کی نگاہِ توجہ سے کیوں محروم رہیں. اور پھر قدیم دواوین کو مرتب کرنا بھی تو ایک کام ہے، اس سے بھی کیوں نہ نپٹ لیا جائے. یہ حضرات علم دریافت اور ریاضت سے زیادہ، ہاتھ کی صفائی پر ایمان رکھتے ہیں. تھوڑا سا سماجی پس منظر دکھادیا، کچھ لسانیاتی انداز کی گفتگو کرلی، کسی طالب علم سے اصل متن نقل کرالیا اور باقی کام تو کاتب کرلیا کرتا ہے، چلئے چھٹی ہوئی. تحقیق کا معیار تباہ ہوجائے اور اس متن کا چہرہ مہرہ بگڑجائے، بلکہ مسخ ہوجائے،

یہ سب ان کی شریعت میں جائز ہے ، نام کے ساتھ درجن بھر سے زیادہ کتابوں کا انتساب تو ہوجائے گا اور مختلف موضوعات پر دسترس کا تو اعتراف کرلیا جائے گا. اور یہ کیسے فخر کی بات ہوگی کہ فلاں صاحب درجن بھر کتابوں کے مصنف یا مؤلف ہیں اور فلاں صاحب تو ڈیڑھ درجن سے بھی زیادہ کتابوں کے خالق ہیں. مولانا حالی کا شعر یاد آتا ہے :

بوالہوس عشق کی لذت سے خبردار نہیں
ہیں مے ناب کے دلال ، قدح خوار نہیں

علامہ اقبال نے طالب علم سے خطاب کرتے ہوئے ایک قطعہ میں لکھا ہے :

تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو
کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ لوگوں نے اس کا یہ مطلب سمجھا ہے کہ چونکہ علامہ اقبال کتاب پڑھنے سے زیادہ صاحبِ کتاب بننے پر زور دیتے ہیں ، اس لحاظ سے استاد کا تو گویا یہ اولین فرض ہے کہ وہ جلد سے جلد صاحبِ کتاب بن جائے ، ورنہ ساری عمر کتابوں کی ورق گردانی کرتا رہے گا اور ہاتھ کچھ نہیں آئے گا. اب حال یہ ہوگیا ہے کہ ایک صاحب طالب علمی کی منزل سے دو قدم آگے بڑھے اور صاحبِ کتاب بننے میں مصروف ہوگئے اور مصروف کیا ہوگئے ، سال چھ مہینے میں صاحبِ کتاب بن کے دکھادیا. دوسرے صاحب نے سال چھ مہینے کا کوئی خاص کورس پڑھ لیا اور ادھر اس نصاب کا حساب چکانے سے فرصت پائی اور ادھر ایک کتاب بھی اُس موضوع پر تصنیف فرمادی. اِس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے. اس کے بعد کسی اور موضوع پر بھی ایک کتاب دھر گھسیٹی. گویا ہتھیلی پر سرسوں جمانے کا کار و بار کرنے لگے. صاحبِ کتاب کیا ، صاحبِ کتب ہوگئے. اس میں اور موضوعات کے ساتھ ساتھ تحقیق کی بھی شامت آجاتی ہے.

ایک صورت یہ ہے کہ مثلاً کسی موضوع پر کوئی کتاب دستیاب نہیں ہوتی یا کسی نصاب میں کتابوں کی کمی محسوس کی جارہی ہے. خیال کیا جاتا ہے کہ یہ کمی آخر کیوں باقی رہے. کوئی تو اس کمی کو پورا کرے گا ، سو وہ تو «کوئی» ہمیں کیوں نہ ہوں. یہ خیـــال آتے ہی کم سے کم وقت میں ، زیادہ سے زیادہ

بے سر و سامانی کے ساتھ اس کمی کو پورا کردیا جاتا ہے ۔ گویا ہوس کی ایک جست نے سارا قصہ ختم کردیا۔ مختصر سی مدت میں تصنیف و تالیف کا ہفت‌خواں طے کرلیا جاتا ہے اور کتاب کاغذی پیرہن سے مزین ہوکر سامنے آ جاتی ہے ، لیجئے وہ کتاب سندِ قبول سے بھی مزین ہوگئی. نہ لکھنے والے کو اس سے غرض ہے کہ موضوع پر کیا گزر گئی، نہ دوسروں کو اس سے مطلب ہے کہ موضوع کا حق ادا ہوا یا نہیں ، جیسی روح ، ویسے فرشتے .

اس طرح استاد گویا اپنے شاگردوں کو بھی سبق پڑھاتا ہے اور انہیں بتاتا ہے کہ دیکھو ، سخن ور اس طرح سہرا کہہ دیا کرتے ہیں . اس کے بعد شاگرد اگر استادوں سے بھی زیادہ گھٹیا کام کریں اور اُن سے چند قدم آگے بڑھ کر خفیف الحرکاتی کا مظاہرہ کریں تو غالباً ان پر کسی کو اعتراض نہیں کرنا چاہئے . ایسے افراد کی تربیت کا اور ایسے ماحول کا نتیجہ اور ہو بھی کیا سکتا ہے.

انھیں میں سے ایک گروہ اور بھی ہے جو تعداد میں کم ہے. لیکن اثر انداز ہونے کے لحاظ سے سب سے زیادہ نقصان رساں ہے. جس طرح مشین کا بڑا پہیا اگر الٹا چلنے لگے تو اور پُرزے بھی اس سے اسی قدر متاثر ہوں گے، یہی حال اس گروہ کے افراد کا ہے، یہ ان اساتذہ پر مشتمل ہے جن کو استادوں کے استاد کہنا چاہئے. ہمارے نظام تعلیم کا یہ کرشمہ ہے کہ استاد جس قدر بلندی کے زینوں پر چڑھتا جائے گا ، اسی قدر وہ دنیا کے دوسرے دھندوں میں زیادہ پھنستا جائے گا اور آخر میں ایک منزل وہ آتی ہے جب واقعتاً وہ اس بلندی پر پہنچ جاتا ہے جہاں اس کے پاس اتنا وقت نہیں بچتا کہ وہ لکھنے پڑھنے کا بھی حق ادا کرسکے. اس منزل پر یہی مشکل درپیش نہیں ہوتی کہ وہ مطالعے کا حق ادا نہیں کرسکتا ، اصل مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ تصنیف و تالیف سے قطع تعلق بھی نہیں کرسکتا . کیونکہ انہیں اوراق جمشیدی کی مدد سے تو وہ اپنا طلسم ہوش ربا سجائے ہوئے ہے — دنیا دار کی ایک مشکل یہ بھی ہوتی ہے کہ اُس کو نباہ کرنے کے لیے اپنے مزاج کو بدلنا پڑتا ہے ، سمجھوتے کی اہمیت پر ایمان لانا پڑتا ہے اور انداز بیان کو

ابہام و احتمال سے مزین کرنا پڑتا ہے ؛ اس سر و سامان کے ساتھ جب وہ کسی تحقیقی کارنامے کو عالم وجود میں لانا چاہتا ہے تو ظاہر ہے کہ اس شاہ کار کا حال کیا ہوگا۔

بہ ظاہر یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ اگر کسی شخص نے تحقیق کے نام پر ایک گھٹیا کام انجام دیا تو اس سے خود اسی کا نقصان ہوگا، لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس کا تو فائدہ ہوتا ہے، کیونکہ وہ اچھا دنیا دار بھی ہے، نقصان ہوتا ہے دوسروں کو۔ ایک استاد بہت سے شاگردوں کی تربیت کا، گویا بنانے اور بگاڑنے کا ذمّے دار ہوتا ہے ، اسی نسبت سے سینیر استاد یا اسناد الاساتذہ قسم کا شخص ، شاگردوں کے ساتھ ساتھ بہت سے اساتذہ کی تربیت کا بھی بالواسطہ ذمّے دار ہوتا ہے۔ وہ ان کو متاثر کرتا ہے ، کام کرنے کا سلیقہ سکھاتا ہے اور انداز نظر کو پیدا کرتا ہے ؛ اب آپ یہ بہ خوبی سمجھ سکتے ہیں کہ یہ اثرات کہاں تک پہنچتے ہوں گے ۔ وہ دیکھتے ہیں کہ قابل احترام استاد ، پستی کو بلندی اور کم معیاری کو معیار سمجھتا ہے ، وہ ادب و تحقیق کی مدد سے زیادہ سے دولت اور سستی سے سستی شہرت حاصل کرنے کو اصل مدعا قرار دیتا ہے اور وہ ان مقاصد کو کامیابی کے ساتھ حاصل بھی کر رہا ہے، تو کیا وہ بھی اس دام میں اسیر ہونا پسند نہیں کریں گے؟ یہ کیسے مان لیا جائے کہ جیب کترنے کا ایک استاد اپنے شاگردوں کو تقوے کا درس بھی دے سکتا ہے ، اور بالفرض اگر وہ یہ غلطی کرے ، تو وہ لوگ اس سے متاثر بھی ہوں گے !

میں ایک اور اہم مسئلے کی طرف بھی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں : اس وقت یہ محسوس کرایا جا رہا ہے کہ ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ مختلف سرکاری اور نیم سرکاری ادارے تحقیق کی جس قدر زیادہ سرپرستی کر رہے ہیں اور جس انداز سے مالی امداد دیا کرتے ہیں، اس نے معیار کو تباہ کرکے رکھ دیا ہے ۔ اب حال یہ ہوگیا ہے کہ بہت سے کام محض ان وظیفوں اور امدادوں کو حاصل کرنے کے لئے کئے جاتے ہیں۔ ہندوستان میں، یو۔ جی۔ سی۔ ، ساہتیہ اکیڈمی اور وزارت تعلیم جیسے اہم اداروں کی مدد سے جو کتابیں اب تک شائع ہوئی ہیں ، ان کو دیکھ کر اس کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کام کرنے والوں نے

(جن میں غالب تعداد اساتذۂ کرام ہی کی ہوتی ہے) ایمان داری کو بالائے طاق رکھ دیا ہے اور علم و ادب کے ایوان کو، کچہری کا احاطہ بنادیا ہے، جہاں سچ کا مفہوم بدل جایا کرتا ہے اور جہاں پیسے کی خاطر اور اس کے بل پر کام انجام پاتے ہیں اور مدد دینے والوں کو تو بہر حال مالی سال کے ختم ہونے تک اس رقم کو صرف کرنا ہے۔ جس طرح نوکری حاصل کرنے کے لئے اکثر اوقات دوڑ دھوپ کرنا پڑتی ہے اور واسطے وسیلے تلاش کئے جاتے ہیں، اسی طرح ان وظائف اور امدادی رقوم کو حاصل کرنے کے لئے با ضابطہ مہم کا آغاز کیا جاتا ہے، یہ گویا بسم اللہ ہی غلط ہوتی ہے۔ ایسی رقوم کے ساتھ یہ شرط بھی لگی ہوتی ہے کہ ایک مقررہ مدت کے اندر اس کام کو مکمل کرلیا جائے گا، ورنہ رقم واپس۔ بھلا رقم کون واپس کرتا ہے، جس کے اتنے پاپڑ بیلے تھے، ہاں اس کام کو جس طرح بھی ہوتا ہے بھگتا دیا جاتا ہے۔ تحقیق کی جفا طلبی اور صبر آزمائی کو اس خفیف الحرکاتی سے کیا علاقہ، لیکن یہ سب کچھ تحقیق ہی کے نام پر ہوتا ہے۔ چونکہ یہ قدرِ ذوق و ظرف بیشتر قابلِ ذکر حضرات اس کار و بار میں شریک ہوتے ہیں یا امیدواروں کی فہرست میں نام لکھائے ہوتے ہیں، لہذا یہ بھی اطمینان ہوتا ہے کہ کوئی کچھ کہے گا بھی نہیں۔

کچھ کتابیں محض اس حادثے یا اتفاق کی وجہ سے لکھی جاتی ہیں کہ کچھ لوگوں کو کسی انٹرویو میں شریک ہونا ہے، اب صرف ڈگری تو ساتھ دینے سے رہی، کچھ اور صفات کا بھی انتساب ہونا چاہئے، ورنہ کامیابی معلوم، اور ظاہر ہے کہ جو لوگ تحقیق کو سب سے آسان کام سمجھتے ہیں، ان کے لئے اس سے بڑھکر اور آسان بات کیا ہوسکتی ہے کہ تحقیق کا نام لےکر ایک کتاب مرتب کردی جائے۔ انٹرویو لینے والوں کو اتنی فرصت کہاں کہ وہ کتاب کو پڑھیں بھی، وہاں تو ضابطے کی خانہ پری مقصود ہوتی ہے، امیدوار کو ترجیح کا فائدہ حاصل ہوجاتا ہے۔ اور پھر یہ بھی کوئی ضروری نہیں کہ انٹرویو لینے والے محترم حضرات اس موضوع سے واقف بھی ہوں، کیونکہ انٹرویو کے لئے یا اسی طرح کے دوسرے کاموں کے لئے "اکسپرٹ" حضرات کا تعین ان کے علم یا اہلیت کی بنا پر نہیں ہوتا۔ اس کے لئے بعض مناصب پر فائز ہونا اصل معیار سمجھا جاتا ہے۔ یہ بالکل ایسی ہی بات ہے جیسے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے لئے جو تحقیقی مقالے لکھے جاتے

ہیں، ان کو جانچنے کے لئے اکثر اوقات ان حضرات کا انتخاب کیا جاتا ہے جن کو تحقیق سے علاقہ ہی نہیں ہوتا. ظاہر ہے کہ یہ بزرگان کرام ان مقالوں کے ساتھ کس حد تک کرتے ہوں گے، وہی صورت یہاں بھی رونما ہوتی ہے. ایسی کتابیں زبان حال سے پکار پکار کر کہتی ہیں کہ لکھنے والے کا مقصد تحقیق و تفحص یا علم و دریافت میں کچھ اضافہ کرنا ہرگز نہیں تھا، اس کو تو صرف ذرائع کامیابی میں ایک اور ذریعے کا اضافہ کرنا تھا. ایسی کتابوں کو مرتب کرنے کا شرف بھی عموماً اساتذہ ہی کو حاصل ہوتا ہے ـــــ غضب یہ ہوتا ہے کہ ایسی کتابیں وقتی طور پر ہی لکھنے والوں کا ساتھ نہیں دیتیں، جب وہ شخص اس کامیابی کے بعد کسی مرتبے پر پہنچ جاتا ہے تو وہ ناقص کتاب بھی با ضابطہ قابلِ اعتبار قرار دے دی جاتی ہے اور کسی نہ کسی درجے کے نصاب تعلیم میں اس کا نام بھی درج کردیا جاتا ہے. اسے کہتے ہیں آم کے آم گٹھلیوں کے دام.

تحقیق بے حد صبر آزما کام ہے، عجلت اس کو بالکل راس نہیں آتی. اس سلسلے میں قدیم لکھنے والوں کی مثال کو سامنے رکھنا چاہئیے، جو وقت کے تعین اور معاوضے کے تصور سے بے نیاز ہوکر کام کیا کرتے تھے. کتابیں اب چھپتی ہیں اور مصنف کو مالی فائدہ حاصل ہونے کی توقع ہوتی ہے، جس زمانے میں طباعت عالم وجود میں نہیں آئی تھی، اُس زمانے میں ستایش کی تمنا تو ضرور ہوتی تھی لیکن صلے کا تصور ہی نہیں تھا. علمی اور تحقیقی کارنامے اس طرح عالم وجود میں نہیں آیا کرتے کہ کاتا اور لے دوڑی. فارسی کے معروف لغت بہار عجم کا نام سب نے سنا ہوگا، اس کے مصنف ٹیکچند بہار نے اپنی عمر عزیز کے بیس سال صرف کیسے تھے اس کی جمع و ترتیب پر. حقائق کی بازیافت بجائے خود مقصد ہے، جب بھی دوسرے مقاصد کے لیے تحقیق کو استعمال کیا جائے گا. معیار تباہ ہوجائے گا.

چوتھا طبقہ طلبہ کا ہے. یہ تعداد میں سب سے زیادہ ہے، اس طبقے سے نکل کر لوگ منصب استادی پر فائز ہوا کرتے ہیں. ہر سال جن مقامات پر ڈاکٹریٹ کی سند ملا کرتی ہے، اگر ان مقالات کا جائزہ لیا جائے تو سو میں سے بہ مشکل دو مقالے اس قابل نکلیں گے کہ ان کو نگاہ توجہ کا مستحق سمجھا جا سکے. لیکن

اس میں قصور طالب علم کا نہیں، وہ بے چارہ تو نوگرفتار ہوتا ہے، اکثر آداب تحقیق سے ناآشنا اور ضروری معلومات سے تہی داماں، اصل ذمّے داری ان اساتذہ کی ہے جن کے زیر سایہ یہ تربیت حاصل کرتے ہیں. یہ حضرات ادب و تحقیق کے نام پر جو حرکات کیا کرتے ہیں اور خود جس قسم کے شاہ کار پیش کیا کرتے ہیں، اس کا نتیجہ اس کے سوا کچھ اور ہو ہی نہیں سکتا کہ ان کے تربیت کردہ افراد بھی انہیں کے نقش قدم پر چلیں اور اسی روایت میں اپنی بساط کے موافق اور اپنی رسائی کے بقدر اور زیادہ گھٹیا درجے کے اضافے کریں.

(باقی)

* از شہاب سرمدی

مثنوی پدماوت کے دو اچھوتے کردار

پدماوت کے پلاٹ کا جائزہ لینے کے بعد اس کے کرداروں کو جاننا پہچاننا آسان ہوجاتا ہے۔ پلاٹ اور کردار کو ہم ایک دوسرے سے الگ نہیں کرسکتے۔ شائد اسی موقع کے لئے «ہنری جیمس» نے کہا تھا «ہم کردار کو عمل کے وسیلے سے پاتے ہیں اور عمل پلاٹ ہوتا ہے»

داستان پدماوت میں عمل کی دو صورتیں ملتی ہیں: ایک انسانی دوسری فوق الفطرت کرداروں کے ذریعے۔ موخر الذکر صورت میں «ہیرامن طوطا» اور «بھنگم» چڑیا ہی قابل ذکر ہیں۔ دیوی، دیوتا، سمندری راکشس وغیرہ کی حیثیت ضمنی ہے۔ ان کا ذکر بھی ضمناً ہی کیا جا سکتا ہے۔

ہیرا من طوطا

طوطا، مینا ہندوستانی کنبے کے پرانے بے تکلیف افراد ہیں۔ ان میں طوطا لوک کہانیوں کا بہت ہی مانوس کردار رہا ہے۔ ہماری منظوم کہانیوں میں اس سے تین کام لئے گئے ہیں۔ (۱) کہانی سننے والے کے روپ میں[۱] (۲) کہانی کی رفتار کو بڑھا دینے والے پیام بر اور محبت کرنے والوں کو یکجا کرنے والے کے روپ میں[۲] (۳) کہانی کے ہر پیچ و خم سے واقف معصوم اور رازداواں کے روپ میں[۳]

ڈاکٹر دویدی کا فیصلہ ہے کہ پدماوت میں طوطے کا دوسرا روپ ملتا ہے۔ یعنی اس کے ذریعے کہانی کی رفتار بڑھی ہے اور ہیرو، ہیروئن کو ملایا گیا ہے[۴]

---

* شہاب سرمدی آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ

(۱) ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، سحر البیان ص ۲۱

(۲) سنسکرت ادب کی نمایندہ تصنیف کا دمبری (بانٹ بھٹ) کی کہانی طوطے ہی کے منہ سے کہلائی گئی ہے۔ اب بھرنش ادب میں یہ روایت قائم رہی ہے چنانچہ چند بردائی سے منسوب پرتھوی راج راسوکی پوری کہانی طوطا مینا کے مکالمے کی شکل میں بیان کی گئی ہے۔

(۳) ڈاکٹر ہزاری پرشاد دویدی، ہندی ساہتیہ کا آدکال ص ۸۲

(۴) ایضاً

ہم سمجھتے ہیں کہ یہ روپ ہیرا من کے پورے کردار پر حاوی نہیں، وہ لوک کہانی کا ہر دل عزیز طوطا بھی ہے۔ راج کماری کا اتالیق بھی ہے۔ رازداں، رازدار اور معصوم بھی ہے۔ وہ کہانی ہی نہیں زندگی کے ہر پیچ و خم بلکہ کائنات کے ہر رمز سے بھی واقف ہے۔ اس سب کے علاوہ بہ قول جائسی مہا پنڈٹ (۵/۵۴) بھی ہے طوطے کا یہ روپ بہت کچھ نیا ہے۔ ہم اسے جائسی کی اچھوتی دین کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ پنڈت ہی کی پدوی ان کے نزدیک بہت اونچی ہے[1]۔ مہاپنڈت کا کیا کہنا انھوں نے غالباً اس لئے کسی اور کو مہاپنڈت کہا بھی نہیں۔

مہاپنڈت کون ہوسکتا ہے؟ اس کی طرف کچھ بہت ہی صاف اشارے انھوں نے ہیرا من کا تعارف کراتے وقت کردئے ہیں:۔

«پروردگار نے ایک پرند کو بھی ایسی روشنی عطا کردی تھی کہ اس کی آنکھوں میں جن جواہرات کی چمک دمک تھی ان سے بھی کہیں زیادہ اس کی باتیں انمول تھیں۔ اس کا رنگ کندن جیسا کھرا اور اس کا اتھاہ علم اس پر سونے میں سہاگا۔» (ترجمہ) (ب ۶/۵۷)

روشنی باطن۔ بصیرت، تپسیا اور ریاضت سے حاصل ہونے والی معرفت! یہ ہیں ہیرامن کی خصوصیات بلکہ فضائل۔ ہیرامن سراپا روح و روحانیت ہے، عجب نہیں کہ «مرغ روح» کے تصور نے جائسی کو یہ کردار سمجھا دیا ہو۔

ہیرا من تو، پران پریوا (ب ۲/۵۸)

«اے ہیرا من! تو وہ پرندہ ہے جو میری جان و روح ہے» یہ بات انھوں نے پدماوتی کے منہ سے کہلائی ہے لیکن معلوم ہوتی ہے انھیں کے دل سے نکلی ہوئی۔ اسی طرح رتن سین کہتا ہے:۔

«جو مہکتے ہوئے کندن کی صحبت میں رہا ہوا اسی کا نام ہیرا من کیوں نہ ہو۔» (ب ۳/۹۴) ترجمہ

یہاں بھی جائسی بول رہے ہیں۔ ان کا ہیرا من من کا ہیرا ہے[2]۔ اسی لئے

---

[1] دیکھئے پدماوت بند ۸۸ کی ابیات ۲، ۳، ۴، ۵ اور ۶ وغیرہ وغیرہ

[2] پدماوت میں جائسی کے asides بہت سے ہیں۔ ایسا ہی ایک سائڈ ہے:

بر نو کاہ سُس آ کے بھاکھا دھن سُس ناؤ ہیرا من راکھا

اس طوطے کی حرف و حکایت کا کیا بیان کروں اسے مرحبا جس نے اس کا نام ہیرا من رکھا۔

انھوں نے شروع ہی میں ظاہر کردینا کہ ہیرامن کوئی پنچھی نہیں:

پنکھ نہ کوئی ہوءِ سُجانو　　جانے بُھگتِ کہ جان اُڑانو

(ب ۵۶ ۶)

کوئی پرندہ صاحبِ عقل نہیں ہوسکتا، وہ یا تو اپنا پیٹ بھرنا جانتا ہے یا اُڑتے پھرنا اسے بولتا ہوا طوطا بھی نہ سمجھنا چاہئیے:

سُس آ جو پڑھے پڑھائے بَینا　　تِہِ کَت بُدھ جِہِ ہیئے نہ نَینا

(ب ۵۶/۷)

طوطا جو رٹائے ہوئے بول رٹا کرتا ہے اس کے پاس عقل کہاں، اس کے پاس نہ دل ہے نہ آنکھ.

اس بیت میں عقل کے لئے دل، اور آنکھ، کی شرط قابل توجہ ہے. مقصد یہ ہے کہ ہیرامن صاحب دل اور صاحب نظر تھا. اس لئے صاحبِ عقل ہوا. مہا پنڈت کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ صاحبِ عقل ہو[1] اس لئے کہ صاحب عقل ہی صاحب معرفت ہوسکتا ہے. ہیرا من صاحب معرفت بھی تھا[2]

رہِہ ایک سَنگ دَو ، پَڑھِھ سائستر بید　　سو ۱۰۰

بَرمھا سیس ڈولا وَہِ ، سُنت لاگ تَس بھید　　نسخۂ شاکری

اس کے ذکر معرفت میں راز و رمز (بھید) کی وہ گونج سنائی دیتی تھی کہ برمھا بھی جھوم جھوم جاتے تھے. وہ دانائے راز تھا؛ اور چونکہ پدماوتی شریک ذکر رہتی تھی.

بُدھ جو دےءِ سنگ سُسآ سیانا　　ساتھ رہنے والا سیانا طوطا جو

(ب ۵۶ ۱)　　اُسے بُدھے دیتا رہتا ہے

اس لئے معلم راز بھی —

۱　لیکن صاحب عقل کے لئے صاحب معرفت ہونا بھی ضروری ہے. یہ نہ ہو تو پنڈت پنڈت نہیں باؤلا ہے.
دیکھئے ب ۴۴۹/۳

۲　ملاحظہ ہو:　چتر بید ہوں پنڈت ہیرا من مُم۔ ناءُ
چاروں وید (چار کتب آسمانی) کا گیانی پنڈت، میرا نام ہیرا من ہے　ب ۸۱ ۸

۳　اس دوہے کے پہلے دو چرن کا مفہوم یہ ہے کہ پدماوتی اور ہیرا من دونوں ایک ساتھ رہتے تھے اور وید شاستر کا پاٹھ کیا کرتے تھے. آخری دو چرن کی شرح میں اختلاف ہے. شکل جی نے اس دوہے کے لفظی معنی نہیں دئیے اور نہ شرح کی. دوسرے ٹیکا دوں نے ارتھ بتایا ہے:

صاحب دل، صاحب نظر، صاحب عقل، صاحب معرفت، دانائے راز اور معلم راز، یہ ہے پدماوت کا ہیرا من اور حسن (حسن ذات) سے اس قدر قریب ہوجاتا کہ ذات و صفات کا فرق جاتا رہے، یہ ہے مہا پنڈت کا مقام. ہیرا من اس مقام تک سلوک کی منزلیں طے کرکے پہونچا ہے. اس کا پنجرہ چھوڑ کر اُڑ جانا روح مجرد کا قید علائق سے آزاد ہو جانا ہے. اس واقعے میں یہ نکتہ بھی مضمر ہے کہ چڑیا اپنا روپ لے کر اُڑ گئی. اب اس کی روح جو معصوم ہے، دانائے راز ہے، وہ رہ گئی. اب وہ اس دنیا یا اُس دنیا کی چیز نہیں. اب وہ ایک ایسی خوشبو ہے «پون نہ پاوَے تاس»[4] (جسے ہوا بھی نہیں پاسکتی). «اب وہ وہاں ہے جہاں نہ رات ہے نہ دن، نہ ہوا نہ بو» (ب ۸/٦۸)[5]. اب کوئی نہیں بتا سکتا کہ اسی کا وطن کہاں ہے، کہاں نہیں. وہ قیدِ زمین و آسمان اور زمان و مکان سے آزاد ہے.

یہ کردار ادبی روایت کی دین نہیں. جائسی کی تخلیق ہے اور بہت ہی اہم تخلیق ہے. اس لئے اور بھی اہم کہ اس کے وسیلے سے ہم جائسی کی رومانی شخصیت سے روشناس ہوسکتے ہیں. یہ اس سالک راہ حق کا کردار ہے جو تزکیۂ نفس کے تمام مرحلوں سے گذرکر واصل و کامل ہوگیا. اس مرتبہ کو پہنچ کر خلق کو نجات و درجات کا راستہ دکھانا واجب ہو جاتا ہے، پدماوت کا ہیرامن خدمت خلق اور «دعوت حق» کا یہی فریضہ ادا کرتا ہے، بہ الفاظ جائسی

پنڈت سُمت دیےء پنتھ لاوا (ب ۶۸۸)
(وہ صاحب معرفت جو نیک صلاح دے اور سیدھی راہ پر لگا دے)

---

۱ «ان کا پڑھنا سنتے ہی ایسا چبھتا تھا کہ برمھا بھی سر ہلانے لگنے تھے» اگررال۔ ۲۔ ص ٦۳

۲ «اور ان کی شاستر چرچا کو سننے سے وہ بھید (اوروں سے بھن ان بھو) لگتا (پراپت ہوتا تھا) کہ برمھا بھی سر ہلانے لگتا» — ڈاکٹر ماتا پرشاد گپت، پدماوت۔ ۱۔ ص ۴۷

۳ «برمھا بھی محفوظ ہوکر سر ہلاتے جب ایسے مطالب باریک سنتے» احمد علی رسا پدماوت بھاکھا مترجم ص ۵۱ (کانپوری نسخہ)

۴ «دیوتہ سرجنبانند از شنیدن سر» — نسخۂ شاکری (قلمی) فولیو نمبر ۱۵ (الف) رضا لائبریری۔ رام پور
میں سمجھتا ہوں بھید کا ترجمہ سر ہی صحیح ہے. سر تصرف کی ایک عام اصطلاح ہے. یہاں یہی مقصود ہے اور دیکھئے (ب ۲۲، ۲)

۴ (ب ٦۷، ۹)

۵ جہاں نہ رات نہ دوس ہے جہاں نہ پون نہ گھان (گھان = گندھ = بو)

ہیرا من معرفت کے ان تمام درجات پر فائز تھا۔ پہلے اس نے اپنے کو پہچانا اسی کا قول ہے :۔

«اب میں نے اپنی گردن کا پھندا پہچان لیا ہے دیکھوں یہ پھند کیا کرنا چاہتا ہے» (ب ۷۷/۷) ترجمہ [1]

اس کے بعد کہ حق کو جان پہچاں لیا۔ دوسروں کو اس کی طرف رجـــوع کیا، لیکن جیسا ہر حق شناس کا عالم ہوتا ہے اسے ہر قدم ہراس تھا۔ چنانچہ چتوڑ جہاں سے اس سلسلہ کا آغاز ہوتا ہے وہاں پہنچ کر اس کا پہلا ردّ عمل ہے :

«میں نے پڑھ گُن کر تو بہت کچھ دیکھ لیا۔ مگر اب آگے قدم بڑھاتے وہی ڈر لگتا ہے جو کبھی تھا۔ سب کچھ جان کر بھی دنیا دھندلی نظر آ رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میں گیان گنوا کر بھٹک رہا ہوں (ترجمہ) [2] (ب ۷۷/۹۰۸)

سہو و خطا کا یہ احساس حق تقوی ہے اور حق تقویٰ [3] حق معرفت کی ایک منزل اس منزل سے بخیر و خوبی گذر جانا خلوص نیت اور نیک عمل کا پھل ہے۔ ہیرا من اس منزل سے گذرکر راج کمار رتن سین سے ملتا ہے (۸۹ ـ ۸۹)۔ اور پہلی ہی نظر میں :۔

رتن سین ہیرا میں طوطا چینھا (ب ۸۲/۱)

جمال معرفت (چینھ) کی کرنیں اس کے قلب و روح میں سما گئیں۔ اس نے اپنے گرو (شیخ) کو پہچان لیا۔ ذکر کا سلسلہ شروع ہوا

ہیرا من کا یہ عالم تھا کہ:

جب بولتا تھا تو لعل و گوہر کی بوچھار ہوتی تھی، نہیں تو چپ سادھ کر دم بخود رہتا تھا» ترجمہ (ب ۸۲/۴)

---

۱ اب ہوں کنٹھ پھاند گوں چینھا دہ کے پھاند چاہ کا کینھا (گلو)

۲ پڑھ گن دیکھا بہت ہیں، ہے آگے ڈر سوہ دھند جگت سب جان کے، بھول رہا بدھ کھوہ

۳ اتقو اللہ حق تقاتہ (قرآن حکیم)

لفظی ترجمہ: اللہ سے ڈر اس سے ڈرنے کے حق کی طرح

اتقا کا تعبیری مفہوم لحاظ کرنا ہے۔ اس اعتبار سے آیۃ مبارکہ کا ترجمہ یہ ہوگا

«اللہ کا لحاظ کرو جیسا کہ چاہیئے»

اور رتن سین کا یہ حال تھا کہ

«ہیرا من جب بھی بولتا تھا وہ اس کا منہ ہی تکا کرتا تھا. اس کی ہر بات کو دل میں یوں جگہ دیتا جاتا تھا جیسے موتیوں کا ہار پرو رہا ہو»
ترجمہ (ب ۸۲\۵)

اس طرح «عشق شیخ» نے اس کے روم روم میں گھر کر لیا اور جلد ہی وہ وقت آگیا کہ رتن سین پکار اٹھا:

اے اُجلے من والے آگے آ! اُس شمع کا ذکر کر جس پر پروانوں کی جان جاتی ہے (ب ۹۴، ۲)[1]
(ترجمہ نسخۂ شاکری۔ فولیو ۲۵ (الف))

سلسلۂ ذکر پھر جاری ہوتا ہے۔ ہیرا من کا ذکر پدماوتی حسن تمام کا ذکر ہے[2] اس ذکر سے رتن سین کو معرفت حسن حاصل ہوتی ہے. وہ راہ سلوک میں قدم رکھتا ہے۔ ذکر سے اعلیٰ مقام مشاہدہ کا ہے. اس لئے وہ ذکر حسن سے مشاہدۂ حسن کی منزل کی طرف بڑھتا ہے۔ یہ عشق کی بڑی دشوار گذار منزل ہے۔ ہیرا من اسے خبردار کردیتا ہے:

اے راجہ؟ عشق کے نام پر دھوکا نہ کھاؤ۔ عشق ایک چلتے پھرتے جذبہ کا نام نہیں۔ عشق ایک مستقل کیفیت ہے. اس کی خاطر ہر رنگ میں جینا پڑتا ہے جیسے گرگٹ رنگ پر رنگ بدلتا ہے مگر وہ پھر بھی زندہ رہتا ویسے ہی عاشق دکھ پر دکھ سہتا ہے مگر عشق کرتا ہے .... (ترجمہ)
(ب ۹۷، ۳۷۱)

رتن سین ٹھنڈی سانس بھر کر کہتا ہے.

«اب میں نے پیم، پنتھ میں سر ڈال دیا ہے۔ میرے پاؤں نہ ڈگاؤ، میرے ہاتھ پکڑو» (ب ۹۸\۵)

(ترجمہ)

ذکر معرفت جاری رہتا ہے، ہیرا من حسن کا سراپا بیان کرتا ہے مگر رتن سین کی حالت غیر ہوتے دیکھ کر ایک بار پھر سمجھاتا ہے:

---

۱ آگے آ، پنکھ اجیارے کہہ س دیپ پنکھ گئے مار
۲ ات سور جس دیکھی، چاند چھپے تہ، دھوپ
ایسے سب جاء چھپ، پدماوت کے روپ

(صفحہ نمبر ۵۸ پر ملاحظہ کیجئے)

«آسمان تک نظر کے سہارے پہونچا جا سکتا ہے۔ عشق نظر سے پرے ، آسمان سے بھی اونچا ہے » یہ جذبہ ایک ماورائی جذبہ ہے۔ یہ وہ چنگاری ہے جسے مادی تقاضوں کی راکھ سے کریدکر پھونکا جا سکے تو سُلگ اٹھتی ہے اور سُلگ اٹھی تو چنگاری آگ میں ، جوت پرم جوت میں اور روشنی نور میں سما جاتی ہے۔ ہیرا من کا «ذکر حق» اور «ذکر عشق» رتن سین کو اسی کی معرفت بخشتا ہے۔ رتن سین کا سمندری سفر ، اسی چنگاری کا لَودے اٹھنا ہے ۔ سات سمندر پار کرنا ، حق (ستّ) کے مرحلے طے کرنا ہے۔ سنگھلدیپ بہ سلامت حق سے قریب ہونا اور اندھیرے سے اجالے میں آ جانا ہے ،

ع۔ تمبر گئیے جگ نِرمَر دیکھا　　تاریکی چھٹ گئی ، کائنات صاف نظر آنے لگی .
(ب ۴/۱۵۹)

اس سفر میں ہیرا من رتن سین کے ساتھ رہا۔ طوفان آئے ، کشتیاں ڈانواں ڈول ہوئیں . آندھیاں چلیں ، بادل گرجے ، بجلیاں چمکیں ، زمین ہل ہل گئی ، آگ اور ہوا سے آزمائشیں ہوئیں ، عناصر کے شدت پسندی نے نیلی پیلی آنکھیں بہت دکھائیں لیکن

«[1] یہی وہ مقامات ہیں جہاں گرو کا ساتھ رہنا کام آتا ہے ، وہ ساتھ ہو تو پار پانا یقینی ہوجاتا ہے»　　(ب ۲/۱۵۶)

رتن سین اور اس کے ساتھیوں نے ہیرا من کو «اَگوا» (ہادی) بنایا تھا . انہوں نے خطرے کا ڈٹ کر مقابلہ کیا ، ہمتیں نہ ہاریں اور «ذکر حسن» کی منزل سے گزرکر «مشاہدۂ حسن» کی منزل میں آگئے . ہیرا من «مقربِ حسن» تھا وہ انہیں سارے اونچ نیچ بتا کر پھر ملنے کا وعدہ کرکے پدماوتی کے پاس چلا گیا . سلسلۂ «ذکر» وہاں بھی جاری رہا . وہاں بھی وہی چنگاری دہک اٹھی (ب ۱۶۸ ۱) جو رتن سین کے قلب و روح میں بھڑکتی ہوئی آگ بن چکی تھی۔

اس کے بعد دونوں میں پیام و سلام کا خاموش سلسلہ قائم ہونا . چتوڑ کے راج کماروں کا قلعہ کی دیوار پر کمند ڈال‌کر چڑھتے ہوئے گرفتـــار کیا جانا ، رتن سین کے لئے سولی کا حکم دیا جانا ، عشق کا مسکراتے ہوئے سولی کی طرف بڑھنا ، حسن کا صبر و قرار کھو بیٹھنا ، دیو لوک میں ہلچل ، مہادیو کا بھاٹ کے

---

۱ دیکھئے ب ۱۴۶ سے ب ۱۶۱ تک

«دیکھو راجہ! خوب جان لو کہ عشق کھیل نہیں بڑا کٹھن کاج ہے، تم نے اب تک گھر کی پکائی کھائی ہے (اور عشق میں سفر شرط ہے) تم وہ بھونرا ہو جو کوکابیلی پر بیٹھا ہے، کنول تک نہیں پہونچا. کنول کی کھوج کرنے والے راہ میں لُٹ بھی جاتے ہیں. سنگھل دیس کی راہ کچھ ایسی ہی ہے، اُسے راج، ساج سے طے کرنا ممکن نہیں، تم جوگ کی سوچ رہے ہو مگر جوگ اور بھوگ کا میل کوئی کھیل نہیں» (ب ۱۲۳ ۱، ۲، ۳، ۴، ۶) (آزاد ترجمہ)

ان باتوں نے رتن سین کی آنکھیں کھول دیں «اس کا من جاگ اٹھا، دل میں ایسے چراغ جل اٹھے کہ اندر باہر اُجالا ہوگیا» (ب ۱۲۵/۱، ۳)

گرو برہ چنگی ہے میلا　　جو سلگاءِ سوچیلا　　(ب ۱۲۵/۶)

«گرو نے دوری کا احساس اس طرح کرایا کہ جان و روح میں ایک چنگاری سی پیدا ہوگئی. اس چنگاری کو بجھنے نہ دینا اور اسے سُلگا سُلگا کر آگ جلالینا چیلے کا کام تھا[1]». ہیرا من کے پورے کردار کو نظر میں رکھنا ہے تو اُسے بھی سمجھ لینا چاہئے کہ یہ چنگاری اُتپن کیسے ہوئی اور کیسے ایک جیتی جاگتی آگ بن گئی. جائسی نے داستان کی ڈرامائیت اور قصہ کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے اس حقیقت کے واضح کرنے کے لئے راجہ طوطے کے مکالمے کا ایک مستقل باب باندھا ہے. اس باب کو «درمیان عشق» والے باب کے ساتھ پڑھ کر دیکھئے تو جہاں «حق» اور «عشق» کی ماہیت کا اندازہ ہوتا ہے وہاں اُس کردار کی ذہنی بلندیوں پر بھی نظر جاتی ہے جسے ہیرا من نام دیا گیا ہے[2].

حق کیا ہے؟ وہ نظام جس کے سہارے کائنات ٹکی ہوئی ہے. کائنات کیا ہے؟ وہ زندگی جو ذرّے ذرّے میں پائی جاتی ہے. زندگی کیا ہے؟ جذبۂ عشق کا سلامت رہنا یہ جذبہ کیا ہے؟

گگن دسٹ سو جاہ پہنچا
پیم ادسٹ گگن سو اونچا　　(ب ۱۲۲|۶)

۱　آج بھی دیہاتوں میں ایک چنگاری آگ نہ ملے تو زندگی اجیرن ہوجاتی ہے. صبح صبح آگ جانے کا رواج آج بھی ہے، جائسی۔آرٹ سے لطف لینے کے لئے عام دیہاتی زندگی کو قابل توجہ ہیں.

۲　۹۲ سے ب ۹۸ تک اور اب ۱۲۰ سے ۱۲۵ تک: اور دیکھئے ب ۱۳۸

بھیس میں حق کی حمایت کے لئے نکل پڑنا ، یہ وہ مقامات ہیں جہاں ہیرا من کا کردار پوری طرح اُبھر کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

مہادیو کی آواز شہادت دیتی ہے :

ع - جو وہ کہے سوءِ پروانو (ب ۲۶۹ ۲) [۱]

« جو ہیرا من کہے وہی سند » ! اور پدماوتی کے پتا گندھرپ سین اعلان کرتے ہیں :

ع - پنڈت ہتے دھوکھ نہۂ ہوئ (ب ۲۷۰ ۲)

« صاحب معرفت پنڈت کے ہوتے دھوکا نہیں ہوسکتا » . اس اعتراف و اعلان حق کے بعد ہیرامن ہماری نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ ہم اُسے پھر کہیں نہیں پاتے۔ چنانچہ اس سین پر جب پردہ گرتا ہے اور تمام لوگوں کو حسن و عشق کے اتصال کا یقین ہو جاتا ہے تو داستان اس بیت کے سہارے آگے بڑھ جاتی ہے۔

دیکھ سُرج بر کول سجو گو
« اَست ، اَست » بولا سب لوگو (ب ۱/۲۷۴)

« سورج اور کنول کے ملن کا یہ عالم دیکھ کر سب لوگ کہہ اٹھے کہ « وہ ہے ، بے شک ہے » ! [۲] دلالت اور ہدایت کی اس منزل تک پہونچ کر ہیرا من کا فرض ادا ہوگیا ، اور اس نے پردہ کرلیا۔

کہنے کی بات ہے کہ جو کردار داستان کو ادھڑ میں چھوڑکر چلا گیا اسے اہم کیوں کر سمجھا جا سکتا ہے۔ ناقدین نے دبی زبان سے یہ سوال اٹھایا بھی ہے مگر اس نکتہ کو شاید نظر میں نہیں رکھا کہ ہیرا من اکثر و بیشتر خود جائسی ہیں اور اس کا معرفت حق اور دعوت خلق کو بہ کمال متابعت سر انجام دیکر کامل اور واصل ہوجانا ان کا آئیڈیل ، سنگھلدیپ ہیرا من کا « نرمل کبلاس ، بسیرا تھا۔ » [۳]

---

۱ اس سلسلے کی ایک بیت ہے :

پہلے بھ ..... بھاٹ ست بہا کہی پُن بولا ہیرا من ساکھی (ب ۳۷۳ ۱)
(پہلے بھاٹ نے کلمۂ حق منہ سے نکالا پھر ہیرا من نے شہادت دی)

۲ « است ، است » کا ترجمہ « ٹھیک ہے ، ٹھیک ہے » جیسا اکثر کیا جاتا ہے میری نظر میں ٹھیک نہیں ۔ دیکھئے ۴/۱۵۸ « است است ! ساتھی سب بولے » یہاں بھی وہی مفہوم ہے یعنی « ہے ، ضرور ہے »

۳ دیکھئے (ب ۱/۹۵)

یہ کبلاس :-

ع- جہاں نہ میچُ سدا سکھ باسو (ب ۱۴۶\۶)

«جہاں موت کا گزر نہیں جہاں دائمی مسرت بستی ہے»، «پریت — کبلاس» (ب ۱ ۲)

یعنی محبت کی خلد بریں تھی۔ ہیرا من کا اس خلد سے نکلنا آدم کا جنت سے نکلنا تھا اور اسی خلد میں واپس آ جانا «مرغ روح» کا قفس عنصری سے آزاد ہوکر فنا میں بقا پا لینا تھا۔ اس لئے کہ

ع- چھاج نہ پنکھ پنجر ٹھاٹو (ب ۱۷۶\۲)

جو بال و پر رکھتا ہے اسے پنجرے کا ٹھاٹھ باٹ چھجتا نہیں، بلکہ

جوں بھا پنکھ کہاں تھِر رہنا

چاہے اُڑا پنکھ جو ڈہنا (ب ۱۷۶\۳)

جب اُڑنے کی سکت پیدا ہوگئی تو قیام کیسا؟ پر و بال والا اُڑنا چاہتا ہے ہیرا من کی روح سیر و سفر کے انہیں مرحلوں کو طے کرتی اپنے بسیرے میں واپس پہنچ گئی»

ملاحظہ ہو:

أرانی فی الثلاثة من سُجُونی فلا تسئل عن الخبر البنيّثِ

لِفقدِی ناظری ولُزُومِ بیتی وحبسِ الروح فی الجسد الخبیث (ابوالعلی معری)

(میں خود کو قید کی تین کوٹھریوں میں دیکھتا ہوں۔ پس نہ پوچھو میرے دکھ درد کی باتیں۔ (ایک تو) میری بینائی کا نہ ہونا (دوسرے) میرا گھر میں بند ہوجانا، (تیسرے) روح کا ناپاک جسم میں قید رہنا۔)

بِھنگ

سیتا ہرن پر رام کا بلاپ اُن مقامات میں سے ہے جہاں گوسوامی جی کا قلم آفاقی شاعری کی حدوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ یہاں رامچندر جی کو عام انسانوں کی طرح بےقرار دکھایا گیا ہے[1]؛ وہ چڑیوں سے پوچھتے ہیں، ہرنوں سے دریافت کرتے ہیں، اڑتے ہوئے بھنوروں سے دریافت کرتے ہیں کہ:

ع بھیئے بکل جس پراکرت دینا (حتایو۔راون ُیدھ)
(ہوئے بیکل جیسے عام انسان)

تمھ دیکھی سیتا مرگ نینی؟ (تم نے میرے غزال چشم سیتا کو دیکھا ہے) وہ جنگل کے ایک ایک پرند، ایک ایک پھول، یہاں تک کہ جاڑوں کی چاندنی پھل کوندتی ہوئی بجلی سے پوچھتے ہیں. وہ کامدیو کی کمان کا حوالہ دے کر خیال یار سے کہتے ہیں:

ع۔ ہرکھے سکل پاء جنُ راجو۔

«ہے سیتے! یہ سب ایسے خوش ہیں جیسے انہیں راج مل گیا ہو .....
انہیں ایک بار پھر شرمادو اب تم جلد آجاؤ! تم آخر آتی کیوں نہیں؟»

تلسی کا یہ انداز بیان ان کے پیش رو جائسی کی بے ساختہ یاد دلاتا ہے. پدماوت میں ناگمتی کے ملاپ کا کلاء میکس بھی ایسا ہی ہے. وہ بیتے اساڑھ سے چڑھے اساڑھ تک اپنے روپ مُراری کی راہ دیکھتی ہے، ایک دن کی نہیں پورے ایک برس کی شام ہونے کو آئی لیکن وہ نہ آیا. اس نے گھر گھر پوچھا در در پھری مگر کسی نے کچھ نہ بتایا.

اس نے مورنی، کھربانک، فاختہ، چت روکھ، پیا سب سے اپنی بپتا کہی، کوئی اس کا سندیسی نہ بنا. جو بنا بھی وہ محبت کی آگ میں ایسا تپ اُٹھا کہ خود بھی بے بال و پر ہوا اور جس شاخ پر بیٹھا اسے بھی جلا ڈالا[1] اب خود ہی وہ کوئل کی طرح کوکتی چلی. اس کے آنسوؤں نے زمین پر گُھنگھچی بودی، وہ کنج کنج میں جاکر «پی کہاں! پی کہاں!» پکاری. اس کی پکار میں وہ جان تھی کہ پراس[2] نپات ہوگئے، پرول پک کر پیلے پڑگئے، گیہوں کا دل پھٹ گیا. عالم یہ تھا کہ وہ جدھر دیکھتی آگ کی لالی دوڑ جاتی اور پھر کچھ دکھائی نہ دیتا. اسی عالم میں اس کے دل سے ایک آہ نکلی.

«ان تک میری بات کون پہونچائے. وہ شاید ایسی جگہ پہونچ گئے ہیں جہاں نہ خزاں ہے اور نہ بہار، وہاں نہ کوئل کا گزر ہے نہ پپیہے کا. اُنہیں کون بلائے، کون پکارے؟»[3]

---

۱ (ب ۳۵۸/ ۸-۹)
۲ ؍پلاش
۳ ب ۲۰۹، ۸-۹

وہ یہ سب کہہ رہی تھی کہ شام ڈھلنے لگی ، پھر رات بھیگی ، چار پہر رات بیت گئی ۔ ناگاہ کہیں سے ایک پرند کی آواز آئی :۔

« تونے جنگل میں گھوم گھوم کر ہر پنچھی کے بال و پر جھاسا ڈالے ،
تجھے آخر کون سا دکھ ہے کہ پل بھر کو آنکھ نہیں لگاتی » [۱]

یہ سنتے ہی ناگ متی بلک پڑی اس کے دل کی گہرائیوں سے ایک آواز آئی !

« ان سے بچھڑ کر نیند کہاں ؟ مجھے ان کا وہ چہرہ نہیں بھولتا ، گھر سے جوگ لے کر نکلے تھے ، کہہ رہے تھے کہ سنگھل دیس جا رہا ہوں ۔ تب سے آنکھیں سیپ کی طرح کھلی ہوئی ہیں ، میں ہر جوگی ، ہر سنیاسی سے پوچھ تھکی ، ان کی بات کوئی نہیں بتاتا :

اب تو ہی میری بات اُن تک پہونچا دے »

بھنگ نے یہ سنا اور سن کر اُڑا ۔ اس کا اڑنا تھا کہ چتوڑ سے لے کر سنگھل دیپ تک سب کچھ جل اٹھا ۔ ایک دھواں اس طرح امڈا کہ بادل سیاہ ہوگئے آسمان چنگاریوں سے بھر گیا ۔ تارے ٹوٹ ٹوٹ کر زمین پر گرنے لگے ۔ پیامبر پرندے سمندر میں پناہ لینی چاہی ۔ وہاں بھی ہلچل مچ گئی ۔ اسی ہاچل نے آخر کار اسے سنگھل دیپ پہونچا دیا ۔ وہاں ایک پیڑ کی چھاؤں میں رتن سین شکار سے تھک کر سستا رہا تھا ۔ پیامبر پرند اسی پیڑ پر جا بیٹھا ۔ دوسری چڑیوں نے اس کی حالت دیکھی تو پوچھا !

اَہومیت ! کاہے تم سیاما ؟ (ب ۱۶۴\۶)
(اے دوست تم اتنے کالے کیوں ہو)

جواب ملا :

« کچھ نہ پوچھو میرے رنگ کو کیا ہوگیا ۔ میں ایک دیس سے گزرا اس کو چتوڑ کہتے ہیں ۔ وہاں جو بیتی اسے بیان نہیں کرسکتا ۔ بس سمجھ لو کہ وہاں کی رانی ناگمتی کے ملاپ نے میرے تن من میں جو آگ لگا دی ہے اسی کو بجھانے یہاں تک آ گیا ہوں ۔ تم میری بات سن کر مسکرا رہے ہو ۔ جاؤ سمندر کی ٹھنڈی ہواؤں سے کھیلو ، ایسا نہ ہو کہ جو آگ میرے جان و تن میں بسی ہے اس کی آنچ تم تک پہنچ جائے ۔ یاد رکھو یہ برہا کی آگ

---

۱ ب ۳۶۰

ہے اس کا جلا جہاں پانی میں بھی آگ لگاسکتا ہے۔ وہاں پانی کے بچائے بھی نہیں بچتا »

بھنگ کے ان تیکھے بولوں پر رتن سین چونک پڑا۔ جی میں سوچنے لگا:

بدھ سدیس میں کاسو سُنا؟ (ب ۳۶۶|۱)

(یہ غیب کا پیغام میں نے کس سے سنا)؟ «یہ پرند کے بھید میں ناگمتی کا قاصد کون ہے؟»

آخر نہ رہا گیا تو پوچھا:

«اے دل میں بسیرا کرنے والے دوست بتادے کہ تو کون ہے؟ تجھے دنیا کی تمام حقیقتوں کی قسم جو تیرے دل میں ہے کہہ ڈال۔ تو چتوڑ کیونکر پہنچا۔ تو نے ناگمتی کو کہاں دیکھا۔ تو نے جو حال بیان کیا ہے، کیا یہ تیرا آنکھوں دیکھا ہے؟ اگر ہو تو جان کے میں ہی وہ راجا ہوں جو جوگی ہوگیا۔ ناگمتی کا بیوگ میرے ہی جوگ کے کارن ہے۔ تو مجھے اپنا ہی سمجھ اور یقین کرکے میں تیری طرح ہوتا تو اسی وقت اُڑ کر اس کے پاس پہنچ جاتا»

پیڑ پر سے ایک آواز آئی!

«تونے جوگ ضرور لیا لیکن تجھے جوگ لینا نہ آیا۔ تیلی کے بیل کی طرح آنکھ موندکر سدا الٹی طرف چلتے رہنا کہیں نہ پہنچنا ہے۔ چلنا ہے تو ویسے چل جیسے گھوڑا چلتا ہے، جیسے ناؤ بہتی ہے۔ جیسے رتھ ہانکا جاتا ہے۔ زندگی کمہار کی چاک نہیں جو دن بھر چلے اور کہیں نہ پہنچے۔ تو میری طرح اُڑنا چاہتا ہے تو من کی آنکھیں کھول اور دیکھ»

رتن سین یہ سب سن سمجھ کر چیخ پڑا:

اُتر آءُ مُہ مل سہ دیسی (ب ۱۷۱|۱)

«اے طاہر آسمانی! اے میرے ہم وطن! آ میرے نزدیک آ کہ میں تیرے قدموں میں آنکھیں بچھا سکوں! آ، اتنے نزدیک آ کہ دل سے دل باتیں کرسکے»

پنچھی پیام بر نیچے نہ اترا اور وہیں سے بولا:

---

۱ ب ۳۶۴ - ب ۳۶۵

«ترک دنیا کرنا ہو تو پہلے ترک و طلب کے تقاضوں سے عہدہ بر آ ہونا سیکھو۔ درخت کے سائے میں بیٹھ کر دھوپ کی تیزی کا اندازہ نہیں ہوا کرتا۔ تم نے اس جزیرے میں اپنے لئے ایک گوشۂ عافیت ڈھونڈھ نکالا ہے۔ تمہاری مثال اس تھکے ہوئے مسافر کی ہے جو گھنے پیڑ کی ٹھنڈی چھاؤں پا کر یہ بھی نہیں سمجھ سکتا کہ اس کے سر پر بولنے والا پنچھی کوئل ہے کہ کوا۔ اس کے لئے کھوکھلی آواز اور درد بھرے بول میں کوئی فرق نہیں۔ دیکھو، مجھے اپنے پاس نہ بلاؤ۔ میں ہجر کی چوٹ اٹھائے ہوئے ہوں۔ میں بیوگی ہوں۔ مجھے بال و پر ابھی لئے ملے ہیں کہ ڈال ڈال چاوں، پات پات سے سفر کروں۔ اتنا البتہ جان لو کہ زندگی اسی سیر و سفر کا نام ہے زندگی۔ دنوں میں نہیں سانسوں میں گنی جاتی۔»

بھنگ نے یہ کہا اور وہاں سے چل دیا۔ راجا پکارتا ہی رہا، لیکن وہ نگاہوں سے اوجھل ہوگیا۔

سیر و سفر کا یہی درس پدماوت کے «سندیش کھنڈ» کا خلاصہ اور اس کردار کا خاصہ ہے جسے «بھنگ» کا نام دیا گیا ہے۔ ناقدین نے ہیرا من کی طرح اس کرادر کو بھی کوئی اہمیت نہیں دی بلکہ انہیں شائد کردار بھی نہیں، حالانکہ کردار کی تعریف اگر یہ ہے کہ ہم اسے اس کے قول و فعل کی بنا پر داستان کے اتار چڑھاؤ میں ہر جگہ پہچان سکیں تو ہیرا من اور بھنگ دونوں بہت ہی اہم اور بہت ہی منفرد کردار ہیں۔ ہیرا من جہاں تک سمجھ سکے ہیں اکثر و بیشتر خود جاء سی ہیں یا ان کا آدرش۔ بھنگ اس آدرش کا مرکز عمل ہے۔ جا ءسی کا آدرش منزل فنا (مقام اتصال) تک رسائی تھا بھنگ مقام فرق کا نقطۂ عروج ہے۔ وہ «جذبہ» ہے جو مجسم ہوا اور مجسم ہوکر اتنا شدید ہوگیا کہ اسے سارا عالم زیر پا نظر آنے لگا اور وہ کہہ اٹھا:

«سب سنسار پاؤ تر مورے»　　(ب ۳۶۷ ۶)

اس کردار کو ہم ایک طرف بیوگنی ناگمتی کے کردار کی توسیع اور دوسری طرف رتن سین کے بالمن کی آواز بھی کہہ سکتے ہیں[1] بھنگ ناگمتی کا درد دکھ جاننے

---

۱ ب ۳۴۳، ۲

والا « بیرن » اور رتن سین کا « سرگ سدیسی سہدیسی » ہے۔ جیسے ہیرا من پدماوتی کا اتالیق اور رتن سین کا مرشد ہے ویسے ہی بھنگ ناگمتی کا قاصد اور رتن سین کا ضمیر ہے[1] جیسے ہیرا من نے پدماوت کے پلاٹ کو آگے بڑھایا اور اسے تیز قدم کیا ہے اسی طرح بھنگ اسے اہم ترین اور سب سے سنگین موڑ دیا ہے۔ جوگی رتن سین کا راجہ رتن سین بن کر چتوڑ واپس آنا پدماوت کے « بزمیہ » کا « رزمیہ » کی سرحد میں داخل ہوجانا ہے۔ بہ الفاظ جاء سی یہیں سے « رس اترنا اور زہر چڑھنا »[2] شروع ہوجاتا ہے۔ یہیں سے دل کی آگ گولا بارود کی آگ کا پیش خیمہ بنتی ہے، وہ منظر تیار ہوتا ہے جس میں چتوڑ۔ دہلی کے جیون میخ پر توپ تلوار کا تانڈو ناچ ہونے والا ہے۔

---

١ ب ٢/٣٤٢ اور ب ٦/٣٤٢

٢ ب ٧/٣٤٢

* مسیح الزماں

لکھنؤ کا ایک قدیم مرثیہ گو ــــ گدا

اردو مرثیہ کو لکھنؤ کی مذہبی اور تہذیبی زندگی میں وہ عروج حاصل ہوا کہ اس نے اردو ادب میں ایک شاندار باب کا اضافہ کردیا. انیس اور ان کے معاصرین دبیر ، عشق ، تعشق وغیرہ نے اعلی پایہ کا رزمیہ اور رثائیہ ادب پیش کیا ، لیکن لکھنؤ میں مرثیہ کا یہ عروج اس صنف کے ارتقا کی ایک بلند منزل ہے جس کے ابتدائی منازل پر بڑی حد تک تاریکی کا پردہ پڑا ہوا ہے اور ادبی تاریخیں اس کے ذکر سے خالی ہیں. انیس سے پیشتر کے مرثیہ گویوں میں ضمیر ، خلیق ، فصیح اور دلگیر کا نام تو کبھی کبھی لے لیا جاتا ہے لیکن ان سے پہلے کے مرثیہ گو افسردہ اور احسان سے بیشتر لوگ ناواقف ہیں . اس وقت ہم ان سے بھی پہلے کے ایک مرثیہ گو گدا کے بارے میں تلاش و تحقیق کے نتائج پیش کریں گے .

میرزا گدا علی گدا کا ذکر کسی قدیم تذکرے میں نہیں ملتا . فسانۂ عجائب کے دیباچہ میں مرزا رجب علی بیگ سرور نے لکھنؤ کے مرثیہ گویوں کے سلسلے میں دلگیر کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ اس میں لکھنؤ کے مقبول و مشہور مرثیہ گویوں کے تخلص آ گئے ہیں. اسی عبارت کا ایک فقرہ ہے :

« سکندر طالع بہ صورت گدا » . اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گدا اور سکندر ایک دوسرے معاصر تھے . گدا کے کچھ مرثیے ہمیں سالار جنگ کے کتب خانے میں ملے اور کچھ بعض ذاتی ذخیروں میں ان میں دو مرثیے ایسے ہیں جن پر سال کتابت ١١٩١ ہجری (١٧٧٧ع) درج ہے اور کاتب کا نام « بدر عالم متوطن موضع ملاواں بزرگ ، پرگنہ جھو نسی ، ضلع الہ آباد » لکھا ہے ، اس سے پتہ چلتا ہے کہ گدا مرثیہ گو کی حیثیت سے ١٧٧٧ ع میں اتنی شہرت و مقبولیت حاصل کرچکے تھے کہ ان کے مرثیے الہ آباد کے مضافات میں نقل کرکے رکھے جائیں .

---

*ڈاکٹر مسیح الزمان الہ آباد ، یونیورسٹی الہ آباد ۔

ناسخ کے دیوان میں ایک قطعہ تاریخ موجود ہے جس سے گدا کے نام اور انتقال کی طرف رہنمائی ہوتی ہے:

رفت چوں میرزا گدائے علی — زیں جہاں سوئے سیدالشہداء
سال تاریخ گفت اے دل وائے — مرثیہ گوئے سیدالشہداء
۱۲۳۳ھ

ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ گدا نے خاصی طویل عمر پائی اور ان کا زمانہ کم و بیش ۱۸۱۶—۱۷۲۵ء (۱۲۳۳—۱۱۳۸ھ) کا تھا۔

اودھ خصوصاً لکھنؤ میں عزاداری نے دہلی سے الگ رنگ اختیار کیا۔ گدا کے مرثیوں پر نظر ڈالنے سے بھی اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ جس فضا میں ان کی تخلیق ہوئی وہاں عزاداری کی کیفیت سودا و میر کے مرثیوں سے الگ ہے۔ سودا بھی ان کے معاصر ہیں۔ حضرت قاسم کے حال میں ان کے مرثیہ میں شادی کی رسموں کے ذکر سے درد انگیز پہلو پیدا کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے ایک مربع مرثیے میں شادی کی رسموں کے تلازمہ سے ایک سماجی فضا اُبھاری گئی ہے:

غم دل پہ خلائق کے عوض منڈوے کے چھایا — سرشہ کا جگہ تیل کے نیزے پر چڑھایا
دولھن کو بدل جوڑے کے رنڈسالہ پنھایا — ہے خاعتِ نوشہ کے لئے فکر کفن کا

رنگ کھیلنے کا شادی کے دیکھا یہ عجب طور — جز خون کی چھینٹوں کے نہ تھا کپڑوں پہ کچھ اور
معلوم ہوا تب جو براتی میں کیے غور — رنگ کھیلنے کی جا انھیں میدان تھا رن کا

کاٹا ہوا وہ سرتھا جو ساچق کا جتاوا — گردن کا خطِ زخم تھا مٹکے کا کلاوا
دولھن نے لئے آستیں دولھا کی چڑھاوا — ساچق کا یہ دستور ہے کہ کس کے وطن

جو خوان کہ دولھن کے لیے مہندی کا آیا — تھا خسرو خسر پورہ کا خوں اس میں جمایا
دولھا کا لہو ہاتھوں میں دولھن نے لگایا — یہ رنگ ہے شادی میں زمانے کے چلن کا

گدا کا ایک مرثیہ بھی حضرت قاسم کے حال کا شادی کی رسموں کے بیان سے شروع ہوتا ہے لیکن ان رسموں کا بیان اور ان کی فضا سودا کے مرثیہ سے الگ ہے۔ اس میں ایک دوسرا سماج سانس لیتا محسوس ہوتا ہے :

جب حنا بندی کی آئی رات مہروماہ کی بانو بی بی بی سکینہ مہندی کے ہمراہ کی
لے کے آرائش گئی جب سالی اُس نوشاہ کی مہندی ہاتھوں میں لگا قاسم بنے کے بیاہ کی

بولی کیوں غمگین بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج
بیاہ کی مہندی لگی ہے لو مبارک باد آج

سر سے پاؤں تک بلائیں ماں نے اس نوشہ کی لے
یوں کہا قربان جاؤں اے مرے قاسم بنے
سامنے بیٹھی ہے سالی تجھ کو مہندی باندھنے
لو مبارک باد اس کی اور اسے کچھ نیگ دے

سمدھیانے کی جو یہ سب بیبیاں ہیں نام بنام بہنوں کو تسلیم کر اور ساری چچیوں کو سلام

زینب و کلثوم بولیں آج ہے مہندی کی رات
اپنی پھپیوں سے تو اے قاسم بنے کچھ کرلے بات
چچیوں نے اس سے کہا اے نوشہ والا صفات
اٹھ کے جوڑا پہن لے چڑھتی ہے اب تیری برات

ہیں کھڑے باہر براتی ، گھر میں ہم کو انتظار باندھ سہرا سر کے اوپر اے حسن کے یادگار

گدا نے ایک مرثیہ ، « روتا ہے جب دودھ بن طفل کوئی شیر خوار » میں حضرت علی اصغر کی شہادت کسی قدر تفصیل سے بیان کی ہے ۔ ورنہ ان کے اور مرثیوں میں امام حسین اور اہل بیت کے مصائب کا دکر عموماً کیا گیا ہے ۔ کسی ایک شہید کی شخصیت نہ ابھر کر سامنے آئی ہے نہ گدا نے کہیں اس کی کوشش کی ہے ۔ امام حسین کی شہادت تقریباً سارے پیش نظر مرثیوں کا موضوع ہے اور ان کی بزرگی ، ان کا درجہ ، خدا اور رسول کے حضور میں ان کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے :۔

رسول زادیاں افسر کو روتی پھرتی تھیں امام زادیاں چادر کو روتی پھرتی تھیں
امیر زادیاں زیور کو روتی پھرتی تھیں نجیب زادیاں گھر در کو روتی پھرتی تھیں

جلا کے خیمۂ عصمت کو کردیا ویراں
وہ اہل بیتِ رسالت تھے اور کفِ میداں
اسے میں جور کہوں آہ یا جفا بولوں اسے ستم کہوں یا جورِ اشقیاء بولوں
اسے قدر کہوں افسوس یا قضا بولوں مرے حواس نہیں کیا میں اے خدا بولوں
کہاں ستم کہاں کاشانۂ رسول اللہ
کہاں وہ شامی کہاں خانۂ رسول اللہ

امام حسین کی شہادت کی اہمیت واضح کرنے کے لئے گدا نے بیشتر جگہ یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ رسول یا جناب فاطمہ یا جبریل پر اس کا جو اثر ہوا اُسے بیان کرتے ہیں ۔ چنانچہ کربلا کے میدان میں یا راہ شام میں وہ ان بزرگوں کو لائے ہیں جنھوں نے شہدا اور اہل حرم کی حالت دیکھ کر غم و الم سے گریبان چاک کئے ہیں ۔ دو مرثیوں میں رسول کے زمانۂ حیات کی وہ روایت نظم کی ہے جب جبریل سے شہادت امام حسین کی خبر سن کر رسول اور جناب فاطمہ نے اشک افشانی کی ہے اور امت کی بھلائی کے لئے اپنے دل پر یہ صدمہ برداشت کرنا قبول کیا ہے ۔

ان مرثیوں کا کوئی مخصوص ڈھانچہ نہیں ۔ شاعر کا مقصد کربلا کے واقعات میں دردانگیز پہلوؤں کا بیان ہے جس سے پڑھنے والے متاثر ہوں ۔ عموماً مرثیہ کے ابتدائی حصہ میں کسی روایت کا بیان ہوتا ہے جس سے ربط دے کر شہدائے کربلا کا خاک و خون میں غلطاں ہونا ، اہل حرم کا اسیر ہوکر دربارِ شام جانا ، ان کی فریاد و زاری بیان کی جاتی ہے ۔ ان سب مصائب کا بیان گدا کامیابی سے کرتے ہیں اور اس میں ایسے پہلو اختیار کرتے ہیں جن سے اثر پیدا ہو ۔

پھر منہ طرف مدینہ کے کرکے وہ سوگوار کہنے لگی رسول کی خدمت میں یوں پکار
تیرا وہی حسین ہے اے جدِ نامدار پھرتا تھا جو سدا تری چھاتی لگا ہوا

نانا وہی نواسہ ترا ہے یہ لاڈلا در روزِ عید جس لئے تو عید تھا بنا
سو اب یہ شہسوار کٹا سر بہ کربلا آیا ہے شہرِ شام میں برچھی چڑھا ہوا

افسوس یہ وہ لب ہیں جو تھے تیرے بوسہ گاہ سو آج ان لبوں کو وہ ملعون روسیاہ
ہے چھیڑتا چھڑی سیتیں یوں کہہ کے آہ آہ کیوں تو تمام خلق کا سردار تھا ہوا

ان بیانات میں سادگی اور روانی ہے ۔ تشبیہات و استعارات سے نہ حسن بیان میں اضافہ کرنے کی کوشش ہے نہ تصنع کی فضا پیدا کرکے تخیئل کا زور دکھانے کا جذبہ ہے ۔

حروف کا گرنا، اشارے اور ضمائر کا بہت جگہوں پر نہ ہونا اور اسی طرح کی لسانی خصوصیتیں ہیں، جن کی بنا پر گدا کو اٹھارویں صدی عیسوی کا مرثیہ گو قرار دینا مناسب ہے ۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ لکھنؤ کے بالکل ابتدائی مرثیوں کا نمونہ نہیں اس لئے کہ ان میں غیر معمولی روانی اور قدرت کلام موجود ہے ۔ لیکن تلاش و جستجو کے پیر فی‌الحال یہاں پہنچ کر رک گئے ہیں اس لئے اس وقت تو سکندر کے مرثیوں کے ساتھ یہی مرثیے لکھنوی مرثیہ گوئی کے قدیم ترین نمونے ہیں ۔ مجموعی حیثیت سے گدا کے مرثیوں کے بارے میں حسبِ ذیل باتیں کہی جاسکتی ہیں :—

۱۔ ہمیں گدا کے چھ مرثیے ملے جن میں پانچ مسدس ہیں اور ایک مربع ۔ ان میں بندوں کی تعداد کم سے کم اکتیس اور زیادہ سے زیادہ اڑتالیس ہے ۔

۲۔ ان کی زبان میں پارسی کا غلبہ ہے جس کی حسب ذیل صورتیں نظر آتی ہیں :—

ا ۔ اردو جملوں میں فارسی کے روابط

ب ۔ کھڑی بولی کے الفاظ کے ساتھ فارسی حروف معنوی یا اِسم اِشارہ

ج ۔ کھڑی بولی اور فارسی الفاظ میں اضافت

۳۔ ان میں مائی۔ماٹی۔چدر۔ ایکلا بمعنی اکیلا کے سے الفاظ بے تکلفی سے استعمال کیے گئے ہیں ۔

۴۔ ایسے افعال کا مونث کا صیغہ استعمال کیا ہے جو اس کے بعد کے مرثیوں میں مروج نہیں جیسے دیکھی ۔ کہی وغیرہ ۔

۵۔ ضرورت شعری کے لئے الفاظ کے تلفظ اور املا میں بہت زیادہ ترمیمیں۔ جیسے بکا کا قافیہ اما (اماں) ۔

۶۔ گئی۔ کوئی پرانے تلفظ کے اعتبار سے گی اور کُئی نظم کیے گئے ہیں ان کے علاوہ زبان کی اور خصوصیتیں بھی گدا کے مرثیوں کی قدامت کی طرف اشارہ کرتی ہیں ۔

* از : علی جواد زیدی

گلشنِ ہمیشہ بہار

یہ تذکرہ ایک صدی پہلے تصنیف ہوا تھا ، لیکن ابھی تک صحیح سال تصنیف نہیں معلوم ہوسکا ہے ۔ نگار پاکستان «تذکرہ نمبر» میں اسے ۱۸۵۳ ء کی تصنیف مانا گیا ہے اور اسی کو سال اشاعت بھی قرار دیا گیا ہے ۔ «گلشنِ ہمیشہ بہار» کے موجودہ ایڈیشن کے مرتب ، ڈاکٹر فرخی کا خیال ہے کہ یہ تذکرہ ۴۲-۱۸۴۱ ع (۱۲۵۷ ھ) میں تصنیف اور ۱۸۵۳ ع (۱۲۷۰ ھ) میں طبع ہوا ۔ حیرت ہے کہ ڈاکٹر اسلم فرخی نے «نگار» کے بیان سے اختلاف بھی کیا اور سنوات تصنیف و طباعت کی تحقیق بھی لیکن ایک بدیہی حقیقت پر ان کی نظر نہیں پڑی کہ مطبوعہ نسخے کے آخر میں صاف طور سے لکھا ہوا ہے کہ اس تذکرے کی طباعت ۲۲ رجب ۱۲۷۰ ھ کو ہوئی جو ۲۰ اپریل ۱۸۵۴ ع کے مطابق ہے نہ کہ ۱۸۵۳ ع کے ۔ اس معاملے پر انہوں نے سہل انگاری سے کام لیا اور تقویم کے تطابق کی ضرورت نہیں سمجھی ۔ غالباً مرتب نے کسی چھان بین کے بغیر «نگار» میں مندرج سنۂ عیسوی کو جوں کا توں نقل کرلیا ۔

ایک صدی پرانا یہ تذکرہ شایع ہوجانے کے بعد بھی اتنا کم یاب تھا کہ علی العلوم لوگ اس کے وجود سے بھی واقف نہیں تھے ۔ صرف اربابِ نظر کا ایک محدود حلقہ اس کے وجود میں آنے کے اسباب اور اس کی تاریخی اہمیت سے آگاہ تھا ۔ ڈاکٹر اسلم فرخی کی تصحیح و ترتیب کے ساتھ اس کی دوبارہ اشاعت سے یہ تذکرہ پھر تخلیقی کام کرنے والوں کے ہاتھوں تک پہنچ گیا ۔ اس کے لئے مرتب اور ناشر دونوں ہی مستحق مبارکباد ہیں ۔

«گلشن ہمیشہ بہار» کی تالیف کی تحریک شیفتہ کے «گلشنِ بے خار» کی کی اشاعت سے ہوئی ۔ «گلشن بیخار» اواخر ۱۲۵۰ ھ (۱۸۳۵ ع) میں تالیف ہوا ، پہلی بار مطبع لیتھو گریفک دہلی اخبار آفس سے ۱۲۵۳ ھ (۱۸۳۸ع) میں اور

---

* علی جواد زیدی - ڈپٹی ڈائریکٹر ، اطلاعات حکومت ہند

۱ مصنف : عبدالعلیم نصراللہ خان خیشگی ، مرتب : اسلم فرخی ناشر : انجمن ترقی اردو ، کراچی ، طبع اول ، ۱۹۶۷ ع صفحے ۳۴۳ قیمت سات روپے

دوسری بار دلّی کے اردو اخبار پریس سے ۱۲۵۹ھ (۱۸۴۳ع) میں طبع ہوا۔[1] نصراللہ خان خیشگی کے پیش نظر پہلا ہی نسخہ رہا ہوگا کیونکہ اس کی اشاعت کے چار سال کے اندر ہی اندر اور طبع ثانی کی شاعت کے دو سال پہلے ہی بقول مرتّب گلشن ہمیشہ بہار مرتب کرلیا گیا تھا۔

یہ تذکرہ شیفتہ کے تذکرے کے جواب میں اس لئے لکھا گیا کہ:

«بمطالعۂ این ننگِ بنی ادم (خیشگی)، تذکرۂ گلشن بیخار کہ از گل تراشیِ نواب مصطفی خان شیفتہ است، درآمد و دل بسیر خیابانش مائل شد ہر یک گلشن را بنظرِ تحقیق دیدو صفایش بہزار تدقیق ملاحظہ نمود، سبحان اللہ باین ہمہ محن و مشقتِ موجد گلے کم یافت کہ بے خار باشد و روئے ندید کہ صاف از خاشاک بود. پس برعرق ریزی آن مساعی خیر رحم آمد، کمر بہ تصفیہ اش بستہ.»

آگے چل کر شیفتہ کے ترجمے میں خیشگی نے لکھا کہ:

تذکرۂ گلشنِ بے خار بعبارت شستہ و رفتہ و آب‌دار یادگار است، فامّا خالی از خار نیست. چہ گلشن را خار لازم و آن لزومِ تعصب است.[2]

«گلشن بےخار» کے جواب میں ایک تذکرہ اردو زبان میں حکیم سید قطب‌الدین باطن نے «گلستان بے خزاں عرف «نغمۂ عندلیب» کے نام سے لکھا۔ یہ ۲ربیع‌اللاول سنہ۱۲۶۵ھ (۲۶ جنوری ۱۸۴۹ء) کو مکمل ہوا اور جمادی‌الاوّل ۱۲۹۲ھ (جون ۱۸۵۷ء) میں طبع ہوا۔ تالیف و طباعت دونوں ہی اعتبار سے «گلشن بیخار» کے جوابی تذکروں میں خیشگی ہی کے تذکرے کو اولیت حاصل ہے۔ معلوم نہیں کس بنا پر ڈاکٹر اسلم فرخی نے «گلستان بے خزاں» کا ذکر پہلے کیا اور «گلشن ہمیشہ بہار» کو «دوسرا جواب» قراردیا۔ یہ ترتیب زمانی ہر اعتبار سے غلط ہے۔

«گلشن بے خار» کی عصبیت اور جنبہ داری کا شکوہ باطن نے بھی کیا ہے۔ وہ دیباچے میں لکھتے ہیں:-

«گلشن بے خار» تالیف نواب مصطفی خاں شیفتہ جو اوّل سے آخر تک دیکھا تو معلوم ہوا کے یہ حضرت نوابی پر فریفتہ، سب کو حقارت سے یاد

---

۱ دستورالفصاحت؛ مقدمہ ۴۹

۲ گلشن ہمیشہ بہار؛ ۲۰۳

کیا اور اپنی اوقات کو برباد کیا ۔ بجز سات شخصوں کے ہر ایک کی نسبت عبارت ہجو آمیز ہے اور اُن کی زبان کی چھری دوراست اردست و چشم بے آمد پر بہت تیز ہے ۔ "[1]

شیفتہ کے ان سات اصحاب کی فہرست بھی باطن نے گنوائی ہے ۔ ان کے نام یہ ہیں : (۱) غالب (۲) مومن (۳) آزردہ (۴) شیفتہ (۵) نزاکت (۶) غلام علی وحشت (۷) صاحب. اِن میں سے اوّل الذکر شیفتہ کے گہرے دوست ، دوسرے اُستاد اور تیسرے محسن ہیں ۔ نزاکت اور صاحب میں سے ایک مومن کی اور دوسری شیفتہ کی محبوبہ ہیں ۔ وحشت اُستاد بھائی ہیں اور ساتویں تو خود مولف ہیں ۔ باطن کے بیان میں افراط و تفریط ہے ، لیکن شیفتہ نے وحشت ، نزاکت اور صاحب کو جو اہمیت دی ہے اُس کا کوئی جواز نہیں ہے اور نظیراکبرآبادی ، سوز ، جرأت اور انشا پر اظہار رائے کرتے وقت انھوں نے جو روش اختیار کی ہے وہ غیر متوازن ضرور ہے ۔ عندلیب شادانی نے بھی اس پر اعتراض کیا ہے کہ اکبر ، بےتاب ، کرم ، امۃالفاطمہ ، تسکین ، وحشت اور یاس شاگردان مومن کا تو ذکر کیا جائے اور نسیم دہلوی جیسے اُستاد کو نظر انداز کیا جائے ۔ اگر معاملے کو اس پس منظر میں دیکھا جائے تو اس پر تعجب نہ ہوگا کہ خیشگی شاگردان مومن کی لفظی اور معنوی لغزشوں پر سخت گرفت کرتے ہیں ۔

اردو کے تذکروں کی تاریخ میں جوابی تذکروں کی کمی نہیں ہے ، قدیم ترین تذکروں میں « نکات الشعراء » کے جواب میں سید فتح علی حسینی الرضوی گردیزی کا « تذکرہ ریختہ گویاں » لکھا گیا ، شکوہ ، تلخ گفتاری اور جنبہ داری کا تھا ۔ جواب لکھنے کی تحریک ہمیشہ زبان کی بیجا تیزی اور ناروا پاس داری سے ہوتی ہے ۔ علی العموم ہمارے تذکرہ نگار مرنجا مرنج قسم کے لوگ ہیں لیکن جب بھی میر کی طرح اظہار رائے میں شدّت آئی ہے چوٹ کھانے والوں یا اُن کے طرفداروں نے جوابی وار کئے ہیں ۔ اگرچہ شیفتہ نے مقدمے میں دعوٰی کیا ہے کہ « از مہرو کین احباب واعدا انشاءاللہ چون دلِ اہلِ صفا درین بیاض اثرے نیابی » [2] لیکن « گلشن بے خار » میں جنبہ داری کے ساتھ بعض مقامات پر عیب جوئی کا

---

۱ گلستان بے خزاں : ۴

۲ گلشن بے خار : ۶

رجحان پایا جاتا ہے اور طرز اظہار میں ناقدانہ توازن کی کمی کا احساس ہوتا ہے اس لئے دونوں ہی جوابی تذکروں میں اِن کوتاہیوں کو نشانہ بنایا گیا۔

ڈاکٹر اسلم فرخی حالی کے بیان ، غالب کے شعر اور بعض ناقدین کے بیانات سے اتنے متاثر ہوگئے کہ انھوں نے شیفتہ کے « گلشن بیخار » کا جائزہ لینا ضروری نہیں سمجھا ۔ حالانکہ « گلشن ہمیشہ بہار » کا مرتب « گلشن بے خار » کے تفصیلی تجزیہ و تبصرہ پر مجبور ہے ۔ فراخ دلی بری نہیں ہے لیکن تنقیدی توازن کو کبھی ہاتھوں سے نہ دینا چاہئے ۔ فرّخی نے جس قسم کی تقلیدی فراخ دلی کا اظہار کیا ہے اُس کی چند مثالیں سنئے :

۱ ۔ « اس میں کوئی شک نہیں کہ شیفتہ شعر فہمی اور ادبی ذوق کے اعتبار سے « یگانۂ روزگار » ہیں »

۲ ۔ « اختصار میں میر کے اختصار کی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا (کیوں) کہ شیفتہ نے ضروری اور مناسب تفصیل کو « ہر جگہ » مد نظر رکھا ہے »

۳ ۔ « شیفتہ نے یہ کوشش کی ہے روشِ عام اور « ہمہ را بہ نیکی یاد کردن » کے اصول سے بلند ہوکر « ہر دور » کے شعرا کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا جائے اور ان کا شاعرانہ مرتبہ از سرِ نو متعین کیا جائے ۔ ۔ ۔ گردیزی ، قائم ، شفیق ، مصحفی ، میر حسن ، قاسم ، ذکا ، سرور اور اسی عہد کے دوسرے تذکرہ نگاروں کے یہاں تنقیدی جائزے کی حیثیت ضمنی ہے »

اولاً تو یہ رائیں ڈاکٹر اسلم فرخی کی ذاتی نہیں بلکہ غالب و حالی سے لے کر عبدالحق ، رام بابو ، راس مسعود ، نظامی بدایونی ، صلاح الدین ، نورالحسن ہاشمی ، عبادت بریلوی وغیرہ تک سبھی رایوں سے مستعار ہیں ۔ فرخی نے جا بجا حاشیہ آرائی بھی کی ہے ، لیکن کہیں حوالہ کسی کا نہیں دیا ہے ۔ بہر حال ، ان رایوں کا مصنف کوئی بھی کیوں نہ ہو ، ان کو متوازی تنقید کے زمرے میں شامل کرنا مشکل ہے ! شعر فہمی اور ادبی ذوق کے اعتبار سے شیفتہ کو « یگانۂ روزگار » کہنا تو بڑی بات ہے ، « یگانۂ دہلی » کہنا بھی دشوار ہے کیونکہ اُس دلّی میں غالب ، مومن ، آزردہ ، صہبائی اور حالی سبھی موجود تھے !

یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ شیفتہ نے تراجم میں «ضروری اور مناسب تفصیل» کو «ہر جگہ» مد نظر رکھا ہے۔ بہتیرے نام ایسے ہیں جن کے تخلص کے علاوہ اور کوئی اطلاع «گلشن بیخار» میں نہیں ملتی۔ اس سے بھی کہیں زیادہ ایسے شاعر ہیں جن کے بارے میں نام یا نام و سکونت کے علاوہ کوئی اور تفصیل شیفتہ فراہم نہیں کرسکے ہیں۔ سرور، مبتلا، مصحفی، عاشقی اور لطف وغیرہ کے تذکرے شیفتہ کے پیش نظر تھے لیکن جو «ضروری اور مناسب» تفصیل ان تذکروں میں موجود ہے اُس کو بھی آشیفتہ نے کئی جگہ نظر انداز کیا ہے۔

فرخی نے یہ بلند آہنگ دعوے بھی کئے ہیں کہ گردیزی، قائم، شفیق، مصحفی، میر حسن، قاسم، ذکا، سرور اور دوسرے ہم عہد تذکرہ نگاروں کے بر عکس، شیفتہ کے یہاں تنقیدی جائزے کی حیثیت ضمنی نہیں ہے اور انہوں نے ہر دور کے شعرا کے کلام کا جائزہ اور ان کے مقام کے از سرِ نو تعیین کی کوشش کی ہے۔ حیرت ہے کہ جس نے «گلشن بیخار» کو شروع سے آخر تک پڑھا ہو اور «گلشن ہمیشہ بہار» سے قدم قدم پر مقابلہ کیا ہو وہ ایسی غیر محتاط بات کیسے لکھ گیا؟ صورت یہ ہے کہ «گلشن بیخار» میں جن ۶۷۱ شعرا کا ذکر ہے اُن میں سے ۶۰۱ کے بارے میں شیفتہ نے کوئی رائے ہی نہیں دی ہے[1] باقی رہے ستر تو اُن میں بھی اکثر کے بارے میں کچھ اس طرح کے جملے ہیں کہ «از مشاہیر شعرا است» یا «از شعرائے نامی است»[2] یا پھر ایسی تنقید کہ اشعار «دلپذیر» «دلچسپ» یا «دلنشین» ہیں۔ کہیں صرف یہ لکھا ہے کہ استاد کے طرز پر لکھتے ہیں اور کہیں یہ کہ «طریقۂ راسخہ» یا «جادۂ مستقیمہ» سے منحرف ہیں۔ لیکن یہ نہیں کھلتا کہ ان کے ذہن میں «طریقۂ راسخہ» اور «جادۂ مستقیمہ» کیا ہے؟ صبا کی طرح کہیں ایک ہی شعر پر شیفتہ کی بنیاد کھڑی کردی اور کہیں میر حسن کو یہ کہکر ٹال دیا کہ «بد نگفتہ» حاتم کی تنقید یہ ہے کہ وہ پہلے «قدماً» کے تتبع میں لکھتے تھے پھر «طـــرز متأخرین» میں لکھنے لگے۔ لیکن اس «طرز متأخرین» کے بارے میں کہیں دو لفظ بھی نظر نہیں آئے۔ رہی ہر «دور» کے شعرا کے کلام پر تنقید سو صورت یہ ہے کہ شیفتہ کے یہاں ادوار کا کوئی واضح تصور ہی نہیں ہے اور «گلشن بے خار» میں متقدمین کا حال اور اُن پر تنقید نہ ہونے کے برابر ہے۔

---

۱ عندلیب شادانی نے یہ تعداد علی الترتیب ۶۷۶ اور ۷۶ لکھی ہے۔ میں نے رواروی میں گنا تو مجھے یہ تعداد نسخۂ مطبوعۂ نول کشور کے مطابق وہی معلوم ہوئی جو اوپر درج ہے۔

خود شیفتہ نے بھی تنقیدی جائزوں کو اپنے تذکرے کا بنیادی نقطہ قرار نہیں دیا ہے۔ وہ تو صرف یہ کہتے ہیں کہ «مد نگاہ ازیں تالیف و مطمح نظر ازیں تصنیف فرو آوردن اشعار دل آرا است نہ شمار اسامی شعرا» اور آگے چل کر لکھتے ہیں کہ مقصود اصلی و باعث کلی در سلک کشیدن لآلی منثور منظوم است» اس کے دعاوی کرنا «مدعی سست گواہ چست» والا معاملہ ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ میر حسن اور مصحفی کے تذکروں کے مقابلے میں شیفتہ کا تذکرہ تنقیدی اعتبار سے پست ہے اور اسامی شعرا کی زیادتی اور منتخب کلام کے حجم کے اعتبار سے بھی سرور، قاسم اور ذکا کے تذکرے کہیں زیادہ وقیع ہیں۔ حالات بھی دوسرے تذکروں میں زیادہ مل جاتے ہیں۔ شیفتہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے انہوں نے زیادہ تر اچھے اشعار منتخب کئے ہیں اور چند واضح لغزشوں کے باوجود شعرا کا انتخاب بھی بحیثیت مجموعی اچھا ہے۔ اس تذکرے کو شیفتہ کے علمی اور اقتصادی مرتبے نے زیادہ اچھال دیا۔ ورنہ دوسرے تذکرے فروتر نہیں تھے۔ چونکہ لسّان مداح بھی صاحب قلم تھے اس لئے بہت سی خوش اعتقادیاں، تنقیدی مسلّمات کی شکل اختیار کرگئیں۔ اس طرف باطن اور خیشگی دونوں ہی نے توجہ کی۔

اگرچہ باطن اور خیشگی دونوں ہی نے جوابی تذکرے لکھے ہیں۔ لیکن دونوں کے طریق کار مختلف ہیں۔ باطن کا انداز مناظرانہ ہے، جیسے انھیں اس بات کی کد ہو وہ ہر قدم پر شیفتہ کی کوئی خامی، کوئی لغزش، کوئی بُرائی نکالتے چاہیں۔ بعض اوقات تو صاف منہ چڑھانے والا انداز ظاہر ہونے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ باطن اس پر بھی خفا ہیں کہ شیفتہ نے اکبر آباد اور شعرائے اکبر آباد کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے اس لئے وہ خصوصیت سے اکبر آباد اور شعرائے اکبر آباد کو ابھارتے ہیں۔ جوابی حملہ یا اثباتی مواد، باطن کے یہاں قدم قدم پر عجز بیان کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے برعکس خیشگی کے یہاں علم کا وزن و وقار ہے۔ وہ بھی جوابی حملے کرتے ہیں لیکن متانت اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ۔ اُن کی توجہ خاص طور سے مومن اور شاگردان مومن کے اشعار میں خامیاں ڈھونڈھنے پر مرکوز رہتی ہے، کبھی کبھی تو وہ اعتراض برائے اعتراض سے بھی نہیں چوکتے۔ بحیثیت مجموعی یہ تذکرہ شیفتہ کی جنبہ دارانہ مدح سرائی یا عیب جوئی کا پردہ چاک

کرنے کی غرض سے لکھا گیا ہے ۔ ان دونوں جوابی تذکروں سے شیفتہ کی احباب نوازی اور قدرے اُن کی مقامی جنبہ داری اجاگر ہوتی ہے اور اُن کو مقرر کردہ معیار انتخاب و نقد دونوں کو مجروح کرتی رہتی ہے ۔

مرتب نے یہ اچھا کیا ہے کہ حواشی میں جا بجا « گلشن بے خــــار » کے متوازی اقتباسات درج کر دئے ہیں ۔ ان میں بھی اخذ و ترک بعض صورتوں میں من مانا ہے ۔ ایک بڑی کمی یہ ہے کہ انھوں نے حوالوں میں صفحہ جات وغیرہ کا ذکر نہیں کیا ہے ۔ اس کا بھی خیال نہیں رکھا ہے کہ شیفتہ کے کون سے بیانات دوسرے تذکروں سے ماخوذ ہیں ۔ جہاں اصل بیان شیفتہ کا نہیں ہے وہاں خیشگی پر یہ الزام نہیں لگایا جاسکتا کہ انھوں نے شیفتہ کے چراغ سے چراغ جلایا ہے ۔ عندلیب شادانی نے اپنے مضمون « شیفتہ ایک نقـاد کی حیثیت سے » میں تفصیل سے وہ مقامات گنائے ہیں جہاں شیفتہ نے دوسرے تذکرہ نویسوں کا حوالہ دئے بغیر اُن کے معلومات نے خیالات سے استفادہ کیا ہے ۔ شیفتہ کو میں اس لئے مجرم نہیں سمجھتا کہ متقدمین سے متاخرین تک سبھی یہ کرتے آئے ہیں ۔ لیکن پھر خیشگی ہی سے یہ مطالبہ کیوں کیا جائے کہ وہ ہر بات نئی لکھیں ۔

« گلشن بے خار » میں ۶۷۱ شعرا کا ذکر ہے ۔ معلوم نہیں کہ فرخی نے یہ تعداد گھٹا کر ۶۴۴ کیسے کردی جبکہ اُن کے پیش نظر نول کشور پریس کا مطبوعہ نسخہ بھی ہے ۔ « گلشن ہمیشہ بہار » میں صرف ۴۱۹ شاعروں کا ذکر ہے ۔ یہاں بھی فرخی نے کھینچ تان کر یہ تعداد ۴۲۰ تک پہنچادی ہے درانحالیکہ فہرست میں بالتصریح صحیح تعداد ۴۱۹ درج ہے ۔ اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ خیشگی نے شیفتہ کے پسندیدہ ۶۷۱ شاعروں میں سے ۲۵۲ کے نام حذف کردئے ہیں ، انھوں نے جہاں بہت سے نام حذف کئے ہیں وہاں ۷۸ ناموں کا اضافہ بھی کیا ہے ۔ ان اضافہ شدہ ناموں میں مرزا محمد رضا برق ، ہرگوپال تفتہ ، ظہوراللہ خاں نوا ، اور مرزا کاب حسین نادر جیسے اہم نام بھی ہیں ۔ فرخی کو اپنے مقدمے میں یہ حقائق تفصیل سے لکھنا چاہئے تھے ۔ خارج شدہ اور اضافہ شدہ تمام ناموں کا گنوانا غیر ضروری ہے ۔ صرف باب الف ، میں آرام (خیر اللہ خاں) ، آرام (رائے پریم ناتھ) ، آرام (مکھن لعل) ، احمد (غلام احمد) ، احمد (احمد بیگ) ، اختر ، اسعد ، اسیر (تابرار) اسفان ، افسر ، الفت ، الم ، امین (میر محمدامین) امانی شاہجہاں آبادی ، امجد ، انور ، اویسی ، اوباشی ، اور ایمان

کے ترجمے خیشگی نے ترک کردئے ہیں اور فتح‌خان اسد، جوالا پرشاد آزر. زائن داس اخگر، ظفرعلی اخگر، امیر خان امیر اور مرزا اکرم بیگ آشنا کے ترجموں کا اضافہ کیا ہے. اس سے دوسرے ابواب کا بھی قیاس کرنا چاہئے. اضافوں میں محمد حسن اشرف کا صرف فارسی کلام منتخب ہوا ہے اور اس کا کوئی بھی اشارہ نہیں ہے کہ وہ اردو میں بھی کہتے تھے، «گلشن ہمیشہ بہار» بنیادی طور پر اردو شاعروں کا تذکرہ ہے، اس میں گنتی کے چند فارسی شعرا کا کلام خیشگی نے کیوں شامل کیا اس کے بارے میں دو لفظ کہنے کی ضرورت تھی.

شیفتہ نے لکھا تھا کہ «چوں مد نگاہ ازیں تالیف و مطمح نظر ازیں تصنیف فروآوردن اشعار دل آراست نہ شمارا سامی شعرا ازآنکہ سامعہ فریب بیتے بنظر نرسید عام تر از مجاہیل و معارف و احیا و اموات نامش دریں سفینہ چوں ابیاتش درج نگردید، اما از مشاہیر کم کسے است کہ شعرے لائق نداشتہ با شد ناگزیرایراد ہمہ شان لازم آمدہ، من غیرالتزام و باین علت اکثرے از مدعیان کاذب را دریں اوراق نہ بینی، جہل از حال شاں بفقیر نسبت نکنی». اگر اوپر کے ناموں کو توجہ سے دیکھا اور ان کو پرکھا جائے تو «شمار اسامی شعرا» کے علاوہ کوئی اور مقصد نظر نہیں آتا، کیونکہ نہ تو یہ «مشاہیر» ہی ہیں اور نہ ان کے اشعار ہی «دل‌آرا» اور «سامعہ فریب» ہیں. خیشگی نے اس قماش کے شعرا کے نام زیادہ تر ترک کر دئے ہیں. اُن کی متروکہ فہرست کے بیشتر شاعر بہت ہی معمولی درجے کے ہیں. جن کی شاعری میں کوئی خاص جگہ نہیں ہے. البتہ ناجی جیسے اہم شاعر کے نام کے ترک کئے جانے کی کوئی معقول وجہ نہیں ہوسکتی. مجموعی طور سے «گلشن بے خار» کے مقابلے میں «گلشن ہمیشہ بہار» میں زیادہ تر انہیں شاعروں کا ذکر آتا ہے جو اچھے یا مشہور شعرا میں شمار ہوتے ہیں. فرخی کا یہ بیان یقیناً نادرست ہے کہ‌خیشگی نے انہیں معدودے چند شعرا کے ناموں کا اضافہ کیا ہے جن سے وہ ذاتی طور پر واقف تھے.

بہت ہی تفصیلی تبصرے کا یہ موقع نہیں ہے لیکن مرتب سے یہ شکایت ضرور کی جاسکتی ہے کہ انہوں نے «گلشن بے خار» سے مقابلہ و موازنہ میں بھی سہل انکاری سے کام لیا ہے مثلاً بہت سے اشعار جو اقراری طور پر دوسرے تذکروں

سے نقل ہوئے ہیں فرخی نے وہ بھی « گلشن بے خار » کو بخش دئے ہیں یہ مناسب نہیں ۔ « گلشن بے خار » کا دعوی انھیں اشعار پر ہوسکتا ہے جو شیفتہ نے براہ راست دواوین سے انتخاب یا شعرا سے حاصل کئے ہیں نہ کہ اُن اشعار پر جن کے انتخاب میں پیشرو تذکرہ نگاروں نے اپنے دماغ کا روغن جلایا ہے ۔

مثلاً میر امانی اسد کے ذکر میں خیشگی نے شیفتہ کے تذکرے سے اشعار نقل نہیں کئے بلکہ ایک پوری غزل نقل کی جو گلشن بےخار میں نہیں ہے شیفتہ نے میر حیدر علی حیران کے جو اشعار درج کئے ہیں وہ اسی ترتیب کے ساتھ مصحفی کے تذکرۂ ہندی میں موجود ہیں شیفتہ نے ایک شعر کا اضافہ کیا ہے :

گزر کرتا ہے بھولے سے ہماری خاک پر گروہ کھڑا وسواس سے دو دوپہر دامن جھٹکتا ہے

اس شعر کو خیشگی نے ترک کردیا ہے اور میرے خیال میں انھوں نے ایسا کرکے اپنے ذوق سلیم کا پتہ دیا ہے ۔ فرخی کے حواشی میں اس ترک کا کوئی اشارہ نہیں ہے

تیغ قاتل سے رہے محروم بے تقصیر ہم روز محشر کو اٹھیں گے گور سے داگیر ہم

اس طرح خاکسار کے اشعار میں شیفتہ کا انتخاب کیا ہوا یہ شعر مصحفی اور حسن دونوں ہی نے نقل کیا ہے :

معلوم نہیں کہ آشیفتہ نے « گورسے » کو « اس لئے » میں کیوں تبدیل کر دیا اور ایسے منتخب کردہ شعر کو :

قیامت بھی ہوگی تو میری بلا سے مجھے داد خواہی کی طاقت کہاں ہے ۔

ترک کرکے یہ شعر کیوں اختیار کیا ہے ۔

تیرے باغباں کا یہ دیکھا سلیقہ کہ نرگس کو بویا نہ بوئیں یہ آنکھیں

اگرچہ موخرالذکر شعر کو خیشگی نے بھی اختیار کیا ہے لیکن اس سے نہ شعر کا رتبہ بلند ہوتا ہے اور نہ انتخاب اور تقلید کرنے والوں کا ۔ مرزا عظیم بیگ عظیم کے اشعار میں یہ مطلع حسن نے بھی نقل کیا ہے :

آکر ہماری خاک پر کیا یار کر چلے خواب عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے

شیفتہ نے خاک کے مقابلے میں نعش کو ترجیح دی ہے اس اصلاح سے شعر پست تر ہوگیا ، خیشگی نے شیفتہ کے حسب ذیل چار انتخابی شعر قلم زد کئے ہیں :

تقریر سر گزشت نہ پوچھو کہ خانہوار آتا ہے گریہ پر سر حرف بیان پر

چھپتا ہے کوئی شمع صفت سوز دل اپنا   سر کا ٹو اگر تو ہو نمودار گلے سے
کس نگاہ مست کا زخمی ہوں یارب میں کہ اب   جائے خوں ہرزخم سے جاری شراب ناب ہے
جلتی ہے شرح سوز سے میری زبان کلک   ہر دم ملے ہے لی جو سیاہی دوات سے

خیشگی کے اس فیصلے کی اصابت پر کون شک کر سکتا ہے؟ انشا کے اشعار کا انتخاب بھی خیشگی نے اچھا کیا ہے.

اگر فرخی نے خیشگی کے اختیار و ترک کا تجزیہ دقت نظر سے کیا ہوتا تو وہ یہ نہ لکھتے کہ انتخاب اشعار میں خیشگی نے آنکھ بند کرکے گلشن بے خار کی تالسی کی ہے.

خیشگی کے اضافوں کے بارے میں کچھ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے. ناموں ہی میں اضافے نہیں ہوئے بلکہ ترجموں میں بھی ہوئے ہیں مثلاً شاہ رکن‌الدین عشق کے بیان میں انہوں نے اشعار بھی زیادہ اور نمائندہ جمع کئے ہیں اور ترجمے میں بھی اضافہ کیا ہے. اُن کا یہ بیان کہ «بسلسلۂ ابوالعلائی وحید و بطریقہ نقشبندی فرید، شفتہ کے یہاں نہیں ہے. نذیرالدین حسن شائق کے بیان میں خیشگی نے معتدبہ اضافے کئے ہیں. کرامت علی شہیدی کے باب میں انہوں نے یہ لکھا ہے کہ «نہال تصوف در خاطرش رستا» منیف علی شوکت کے ترجمے میں یہ اضافہ کیا ہے کہ «مزارش درین قصبۂ بجنوراست» امر ناتھ شعلہ کے بارے میں لکھا ہے «نیکوروئے و بدل از محبت خوباں کششے. در سرکار سبحان علی خان او بلکھنؤ کامران و خوش گزران روزان و شباں بود. سوز کی تیر اندازی کے سلسلے میں یہ اضافہ کیا ہے کہ «دہ مرد توانا کمان اورازہ نکر دندے» ۔ اور «معاصر سودا و میر بود» سلیمان شکوہ سلیمان کے حال میں اُن کے اکبر آباد میں انتقال کرنے کی نشاند ہی کی ہے. زکی کے حال میں یہ اضافہ ہے کہ «بالفعل بجوار لکھنؤ اوقات می گزراند و بتوقع قدردانی می ماند» ۔ ترقی کے باب میں لکھا ہے کہ «ازامرائے لکھنؤ است و اکثر فیض آباد را رونق بخشید» اور اس طرح شیفتہ کے اِس بیان کی تصحیح کی ہے کہ «از روسائے فیض آباداست» میر عزت اللہ‌خاں جذب کے ترجمے میں یہ اضافہ کیا ہے کہ «اکثر برسم سفارت بسیانت ماحدے درسرکار دولت مدار صاحبان ذیشان ممتاز بود و بتقدیم خدمات آن مصدر حسنات سر افراز» شیفتہ نے بھوگی‌لال شوق

کا صرف نام لکھا ہے باقی سارا ترجمہ خیشگی نے فراہم کیا ہے ۔ علی نقی محشر کے کے قصاص کا واقعہ خیشگی نے کہیں زیادہ تفصیل سے بیان کیا ہے۔ الٰہی بخش معروف کے حال میں یہ اضافہ ہے کہ « خرقہ خلافت ازمولانا ضیاءالدین چشتی جےپوری رحمۃاللہعلیہ پوشیدہ » ناسخ کے حال میں خیشگی نے لکھا ہے کہ « درسن یک ہزار و دو صدو پنجاہ و چہار (۱۲۵۴) ہجری چوں بالہ آباد رسیدم خبر و فاتش شنیدیم ، شاید تابوتش بسرزمین لکھنؤ آسود » ۔ مولوی الٰہی بخش نشاط کاندھلوی کے ترجمے میں کافی اضافے ہیں بالخصوص یہ اطلاع بالکل نئی ہے کہ نشاط نے مثنوی مولانا روم ساتواں دفتر تصنیف کیا اور ابتدا کے دو دفتروں کو ترجمۃالفظ اردو میں منتقل کیا ۔ اسی طرح نصیر کے بارے میں یہ اطلاح شیفتہ کے یہاں نہیں ملتی کہ « درسن یک ہزار و دو صد و پنجاہ و پنج (۱۲۵۵ ھ) نظم خودرابہ نثر سپردہ ... شاید مزارش بحیدرآباداست » ۔ نظیر اکبرآبادی کے حال میں لکھا ہے کہ « گویند مذہب امامیہ داشت ، حق آنست کہ مذہب رندانہ و مشرب عاشقانہ داشت » ۔تعجب ہے کہ فرخی نے حواشی میں اِن اضافوں کے ذکر کی ضرورت نہ سمجھی متن اور مقدمے میں کتابت کی غلطیاں بھی ہیں ۔ ذراسی توجہ سے اِن کا ازالہ ہو سکتا تھا ، مثلاً ص ۴۰ پر « کم بہتصفیہ‌اش بستہ » یہ « کمر » ہونا چاہئیے ۔ ص ۳۸ « نہ الفت خاں نامدار دو عاجز تخلص » یہاں « واؤ » کی جگہ « نہ » ہونا چاہئیے ۔ دیوانہ کا نام « سرب سُکھ » ہے ۔ شیفتہ نے سرپ‌سنگھ غلط لکھا ہے لیکن فرخی نے« سرپ» کو غلط طور پر صحیح لکھ دیا ہے ۔ سرب کی اصل सर्व بمعنی کُل ہے ۔ ص ۸۵ پر « بحلیہ » اصلاح ... متجلی » کی جگہ « محلیہ اصلاح .. متحلی » درست ہے ۔ ص ۱۴۱ پر « اماتل »غلط ہے ۔ « اماثل » ہونا چاہئیے ، ص۱۶۰ کے حاشیے میں « رفت » غلط ہے، اِسے« رخت» پڑھا جائے سکندر کے حال میں « ازوطن بریلی شتافتہ » (ص۱۷۵) بے معنی جملہ ہوجاتا ہے ، بریلی در اصل « بدہلی » ہے۔

آخر میں ایک اور غلطی کی طرف اشارہ ضروری ہے ، گلشن ہمیشہ بہار کا جو ایڈیشن مطبع فتح‌الاخبار سے مولف کی زندگی میں شایع ہوا تھا اُس پر مصنف کا نام عبدالعلیم نصراللہخان خیشگی درج ہے اور موجودہ نسخے کے دیباچے میں بھی یہ ملتا ہے کہ « عبدالعلیم نصراللہخان اثیم احمدی خیشگی خورجوی » سمجھ میں نہیں آتا کہ ڈاکٹر اسلم فرخی نے اسے کیسے نصراللہ خاں خویشگی کر دیا ،

اگر انھوں نے قمر کے اپنے ترجمے پر اعتماد کیا ہوتا تو وہاں ایک تو تخلص موجود ہے دوسرے خیشگی کا ذکر نہیں ہے. بہر حال میں نے موجودہ ایڈیشن اور قدیم ایڈیشن کی اندرونی شہادتوں پر بھروسا کرکے خیشگی ہی لکھا ہے. جب تک اس کی غلطی متعین نہ ہوجائے میں اس کو بدلنے پر راضی نہ ہوں گا.

اس جائزے سے یہ تو ظاہر ہے کہ گلشن ہمیشہ بہار تذکروں کی صف میں غیر اہم نہیں ہے اس سے بہت سی مفید اطلاعیں فراہم ہوتی ہیں. «گلشن بے خار» کے صحیح مقام کے تعین کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیز ہے، اگر «گلستاں بےخزاں» کو بھی نظر میں رکھا جائے تو ایک خالص جوابی تذکرے کی حیثیت سے بھی اس کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے. بعض علاقوں کے شعرا کے حالات بھی اس سے معلوم ہوتے ہیں اور کچھ سنین کی تعین میں بھی اس سے مدد ملتی ہے، اگر چہ میں نے اسلم فرخی،کے حواشی اور مقدمے کی بعض کوتاہیوں کی طرف اشارہ کیا ہے، لیکن اس سے اُن حواشی کی افادیت ختم نہیں ہوجاتی جو ڈاکٹر صاحب نے جدید ایڈیشن میں شامل کردئے ہیں. بحیثیت مجموعی یہ ایک مفید اضافہ ہے.

یہ شکایت کے محقق بھی سہل انگاری سے کام لینے لگے ہیں، ڈاکٹر فرخی سے کرنے کی نہیں ہے لیکن تذکروں کی تدوین و ترتیب کی ذمہ داری جو لوگ اپنے ذمّے لیتے ہیں انھیں اپنے منصب کی نزاکت کو محسوس کرنا چاہئے. تذکرے محققین کا خام مواد ہیں، اگر اِن کی ترتیب بے پروائی سے ہوئی، تو آگے چل کر جو لوگ اِن کا سہارا لیں گے وہ بھی غلطیوں کا شکار ہوں گے. اُمید ہے کہ اگر اس کے دوسرے ایڈیشن کی نوبت آئی تو ڈاکٹر فرّخی اِن کوتاہیوں کا ازالہ کریں گے اور مقدمے پر نظر ثانی کریں گے. پاکستان کی انجمن ترقی اردو کو بھی اس کا خیال رکھنا چاہئے کہ تحقیق زیادہ احتیاط اور محنت کی طالب ہے.

★★
★

ایڈیٹر : نجیب اشرف ندوی

پرنٹر پبلشر حامد اللہ ندوی نے ادبی پرنٹنگ پریس، ۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر مالکان انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۸۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ کے لئے شائع کیا۔

فارم VIII

دیکھو رول نمبر ۸

نوائے ادب ، بمبئی

مقام اشاعت	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نوعیت اشاعت	:	سہ ماہی
نام پرنٹر	:	حامد اللہ ندوی
قومیت	:	ہندوستانی
پتــہ	:	انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پبلشر قومیت پتــہ		ایضاً
نام ایڈیٹر	:	نجیب اشرف ندوی
قومیت	:	ہندوستانی
پتــہ	:	اندھیری بمبئی، ۴۱
نام پتہ مالک رسالہ	:	انجمن اسلام ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی

میں حامد اللہ ندوی تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

Nawa-e-Adab

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE

Annual Subscription:

Inland & Pakistan: Rs. 6   Foreign: Shillings 12
(inclusive of postage)

Price per copy: Rupee one & Paise fifty

[Vol. 19   JANUARY - MARCH 1968   No. 1]

All remittances to be made to

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 8 (India)

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کا

سہ ماہی رسالہ

نوائے ادب

ناشر

ادبی پبلشرس (شعبۂ اشاعت انجمن اسلام) ممبئی ۸

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

کے

اغراض و مقاصد

1. ایم اے کی تعلیم کا انتظام
2. پی ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔
3. تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون۔
4. ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔
5. مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔
6. نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت۔
7. اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

1. اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔
2. گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت
3. اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع۔
4. اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر

چندہ سالانہ:- چھ روپے

فی پرچہ:- ڈیڑھ روپیہ

} مع محصول ڈاک

ایڈیٹر: نجیب اشرف ندوی

ترسیل مضامین و خط و کتابت

ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲۔ دادا بھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

خریداری و ترسیل زر

ہندوستان میں:-

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

پاکستان میں: مصطفےٰ اینڈ سنز

اورینٹل بک سیلرز

۳۳۲/۱۱ کیمپبل اسٹریٹ کراچی

نوائے ادب بمبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ اپریل ۱۹۶۸

جلد ۲۰ 19 | اپریل ۱۹۶۸ | شمارہ ۲

شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	شذرات	عبدالرزاق قریشی	۲
۲	تحقیق سے متعلق بعض مسائل (۴)	رشید حسن خاں	۵
۳	سرمایۂ کلام غالب	پروفیسر طالب کاشمیری	۱۸
۴	خان صاحب نسرونجی مہروانجی آرام	ڈاکٹر عبدالعلیم نامی	۳۳
۵	ہئیت اور انداز بیان کے تجربے	ڈاکٹر ذکیہ انجم	۴۹
۶	پنچھی باچھا پر ایک روشنی	جناب دی وی چوہان	۶۵
۷	رہان بیجاپوری	اکبر الدین صدیقی	۶۹
۸	دکن میں اردو ادب ۰۰۰۰ کے کارنامے	عندلیب زہرا کاظمی	۷۴

شذرات

آہ استاد بزرگوار!

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر اور نوائے ادب کے اڈیٹر اُستاد بزرگوار پروفسر سید نجیب اشرف صاحب ندوی نے ۵ ستمبر ۱۹۶۸ء کو جمعرات کے دن تقریباً ساڑھے بارہ بجے وفات پائی. ان کا ایک معمولی سا آپریشن ہوا تھا، اس سے وہ صحت بھی پاچکے تھے اور دن، دو دن بعد نرسنگ ہوم سے گھر جانے والے تھے. لیکن وقت موعود آچکا تھا، اچانک قلب پر حملہ ہوا، منہ سے ایک چیخ نکلی اور روح جسم سے پرواز کرگئی. اِنا للہ وانا علیہ راجعون.

ندوی صاحب سے (وہ بمبئی میں اسی نام سے مشہور تھے.) پہلی ملاقات کا شرف مجھے جنوری ۱۹۳۲ء میں حاصل ہوا اور ان کی آخری خدمت میں نے ۵ ستمبر کو عشا بعد انجام دی. اس طویل مدت کی کتنی ہی تصویریں حافظہ کے پردے پر ابھرتی رہتی ہیں، ان میں سے بعض نقوش اتنے گہرے ہیں کہ امتداد زمانہ کے ساتھ بھی نہیں مٹ سکتے.

ندوی صاحب کی علمی و ادبی زندگی کا آغاز تقریباً اکیس سال کی عمر میں ہوا. ان کے علمی و ادبی ذوق اور صلاحیتوں کو دیکھ کر مرحوم (علامہ) سید سلیمان ندوی نے جو ان کے چچازاد بھائی تھے، انھیں مجلس دارالمصنفین میں شریک کرلیا تاکہ وہ ان کی تربیت کرسکیں. دارالمصنفین میں ان کے تاریخی مذاق اور اعلا فارسی دانی کے پیش نظر انھیں رقعات عالمگیر کی ترتیب پر مامور کیا گیا. یہ کام پہلے مجلس نے اپنے ایک رفیق (مولوی) ابوالحسنات ندوی کے سپرد کیا تھا جنھوں نے عین جوانی میں وفات پائی اور کام کا سلسلہ رک گیا. ندوی صاحب نے کئی سال کی مسلسل محنت اور دیدہ ریزی کے بعد رقعات کی پہلی جلد مرتب کی. یہ جلد اورنگ زیب کے عہد شاہزادگی کے خطوط پر مشتمل ہے. اس اہم کام کے سلسلہ میں انھوں نے تقریباً دو سال کلکتے میں قیام کیا اور

ملک کے مشہور مؤرخ اور عالمگیریات کے ماہر جدوناتھ سرکار کی رہ نمائی اور کتب خانہ سے استفادہ کیا۔ رقعات کی روشنی میں انھوں نے ایک مقدمہ لکھا جو بجائے خود ایک کتاب بن گیا۔ مقدمہ کا ابتدائی حصہ جو فن انشا سے متعلق ہے ، خصوصاً قابلِ قدر ہے۔ افسوس ہے کہ دارالمصنفین سے الگ ہونے کے بعد وہ رقعات کی دوسری جلدیں مرتب نہ کرسکے ، ورنہ فارسی ادب اور ہندوستان کے تاریخی سرمایہ میں ایک مفید اور اہم اضافہ ہوتا۔

وہ دارالمصنفین میں تقریباً دس سال ایک رفیق کی حیثیت سے رہے۔ اس مدت میں مذکورہ بالا کتابوں کی تصنیف و ترتیب کے علاوہ انھوں نے اپنے فرصت کے اوقات میں چند کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ انھوں نے متعدد تاریخی و ادبی مضامین بھی لکھے جو معارف اور بعض دوسرے مقتدر رسالوں میں شائع ہوئے۔ دارالمصنفین کو چھوڑنے کے بعد وہ سال بھر گورنمنٹ کالج ، احمد آباد میں رہے اور پھر اسماعیل یوسف کالج (بمبئی) سے وابستہ ہوگئے۔ افسوس کہ بمبئی پہنچ کر ان کی تصنیفی زندگی کا دور ختم ہوگیا ، خود (مولانا) سید سلیمان ندوی رحمتہ اللہ علیہ نے ایک بار انھیں لکھا تھا کہ بمبئی پہنچ کر تمھاری علمی موت ہوگئی۔ لیکن علمی و ادبی سرگرمیوں میں وہ بہر حال حصہ لیتے رہے۔

۱۹۴۶ ع میں بمبئی کی مشہور تعلیمی انجمن ، انجمن اسلام نے ایک نیا اور اہم قدم اٹھایا۔ اس نے حکومت بمبئی کی مالی امداد سے ایک اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قائم کیا جس کا مقصد اردو میں تحقیق کو فروغ دینا تھا۔ ندوی صاحب کو اس کا اعزازی ڈائریکٹر مقرر کیا گیا۔ ۱۹۵۵ ع میں ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد وہ پورے وقت کے لئے اس کے ڈائرکٹر ہوگئے اور آخر دم تک اس سے وابستہ رہے۔ انسٹی ٹیوٹ کا رسالہ نوائے ادب جسے ابتدا میں کچھ دنوں اس وقت کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے مرتب کیا تھا ، آخر وقت تک ندوی صاحب ہی مرتب کرتے رہے۔ زیر نظر شمارہ ان کا آخری مرتب کردہ شمارہ ہے۔ انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے ان کی مرتب کردہ کتاب لغات گجری شائع ہوئی جسے ارباب علم و تحقیق نے قدر کی نگاہ سے دیکھا۔

ان کا مطالعہ جو وسیع بھی تھا اور متنوع بھی ، آخر وقت تک جاری رہا۔ ان کی ذہانت اور نکتہ رسی کا یہ حال تھا کہ سخن نہ گفتہ باشی بسخن رسیدہ باشد ۔ ان کا اصل میدان تحقیق تھا ، لیکن وہ فن نقد پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ ان پر شعر کا جادو نہیں چلتا تھا ، مگر وہ شعر کی خوبیوں اور خامیوں کی بہت اچھی پرکھ رکھتے تھے۔ وہ ایک اچھے انشاپرداز تھے۔ ان کی کتاب مقدمۂ رقعات عالمگیر جہاں تاریخی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہے ، وہیں حسن انشا کے لحاظ سے بھی قابل قدر ہے۔ لیکن آخری دور میں ان کی عبارت میں وہ حسن اور زور نہیں رہ گیا تھا۔

مرحوم اپنے شاگردوں کی تحریروں پر اصلاح شاذ و نادر دیتے تھے۔ صرف زبانی کچھ بتا دیتے تھے۔ مجھے بہر حال یہ شرف حاصل ہے کہ میرے متعدد مضامین پر انہوں نے اصلاح دی۔ ۱۹۵۸ء میں میں انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ سے وابستہ ہوگیا تو اس کے سربراہ کی حیثیت سے میری تقریباً ہر تحریر ان کی نظر سے گذرنے لگی۔ میں نے اُن سے تحقیق میں احتیاط برتنا سیکھا۔ میں نے اُن سے لفظوں کے صحیح انتخاب کا سلیقہ سیکھا۔ میں نے اُن سے عبارت میں مہذب اور شایستہ لب و لہجہ اختیار کرنا سیکھا۔ مختصر یہ کہ مجھے ان سے کسب فیض کا کافی موقع ملا اور میں اس کے لئے ان کا احسان مند ہوں۔

مرحوم بڑے شگفتہ مزاج ، بذلہ سنج اور حاضر جواب تھے۔ جس محفل میں بیٹھتے جان محفل بن جاتے۔ وہ ضرب الامثال ایسی برجستگی سے استعمال کرتے تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ اسی موقع کے لئے بنے تھے۔ لیکن بعض اوقات وہ ظرف قدح خوار کو دیکھے بغیر بادہ دیتے تھے جو کبھی کبھی غلط فہمی بلکہ ان کی طرف سے سوء ظن کا باعث ہوجاتا تھا۔ اگر اُن کے لطیفے قلمبند کر لئے گئے ہوتے تو ایک اچھی خاصی کتاب تیار ہوجاتی۔ دس بیس لطیفے جو میرے ذہن میں محفوظ رہ گئے ہیں انہیں ان شاء اللہ کسی وقت ضبط تحریر میں لانے کی کوشش کروں گا۔

اللہ مرحوم کی لغزشوں اور خطاؤں سے در گذر فرمائے اور انہیں اپنی رحمت سے نوازے۔

انجمن اسلام کی جنرل کاؤنسل کی ایک قرارداد کے مطابق نوائے ادب کا اکتوبر کا شمارہ « ندوی نمبر » ہوگا۔ مرحوم کے اہل قلم احباب سے تعاون کی درخواست ہے۔

* رشید حسن خان

تحقیق سے متعلّق بعض مسائل

(مسلسل)

۴

اردو میں ابھی تک خالص علمی سطح پر کسی منصوبے کے تحت مل جل کر کام کرنے کی صالح روایت نہیں بن سکی ہے۔ بعض اداروں کی طرف سے ایسی جو کتابیں شائع ہوئی ہیں، [جن میں ایک سے زیادہ افراد کی کارگزاری کو دخل رہا ہو] اُن کی کم معیاری کو دیکھ کر، اس رائے کی صداقت میں کسی شبہے کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہم ابھی تک تحقیقی اخلاقیات کا کوئی ضابطہ مرتّب نہیں کرسکے ہیں اور اس کے بغیر، آج ہی نہیں، آئندہ بھی کوئی اجتماعی تحقیقی کارنامہ پیش نہیں کیا جاسکے گا۔ جب بھی کسی کام کو ایک سے زیادہ افراد مل کر انجام دیں گے یا انجام دینا چاہیں گے تو چند سوالات ضرور پیدا ہوں گے اور جب تک اُن کو صحیح طریقے سے حل کرنے کی طرف توجہ نہیں کی جائے گی، اُس وقت تک وہ کام بالکل صحیح طریقے سے مکمل نہیں ہوسکے گا۔

عام طور سے اس پر اتفاق کیا جائے گا کہ آج، مختلف منصوبوں کے تحت اجتماعی طور سے کام کرنے کی سخت ضرورت ہے، بہت سے ایسے کام ہیں جن کو کوئی ایک شخص مکمل نہیں کرسکتا مثال کے طور پر، تاریخ ادب، مختلف علوم و فنون کے اشاریے، قاموس الاسماء قاموس الکتب وغیرہ، جن کی شدید ضرورت محسوس کی جاتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے، تحقیقی کام کرنے والوں کو بے حد دقّتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اور معمولی معمولی باتوں کے لئے، زیادہ سے زیادہ وقت صرف کرنا پڑتا ہے۔ ایسے کام، جن کے متعلق یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ وہ کسی ایک فرد کی کاوش کے نتیجے میں بھی درجۂ تکمیل کو پہنچ سکتے ہیں، اُن کو بھی اگر کسی

---

* رشید حسن خان دہلی یونیورسٹی

منصوبے کے تحت ، اجتماعی ذمّےداری کے ساتھ انجام دیا جائے تو یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اُن میں خوب ترولی بات پیدا ہو جائے گی ۔

اس سلسلے میں یہ بات پیش نظر رہنا چاہئیے کہ ہمارے یہاں شروع سے انفرادی کاموں کی طرف توجہ مبذول رہی ہے ، کام کرنے والوں نے الگ الگ کام کرنا زیادہ پسند کیا ہے ، آج ہم جن کتابوں پر فخر کرسکتے ہیں ، وہ سب انفرادی کارنامے ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ مل جل کر کام کرنے کی کچھ مثالیں مل جاتی ہیں ، اور اُن میں سے اکثر مُستشرقین کی پیش کی ہوئی ہیں ۔ مثال کی طور پر فیان کے لُغت کو پیش کیا جاسکتا ہے ، لیکن اس کا اثر بہت کم پڑا اور انفرادی طور سے کام کرنے کی روایت بدستور ہمہ گیر رہی ۔ ایسے حالات میں جب کہ ایک طاقت ور روایت اور اس کے دور رس اثرات اپنا کام کررہے ہیں ، وقت کی ضرورت اور زبان و ادب کے تقاضوں کے تحت ایک دوسری روایت کا نقش قائم کرنا خاصا مشکل کام ہے ، اور اسی لئے اس کی بہت ضرورت ہے کہ اس سلسلے میں بعض ضابطوں کا تعین کرلیا جائے ۔ ان ضابطوں کا حقیقی تعلق اخلاقیات سے ہوگا ۔

بہت سے دوسرے الفاظ کی طرح اخلاقیات کا لفظ بھی بے حد وسیع المفہوم ہے ۔ اخلاق ، چوروں کے گروہ کا بھی سرمایہ ہوتا ہے اور دین داروں کے طائفے کا بھی ۔ جن لوگوں کو ہم اپنے نزدیک بہت برا سمجھتے ہیں مثلاً : اسمگلر اور گرہ کٹ ، ہمارے بہت سے ادبی کام کرنے والوں اور مذہبی لوگوں کے مقابلے میں اُن لوگوں کا ضابطۂ اخلاق ، اُن کی شریعت کے اصولوں کے مطابق زیادہ ایمانداری پر مبنی ہوتا ہے ۔ وہ لوگ اُس کی پابندی بھی کرتے ہیں ، کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ جب تک وہ اُس ضابطے کی پابندی کرتے رہیں گے ، اُسی وقت تک اُن کا کاروبار ٹھیک ٹھاک رہے گا اور وہ روح زندہ رہے گی اور وہ صلاحیت کارفرما رہے گی جو آخر آخر ان کاموں کو ، فن کی بلندیاں عطا کر دیا کرتی ہے ۔ لیکن کیسی عجیب بات ہے کہ تحقیقی کام کرنے والے ، جن کے متعلق یہ فرض کرلیا جاتا ہے کہ وہ اس سلسلے میں سب سے زیادہ ایمان دار ہوں گے ، وہی لوگ سب سے زیادہ بے پروا خرام ، اخلاقیات سے بے نیاز اور غیر ایمان دار نظر آتے ہیں (مستثنیات زیر بحث نہیں) اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اب تک اس طرح کے جو پنچایتی کام سامنے آئے ہیں ، اُن کا معیار بے حد پست ہے ۔

تحقیق کی سطح پر مل جل کر کام کرنے کے لیے سب سے پہلی چیز تو وہی ہے جو ہر اچھے علمی و ادبی کام کے لیے بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتی ہے کہ انداز نظر خالص علمی ہو. یعنی ، ادبی و تحقیقی کاموں کے جو منصوبے تیار کیے جائیں ، وہ سراسر علمی مقاصد کے حصول کے لیے ہوں ، دوسرے اغراض و مقاصد کے حصول کی لاگ نہ ہو. تحقیق کے صحیفۂ اخلاقیات کا یہ سب سے پہلا اور سب سے اہم ضابطہ ہونا چاہیئے . اور اس وقت سب سے زیادہ خلاف ورزی اسی ضابطے کی ہو رہی ہے . انفرادی طور سے جو کام کیے جارہے ہیں (مستثنیات سے قطع نظر) اور اجتماعی طور سے جن کاموں کے خاکے بنائے جاتے ہیں ، اُن سب سے حقیقی مقصد ہوتا ہے ذاتی نام و نمود ، حلقۂ اثر اور حلقۂ اقتدار کی توسیع کے امکانات کی تلاش ، تحقیقی کام کرنے والوں کی فہرست میں اپنا نام بھی لکھائے رکھنے کی تمنّا ، اور اسی طرح کی اور بوالہوسانہ خواہشات کی تکمیل. اور ان سب کا مآل یہ ہوتا ہے کہ کاموں کا انداز علمی نہیں رہتا ، علمی حیثیت ثانوی بلکہ اُس سے بھی فروتر ہو جاتی ہے اور اصل حیثیت اس کی ہوتی ہے کہ وہ کام ، ان مقاصد کے حصول میں کس حد تک معاون ثابت ہوسکتے ہیں . اسی حصول معاونت کے مصالح کو پیش نظر رکھ کر ، اُن کاموں کی تکمیل کی جاتی ہے . ایسے کام ، ذاتی مفاد کے حصول کا تو بہت اچھا ذریعہ بن سکتے ہیں ، لیکن تحقیق کی عزت و آبرو خاک میں مل جاتی ہے .

میں اس پر زور دینا چاہتا ہوں کہ یہ محض ایک دو فراد کا معاملہ نہیں . یہ روایت کا مسئلہ ہے ، ایسے کام اگر مسلسل کیے جائیں اور اکثر لوگ اسی طریقۂ کار کو اپنالیں ، تو اس سے مجموعی طور پر ایسی فضا بن جاتی ہے ، جس میں خالص علمی و تحقیقی معیار کا تصور دھندلا جاتا ہے اور اسی انداز کے کاموں کو معیار سمجھ لیا جاتا ہے . اس سلسلے میں اگر اس بات کو بھی ملحوظ رکھا جائے کہ ایسے افراد ، بہت سے نئے کام کرنے والوں اور کام سیکھنے والوں کی تربیت بھی کرتے ہیں تو اس کی زیاں کاری کا صحیح اندازہ ہوسکے گا. شاگرد ، اپنے اُستاد سے بہ ہر طور متاثر ہوا کرتا ہے . ایسے مُلمّع کار اساتذہ جس قسم کی « دست کاری » کی تعلیم دیں گے اور کام کرنے والوں کی جس طرح تربیت کریں گے ، اُس کا اندازہ کرنا کچھ مشکل نہیں . بہت سے نئے کام کرنے والے ، جنھوں نے یونی ورسٹیوں کی فضاؤں میں شعور کی آنکھیں کھولی ہیں اور اسی قبیل کے اساتذہ کے سایۂ تربیت میں کام کرنے کا سلیقہ سیکھا ہے

اور اپنے اساتذہ کے ایسے ہی گھٹیا کاموں کو شروع سے پیش نظر رکھا ہے، اگر وہ کم معیاری کو معیار اور ہاتھ کی صفائی دکھانے کو تحقیق سمجھیں اور تحقیق کا مقصد و منتہا اُن کی نظر میں صرف یہ ہو کہ اُس کے وسیلے سے دنیا کو زیادہ سلیقے سے حاصل کیا جاسکے گا، تو اس میں اُن کو ہرگز ہرگز موردالزام قرار نہیں دینا چاہئے، ایسے لوگوں کی تربیت کا اور مآل ہو بھی کیا سکتا ہے۔

اِس انداز نظر کا دوسرا تباہ کن پہلو یہ ہے کہ اگر کوئی منصوبہ خالص علمی و تحقیقی بنیادوں پر مبنی نہ ہو، اِس صورت میں اُس منصوبے میں کام کرنے والے افراد کتنے ہی باصلاحیت اور ایمان دار ہوں، لیکن اُس منصوبے کے تحت جو کام کیا جائے گا، وہ کبھی معیاری کام نہیں ہو سکے گا۔ منتہائے نظر اگر علمی نہ ہو تو ساری صلاحیت اور ایمان داری بے کار محض ہو کر رہ جاتی ہے۔ اِس طرح ہوتا یہ ہے کہ کام ہی تباہ نہیں ہوتا اور معیار ہی مستقل طور سے مجروح نہیں ہو جاتا۔ بلکہ ایسے منصوبوں میں اگر کچھ ایمان دار کام کرنے والے ہوتے ہیں تو کچھ دنوں کے بعد اُن کے اندر کام کرنے کی اُمنگ اور تحقیقی ایمان داری کا بے حد سخت تصوّر اور معیار پرستی کا جذبہ دم توڑنے لگتا ہے، اور آخر آخر تھک ہار کر وہ اپنے آپ کو اُسی طائفے کا ایک فرد تصور کرنے لگتے ہیں۔ زندہ تو رہنا ہے اُن کو بھی اور اُن کے متعلقین کو بھی، اور یہ صورت حال بالکل ویسی ہے، جیسے اسمگلروں یا گرہ کٹوں کے یہاں واقع ہوتی ہے، جہاں نوگرفتاروں کو اِس طرح سدھایا جاتا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اُن کے اندر پچھلی ایمانداری کا روایتی تصور باقی نہ رہے اور جس چیز کو ضمیر کی آواز کہا جاتا ہے، اُن کے کان اُس کے سننے سے انکار کرنا سیکھ لیں، یہاں تک کے ضمیر کی آواز ہی ہمیشہ کے لیے ڈوب کر رہ جائے، قائم نے کہا تھا:

عشق تو قائم نہ ہوا آپ سے اور ہی کچھ پیشہ کیا چاہیے

لیکن اِن بوالہوسوں نے عشق ہی کو پیشہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ اور ستم یہ ہے کہ اِس پرفخر سے یہ ادّعا ہے کہ علم و ادب کی حرمت ہمارے ہی دم سے باقی ہے، اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی۔

کسی منصوبے کے تحت کام کرنے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں: ایک تو یہ کہ متعدّد اہلِ نظر الگ الگ کسی مجموعے کے مختلف اجزا کو مکمل کریں اور

پھر ایک اچھے مرتبِ اعلا (اڈیٹر) کی نگرانی میں اُن سارے اجزا کو اِس طرح ترتیب دیا جائے کہ مرقّع مکمل ہو جائے۔ بہ ظاہر یہی طریقہ آسان معلوم ہوتا ہے، اِس میں ایک اور خوبی بھی نظر آتی ہے کہ اِس طرح ہر موضوع پر، اُس موضوع کے بہترین ماہر کی خدمات حاصل کی جا سکیں گی، جو بہ صورتِ دیگر شاید ممکن نہ ہو سکے۔ یہ پہلو بے حد اہم ہے اور اگر یہ ہو سکتا کہ مختلف موضوعات پر خصوصی معلومات رکھنے والے اہلِ قلم، کسی منصوبے کے تحت، اپنے اپنے موضوعات پر ایمانداری کے ساتھ اور اُس کے مالہ و ماعلیہ کے پورے احاطے کے ساتھ کام کرنے کی ذمّے داری کو نباہنا ضروری سمجھتے، تو اس سے بہتر کوئی اور طریقہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ لکین اب تک ایسے جو کام سامنے آئے ہیں اور ان حضرات میں سے بیشتر کے جوانفرادی کارنامے سامنے آتے رہتے ہیں، اُن کو دیکھ کر، یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ طریقۂ کار ہرگز ہرگز سود مند نہیں ہو سکتا، بلکہ سراسر زیاں کاری کا وسیلہ ثابت ہوگا۔

اِس سلسلے میں کئی اور اُمور کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے: سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ جب بھی کوئی ایسا منصوبہ تیار کیا جاتا ہے جس میں مختلف لوگ دور دور رہ کر، الگ الگ موضوعات پر کام کریں، اور اُس میں حصّہ لینے والوں کی فہرست بنائی جاتی ہے تو عموماً انتخاب میں اور اُمور کے علاوہ، شہرت اور منصب کی نسبتیں بھی پیشِ نظر رہتی ہیں اور بہت سے نام محض اِن دو نسبتوں کی بنا پر لامحالہ درجِ فہرست کرنا پڑتے ہیں، کیونکہ منصوبہ ساز حضرات کو بھی آخر زندہ رہنا ہے اور سرو سامان کے ساتھ زندہ رہنا ہے، اور دریا میں رہ کر مگر مچھ بلکہ مگر مچھوں سے بیر! محض ادب اور تحقیق کی خاطر ساری مصلحتوں کو تو قربان نہیں کیا جاسکتا! یہ ایسی مجبوری ہے جس کا فی الحال کوئی علاج نظر نہیں آتا۔ یہ صورتِ حال اِس حد تک ہمہ گیر اور جاگزیں ہو چکی ہے کہ اِس کو بدلنا بہ ظاہر آسان نہیں معلوم ہوتا، کوئی شخص بھی اِس منصب پر فائز ہو، اُس کو اِس صورتِ حال سے دو چار ہونا پڑے گا اور آخر آخر وہ اپنی بے چارگی کا اعتراف کرنے پر مجبور ہو جائے گا (اگر اتفاق سے وہ خود اِسی قبیلے کا فرد نہ ہوا)۔ اِس طرح گویا بسم اللہ ہی غلط ہو جاتی ہے، موجودہ حالات میں یہ بسم اللہ ہمیشہ غلط ہوتی رہے گی اور اِن حالات کے بدلنے کا فی الحال کوئی امکان نظر نہیں آتا۔

یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ ہمارے بہت سے اہلِ قلم اور بعض اہلِ نظر بھی غیر علمی کاموں میں اِس قدر مصروف رہتے ہیں کہ لکھنے پڑھنے کے لیے جس قدر وقت چاہیے اور جس توجہ یک سوئی اور فراغت کی ضرورت ہوتی ہے، وہ اِس سے عموماً محروم رہتے ہیں۔ ان لوگوں نے کسی زمانے میں کچھ کام کیا تھا، یہ عموماً ماضی مرحوم کی بات ہوا کرتی ہے۔ اب اُن کے پاس علمی کام کرنے کا وقت نہیں، لیکن ناموری کا علم کاندھے پر رکھا ہوا ہے اور جاہ و منصب کی تلوار ہاتھ میں ہے۔ یہ لوگ ادبی سود خوار ہیں، سودی کاروبار میں یہی تو ہوتا ہے کہ ایک بار روپیا قرض دے دیا اور ایک مدت کے لیے اور کبھی عمر بھر کے لیے مستقل آمدنی کا ذریعہ ہاتھ آگیا۔ وہی وطیرہ ان حضرات کا ہے۔ ایسے لوگوں کو جب کسی منصوبے کے تحت کوئی کام دیا جائے گا تو اس کا اندازہ کرنا کچھ مشکل کام نہیں کہ یہ اُس موضوع کے ساتھ کس حد تک انصاف کر سکیں گے ——————— ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ یہ حضرات، کسی کام سے انکار کبھی نہیں کرتے۔ کسی کمیٹی کی ممبری ہو، کسی امتحان کی ممتحنی ہو، اور اس طرح کی نہ معلوم کتنی بلائیں ان کی ہوس کو سب قبول ہے، سب کو خوش آمدید کہتے رہیں گے۔ کبھی کبھی ان بلاؤں کی کثرت اس قدر ہوجاتی ہے کہ زبان تھک جاتی ہے مرحبا کہتے کہتے۔ لیکن حرفِ انکار زباں پر نہیں آتا، آخر وضعداری بھی تو کوئی چیز ہے۔ اس سلسلے میں یہ لوگ اس حد تک وضعدار ہوتے ہیں کہ ایمان داری کا منصب بھی، اس وضعداری کے حوالے کر دیتے ہیں۔ یہ وضعداری، دنیاداری کے لحاظ سے بڑی کارآمد چیز ہے، لیکن علم و ادب کے لئے سمّ قاتل ہے۔

تحقیق میں ایک نہایت صبر آزما شکل یہ بھی ہے کہ نئے نئے مآخذ دریافت ہوتے رہتے ہیں اور نئی نئی باتیں علم میں آتی رہتی ہیں، یہ لوگ بالعموم ان سے کماحقہ باخبر نہیں ہوتے۔ وقت ہی نہیں ملتا، فرصت ہی نصیب نہیں ہوتی۔ پرانی یادداشتیں، کچھ ادھر اُدھر سے سُنی سنائی نئی باتیں، اور مختلف کتاب خانوں کی فہرستوں کے اندراجات ان کا سرمایہ ہوتا ہے۔ اور اس سر و سامان کے ساتھ تحقیق پر مشق ناز فرمائی جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ مقالہ، تحقیقی خوش فعلیوں کا مجموعہ بن کر رہ جاتا ہے۔

اس ذیل میں ایک اور مشکل کا ذکر بھی ضروری ہے: کچھ وقت کی کمی کی وجہ سے، کچھ سہل انگاری کی وجہ سے، اور زیادہ تر اس وجہ سے کہ ایمان داری

کا تصور دھندلا کر رہ گیا ہے؛ یہ معروف اور صاحب منصب حضرات ایک اور طریقۂ کار بھی اپناتے ہیں، اور وہ یہ کہ، اصل کام بعض شاگردوں یا ایسے ہی دوسرے متعلقین کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ وہ لوگ اپنی اپنی رسائی کے بقدر اُس کام کو بھرتے بھگتتے ہیں، اور وہ سارے جزائے پریشان اُستاد محترم یا آقائے نامدار کے حوالے کردیے جاتے ہیں، جو کچھ فقرے بدل کر، اور کچھ عبارتوں کا اضافہ کرکے، اُن کی شیرازہ بندی کر دیتے ہیں، ہر پھٹکری کے بغیر رنگ چوکھا ہوگیا فرمایش کی تعمیل بھی ہوگئی اور تحقیق کا حق بھی ادا ہوگیا، اور مقالہ نگار بزرگ لہو لگا کے شہیدوں میں مل گئے۔ یعنی امتحانات کی کاپیوں کو جانچنے میں جو ٹکنک استعمال کی جاتی ہے، اُسی سے تحقیق کا بھی بیڑا پار لگا دیا جاتا ہے۔

ایک اور اہم بات: کسی بڑے تحقیقی منصوبے کے تحت جس کام کا خاکہ بنایا جائے گا اور اُس کو مختلف اجزا میں تقسیم کرکے، الگ الگ بیٹھ کر کام کرنے والوں کے حوالے کیا جائے گا؛ اس صورت میں اس کا قوی امکان رہے گا کہ اُس مجموعے میں وہ یکسانیت، اندرونی توازن، اور فکری ہمواری پیدا نہ ہوسکے، جو اُس منصوبے کی اصل روح ہو۔ اڈیٹر کتنا ہی اچھا ہو، یہ روح نہیں پھونک سکتا۔ وہ زیادہ سے زیادہ کچھ کتر بیونت، اور ترمیم و تنسیخ سے جوڑ پیوند برابر برابر کردے گا اور کھلی کھلی بے ربطی سے اس کو بچالے گا، لیکن یہ کافی نہیں۔ کسی منصوبے کے تحت اس کام کا خاکہ تیار کیا جائے، اُس میں اصل چیز وہ فکری ہم آہنگی اور داخلی توازن ہوگا، جس کے تحت اُس سلسلے کے سارے اجزا مل کر، ایک مکمل نقش کی تشکیل کرسکیں۔ یہ نا ممکن بات نہیں، مشکل ضرور ہے، لیکن ہمارے یہاں جو حالات کارفرما ہیں اور جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، اُن کے پیش نظر، یہ مشکل، ناممکن کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔

ان وجوہ کی بنا پر، یہ بے تکلف کہا جاسکتا ہے کہ کسی منصوبے کے تحت اعلا اور معیاری تحقیقی کام کے لیے یہ طریقۂ کار قطعاً سازگار نہیں معلوم ہوتا جس میں متعدد مشاہیر دور دور رہ کر اور الگ الگ بیٹھ کر، مختلف اجزا کو تیار کریں اور پھر ایک جگہ اُن کو ترتیب دیا جائے۔ ایسے مجموعے یا مجموعوں کی حیثیت اُس طویل غزل کی سی ہوگی جس میں ایک دو شعر اچھے ہوں اور دس بیس شعر محض رسمی و روایتی ہوں اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ایک شعر بھی کام کا نہ ہو۔

دوسرا طریقہ یہ ہوسکتا ہے کہ کسی منصوبے کی تفصیلات کو خالص علمی سطح پر متعین کرلیا جائے اور پھر چند محنتی کام کرنے والوں کو ایک ہی مرکز پر جمع کرکے، کام کا آغاز کیا جائے، ساتھ ہی ساتھ ملک کے چند واقعی پڑھے لکھے اور تحقیق سے متعلق افراد کے مشورے اور ہدایتیں حاصل کی جائیں۔ اور اُن کام کرنے والوں کے فرائض میں یہ بات شامل ہو کہ وہ وقتاً فوقتاً اور حسب ضرورت ان بزرگوں کی خدمت میں حاضر ہوکر، اپنے کام سے متعلق مشورے کرتے رہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ ہمارے بعض بزرگ محقق جس قدر اچھے طریقے سے رہنمائی کرسکتے ہیں اور جس بہتر طریقے سے کسی مقالے یا کتاب کی اغلاط و مسامحات کی نشان دہی کرسکتے ہیں، اُس قدر بہتر طریقے سے خود کوئی مربوط کام انجام نہیں دے پاتے۔ شرط یہ ہے کہ ان کے پاس آدمی غرور و تکبر سے تہی داماں ہوکر جائے اور اس پر اُس کا ایمان ہو کہ بے ادبی کی قسمت میں محرومی کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔

موجودہ حالات میں یہی طریقہ مناسب ہو سکتا ہے، اِس طرح جس توازن اور ہم آہنگی کا ذکر کیا گیا ہے، اُس کو بھی پوری طرح برقرار رکھا جا سکے گا۔ ایک مرکز پر مجتمع ہونے اور اُس منصوبے کے نگراں سے قریب تر رہنے کی بنا پر یہ بہ آسانی ہو سکتا ہے۔ یہ بات ذہن نشین رہنا چاہئے کہ نئے کام کرنے والے، احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ رکھنے میں زیادہ ساعی ہوں گے کیوں کہ اُن کی پُشت پر شہرت و ماموری کا پُشتارہ نہیں ہوگا، جس کی وجہ سے وہ ضرورت سے زیادہ مطمئن اور اس سے بھی زیادہ بے نیاز ہوں اور نہ وہ دُنیا کے دوسرے دھندوں میں اُن لوگوں کی طرح اُلجھے ہوئے ہوں گے۔ یکسوئی، لگن اور اچھی رہنمائی؛ یہ ایسی چیزیں ہیں جو بہت سی کمیوں کو پورا کر سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں درج ذیل اُمور کو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے، ورنہ کام کرنے والے کتنے ہی اچھے ہوں اور روپیا کتنا ہی صرف کیا جائے، کام اچھا نہیں ہو سکے گا:

سب سے اہم اور بنیادی بات تو وہی ہے، جس کا بار بار اعادہ کیا جا چکا ہے کہ اچھا کام اُسی وقت ہو سکتا ہے جب کہ وہ اپنا مقصود خود ہو۔ اُس کو دوسرے مقاصد کے حصول کا ذریعہ نہ بنایا جائے، یہ صورتِ حال برابر دیکھنے میں آتی رہتی ہے کہ جب تک کوئی تجویز کاغذ پر محفوظ رہتی ہے، وہ نہایت عمدہ معلوم ہوتی ہے لیکن جہاں کام کا آغاز ہوا اور اچانک رنگ وآہنگ بدل گیا اور صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی من جملۂ سامان تجارت ہے۔

دوسری ضروری بات یہ ہے اور اِس کا حقیقی تعلق اخلاقیاتِ تحقیق سے ہے کہ کسی منصوبے میں جتنے لوگ کام کر رہے ہوں، اُن سب کو برابر کا شریک سمجھا جائے ایسا نہ ہو کہ کام تو کریں دوسرے لوگ، اور جب وہ شائع ہو تو ایک دوسرے صاحب کے نامۂ اعمال میں اُس کا اندراج ہو۔ ہمارے یہاں یہ طریقہ وبا کی صورت اختیار کر چکا ہے کہ کام تو کرتے ہیں دوسرے اور وہ سامنے آتا ہے کسی اور کی کاوش کا روپ دھار کر، اور اِس طرح اس سے جو فوائد حاصل ہوتے ہیں، مالی یا دوسری نوعیت کے، وہ سب ایک ایسے صاحب کو حاصل ہوتے ہیں جن کا اپنا حصّہ اس کام میں کم سے کم ہے یا بالکل نہیں ہے۔ اس طریقۂ غارت گری نے بہت سی خرابیاں پھیلائی ہیں۔ یہ بات صاف ہے کہ ایسی صورت میں جب کہ کام کرنے والوں کو معلوم ہو کہ یہ کام، کسی دوسرے کے نام سے شرف انتساب پائے گا، وہ اُس کام کو سچی لگن کے ساتھ کبھی نہیں کر سکتے، ادبی تحقیق، مزدوری نہیں ہوتی، جس کو شام تک کرنا ہی ہے اور پھر معاوضہ لے کر، ہاتھ جھاڑ کر الگ ہوجانا ہے، اس میں آنکھوں کا تیل ٹپکانا پڑتا ہے اور دل خون کرنا پڑتا ہے۔ کسی فن کار کو اپنی اچھی تخلیق جس قدر عزیز ہو سکتی ہے، اُسی قدر یہ کام بھی عزیز ہوتا ہے ایسے کام کرنے والوں کو۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ یہ جانتے بوجھتے کہ یہ ساری کاوش اُن کے نام کے انتساب سے قطعاً محروم رہے گی، وہ اُس کام کو اُسی دل چسپی کے ساتھ کریں گے، جس دل چسپی کے ساتھ ایسے کام کیے جاتے ہیں یا کیے جانا چاہئے۔

یہاں ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسے شخص کو ہم کس حد تک ایمان دار کہہ سکتے ہیں، اور کیا اِس علم کے بعد، تنقید یا تحقیق میں اُس کے اقوال کو معتبر مانا جا سکتا ہے؟ ہم سب اِس بات کو مانتے ہیں کہ تنقید ہو یا تحقیق، یہ سب سے زیادہ ایمان داری کی طلب گار ہیں، اگر یہ ثابت ہوجائے کہ ایک شخص اُس چیز کو اپنا کارنامہ بتا رہا ہے، جو در حقیقت دوسروں کا مشترک کارنامہ ہے، وہ محض ایک جُزو، ایک پہلو اور ایک رخ کی تشکیل کا ذمّے دار ہے، تو کیا اِس صورت میں اُس کے دوسرے اقوال مشکوک نہیں قرار دیے جائیں گے؟ — اس سلسلے میں امام بخاری جیسے محدّثین کی یاد آتی ہے۔ یہ محدّثین کرام فرد کے معتبر ہونے کو بنیادی حیثیت دیا کرتے تھے، اگر یہ معلوم ہو جاتا کہ کسی شخص نے

ایک بار جھوٹی شہادت دی تھی ، پھر اُس کی روایت کی ہوئی حدیث کی معتبر ماننے کے لیے تیار نہیں ہوتے تھے ۔ یہ نہایت اہم مسئلہ ہے اور اس طرف بہ طورِ خاص توجہ کرنے کی ضرورت ہے ۔

کسی منصوبے کے تحت کام کرنے کے سلسلے میں ایک اور اہم ترین مسئلہ ہے اچھے نگراں اور اڈیٹر (مرتب اعلا) کا وجود ۔ کسی مجموعے کے مالہ و ماعلیہ پر نظر رکھنا ، مختلف اجزا کی ایسی ترتیب جس سے نقش بہ ہمہ وجوہ مکمل نظر آئے مختلف کام کرنے والوں کی صحیح رہ نمائی ، اور اُس مجموعے کے اندر ہم آہنگی و توازن کی روح پھونکنا ، مرتّبِ اعلا کی ذمے داری ہوتی ہے ۔ یہ بہت بڑی ذمے داری ہے ، یہ واقعہ ہے کہ ایک اچّھے رہ نما اور اچّھے مرتبِ اعلا کے بغیر ، الگ الگ اجزا خواہ کتنے ہی بہتر ہوں ، وہ مکمل اور مربوط مجموعے کی شکل اختیار نہیں کر سکتے ، مختلف مضامین کا مجموعہ تیار کر دینا کچھ مشکل کام نہیں ، لیکن مختلف لوگوں کے تیار کیے ہوئے اجزا کو ، ایک «مربوط» متوازن اور ہم آہنگ تصنیف میں تبدیل کردینا بہت مشکل کام ہے ، اِس کے لیے ، علم و آگہی کے ساتھ ساتھ اور کچھ بھی درکار ہوتا ہے ۔

اس راستے میں کئی مشکلیں بھیس بدل بدل کر سامنے آتی رہتی ہیں ، سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ ہمارے یہاں اب تک تحقیق اور تنقید میں باہم اجنبیت بہت زیادہ ہے اور اکثر اوقات یہ اجنبیت اس حد تک بڑھ جاتی ہے جیسے یہ ایسے دو متوازی خطوط ہیں جو کبھی ایک نقطے پر جمع ہی نہیں ہوسکتے ، اس کی ذمے داری ناقدین کے سر زیادہ ہے ۔ ہمارے بیش تر ناقد شروع ہی سے طرفداری کے قائل رہے ہیں ، وہ افراد سے متعلق ہو ، مکتبۂ خیال سے منسلک ہو ، سیاسی نظریے سے وابستہ ہو یا وہ صرف مصلحت کا تقاضا ہو ، اِس اندازِ نظر نے حقائق پر توجہ صرف کرنے سے زیادہ ، تعبیرات اور تاویلات پر زور طبع صرف کرنا سکھایا ، یہاں تک کہ حقائق کو بھی تاویلات کی دوسری شکل فرض کر لیا گیا ، رائے قائم کرنے اور اُس کے اظہار میں بنیادی حیثیت تعبیرات کو حاصل رہی ۔ حقائق کے علم کے بغیر رائے قائم کر لینے کو غلط نہیں سمجھا گیا بلکہ بنیادی حقائق کے علم کو ضروری ہی نہیں سمجھا گیا ۔

اِس میں ایک جذبہ اور بھی کام کرتا رہا : اگر تحقیق کے آداب کو پوری طرح ملحوظ رکّھا جائے اور الفاظ کو اُن کے بالکل صحیح معانی میں استعمال کرنے کے

سلسلے میں تحقیق نے جو بندشیں عائد کر رکھی ہیں، اُن کی پوری پوری پابندی کی جائے تو پھر خیال آرائی، انشائیہ نما اسلوب بیان، غیر ذمّے دارانہ تعیّنات اور مرصّع اندازِ نگارش کے لیے کوئی گنجایش باقی نہیں رہے گی اور یہ کیسے قابل قبول ہو سکتا ہے، کیونکہ متعدد ناقدین کا سرمایۂ کمال یہی ہے، سارا جادو اسی کا بخشا ہوا ہے۔ اگر یہ مرصّع اندازِ تحریر اُن سے چھین لیا جائے یا اس پر پابندی لگادی جائے، یا اس کو تنقید کے منافی قرار دے دیا جائے تو ان غریبوں کے پاس بچے گا کیا۔ سادہ بے رنگ لفظوں سے عبارت کو آراستہ کرنا بہت مشکل کام ہے، کیونکہ اِس صورت میں خیالات، معلومات، فکر، آگہی، اور زبردست فنّی صلاحیت کی مدد سے عبارت میں تاثیر پیدا کرنا پڑے گی، اور رنگین لفظوں کا جلوس ترتیب دینے کے بجائے، مکمل عبارت پر توجّہ صرف کرنا پڑے گی۔ دوسرے لفظوں میں، نظر جما کر پڑھنا پڑے گا، دل لگا کر سوچنا ہوگا اور غیر جانبدار ہوکر سادگی کے ساتھ اس کا اظہار کرنا پڑے گا۔ ہوا میں گرہ لگانا اور متعیّن مفاہیم سے عاری الفاظ سے کھیلنا نصیب نہیں ہوسکے گا۔ اور آسان پسندی اور مصلحت پرستی کبھی اس کی متحمل نہیں ہوسکتی۔

کیسی عجیب بات ہے کہ ناقد کو ایک شاعر کے متعلق بالکل صحیح طور سے ایسے واقعات کا علم نہیں جو اُس کی زندگی میں بے حد اہمیت رکھتے ہیں، ایسی اہمیت جو اُس کے کلام پر پوری طرح اثر انداز ہو۔ وہ اُس کے کلام کے صحیح متن سے بھی واقف نہیں، اُسے یہ بھی معلوم نہیں کہ بعض باتوں کو ثابت کرنے یا بعض اُمور کو متعیّن کرنے کے لیے جن اشعار کو وہ پیش کر رہا ہے، وہ اُسی شاعر کے ہیں یا دوسروں سے اُن کا انتساب کیا جا چکا ہے۔ اور غضب یہ ہے کہ اِن میں سے کسی بات کو معلوم کرنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ اِس طرح شروع ہی سے تنقید، تحقیق کی اہمیت سے بے نیاز رہی۔ حقائق کی شکل میں تحقیق بنیادی مواد مہیّا کرتی ہے، جس کو پیشِ نظر رکھ کر نقّاد اپنے خیالات کا آئینہ خانہ سجا سکتا ہے، لیکن اِن حضرات نے ریت پر دیوار کھڑی کرنا اور ہوا میں گرہ لگانا اپنا شعار بنا لیا محنت کون کرے۔

پھر ایک مشکل یہ بھی ہے کہ تحقیق کے آداب کی پابندی کو اگر شعار بنا لیا جائے تو ہر بات کو ناپ تول کر کہنا پڑے گا اور الفاظ خصوصاً صفاتی الفاظ کو

جس فیاضی کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے اور استعاروں سے زیر بار انداز بیان کے سرمایے سے جس طرح مفروضات کی سوداگری کی جاتی ہے، اُس کی گنجایش بھی باقی نہیں رہے گی۔ یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ اس صورت حال نے ان دونوں صفات کو کسی ایک فرد میں مجتمع نہیں ہونے دیا ہے اور اب تک کوئی ایسا اڈیٹر نظر نہیں آتا جو تنقیدی بصیرت بھی رکھتا ہو اور تحقیقی مزاج بھی۔ اور اس کے بغیر کسی بھی منصوبے کے تحت کوئی ایسا اچھا مجموعہ مرتب نہیں ہو سکتا جس میں حقائق کی مدد سے ایسے صحیح نتائج بھی پیش کیے گئے ہوں جو زبان و ادب کے ارتقا کے مسائل کو تاریخی نقطۂ نظر سے سمجھنے سمجھانے میں معاون ثابت ہوں، البتہ ایسے تحقیقی کام، جن میں تنقیدی بصیرت کی چنداں ضرورت پیش نہیں آتی مثلاً متن کی تصحیح و ترتیب، قاموس الاسما وغیرہ کی ترتیب، ایسے کام کیے جا سکتے ہیں۔

کسی منصوبے کے تحت اجتماعی طور پر تحقیقی کام کے سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اصل میں اُس کی حیثیت «حدیثِ تمنّا» کی سی ہے۔ یعنی ہم جانتے ہیں کہ منصوبے کے تحت مل جل کر بڑے کاموں کو مکمل کرنے کی بڑی ضرورت ہے، لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ایسا ہوتا نظر نہیں آتا فی الوقت یہ محض ایک خواب ہے، ایک آرزو اور ایک تمنّا، یک کاشکی بود کہ بصد جانوشتہ ایم، اس کی سب سے بڑی وجہ وہی ہے کہ جو لوگ ادب و تحقیق کے سربراہ بنے ہوئے ہیں، اور جن کو «اساطینِ ادب» کہا جاتا ہے، اور جو ایک طرف تو مستقبل کے محققین کی تربیت کے ذمے دار ہیں، اور دوسری طرف آج کا ادبی کاروبار اُن کے ہاتھوں میں ہے، اُنھوں نے مختلف مصالح کی بناپر ایمان داری سے ناتا توڑ لیا ہے۔ اور اُن کی حیثیت اُس وکیل سی ہوگئی ہے جو عدالت میں جانے کے لیے جب تیار ہوتا ہے تو ایمان داری اور ضمیر کو گاڈریج کی الماری میں بہ حفاظت بند کر جاتا ہے۔ یہ لکھنے پڑھنے سے زیادہ دوسرے کام انجام دیا کرتے ہیں اور اپنے متعلقین کو بھی بالواسطہ یہی سکھاتے ہیں یہ ادبی کام کو ادب کی خاطر نہیں کرتے، دوسرے کے مصالح کی تکمیل میں معاون وسیلے کی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ضمیر مردہ ہو چکے ہیں اور ان کی آنکھوں سے ایمان داری کا نور مفقود ہو چکا ہے۔ خَتَمَ اللّٰہُ علیٰ قُلُوبِہِم وعلیٰ سَمعِہِم وَعلیٰ اَبصارِہم غشاوۃ — اور یہ سب اس لیے ظہور میں آرہا ہے کہ جس سماج میں ہم رہ رہے ہیں، بے ایمانی خون بن کر

اِس کی رگ رگ میں دوڑ رہی ہے۔ نیچے سے لے کر اوپر تک ایک سا سماں ہے، ہر شخص آرام و آسایش کی زندگی بسر کرنے کا متمنّی ہے اور اس کے حصول کے لئے ہر طرح کے پُرفریب ہتھکنڈوں سے کام لیتا ہے۔ پورا سماج مجموعی طور سے کرپشن کا گہوارہ بنا ہوا ہے اور یہ صورتِ حال اِس حد تک بڑھ چکی ہے کہ کچھ دنوں کے بعد قومی مزاج بن سکتی ہے، بن کیا سکتی ہے بننا شروع ہو گئی ہے۔ جگر کو خون کرنے کی بجائے، حق کا خون کرنا اچّھا معلوم ہوتا ہے اور حصول لذّت کی خاطر سچائی کا گلا گھونٹنا بُرا نہیں معلوم ہوتا۔ ایسے حالات میں اگر سچّائی ایمانداری، ریاضت، علم و آگہی اور تحقیق کے معنی بدل جائیں تو افسوس خواہ کتنا ہی ہو، تعجب نہیں ہونا چاہیے۔

اِس صورت میں یہ بات صاف صاف نظر آتی ہے کہ اچّھے اجتماعی کام کے لیے ساز گار فضا سے ہم محروم ہیں اور جب تک یہ فضا نہ ملے، اُس وقت تک اچّھا اجتماعی کام نہیں ہو سکتا۔ اِس بنا پر، اجتماعی کام کی ضرورت اور اہمیت کے اعتراف کے باوجود، یہ میری قطعی رائے ہے کہ ادبی تحقیق کے سلسلے میں اگر اچّھا اور معیاری کام ہو سکتا ہے تو وہ صرف انفرادی کارنامہ ہو سکتا ہے۔ یہ مسرت اور اطمینان کی بات ہے کہ ایسے حالات میں، جب کہ ہر وہ مرد معقول جس کو ذرا بھی توفیق اور صلاحیت ملی ہے، وہ پیسے جمع کرنے اور پُرتعیّش زندگی گزارنے کے پھیر میں پڑا ہوا ہے۔ کچھ لوگ (وہ تعداد میں کم بہت کم سہی) ایسے بھی موجود ہیں جن کے دل سوزِ یقین سے گداختہ ہیں اور جن کی آنکھیں ادبی سچّائی کے نور سے روشن ہیں، وہ علم و آگہی سے بھی بہرہ ور ہیں اور ریاضت کے کٹھن راستے سے بھی واقف ہیں اور اس ہفتخوان کو طے کرنا ضروری بھی سمجھتے ہیں۔ ساری مشکلوں کے باوصف وہ اپنے مقدور بھر ادبی تحقیق کے سرمایے میں قابل ذکر اضافے کرتے رہتے ہیں۔ اور حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم نے تحقیق میں جس روایت کا آغاز کیا تھا، وہ اس کے احترام کو پوری طرح ملحوظ رکھتے ہیں۔ یہ انہیں چند افراد کا فیض ہے کہ کبھی کبھی کوئی اچھا تحقیقی کام یا اچھا مرتب کیا ہوا مجموعہ سامنے آجاتا ہے،

جیسا کہ پہلے لکھ چکا ہوں، ہمارے یہاں شروع ہی سے انفرادی کارناموں کی روایت کار فرما رہی ہے اور آج بھی اُسی کی کار فرمائی کا دور دورہ ہے۔ اور ساری ضرورت، آرزو اور تمنّا کے باوصف، اِسی روایت کے تحت شاید کچھ ہوسکے گا۔

[باقی]

*پروفیسر طالب کاشمیری

سرمایۂ کلام غالب

(۲۵)

مرزا اور دیگر شعراء کے کلام میں مماثلت و ہم آہنگی (حصہ ب مسلسل)

مرزا: قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

مولانا حسرت موہانی نے بھی یہ مضمون دوسرے انداز سے کیا ہے

ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا

دونوں کے مفہوم میں خیال کی بنا ایک ہے۔ صرف اسلوب بیان میں کچھ فرق ہے۔

مرزا: ڈھونڈھے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

اس کے ساتھ مولانا حالی کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجئے

ڈھونڈھتا ہے دل شوریدہ بہانے مطرب درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز

مرزا دور چشم بد تری بزم طرب سے واہ واہ نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ مرا جائے ہے

کسی دوسرے شاعر کا مندرجہ ذیل شعر دوسرے رنگ میں اسی خیال کی ترجمانی کررہا ہے

اُف اثر کا میری آہوں سے ہوا ہوجانا جاتے جاتے ترے کوچے میں صبا ہوجانا

مرزا: گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے با ایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

یہ مضمون ایک اور شاعر نے بھی لکھا ہے اور حق تو یہ ہے کہ اس کا انداز بیان بھی بہت خوب ہے

گو دشمنی سے دیکھتے ہیں دیکھتے تو ہیں میں شاد ہوں کہ ہوں کسی کی نگاہ میں

مرزا: ہے دل شوریدۂ غالب طلسم پیچ و تاب رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

یہ مضمون کسی اور شاعر نے بھی باندھا ہے لیکن اس میں مرزا کے انداز بیان کا اثر نہیں پایا جاتا ہے

---

* پروفیسر نندلال کول طالب کاشمری ایم۔او۔ایل۔ ایکڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز، جموں و کشمیر گورنمنٹ، سری نگر۔

اس میں تیری محبّت اس میں تری تمنّا   میرے دل حزیں پر کچھ سوچ کر جفا کر

مرزا: ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی   اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

اس کے ساتھ مرزا کا یہ شعر بھی پیش نظر کرنا لطف سے خالی نہیں

دل اپنا بیچتے پھرتے ہیں لاکھوں   محبت آج کل پیسے دھڑی ہے

مرزا کی کئی غزلوں پر بہت سے شعراء نے تضمین کرکے اپنی جودت طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔ مرزا عزیز بیگ مرزا سہارنپوری شاگرد حضرت سوزاں شاگرد مرزاغالب نے پورے دیوان غالب پر تضمین کی ہے جس کا نام انہوں نے «روح کلام غالب» رکھا ہے۔ غالباً فارسی اور اردو کا کوئی اور شاعر ایسا نہیں جس کے سارے دیوان کی غزلوں پر تضمین کی گئی ہو[1]۔ یہ امر جہاں بجائے خود مرزا غالب کی عظیم اور بے بدل شخصیت کا ایک جیتا جاگتا ثبوت ہے وہیں مرزا سہارنپوری کا ایک ایسا مہتم بالشان کارنامہ ہے جس کی بے اختیار داد دینا پڑتی ہے۔ اور جس پر وہ جتنا بھی ناز کریں بجا ہے۔ بخوف طوالت ہم «روح کلام غالب» اور دوسری متفرق تضمینوں سے قطع نظر کرتے ہیں۔یہاں صرف مولوی امیر احمد صاحب امیر ٹونکی کی ایک تضمین قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں اور یہ اس لئے کہ یہ طرز جدید میں غیر معمولی نوعیت کی ہے اور بخلاف عام تضمینوں کے اس میں امیر نے مرزا کے ہر مصرعے سے استمداد کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

مـــرزا:

کوئی دن گر زندگانی اور ہے   اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

امیر ٹونکی: چارہ فرما کوئی دن گر زندگانی اور ہے
جوش غم سے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

مـــرزا:

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں   سوزِ غم ہائے نہـــانی اور ہے

امیر:

شعلہائے آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں   التہابِ سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

---

[1] کچھ عرصہ ہوا کسی کی زبانی سنا تھا کہ مرزا عزیز بیگ کی طرح «دیوان حافظ» پر بھی کسی فارسی شاعر نے تضمین کی تھی۔ معلوم نہیں اس بیان میں کہاں تک صداقت ہے۔ ہماری نظر سے کوئی ایسی کتاب نہیں گزری ہے۔ (طالب)

مرزا :

بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

امیر : یوں تو ہم نے بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں
جان مضطر پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

مرزا :

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

امیر : کیا سبب ہے دیکے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
صاف کہدے کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

مرزا : قاطعِ اعمار ہیں اکثر نجوم وہ بلائے آسمانی اور ہے

امیر :

یہ بجا ہے قاطعِ اعمار ہیں اکثر نجوم جس کا ڈر ہے وہ بلائے آسمانی اور ہے

مرزا : ہوچکی غالب بلائیں سب تمام ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

امیر :

ہم نے مانا ہوچکیں غالب بلائیں سب تمام پر ابھی تو ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

اس غزل کا یہ شعر :

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

دیکھکر شیخ ذوق کے مندرجۂ ذیل شعر کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے اگر چہ مضمون کی نوعیت جداگانہ ہے :

خط دے کے دل میں تھا کہ زبانی بھی تو کچھ ہے
پر اس نے رکھ دیا دہنِ نامہ بر پہ ہاتھ

مرزا کی اس غزل کے مقطع کا مضمون حضرت جوش ملسیانی نے بھی اپنے ایک شعر میں داخل کیا ہے :

سب تمنّائیں ہماری مرچکیں ایک مرنے کی تمنّا رہ گئی

جوش نے مضمون کا رُخ کسی قدر بدل دیا ہے ۔

مرزا :

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

حضرت اکبر الہ آبادی کے مندرجۂ ذیل شعر میں بھی خفیف سے تغیر کے ساتھ یہی مضمون پایا جاتا ہے:

میرے سکوت سے جو ہے ناداں نہ جانیے الفاظ کی کمی ہے خیالات کی نہیں

مرزا: ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

عدم نے مرزا کا پہلا مصرعہ بدل کر یوں کہا ہے:

کچھ تمہارا پتہ نہیں چلتا کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اس تبدیلی نے مضمون کی صررت بدل دی ہے۔

حضرت اصغر گونڈوی نے بھی یہ مضمون لکھا ہے مگر اپنے مخصوص انداز میں:

اب نہ وہ قیل و قال ہے اب نہ وہ ذوق و حال ہے
میرا مقام ہے وہاں میرا جہاں گزر نہیں

مرزا: ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

مرزا یاس (یگانہ چنگیزی) نے با وجود اس امر کے کہ وہ مرزا کو سخن دُزد قرار دیتے ہیں اور ان کی شاعری کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے اُن کے اس شعر کا مصرعۂ اول بدل کر دوسرے مصرعے کے سہارے ایک اور ہی مضمون پیدا کیا ہے:

درد دل کی کوئی دوا نہ دعاء یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

مرزا: ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

یہ مضمون مولانا حسرت نے اپنے الفاظ کے قالب میں اس طرح ڈھالا ہے۔

مل چکی ہم کو اُن سے داد وفا جو نہیں جانتے لگی دل کی

ظاہر ہے دونوں شعروں میں مقصود کلام ایک ہے۔

مرزا: پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ملاحظہ کیجئے۔ کسی شاعر نے یہی مضمون دوسرا انداز بیان کرکے کس طرح لکھا ہے

صیاد نے کس وقت لگایا ہے نشانہ جب اُڑنے کو ہم شاخ پہ پر تول رہے تھے

یہ شعر طرز ادا اور اثر آفرینی میں مرزا کے شعر سے کچھ کم نہیں۔

مرزا: لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے مولانا نظم طبا طبائی اپنی تصنیف «شرح دیوان غالب» میں فرماتے ہیں: «کسی امر کی سزا میں ہاتھ قلم ہونا، یہ مضمون دوسرے مصرعے کا ہے اور پہلے مصرعے میں شاعر کے ذمے یہ بات ہے کہ اُسے بیان کرے جس سبب سے ہاتھ قلم ہوئے۔ لیکن ایسی باتیں بہت سی ہوسکتی ہیں جس کے سبب سے ہاتھ قلم ہوں۔ اس مقام پر غزل کہنے والے کو یہ مشکل پیش آتی ہے کہ اتنے پہلوؤں میں سے کس پہلو کو اختیار کرے۔ ۰۰۰۰ ہاتھ سے صدہا فعل سرزد ہوتے ہیں ان میں مرزا نے لکھنے کو اختیار کیا اس لئے کہ قلم کا ضلع نہ جانے پائے وغیرہ[۱]

اس کے بعد مولانا مرحوم نے مرزا کے اس شعر کے دوسرے مصرعے پر اپنی طرف سے سولہ سترہ مصرعے چسپاں کئے ہیں۔ چار پانچ آپ بھی ملاحظہ فرمائیے:

چھوڑا نہ در کو یار کے کیا کیا ستم ہوئے
قاضی کے گھر سے شیشۂ صہبا نکال لائے
لکھی شکایت آنکھ چرانے کی یار کے
غنچوں کی طرح چاک گریباں کیا کئے
چوری سے بوسۂ خط رخسار لے لیا
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

راقم کی ابتدائی مشق سخن گوئی کا زمانہ تھا جب مولانا مرحوم کی یہ شرح نظر سے گزری تھی۔[۲] مرزا کے مصرعۂ ثانی پر مولانا کے بطور گرہ لگائے ہوئے مصرعے دیکھ کر اپنی طرف سے بھی کئی مصرعے لگانے کا شوق پیدا ہوا۔ ان میں سے بھی چار پانچ سُن لیجئے:

برہم زن حجاب دمِ شوق ہم ہوئے
دامن نہ چھوڑا جوش جنون میں بھی یار کا
خط میں کیا خطاب تغافل شعار دوست،
باہیں گلے میں یار کے ہم ڈالتے رہے
مدح صنم لکھا کئے جب تک تھی دسترس
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

۱ «شرح دیوان غالب» از مولوی سید علی حیدر المتخلص بہ نظم و حیدر - صفحہ - ۱۹۵ - (طالب)
۲ یہ واقعہ ۱۹۲۲ء کا ہے۔ (طالب)

اس ضمن میں مولانا ایک اور واقعہ بیان کرتے ہیں۔ اگرچہ مرزا کے کلام سے اس کا کوئی تعلق نہیں لیکن اس خیال سے کہ ممکن ہے قارئین اس سے لطف اندوز ہو۔ ہم اس کا ذکر یہاں کرتے ہیں۔ مولانا لکھتے ہیں « لکھنؤ میں ایک دفعہ یہ مصرع: اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھچوائی نہیں، شعرا کی طرح نظر تھا۔ ایک صاحب نے یہ مصرع لگایا۔

ایک سے جب دو ہوئے پھر لطف یکتائی نہیں اس لئے تصویرِ جاناں ہم نے کھچوائی نہیں

کسی نے یہ مصرع لگایا:

میں ہوں مشتاقِ سخن اور اس میں گویائی نہیں اسلئے تصویر جاناں ہم نے کھچوائی نہیں

اس کے بعد مولانا مرحوم نے بیس اکیس مصرعے درج کئے ہیں جو انہوں نے اس طرح پر اپنی طرف سے لگائے تھے۔ ہم نمونے کے طور پر پانچ چھے مصرعے پیش کرتے ہیں لیجئے سنئے:

اس میں وہ انداز وہ شوخی وہ رعنائی نہیں روتے روتے رات دن آنکھوں میں بینائی نہیں پیکر شیریں بنا کر کیا ملا فرہاد کو دیکھتا اُس کو تو ہو جاتا زمانہ بُت پرست دیکھنے سے اس کے ہر دم ہوتی بیتابی سوا جان ہے وہ جان کی صورت بنانا ہے محال	اسلئے تصویر جاناں ہم نے کھچوائی نہیں

اِس طرحی مصرع پر راقم نے بھی کئی مصرعے لگائے تھے انمیں سے بھی پانچ چھے مصرعے ملاحظہ فرمائیے:

صورتِ بیجاں ہمیں اسکی پسند آئی نہیں دل کے آئینے میں آتا ہے نظر آٹھوں پہر کھینچنے دیتی نہ اسکو حُسن کی اپنے کشش لطفِ صحبت میں ہمارے غیر ہو جاتے شریک کھینچتے پاتا مصور بھی تو کب دیتا ہمیں کاغذی فوٹو ہے رکھنا ظاہری عاشق کا کام	اسلئے تصویر جاناں ہم نے کھچوائی نہیں

مرزا کا ایک مطلع ہے:

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

اس کے ساتھ حضرت فانی کا یہ ہمرنگ شعر پڑھنا خالی از دلچسپی نہیں:

ذرہ ذرہ تربت فانی کا شیون جوش ہے — اس صف ماتم میں اک شمع لحد خاموش ہے

مرزا کی اسی غزل میں مشہور قطعہ ہے

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل — زنہار اگر تمہیں ہوس ناو نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامان باغبان و کف گلفروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق نوائے چنگ — یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آ کر تو بزم میں — نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہگئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی تصنیف «سخنہائے گفتنی» میں حضرت جوش ملیح آبادی کی ایک نظم «جوانی کی رات» پر تنقید کی ہے اس نظم کا پہلا شعر یہ ہے:

شب کہ حریم ناز میں شور صد اضطراب تھا — عشق بھی تھا برہنہ سر حسن بھی بے نقاب تھا

اس تنقید سے پروفیسر صاحب موصوف نے جو بحث کی ہے اس کی تردید میں حضرت نامی انصاری نے جن کے نزدیک یہ تنقید لا یعنی اور بے سروپا ہے ماہنامہ «شاعر» بمبئی (فروری ۶۵ ع) میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہاں پروفیسر صاحب کی تنقید یا نامی صاحب کی تردید پر بحث کرنے کا موقع نہیں البتہ اتنا بیان کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کے پس منظر کو مدنظر رکھتے ہوئے نامی صاحب کے بیان میں بہت کچھ صداقت ہے اور پروفیسر صاحب کا یہ فرمانا کہ «جوش کی نظم باوجود ناکامیاب رہنے کے ان کا اپنا کارنامہ نہیں بلکہ اس میں شروع سے آخر تک مرزا غالب کا فیض ہے» مبالغہ سے خالی نہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ شاید ہی کوئی اور نقاد پروفیسر صاحب کی اس شدید نکتہ چینی کو حق بجانب قرار دے۔ ممکن ہے مرزا کی معنی خیز غزل نے جوش کو یہ نظم کہنے کی ترغیب دلائی ہو۔ اور انھوں نے بقدر ضرورت اس سے استفادہ کیا ہو حالانکہ یہ بھی ضرور نہیں۔ مگر اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ چند معمولی خامیوں کے باوجود اس میں شاعرانہ جوہر اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔ مرزا کے قطعہ اور «جوانی کی رات» کا بغور مقابلہ کرنے سے حقیقت حال ظاہر ہو جائگی۔

مرزا: اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ساغر جم سے میرا جام سفال اچھا ہے

منشی امیر مینائی امیر نے یہی مضمون اپنے انداز اور دلپذیر زبان میں خوب باندھا ہے

ساغر جم ہی پر موقوف نہیں بادہ کشی ٹوٹا پھوٹا کوئی مٹی کا پیالہ ہوتا

مرزا بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

میر انیس نے یہ مضمون یوں کہا ہے

طلب سے عار ہے اللہ کے فقیروں کو کہیں جو ہو گیا پھیرا صدا سنا کے چلے

مرزا: اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

کسی اور شاعر نے مختلف الفاظ میں دوسرے انداز سے یہی خیال یوں ظاہر کیا ہے

مرے دل کی دھڑکنے کا انہیں کیونکر یقین آئے ٹھہر جاتا ہے دل جب ہاتھ وہ سینہ پر دھرتے ہیں

یہ مضمون مرزا کے مضمون سے مماثل ہے لیکن اپنے رنگ میں خوب ہے۔

مولانا آسی مرحوم نے بھی اپنے الفاظ میں اس خیال کو ظاہر کرنے کی یوں کوشش کی ہے

دیکھتے ہی تجھے کیوں آگئی منہ پر رونق کیا مرا رنگ پریدہ تری تصویر میں تھا

کسی اور استاد نے بھی یہ مضمون اس طرح بیان کیا ہے

یو تو ہر روز رہا کرتی ہے حالت ابتر ان کے آجانے سے بیمار سنبھل جاتا ہے

منشی ولایت احمد شمیم کا یہ شعر بھی بالفاظ دیگر اسی مضمون کی ترجمانی کرتا ہے

کچھ جو تسکین دیکھنے سے اُن کے دل کو ہوگئی وہ یہ سمجھے درد دل سب مٹ گیا جاتا رہا

مرزا کا شعر اور اس کے بعد درج کئے گئے چار شعر ہم مضمون ہیں لیکن ان میں سے کوئی مرزا کے شعر کا مقابلہ نہیں کرسکتا

مرزا ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

مولانا رفیق مارہروی مؤلف «بزم داغ» نے اپنے مرحوم والد بزرگوار مولانا احسن مارہروی کے حوالے سے ان کی زبانی یوں نقل کیا ہے «مرزا صاحب (یعنی داغ) نے فرمایا کہ میں ہر دوسرے تیسرے روز حضرت غالب کی خدمتمیں حاضر ہوا کرتا تھا، مختلف باتیں ہوا کرتی تھیں، شطرنج بھی ہوتی تھی۔ میں جب ہار جاتا تو مرزا صاحب فرماتے کہ اس جرمانے میں اپنی غزل سناؤ۔ ایک دفعہ میں شطرنج کی بازی ہارا حسب معمول مرزا صاحب بولے کہ غزل سناؤ میں غزل پڑھنا ہی چاہتا تھا کہ فرمایا کہ میری کہی ہوئی زمین۔ «نااُمیدی اسکی دیکھا چاہئے۔» میں جو غزل تم نے کہی ہے وہ سناؤ، میں نے تعمیل حکم کی میرے اس شعر پر:

اے فلک سامان محشر ہی سہی اپنی آنکھوں کو تماشا چاہئے

مرزا غالب بولے میرے خیال کی کتنی پیاری ترجمانی کی ہے اور پھر اپنا (مندرجہ بالا) شعر پڑھا

موزا پر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسا باجا

ایک ذرا چھیڑئیے دیکھیے رہیے کیا ہوتا ہے

اس شعر کے تیور بتا رہے ہیں کہ علامہ اقبال مرحوم کی قابل قدر نظم « نوائے غم » کا پہلا شعر اسی شعر کا مولود ہے بلکہ عجب نہیں کہ ساری نظم کا محرک یہی شعر ہو ملاحظہ ہو

زندگانی ہے مری مثل رباب خاموش جسکے ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش

مــــرزا :

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہوجائے کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

اس کے ساتھ ڈاکٹر اقبال مرحوم کا یہ شعر بھی دیکھئے :

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

مــــرزا :

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے یہ بھی مت کہہ کہ جو کہئے تو گلا ہوتا ہے

مرزا کے شاگرد حضرت سخن دہلوی نے یہ مضمون بھی اپنے الفاظ میں یوں کہا ہے :

یوں کسی پر کوئی سرگرم جفا ہوتا ہے پھر کچھ اے یار جو کہئے تو گلا ہوتا ہے

مرزا کا مشہور شعر ہے :

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

نثارعلی خاں نثار مرزا کا یہ مضمون یوں اُڑا لیتے ہیں :

مجھ سے کہتے ہیں وہ کہ تو کیا ہے کوئی پوچھے یہ گفتگو کیا ہے

یہاں مضمون اور طرزِ بیان و زبان میں بھی اس کے سوا اور کوئی فرق نہیں کہ نثار نے اختصار سے کام لیا ہے ۔

مــــرزا :

رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم دھوئے دھبّے جامۂ احرام کے

راسخ کا ہمرنگ شعر دیکھئے :

باندھ کر احرام پی زمزم پہ مے اللہ اللہ پاک دامانی مری

---

۱ « بزم داغ » مولفۂ مولانا رفیق مارہروی صفحہ ۳۹ (طالب)

کسی اور شاعر کا یہ شعر بھی اسی مضمون کا چربہ ہے:

خوب پی رات کو مے صبح کو توبہ کرلی رندکے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی

یوں تو تینوں شعر اپنی اپنی جگہ خوب ہیں لیکن اس آخری شعر میں شوخی کا رنگ زیادہ نمایاں ہے۔ راسخ کی پاک دامانی کی داد دیجئے کہ احرام باندھ کر شراب پی لی۔ مرزانے مے نوشی کے لئے زمزم اور جامۂ احرام کو بھی قابل احتیاط نہ سمجھ کر شعر کی رندانہ شان بہت بڑھادی ہے۔

مـــرزا:

چاہتے ہیں خوبریوں کو اسـد آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

مرزا داغ کے اس مشہور مقطع میں بھی مقصود کلام یہی ہے:

داغ کی شکل دیکھ کر بولے ایسی صورت کو پیار کون کرے

اس سلسلے میں نواب سراج الدین احمد خان سائل دہلوی داماد و تلمیند داغ کا مندرجہ ذیل شعر بھی پیشِ نظر کرنا لطف سے خالی نہ ہوگا جس میں وسعت معنی زیادہ پائی جاتی ہے:

حرفِ مطلب سُن کے سائل کا شرارت سے کہا ان کی صورت، ان کی جرأت، ان کا ارماں دیکھنا

مـــرزا:

خطر ہے رشتہ اُلفت رگِ گردن نہو جائے غرورِ دوستی آفت ہے تو دشمن نہو جائے

اس شعر کی شرح مولانا حسرت موہانی نے یوں کی ہے:

«رگِ گردن بحالتِ غرور و غیظ پھول جاتی ہے، مطلب یہ ہے کہ محبوب کو میری دوستی پر اس درجہ اعتماد اور غرور ہے کہ مجھکو ڈر ہے کہ کہیں رشتہ الفت رگِ گردن نہوجائے یعنی محبت مبدل بہ دشمنی نہو جائے»

اس مضمون سے مولانا نے اسی نوعیت کا ایک اور مضمون مندرجہ ذیل شعر میں قلمبند کیا ہے:

حد سے نہ بڑھ چلیں تری غفلت شعاریاں اس درجہ اعتبار تمنا نہ چاہئے

مـــرزا:

عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسـد جوششِ فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے

کسی اور شاعر کا یہ ہم مضمون شعر بھی ملاحظہ فرمائیے:

گلوں کو دیکھ کر رخسارِ جاناں یاد آئینگے ہرے ہو جائینگے داغ جگر سب میرے ساون میں

مرزا :

یہ ضد کہ آج نہ آئے اور آئے بن نہ رہے   قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہئے

اس کے ساتھ مولانا آسی کا مندرجۂ ذیل شعر بھی دیکھئے :

یوں تو آئیگی اجل ایک نہ اک دن آسی   مگر آتی شبِ فرقت تو مرے کام آتی

مرزا کہتے ہیں کہ اجل آئیگی تو ضرور مگر اُسے یہ ضد ہے کہ آج نہ آئیگی پھر ہمیں ازبس شکایت کیوں نہو۔ مولانا آسی کہتے ہیں: یوں تو ایک نہ ایک دن موت کا آنا یقینی ہے، مگر شبِ فراق میں جب ہم زندگی سے بیزار ہوجاتے ہیں اور مرنا چاہتے ہیں نہیں آتی۔

مرزا :

رہے ہے یوں گہ وبیگہ کہ کوئے دوست کواب   اگر نہ کہیئے کہ دشمن کا گھر ہے کیا کہئے

یعنی رقیب دوست کے کوچے میں وقت بے وقت اس طرح رہتا ہے کہ اب اس گلی کو دشمن کا گھر نہ کہیں تو کیا کہیں۔

مرزا داغ نے بھی یہ مضمون اپنی زبان میں باندھا ہے اور خوب باندھا ہے :

تمہارا گھر تمہارا گھر نہیں مہمان ہو گویا   کہیں ہے دخل دشمن کا کہیں قبضہ ہے درباں کا

مرزا :

وائے واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا   لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

شیخ ذوق کا یہ ہم مضمون شعر جس کی مرزا خود بڑی تعریف کیا کرتے تھے بہت خوب ہے :

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائینگے   مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

اس سلسلے میں کسی اور شاعر کا یہ شعر بھی پیشِ نظر کیجئے :

یاں فکر معیشت ہے وہاں دغدغۂ حشر   آسودگی حرفیست یہاں ہے نہ وہاں ہے

حضرت عزیز لکھنوی نے مرزا کے اس مضمون سے ایک عمدہ مضمون نکالا ہے :

دم نہ لینے پایا تھا میں چھیڑدی اک داستاں   قبر میں کیا خاک حاصل ہو تن آسانی مجھے

مرزا :

وعدہ آنے کا وفا کیجئے یہ کیا انداز ہے   تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

مولانا حالی دوسری صورت اختیار کر کے کہتے ہیں :

شبِ وعدہ ہے بار عام اُن کے درپر   مرے حق میں اک پاسبانی کی صورت

مرزا :

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہیو پھر کہ غافل تھے شکیب و صبر اہلِ انجمن کی آزمائش ہے

مولانا حالی نے اپنے اُستاد کا یہ مضمون بھی دوسرے ڈھنگ سے کہا ہے :

دل چاہتا ہے بزم طرب میں انہیں مگر وہ انجمن میں آئے تو پھر انجمن کہاں

یہی رنگ حضرتِ سالک کے اس شعر سے بھی ٹپکتا ہے :

وہ زیب شبستاں ہوا چاہتا ہے یہ مجمع پریشاں ہوا چاہتا ہے

مندرجۂ صدر تین اشعار کا مضمون نیا نہیں بلکہ ایک پیش پا افتادہ مضمون ہے، لیکن مرزا نے جس زوردار انداز اور موثر لہجہ میں مصرع اوّل اگاکر شعرمیں جان ڈالدی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے حالی اور سالک کے شعروں میں کوئی ایسی بات نہیں۔

مرزا :

لاغر اتنا ہوں کہ گر تُو بزم میں جادے مجھے میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلادے مجھے

یعنی لاغری کے سبب سے میں کسی کو دکھائی نہ دونگا۔ لاغری کے مبالغہ کا مضمون ہے۔ حضرت ظفر مرحوم نے اس سے بڑھ کر مبالغہ کیا ہے جو زیادہ پُر لطف ہے۔ سنئے

ناتوانی نے بچالی جاں میری ہجر میں کونے کونے ڈھونڈھتی پھرتی قضا تھی میں نہ تھا

مرزا : گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تودم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

منشی جگت موہن لال رواں کی ایک رباعی میں بھی مرزا کے اس مضمون کو کچھ مزید اضافہ کے ساتھ ملاحظہ فرمائیے

برباد ہوائے آرزو رہنے دے کچھ اور اسیر رنگ و بو رہنے دے
گو کھینچ کے لبوں تک آچکی جان رواں ساقی ابھی شیشہ و سبو رہنے دے

مرزا : بیکاریٔ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

اس کے ساتھ کسی شاعر کا یہ شعر بھی زیر نظر لائیے

پھٹ گیا جب سے گریباں تب سے ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

مرزا کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی

کسی اور شاعر کا یہ شعر بھی اس کے ساتھ پیش نظر کیجئے

جناب خضر تو خود راستہ بتاتے ہیں جہاں میں کس کو کرے کس کو رہنما نہ کرے

مرزا: زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے ہیں دیکھیں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

علامہ اقبال مرحوم نے اس مضمون کو اس طرح پہلو بدل کر لکھا ہے کہ اس سے ایک نیا مضمون نکالا ہے

ایسی ذلت ہے مرے واسطے عزت سے سوا خود وہ اُٹھ کے مجھے محفل سے اُٹھا دیتے ہیں

مرزا: نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن بہت بےآبرو ہوکر تیرے کوچے سے ہم نکلے

ارمان دہلوی تلمیذ داغ کے یہاں یہ مضمون یوں آیا ہے

نکالے کیا گئے ان کے مکاں سے زمیں پر آپڑے ہم آسماں سے

سید محمود علی برتر نے بھی یہ مضمون اپنے ایک شعر میں داخل کیا ہے

ہم آپ کے کوچے سے جو نکلے تو عجب کیا آدم بھی ہوئے خلد کی تعمیر سے باہر

ظاہر ہے کہ ارمان اور برتر کے شعروں کو مرزا کے شعر سے کوئی نسبت نہیں. مرزا کا انداز بیاں بے بدل ہے.

مرزا ڈرے کیوں میرا قاتل کیا رہیگا اُسکی گردن پر
وہ خوں جو چشم تر سے عمر بھر یوں دمبدم نکلے

مرزا داغ نے دوسرا پہلو اختیار کرکے اس مضمون پر یوں روشنی ڈالی ہے :

بخشدے اس بت سفاک کو اے داور حشر خون ہی مجھ میں نہ تھا خون کا دعوےٰ کیسا

مرزا :

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا اگر اس طرۂ پُر پیچ وخم کا پیچ وخم نکلے

یہ مضمون حضرت بےخود دہلوی مرحوم نے بھی باندھا ہے اور حق تو یہ ہے کہ خوب باندھا ہے :

ناپ لیجے اپنے گیسو کی درازی قد سے آپ اب تو یہ فتنہ قیامت کے برابر ہوگیا

مرزا :

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

جس کافر پہ دم نکلے یعنی جس کافر کے حسن پر مررہے ہیں. مولانا آسی نے یہ مضمون بھی اپنے ایک شعر میں ادا کیا ہے :

اسے مرنا بھی مشکل ہے اسے جینا بھی مشکل ہے جو تم کو دیکھ کر جیتا ہو اور تم پر ہی مرتا ہو

مضمون مرزا سے مستعار لیا گیا ہے لیکن مولانا کا اسلوب بیان بھی اچھا ہے.

اس کے ساتھ مولانا کا ایک اور شعر بھی دیکھئے :

بھلا پھر لاش اس کی کیوں نہ بے گور و کفن رہتی لب جاں بخش کا کشتہ نہ زندہ تھا نہ بیجاں تھا
اس شعر کے مضمون کی نوعیت کسیقدر مختلف تو ضرور ہے لیکن اس کا پیرایۂ بیان بھی اچھا ہے :

مرزا
خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے [1]

اس مضمون نے دوسرے اُستادوں کے یہاں کیا کیا قلا بازیاں کھائی ہیں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں. اس سلسلے میں ایک دو شعر پیش کئے جا رہے ہیں ، امیر مینائی کہتے ہیں :

دیر کی تحقیر کر اتنی نہ اے شیخِ حرم آج کعبہ بن گیا کل تک یہی بتخانہ تھا
ہمارے ایک پرانے دوست حضرت محی الدین قمر کا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیے :

بُت پرستی گر نہ ہوتی حق پرستی کا اصول کعبہ کہلاتا ہے ا جو کیوں کبھی بتخانہ تھا
قمر کا یہ شعر امیر کے شعر سے زیادہ قریب نظر آتا ہے لیکن یہ دونوں شعر مرزا ہی کے شعر کا عکس ہیں.

مرزا
کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

اس مضمون پر مرزا داغ کے تین شعر ملاحظہ کیجئے اور انمیں شوخی و ظرافت کی چاشنی دیکھئے

۱ میخانے کے قریب تھی مسجد بھلے کو داغ
سب لوگ پوچھتے ہیں کہ حضرت ادھر کہاں

۲ جاتے تھے منہ چھپائے ہوئے میکدے کو ہم
آتے ہوئے ادھر سے کئی پارسا ملے

۳ دیکھنا پیرِ مغاں حضرت واعظ تو نہیں
کوئی بیٹھا نظر آتا ہے پسِ خُم مجھ کو

ان تین اشعار میں سے آخری دو شعر واعظ یا پارسا کی تضحیک کے مفہوم میں مرزا کے شعر سے ہم آغوش ہیں. پہلے شعر میں شاعرنے دوسرے رخ سے اسی قسم کی چوٹ اپنی ہی ذات پر کی ہے. حضرت سائل دہلوی کا یہ شعر بھی پیشِ نظر کیجئے :

---

[1] یہ شعر صرف « دیوان غالب » مع شرح از جوش ملسیانی (ایڈیشن سنہ ۱۹۵۱) میں نظرسے گزرا. معلوم نہیں یہ مرزا ہی کا ہے یا کسی اور استاد کا. میں اسکی تحقیق نہ کرسکا۔ (طالب).

یہ مسجد ہے یہ میخانہ تعجب اس پہ آتا ہے
جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور ووں بھی

یہ مضمون بہت سے شعراء کی طبع آزمائی کا جولانگاہ رہا ہے۔ حضرت جوش ملیح آبادی نے بھی دل کھول کے کئی اشعار میں باندھا ہے۔ اس سلسلے میں حضرت مضطر کا بھی ایک شعر یاد آگیا۔ لگے ہاتھوں یہ بھی سنتے چلئے:

رات نکلے جو میکدے سے شیخ میں نے جُھک کر وہیں سلام کیا

مرزا
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

یعنی میں ایسا حسیں کہاں سے لاؤں جسے لوگ تجھ سا کہیں، بہتر یہ ہے کہ میں تجھے آئینہ دوں کہ اس میں تو اپنا عکس دیکھ کر حیران ہوجائے اور یہ لوگوں کیلئے ایک تماشا بن جائے۔

یہ مضمون حضرت عزیز لکھنوی کے یہاں بھی جلوہ گر ہے مگر دوسرے اسلوب سے

آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے
تو ہی تو خود ہے وہ بھی کہ تجھ سا کہیں جسے

مرزا
اے پرتوِ خورشیدِ جہاتاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

مولانا حالی اسی انداز میں اپنی نظم معروف بہ «عرضِ حال بجنابِ رسول صلعم» کے پہلے مصرع میں حسبِ ضرورت تبدیلی کرکے کہتے ہیں:

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے
اُمت پہ تیری آکے عجب وقت پڑا ہے

مرزا
زمزم ہی پہ چھوڑو مجھے کیا طوفِ حرم سے
آلودہ بہ مے جامۂ احرام بہت ہے

اس کے ساتھ حضرتِ ریاض خیرآبادی کا یہ پھڑکتا ہوا شعر بھی ملاحظ فرمائیے:

دھونا ہے داغِ جامہ احرام صبح صبح حجرے سے شیخ پانی کی چھاگل اٹھا تولا

مرزا کا جامۂ احرام زمزم پر شراب پینے سے آلودہ ہوگیا ہے، اسلئے وہیں ٹھہرنا چاہتے ہیں تاکہ جامۂ احرام آبِ زمزم سے پاک کرلیں۔ طوفِ کعبہ کی نوبت کہاں آئیگی؟ ریاض کی شوخی دیکھئے، وہ رات کو کعبے ہی میں شراب پی چکے ہیں اور صبح کو جامۂ احرام کے دھبے دھونے کے لئے شیخ سے پانی کی چھاگل مانگ رہے ہیں۔

(باقی آئندہ) —

ہ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی

خاں صاحب نسروان جی مہروان جی آرام

جناب امتیاز علی صاحب تاؔج کا ایک مضمون بعنوان « نسروان جی مہروان جی خان صاحب آرام » مجلس ترقیِ ادب لاہور کے سہ ماہی رسالے « صحیفہ » مورخہ جولائی سنہ ۱۹۶۷ء میں نظر سے گذرا۔

اِس مضمون میں تاج صاحب لکھتے ہیں :۔ « سنہ ۱۹۵۴ء میں اردو ڈرامے کے متعلق مواد جمع کرنے کی غرض سے بمبئی گیا ، وہاں مجھے عبدالعلیم نامی صاحب کا مقالہ دیکھنے کا موقع مِلا جس پر اُنھیں بمبئی یونیورسٹی کی طرف سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی تھی۔ اِس مقالہ سے مجھے آرام کے متعلق تھوڑی سی مندرجہ ذیل معلومات حاصل ہوئیں۔

«آرام ایک پارسی ڈراما نگار تھے جن کا نام نسروان جی مہروان جی خان صاحب تھا۔ یہ اردو کے ابتدائی ڈراما نویسوں میں سے تھے۔ اُن کا تعلق وکٹوریہ ناٹک منڈلی سے تھا جس کے مہتمم کنورجی ناظر اور دادابھائی پٹیل تھے اور جو پہلی ایسی تھیٹریکل کمپنی تھی جس نے اردو کے پوری طوالت کے ڈرامے بمبئی میں باقاعدہ شروع کیے تھے اس کمپنی نے پہلا اردو ڈراما « خورشید » پیش کیا تھا جسے ایدل جی کھوری ایک پارسی مصنف نے گجراتی میں تصنیف کیا اور سیٹھ بہرام جی فریدون مرزبان نے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کمپنی نے دوسرا ڈراما « نورجہاں » پیش کیا۔ یہ ڈراما بھی ایدل جی کھوری نے گجراتی میں لکھا تھا لیکن اس کا ترجمہ نسروان جی مہروان جی آرام نے کیا تھا گویا « نورجہاں » وکٹوریہ ناٹک منڈلی کا دوسرا اور نسروان جی مہروان جی آرام کا پہلا اردو ڈراما تھا جو اسٹیج پر آیا۔ نورجہاں کے بعد اُنھوں نے ایدل جی کھوری کے گجراتی ڈرامے «حاتم» کا اردو ترجمہ کیا۔ آرام نے نثری ڈرامے بھی لکھے اور منظوم ڈرامے بھی ، نثر کے ڈراموں میں گوپی چند ،

ہ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ۶۰ پالکا منزل۔ بھنڈی بازار۔ بمبئی ۳

حاتم طائی ، گل بہ صنو بر چہ کرد ، گل بکاولی ، باغ و بہار ، جوان بخت اور عالمگیر اُسکی تصانیف ہیں اور منظوم ڈراموں میں بے نظیر بدر منیر ، جہانگیر شاہ اور گوہر شکنتلا ، لیلیٰ مجنون ، پدماوت ، لعل و گوہر اور چھل بٹاؤ موہنارانی آرام کی تصانیف میں شمار ہوتے ہیں ۔ »

(واوین کی عبارت ناج صاحب کی اپنی ہے)

میرے مقالے کی مکمل عبارت یہ ہے :

« آرام ۔ خان صاحب نسروان جی مہروان جی :

۱ ۔ بینظیر بدر منیر عرف تماشائے دلپذیر ۔ سنہ ۱۸۷۲ ء
۲ ۔ گل باصنوبر چہ کرد عرف گل نے صنو بر سے کیا کیا
۳ ۔ چھل بٹاؤ موہنارانی عرف پاک محبت کی نشانی
۴ ۔ لعل و گوہر عرف جہانگیر شاہ اور گوہر یا دُر ناسفتہ
۵ ۔ فرخ سبھا منظوم عرف قمرالزماں و بزم آرا
۶ ۔ ہیرا ، ۷ ، پدماوت ، ۸ ، شکنتلا ، ۹ ، چندراولی ، ۱۰ ۔ حاتم طائی ،
۱۱ ۔ اندر سبھا ۔ ۱۲ ۔ لیلیٰ مجنون اور ۱۳ ۔ بہرام اور شیرین ۔

بینظیر بدر منیر عرف تماشائے دلپذیر | دادی پٹیل کو « سہراب و رستم » اور « خورشید » کی کامیابی دیکھ کر یہ خیال گذرا کہ اگر اردو اوپرا پیش کیا جائے اور خورشید جی بالیؤالا اور پستن جی ماڈن اِس میں موسیقی کے جوہر دکھلائیں تو خاطر خواہ کامیابی ہوسکتی ہے چنانچہ پٹیل نے آرام سے بینظیر بدر منیر لکھوا کر پیش کیا لیکن پٹیل نے جو اُمیدیں اُس سے وابستہ کی تھیں وہ پوری نہیں ہوئیں ۔

گل باصنوبر چہ کرد عرف گل نے صنوبر سے کیا کیا | یہ ڈراما چار ڈراپ پر مشتمل ہے اور اسی نام کے قصہ سے ماخوذ ہے ۔ آرام نے یہ ڈراما گرو ہے وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے واسطے لکھا تھا جو یکم اگست سنہ ۱۸۸۳ ء کو بمبئی میں اسٹیج ہوا ۔ خیال کیا جاتا ہے کہ منشی رونق کا ہاتھ اُس میں شامل تھا ۔ ڈرامے کی زبان حیدر آباد اور مدراس کے مسلم عوام کی زبان سے ملتی جلتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ قصہ کا خلاصہ ۔

لعل و گوہر عرف جہانگیر شاہ گوہر | اِس میں دکھلایا گیا ہے کہ دنیا میں دوست دولت کے ساتھی ہیں لیکن جب وقت پڑتا ہے تو کوئی کسی کا ساتھ نہیں دیتا ۔ ۔ ۔ قصہ کا خلاصہ ۔

چھل بٹاؤ و موہنارانی عرف پاک محبت کی نشانی | پارسی ناٹک منڈلی کا یہ مشہور تماشا غالباً احمد نگر کا کوئی مقامی قصہ ہے .... قصہ کا خلاصہ۔

فرخ سبھا منظوم عرف قمرالزماں و بزم آرا | یہ منظوم ڈراما (اوپرا) جو چار ابواب (ایکٹ) پر مشتمل ہے وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے لئے سنہ ۱۸۸۳ء میں لکھا گیا. اِس کے بعد قصہ کا خلاصہ درج ہے۔

ہیرا | بمبئی والنٹیرز تھیٹریکل کمپنی لمیٹیڈ کے مالک وتھل داس نے دوچار ڈرامے کامیابی سے دکھلانے کے بعد آرام سے ایک نئے ڈرامہ کی فرمائش کی اور تین سو روپئے دیکر «ہیرا» لکھوایا. یہ ڈراما سات ماہ کی تیاری کے بعد اسٹیج پر کھیلا گیا اور کامیاب رہا، اِس میں ایدل جی سیلانی کا خاص کام تھا. آخر میں ایدل جی کا لکھا ہوا ایک کومک «بھگلا حجام» دکھلایا جاتا تھا. خود ایدل جی اِس میں بھگلا حجام کا پارٹ کرتا تھا. اِس کومک کے گانے اِسقدر مقبول ہوئے کہ لوگ سڑکوں پر گانے لگے. چھل بٹاؤ، لعل و گوہر، پدماوت، شکنتلا، اندر سبھا اور لیلیٰ و مجنون آرام نے پارسی ناٹک منڈلی کے لئے لکھے۔»

میرے مقالے کے نسخے بمبئی یونیورسٹی اور انجمن اسلام اردو رسرچ انسٹی ٹیوٹ کی لائبریریوں میں محفوظ ہیں اور کسی وقت بھی دیکھے جاسکتے ہیں. خیال ہے کہ تاج صاحب نے میرے مطبوعہ مضامین کے ٹکڑے جوڑ کر ایک مضمون تیار کیا اور اُسی پر اپنے مقالے کی بنیاد رکھی ہے یہ بات نہ صرف اُصول تنقید بلکہ مقالہ نگاری کے بھی منافی ہے۔

علم و ادب اور تحقیق کے طلبہ اُسوقت مقالہ نویسی کا پروگرام مرتب کرتے ہیں جب اُن کے پاس مطبوعہ مواد سے کہیں زیادہ مواد موجود ہوتا ہے لیکن تاج صاحب نے اپنے مقالے کی بنیاد اِس امر پر رکھی ہے کہ نامی صاحب نے آرام کے متعلق کافی معلومات فراہم نہیں کیں. ملاحظہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں کہ نامی صاحب نے

(۱) باغ و بہار۔ ڈرامے کے متعلق کوئی معلومات نہیں پیش کیں
(۲) بہرام اور شیرین ڈراما — کوئی معلومات نہیں
(۳) جوان بخت، ڈراما، نامی صاحب نے اِس ڈرامے کے متعلق کوئی معلومات نہیں بخشیں
(۴) چندراولی، ڈراما، نامی صاحب نے اِس ڈرامے کے متعلق کوئی معلومات نہیں بخشیں

(۵) حاتم طائی ، ڈراما ، نامی صاحب نے اِس ڈرامے کے متعلق کوئی معلومات نہیں بخشیں
(٦) عالمگیر ، ڈراما ، کوئی معلومات نہیں
(۷) گل بکاولی ، ڈراما ، نامی صاحب نے اِس ڈرامے کے متعلق کوئی معلومات نہیں بخشیں
(۸) گوپی چند ، ڈراما ، کوئی معلومات نہیں
(۹) لیلیٰ مجنون ، ڈراما ، سوا پلاٹ کے اور کوئی معلومات نہیں
(۱۰) الہ دیں ، عجیب و غریب چراغ ، اوپرا ۔ سوائے پلاٹ کے نامی صاحب نے اور کوئی معلومات نہیں بخشیں
(۱۱) پدماوت ، سوائے پلاٹ کے نامی صاحب نے اور کوئی معلومات نہیں بخشیں
(۱۲) پریوں کی ہوائی مجلس عرف قمرالزماں مہ لقا ۔ اوپرا ، صرف نمبر درج کیا گیا ہے ۔
(۱۳) جہانگیر شاہ اور گلنار عرف درنا سُفتہ (جہانگیر شاہ اور گوہر) اوپرا ۔
(۱۴) چھل بٹاؤ اور موہنارانی عرف جیسا کرنا ویسا بھرنا ، اوپرا
(۱۵) خواب بخت عرف نادان کی دوستی اور جی کا جنجال ، اوپرا ، کوئی معلومات نہیں
(۱٦) شکنتلا عرف گنوایا ہوا چھلا ، اوپرا ، کوئی معلومات نہیں
(۱۷) لیلیٰ مجنون ، اوپرا ۔ کوئی معلومات نہیں

اٹھارہ [۱۸] بار کی مسلسل تکرار کہ «کوئی معلومات نہیں» ۔ کوئی معلومات نہیں» «کوئی معلومات نہیں» پڑھ کر خیال ہوتا ہے کہ واقعی مینے غلطی کی کہ جو معلومات میں بہ آسانی جمع کر سکتا تھا وہ مینے جمع نہیں کیں ، اُس کی وجہ ایک یہ بھی تھی کہ ــ میں مجبور تھا ــ مجھے ایک ہزار سے زائد ڈراما نویسوں کا تعارف کرانا تھا اور ایک کے متعلق ابتدائی معلومات فراہم کرنی تھین ۔ یونیورسٹی کا تقاضا تھا کہ وقت کے اندر مقالہ پیش کردیا جائے ۔ مزید EXTENTION منظور نہین ہوگا ۔ ظاہر ہے کہ اس صورت مین میرے لئے ایک ہی راستہ تھا کہ مقالہ ــ اچھا ہویا بُرا ــ یونیورسٹی کی نذر کردیا جائے لیکن چونکہ مجھے خود مقالے کے تشنہ رہنے کا احساس تھا اس لئے میں دل و جان سے اُسی کام میں لگا رہا اور وقت تک آرام کے سلسلہ میں جو معلومات حاصل ہوچکی ہیں ان کی روشنی میں یہ بات میرے ذہن میں محفوظ ہے کہ تکمیل مقالہ جیسی کوئی چیز تاج صاحب کے کام میں موجود نہ تھی ۔

تاج صاحب سنہ ۱۹۵۴ء میں بمبئی تشریف لائے تھے۔ آج اس واقعہ کو پورے چودہ سال بیت چکے ہیں لیکن وہ اپنی جگہ سے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھے۔ آرام چونکہ ان کا موضوع ہے اس لئے اگر وہ چاہتے تو بہ آسانی

(۱) آرام کے پوتے «جمشید جی خان صاحب» سے جو تا این دم بحمداللہ بقید حیات ہیں تفصیل معلوم کر سکتے اور آرام مرحوم کی ڈائریاں پڑھوا کر سُن سکتے تھے۔

(۲) کمشنر آف پولس کے دفتر سے آرام کے اوریجنل ڈرامے نکلوا کر مطالعہ کر سکتے تھے۔

(۳) گورنمنٹ آف بمبئی کے آرکائیوز سے آرام کے اسٹیج شدہ ڈراموں کی تاریخیں تفصیلات اور اخباری تبصرے حاصل کر سکتے تھے۔

(۴) کیوریٹر آف بمبے کے آفس سے آرام کے مطبوعہ ڈراموں کی تاریخوں کا پتہ چلا سکتے تھے۔

(۵) راقم الحروف کے کتب خانہ میں آرام کے ڈراموں کا مطالعہ کر سکتے تھے جو اردو حروف میں موجود ہیں۔ آرام کے علاوہ اگر وہ چاہتے تو اس کے ہمعصروں کے ڈرامے بھی پڑھ سکتے اور ماخذوں سے بھی استفادہ کر سکتے تھے۔ میں نے آرام کے ہم عصر گجراتی ڈراما نویسوں کے ڈراموں کے خلاصے بھی کافی تعداد میں جمع کئے ہیں۔ مقصد یہ تھا کہ ابتدائی اردو ڈراموں کے ماخذوں سے آگاہی ہوجائے لیکن تاج صاحب نے یہ سب کچھ کرنے کی بجائے یہ لکھنا زیادہ پسند کیا کہ نامی صاحب نے «یہ» نہیں لکھا ، نامی صاحب نے «وہ» نہیں لکھا ، تاج صاحب کا یہ رویہ میری سمجھ میں نہیں آیا ، اگر اُن کے پاس آرام کے متعلق لکھنے کے لئے ضروری مواد نہیں تھا تو اُن کو قلم اُٹھانے کی کیا ضرورت پڑی تھی۔ کیا یہ لکھنے کے لئے کہ ایک تھرڈ ریٹ ڈراما نویس نے جس کا آج تک ایک ڈراما بھی اسٹیج نہیں ہوا «آرام» کا لفظ استعمال کیا ہے۔

اگر تاج صاحب واقعی اردو ادب میں آرام کا ایک مقام تعین کرنا چاہتے ہیں تو اُن کو اپنے اُس رویہ سے ہٹنا ہوگا جو اُنھوں نے «صحیفہ» مذکورہ میں پیش کیا ہے۔ آرام کے جملہ ڈرامے ایک جگہ جمع کرنے کے لئے اُن کو چاہئے کہ وہ اُس کے ہر ڈرامے اور اوپرا کے لئے اِس قسم کا ایک فرمہ تیار کریں جو

نمونتاً یہاں درج کر رہا ہوں ۔ چونکہ اُنھوں نے اپنے مضمون میں نورجہاں کا خاص طور پر ذکر کیا ہے اسی لئے اُسی کا ڈاکٹ پیش کرتا ہوں جو مینے کیوریٹر آفس سے حاصل کیا تھا ۔

Ref. Part III. Supplements, Thursday, Jan 14, 1875.

1. No. 88.
2. Title of the Book and the contents of the Title-page; with a translation into English of such title and contents which the same are not in the English language. NURJEHAN or a drama of that name.
3. Language in which the book is written. Hindustani in Gujrati character.
4. Name of Author, Translator, or Editors of the Book or any part there of. Edalji Jamsetji Khori author, Nasarwanji Merwanji Khan Sahib, translator into Hindustani.
5. Subject. A drama.
6. Place of Printing and place of publication. Bombay.
7. Name of Firm of the Printer and name of Firm of the Publisher. Apayaktiar Press, Publishers, Kuwarji Sorabji Nazar and Dadabhai Sorabji Patel. M. A.
8. Date of issue from the Press or of the Publication. November, 1872.
9. Number of sheets, leaves or Pages. 94 pages.
10. Size 8 vo.
11. First Second or Third number of edition. First.
12. Number of copies which the Edition consists of. 500.
13. Whether the Book is Printed or lithographed. Printed.
14. Price of which the book is sold to the Public. Rs. 0-8-0.
15. Name and Residance of the Proprietors of the copyright. The Proprietors of the Victoria Theatrical Company, Grant Road, Bombay.
16. Registered or not Registered. Registered·
17. Remarks: NURJEHAN, the heroine of this drama, is the famous beauty, the Empress of Jehangir, but a daughter of a fabulous king, named Sher Shah. This Nurjehan was forcibly carried away by a magician and liberated by Mohbat Khan, the hero of the drama. It is a lively piece full of fun and fine sentiments. (Pages 508-9)

اس کے بعد وہ ہر ڈرامے کے متعلق ضروری معلومات مندرجہ ذیل روز ناموں اور دوسرے ذرائع سے حاصل کریں جو میں سطور ذیل میں پیش کر رہا ہوں ، رائل ایشیاٹک سوسائٹی بمبئی سے

(الف) بمبئے کوریر (سنہ ۱۸۱۱ء سے)

(ب) بمبئے گزٹ (سنہ ۱۸۱۴ء سے)

(ج) بمبئے ٹائمس (سنہ ۱۸۴۱ء سے) ٹائمس آف انڈیا (سنہ ۱۸۶۰ء سے)

(د) بمبے گارجین (سنہ ۱۸۵۱ء سے)

(ہ) نیٹیو اوپی نین (سنہ ۱۸۶۷ء سے)

گورنمنٹ آف بمبے آرکائیوز میں بھی مندرجہ ذیل اخبارات کے فائل موجود ہیں

(الف) بمبے کوریر (سنہ ۱۷۹۸ء سے)

(ب) بمبے گزٹ (سنہ ۱۸۰۹ء سے)

(ج) بمبے کرانیکل (سنہ ۱۸۲۵ء سے)

ان کے علاوہ آرکائیوز میں مندرجہ ذیل کیلنڈرس اور ڈائرکٹریاں بھی موجود ہیں

(الف) بمبے کیلنڈرس (سنہ ۱۸۰۲ء سے)

(ب) بمبے کیلنڈرس اینڈبک آف ڈائرکٹرس
(سنہ ۱۸۵۰ء سے)

(ج) بمبے المنک (سنہ ۱۸۶۲ء سے)

(د) بمبے کیلنڈرس اینڈ ڈائرکٹری (سنہ
۱۸۶۳ء سے)

(ہ) بمبے ٹائمس کیلنڈر اینڈ ڈائرکٹری (سنہ
۱۸۵۲ء سے)

اگر وہ کسی وجہ سے یہ معلومات بمبئی میں حاصل نہ کرسکے تھے تو انڈیا آفس لائبریری اور برٹش میوزیم لائبریری سے حاصل کرسکتے تھے اور ضروری کتابوں اور اخبارات کے مائکرو فلمس منگوا سکتے تھے۔ ہر دو جگہ بمبئی کے انگریزی اخبارات کا کافی ذخیرہ موجود ہے۔ تاج صاحب کی معلومات کے لئے عرض کرتا ہوں :

انڈیا آفس لائبریری میں :

(الف) بمبے کوریر (سنہ۱۷۹۳ء سے)

(ب) بمبے ٹیلیگراف اینڈ کوریر (سنہ ۱۸۴۷ء سے)

(ج) بمبے گزٹ (سنہ ۱۸۱۳ء سے)

(د) بمبے اسٹینڈرڈ (سنہ ۱۸۵۸ء سے)

(ہ) بمبے ٹائمس اینڈ اسٹنڈرڈ (سنہ ۱۸۵۸ء سے)

(و) ٹائمس آف انڈیا (سنہ ۱۸۶۰ء سے)

برٹش میوزیم لائبریری، کولنڈیٹ میں

(الف) بمبے کوریر (سنــــہ ۱۸۰۳ء سے)

(ب) بمبے گزٹ (سنــــہ ۱۸۳۰ء سے)

(ج) بمبے منتھلی ٹائمس (سنــــہ ۱۸۴۲ء سے)

کے فائل موجود ہیں اور آرام کی مکمل سوانح لکھنے کے لئے بہت کافی ہیں۔ حاصل شدہ معلومات کی روشنی میں آرام کی تصانیف کی ترتیب کا کام آسان ہوجاتا اور اُن کے ڈراموں اور اوپراز کے مطالعہ کے بعد اُن پر تبصرہ کرنے میں آسانی ہوتی لیکن تاج صاحب نے محنت کے کام نہیں کئے بلکہ اِسی کو کافی سمجھا کہ ناظرین کی توجہ Subject Matter سے ہٹا کر فروعات کی طرف مبذول کرائی ہے اور دنیا کو بتلائیں کہ نامی صاحب نے «یہ» نہیں لکھا، نامی صاحب نے «وہ» نہیں لکھا۔ ممکن ہے کہ تاج صاحب نے اِس سے یہ نتیجہ نکالا ہو کہ پاکستانی ادیب اُن کی اِس انگشت نمائی سے یہ سمجھیں گے کہ آرام کے متعلق اُن کی معلومات بہت وسیع ہیں۔

تاج صاحب نے اپنے اِس مضمون میں بعض بہت ہی غیر ضروری سوالات اُٹھائے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔ سوال نمبر ایک، تیغ احمد نگری کی ڈرامانویسی، وہ لکھتے ہیں «بعض اصحاب نے یہ فرض کر لیا ہے کہ تیغ بھی اُس زمانے کے کوئی ڈرامانویس تھے لیکن جو معلومات مجھے اب تک حاصل ہوسکی ہیں اُن کی بناپر سمجھتا ہوں کہ یہ خیال صحیح نہیں ہے»۔

جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ تیغ اپنے وقت کے ایک ڈرامانویس تھے وہ اپنی جگہ پر بالکل صحیح ہیں۔ میں بھی اپنی جگہ پر تیغ احمد نگری کو ایک ڈرامانویس قرار دیتا ہوں اور ثبوت میں اُن کے تینوں ڈراموں کے DOCKETS پیش کرتا ہوں۔ ڈاکٹس کے عنوانات وہی ہیں جو اوپر نورجہان میں دئے جاچکے ہیں۔

ملاحظہ ہو بمبے گورنمنٹ گزٹ بمبئی مورخہ ۲ مارچ سنــــہ ۱۸۸۲ء تفصیل ڈراما «انجام الفت عرف ہمایوں ناصر»۔

۱ ڈاکٹ نمبر چھ[۲] ۲ انجام الفت عرف ہمایوں ناصر ۳ اردو ناٹک چار باب کا ۴ منشی فقیر محمد ۵ ڈراما، ۶ بمبئی، ۷ صفدری پریس پبلشر، ملا نورالدین جیواخان، ۸ ۱۲ ستمبر سنہ ۱۸۸۱ء، ۹ صفحات ۳۶، ۱۰ 8vo، ۱۱ بارِ دوم،

۱۲۔ تعداد ڈیڑھ ہزار ، ۱۳۔ بذریعہ لیتھو ، ۱۴۔ قیمت چارآنے ، ۱۵۔ ملانورالدین جیواخان ، مکان نمبر ۶۹ بھنڈی بازار : پریل روڈ بمبئی ، ۱۶۔ رجسٹرڈ ، ۱۷۔
The tragic story of two staunch friends and the faithfui wife of one of them.

تفصیلات « ستم ہامان عرف فریب عزازیل » .

۱۔ ڈاکٹ نمبر ایک سو اکیاسی ، ۲۔ ستم ہامان عرف فریب عزازیل ، اردو ناٹک دو باب کا ، ۳۔ زبان اردو ، ۴۔ منشی فقیر محمد ، ۵۔ ڈراما ، ۶۔ بمبئی ، ۷۔ صفدری پریس پبلشرز ، ملا نورالدین جیواخان ، ۸۔ ۱۸ اگست سنہ ۱۸۸۱ء ، ۹۔ ص ۴۸ ، ۱۰۔ 8vo ، ۱۱۔ باردوم ، ۱۲۔ ایک ہزار ، ۱۳۔ لیتھو ، ۱۴۔ چھ آنے ، ۱۵۔ ملا نورالدین جیوان خان ، ہاوس نمبر ۶۹ ، بھنڈی بازار ، پریل روڈ ، بمبئی ، ۱۶۔ رجسٹرڈ ، ۱۷۔ شراب نوشی کے بُرے نتائج .

تفصیلات « بینظیر بدر منیر »

۱۔ ڈاکٹ نمبر پندرہ ، ۲۔ بینظیر بدر منیر ، اردو ناٹک تین باب کا ، ۳۔ اردو ، ۴۔ منشی فقیر محمد تیغ ، ۵۔ ڈراما ، ۶۔ بمبئی ، ۷۔ صفدری پریس . پبلشر ، ملانورالدین جیواخان ، ۸۔ ۱۰ جنوری سنہ ۱۸۸۶ء ، ۹۔ ص ۳۲ ، ۱۰۔ 8vo ، ۱۱۔ باراول ، ۱۲۔ تعداد کتب ساڑھے سات سو ، ۱۳۔ بذریعہ لیتھو ، ۱۴۔ قیمت چارآنے ، ۱۵۔ ملا نورالدین جیواخان ، بھنڈی بازار۔ پریل روڈ بمبئی ، ۱۶۔ رجسٹرڈ ، ۱۷۔
Dramatizes the well-known love story of Prince Benajir and Princess Badre-munir. (Pp. 401–402)

ممکن ہے کہ تاج صاحب کی نظرسے تیغ کے ڈرامے نہ گذرے ہوں . اصل یہ ہے کہ جب سے نسروانجی دورابجی بھروچہ نے اپریل سنہ ۱۸۷۱ء میں ایک قصہ بعنوان BENAJIR TATHA BADRE MUNIR NO KISSO گجراتی نثر میں لکھا اور اُسے الفریڈ پریس بمبئی میں طبع کرایا . اُس وقت سے گجراتی دان طبقہ کی توجہ بینظیر بدر منیر کی طرف مبذول ہونی شروع ہوئی بعدہ نظام الدین پیرصاحب چشتی نے یکم اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ء کو گجراتی میں منظوم قصہ شمشیر بہادر پریس احمد آباد میں باراول بہ تعداد ایک ہزار ، رائل $\frac{1}{16}$ سائز پر چھپوایا . ڈراما نویسوں نے اِن کے پلاٹ پر سے ڈرامے اوپراز اور سنگیت لکھے .

تیغ احمد نگری میراخاص موضوع نہیں اور نہ میں فی الوقت اُسکی طرف اپنی توجہ دینا چاہتا ہوں ، تاج صاحب کو اِن تینوں ڈراموں کے مائکرو فلمس مل سکتے ہیں

بینظیر بدر منیر کا انڈیا آفس لائبریری سے انجام الفت کا انڈیا آفس اور برٹش میوزیم لائبریریوں سے اور ستم ہامان کا برٹش میوزیم لائبریری سے۔

میری لائبریری میں «اردو مطبوعات و مطابع صوبہ بمبئی سنہ ۱۸۶۷ء تک» کی فہرست موجود ضرور ہے اور سنہ وار بھی ہے لیکن موضوع وار تیار نہیں ہے ورنہ پورے وثوق کے ساتھ کہدیتا کہ تیغ احمد نگری کے کتنے ڈرامے شائع ہوئے کتنے انہوں نے خود لکھے، کتنے گجراتی سے ترجمہ کئے اور کتنے گجراتی حروف سے اردو حروف میں منتقل کئے۔

سوال نمبر دو۔ تاج صاحب اپنے مضمون کے ص ۵۱ پر لکھتے ہیں:

«ڈراما تماشا دل پذیر یعنی بےنظیر بدر منیر میں نہ صرف دکنی محاورہ اور آرام کا تخلص ملا بلکہ «لال و گوہر» کی طرح اس میں بھی تخلص کا صحیح استعمال با معنی طور پر نظر آیا»۔

ساتھ ہی تاج صاحب فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں:

«ان خصوصیات کے باوجود ڈاکٹر نامی نے اس ڈرامے کو محمود میاں رونق کی تصانیف کی فہرست میں درج کیا ہے»۔

عرض ہے کہ ڈاکٹر نامی کی جو مضمون لکھتے ہیں بہت سوچ سمجھکر لکھتے ہیں۔ کافی مطالعہ اور ثبوت کے بعد لکھتے ہیں اور اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کے لئے دوسروں کو مورد الزام نہیں ٹھہراتے، گذارش ہے کہ اگر میں نے رونق کو بھی «بینظیر بدر منیر» کا مصنف قرار دیا تو غلط نہیں کیا ـــ صحیح کیا ہے۔ کیونکہ میرے پاس اس کے ثبوت موجود ہیں۔

ملاحظہ ہو «بمبے گورنمنٹ گزٹ، پارٹ تھرڈ بکس اینڈ پی ریاڈیکلس»
PRINTED DURING THE QUARTER ENDING 31 DEC, 1880
(فرمہ کے لئے «نورجہان» کا ڈاکٹ ملاحظہ ہو) (۱) ڈاکٹ نمبر بارہ (۲) بینظیر بدر منیر ناٹک تین باب کا (۳) اردو بحروف گجراتی (۴) منشی محمد میاں رونق (۵) ڈراما (۶) بمبئی (۷) الائنس پرنٹنگ پریس، پبلشرز دی پرو پرائٹرز آف دی وکٹوریہ تھیڑیکل کمپنی (۸) ۷ اگست سنہ ۱۸۸۰ء (۹) ص ۳۶ (۱۰) ڈیمی 8vo (۱۱) بار اول (۱۶) ایک ہزار (۱۳) پرنٹیڈ (۱۴) چارآنے (۱۵) خورشید جی مہروان جی بالیوالا، دھنجی بھائی خورشید جی گھڑیالی اور دوسا بھائی فریدون جی مغل، وکٹوریہ تھیٹر گرانٹ روڈ بمبئی (۱۹) رجسٹرڈ (۱۷) DRAMATIZES THE WELL-KNOWN LOVE-STORY OF PRINCE BENAJIR AND PRINCESS BADRE MUNIR.

۔۔[۵] اس مقالہ کے سلسلے میں اگر تاج صاحب نے میری « ببلیو گرافیا اردو ڈراما جلد دوم » کا بھی مطالعہ کرلیا ہوتا تو وہ اس قسم کے عام بیان سے یقیناً احتراز کرتے بینظیر بدر منیر کے جو نسخے مجھے اب تک دستیاب ہوسکے ان کی تفصیل کتاب مذکور کے ص۲۰۶ اور ص۲۰۸ پر دیتے ہوئے میں نے لکھا ہے :

بینظیر بدر منیر عرف نوطرز اردو (اوپرا) A-37-19

مصنفہ آرام ، خانصاحب نسروان جی مہروان جی ، نسخہ قلمی[۹] ص ۲۱

سائز 23·8 × 20·5 C.M سلسلہ نمبر ۱۰۷۵ ، کتب خانہ نامی بمبئی

بینظیر بدر منیر (سنــــہ ۱۸۷۹ء) T-24-2

مصنفہ تیغ احمد نگری ، فقیر محمد ، مطبع کریمی پریس بمبئی ،

ناشر میاں قاضی نورمحمد ابن قاضی عبدالکریم ، تاجران کتب بمبئی

ص۲۷ قیمت چھتیس پیسے ، تعداد ایک ہزار سائز 21·5 × 13·8

نسخہ ۱ کتب خانہ نامی بمبئی

نسخہ ۲ انڈیا ہاوس لائبریری لندن (C-1) طبع اول سنہ ۱۸۷۹ء

نسخہ ۳ انڈیا ہاوس لائبریری لندن (C-2) طبع ثانی سنہ ۱۸۸۱ء

بینظیر بدر منیر (اوپرا) R-34-5

مصنفہ رونق بنارسی (مثنوی میرحسن کی ڈرامائی صورت) ص ۵۱ سنہ ۱۸۷۹ء

نسخہ ۱ برٹش میوزیم لائبریری لندن ،

نسخہ ۲ قلمی ، کتب خانہ نامی ، بمبئی (سنــــہ ۱۸۸۰ء) ص ۲۱

سائز 32·8 × 20·8 C.M ، سلسلہ نمبر ۱۰۷۶

بحروف گجراتی

نسخہ ۳ مطبع الائنس پرنٹنگ پریس ۔ ۴ مرین اسٹریٹ کاوس جی پستن جی نے سنہ ۱۸۸۰ء میں برائے گروہے وکٹوریہ وکٹوریہ ناٹک منڈلی شائع کیا ۔ ص ۳۴ قیمت پچیس[۲۵] پیسے سائز 19·3 × 13·5 C.M (C-1)

نسخہ ۴ ایضاً ہردو کتب خانہ نامی بمبئی سلسلہ نمبر ۱۵۳۰ (C-2)

بینظیر بدر منیر (اوپرا) A-163-17

مصنفہ عبداللہ فتح پوری (ملاحظہ ہو تماشائے دلپذیر)

مطبع الٰہی آگرہ ناشر محمد چھوخان ناٹک مطبع الٰہی محلہ کنبوہ ٹولہ ۔ آگرہ

ض۵۲ سنہ ۱۸۸۱ء بارسوم ، ایکہزار مورخہ مارچ سنہ ۱۸۹۹ء قیمت پچیس[۲۵] پیسے سائز 24.5 × 15.7 C.M نسخہ ، انجمن ترقی اردو پاکستان ۔ کراچی

یہاں میں ایک اور نسخہ « بینظیر بدر منیر » (اوپرا) کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں جس کا نام « ببلو گرافیا اردو ڈراما جلد دوم » میں شامل ہونے سے رہ گیا تھا ۔ یہ اوپرا یوسف علی آدم جی کا تصنیف کردہ ہے اور جون سنہ ۱۸۷۹ء میں شائع ہوا تھا ۔ اس کا ڈاکٹ نمبر ستاسی ہے (بمبئی گزٹ ، ۳۰ ستمبر سنہ ۷۹ء)

سوال نمبر تین ۔ نورجہاں کے دیباچے میں ایدل‌جی کھوری نے آرام کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے ۔ « ڈرامے میں جو میٹھے اور رس بھرے گانے دئے گئے ہیں اُن کا بنانے والا بھی وہی نوجوان شخص ہے جس نے ڈرامہ کا ترجمہ ہندوستانی زبان میں کیا ۔ یہ چنچل نوجوان آج کل وکٹوریہ اور الفنسٹن دونوں کمپنیوں میں ہندوستانی زبان میں ترجمہ کرنے میں کافی مشہور ہوگیا ہے ۔ » ایدل‌جی کی اس عبارت پر تاج‌صاحب نے مندرجہ ذیل فٹ نوٹ دیا ، « اس فقرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ نامی صاحب کا یہ خیال درست نہیں کہ نورجہاں دوسرا مکمل اردو ڈراما ہے جو اسٹیج پر آیا ، نہ یہ خیال درست ہے کہ نورجہان آرام کا پہلا کھیل تھا جو اسٹیج پر پیش ہوا ۔ »

عرض ہے کہ بیان ایدل‌جی کھوری کا آرام کی شاعری کے متعلق ہے اور محاسبہ مجھ سے کہ « نامی صاحب کا یہ خیال درست نہیں ۔ » نامی صاحب کا خیال اُسوقت درست ہوتا جب بیان اُن کا ہوتا یا کسی کے بیان پر اُن کا تبصرہ ہوتا ۔

سوال نمبر چار ۔ تاج صاحب اپنے مضمون کے ص۵۹ پر لکھتے ہیں :

« فہرست میں لیلی مجنوں ڈرامے کا نام تین بار درج کیا گیا ہے لیکن نامی صاحب نے ایک تو یہ واضح نہیں کیا کہ ہر کھیل کی تدبیر کاری مختلف ہے یا نہیں اور دوسرے کے ایک ہی موضوع پر تین کھیل لکھوانے کی ضرورت کن وجوہ سے محسوس کی گئی ۔ »

تاج صاحب فرماتے ہیں کہ ایک ڈرامے کو تین بار لکھوانے کی ضرورت کیوں پیش آئی ۔ اگر وہ « اردو تھیٹر کی جلد دوم » اور « ببلو گرافیا اردو ڈراما کی جلد اول » کا مطالعہ کرلیتے تو ایسی عظیم غلطی کے مرتکب نہ ہوتے ۔ ملاحظہ ہو اردو تھیٹر جلد دوم ۔ صفحات ۵ ـ ٦ اور ۷

صفحہ ٦ پر صاف صاف لکھا ہے ۔ لیلیٰ مجنوں ــــ ڈراما ــــ یہ ہوا لیلیٰ مجنوں نمبر ایک
« ۷ « « اوپرا « دو
« ۷ « لیلیٰ مجنوں عرف پاک محبت « « تین

آرام نے اول دو لیلیٰ مجنون ڈرامے وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی کے لئے لکھے تھے۔ ایک ڈراما دوسرا اوپرا، بعدہ اُنھوں نے کنورجی ناظر کی الفنسٹن کے لئے لیلیٰ مجنون (اوپرا) کو «پاک محبت» کے نام سے لکھا جو «لیلیٰ مجنون عرف پاک محبت» ہی کے نام سے اسٹیج ہوا۔ ببلو گرافیا اردو ڈراما، جلد اول ص ۲ بھی ملاحظہ ہو، اس میں بھی ہر سہ لیلیٰ مجنون کی ہو بہو تفصیل درج ہے۔

بمبئی کے اردو تھیٹر اور ڈرامے سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص جانتا ہے کہ موہن مُرلی اور مدھر مُرلی، پہلا پیا اور آتما پرماتما، سب «باو منگل» ہی کے نام ہیں۔ سب کا پلاٹ بھی ایک ہی ہے لیکن مالکان کمپنی نے بوقت ضرورت اور حسب ضرورت اُن میں تبدیلیاں کیں، اگر یہ کوئی ادبی سرقہ ہے تو آرام سے آغا حشر تک اور یلدرم سے یاور حیدرآبادی تک سب ہی اس جرم کے مرتکب ہوتے ہیں۔ عرض مزید یہ ہے کہ اردو تھیٹر کے ابتدائی دور اور عروج کے زمانہ میں بھی نئے منشی نئے ڈرامے لکھنے کے لئے نہیں بلکہ پرانے ڈراموں کو از سر نو لکھنے اور حسب ضرورت ان میں ضروری تبدیلیاں کرنے کے لئے ملازم رکھے جاتے تھے، چنانچہ طالب نے بھی یہی کیا اور بیتاب نے بھی، حشر نے بھی یہی کیا اور محشر نے بھی، آرزو اور احسن نے بھی یہی کیا اور آصف اور اصغر نے بھی، آرام نے اپنے اوپرا «لیلیٰ مجنون» کو اگر ازسر نو لکھا اور «پاک محبت» اس کا نام رکھا تو ادب میں اضافہ ہی کیا۔

پارسیوں کے متعلق تاج صاحب کی معلومات بھی بہت ہی محدود نظر آتی ہیں ورنہ وہ یہ کبھی نہ لکھتے کہ گجراتی کا «کورجی» اردو میں «کنورجی» کیسے بن گیا، یہاں میں پارسیوں کے کردار کا مختصر تعارف تاریخ کی روشنی میں کراتا ہوں۔ ہندستان میں دوسری یورپین قوموں کے زوال کے بعد جب انگریز تن تنہا اس بر صغیر کے مالک بن گئے تو پارسیوں کے اور جوہر کھلے اور وہ ہر میدان میں نمایاں نظر آنے لگے۔ اُن کے متعلق مینڈلسو [1] لکھتا ہے کہ وہ تاجر تھے، مودی خانہ اور دوکانداری سے لیکر ہر قسم کی تجارت کرتے تھے۔ سنہ ۱۶۷۰ء میں اوگل بی [2]، نے لکھا کہ وہ بہت ہنر مند انسان تھے۔ الکزنڈر ہملٹن [3]، لکھتا ہے کہ وہ بہت ہی اچھے بڑھئی تھے اور جہاز بھی بنانا جانتے تھے۔ کارسٹن نی بور [4]، لکھتا ہے کہ وہ کافی سمجھدار تاجر ہیں اور اپنے فرائض خوش اسلوبی سے انجام دیتے ہیں، سر جیمس

1. Mandelso.
2. Ogilby.
3. Alexander Hamilton.
4. Carstan Niebuhr.

مکن توش[1] جو سنہ ۱۸۰۴ء سے سنہ ۱۸۱۱ء تک حکومت بمبئی کے « ریکارڈر » رہے ، لکھتے ہیں کہ دنیا کی قدیم قوموں میں جو اب باقی ہیں اور اقلیت میں ہیں اُن میں پارسی خاص طور پر نمایاں ہیں۔

رفتار زمانے کے ساتھ پارسی بھی آگے بڑھتے رہے ، اُنھوں نے پہلے مغربی گھاٹ پر تجارتی کوٹھیاں بنائیں پھر انگلستان ، یورپ ، چین اور امریکہ کے ساتھ تجارت کی اور ایک سے ایک بڑا تاجر ، عالم اور فاضل پیدا کیا ، آج ریڈی منی ، باناجی ، واڈیا ، دادی سیٹھ ، جمشید جی کاما ، جیجی بھائی ، پیٹٹ ، مہر جی ، پٹیل ، ایڈن والا اور ٹاٹا کے نام مہروماہ کی طرح ہندستان کی سرزمین پر درخشاں ہیں۔

لیکن اس تمام ترقی کے باوجود پارسیوں نے اُن اعزازات کو گلے سے لگائے رکھا ہے جو اُن کو شاہان مغلیہ سے عطا ہوئے تھے۔ اُنھوں نے اپنے وطن ایران اور ایران کے شعراء کو یاد رکھا اور غیر ملکی زبانوں میں فارسی کو افضلیت دی ہے اور ابھی تک وہ اپنے ایرانی تلفظ کے مطابق لکھتے ہیں ، چونکہ پارسیوں میں تعلیم کم و بیش سو فیصدی ہے اور پارسی ایکٹر۔ ڈائرکٹر اور مالکان کمپنی نے بھی فارسی لب و لہجہ اردو میں اختیار کیا ہے اس لئے یہ تعجب کی بات نہیں کہ آردسر بدل کر آرڈیشر بن گیا ، بیرام جی ، بہرام جی اور کورجی ، کھورجی۔

میں نے اس سلسلہ میں سر بہرام جی جیجی بھائی فورٹ بوائز ہائی اسکول (قائم شدہ سنہ ۱۸۲۹ء) سے جو معلومات حاصل کیں اُن کے مطابق اسکول میں آٹھویں درجہ سے گیارہویں درجہ تک پینتالیس ۴۵ فیصدی طلبہ فارسی پڑھتے ہیں۔ سال گذشتہ (سنہ ۶۸-۶۷ء) میں اسی اسکول کا ایک طالب علم فارسی میں اول آیا تھا۔

پارسیوں کی قدیم و جدید تاریخ اور اُن کے حالیہ تمدنی اثرات سے اختصاراً جو نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں :

(الف) پارسی اپنی تمام اعلیٰ صلاحیتوں کے باوجود اپنے نام کے ہجوں میں بہت ہی سخت گیر واقع ہوئے ہیں ، وہ اِسے اپنے خاندان کی توہین سمجھتے ہیں کہ اُن کے بزرگوں کے نام ادل بدل کر یا توڑ مڑوڑ کر لکھے جائیں۔ میں یہاں پارسیوں کی ایک بہت ہی مستند کتاب Parsi Lustre on Indian Soil, Vols I & II سے قدیم خاندانوں کے ہجے درج کرتا ہوں مثلاً Ardesar اور Aidascer

1. Sir James Mackintosh.

تاکہ یہ سمجھنے میں آسانی ہو کہ یہ دو ناموں کے حروف کے ادل بدل کا سوال نہیں بلکہ دو خاندانوں کی عزت و عظمت کے معیار کا سوال ہے جو اپنے اپنے طرز پر اپنے خاندانی ناموں کے ہجے کرتے ہیں لیکن یہ نام جب وہ اردو میں لکھتے ہیں تو « آرڈیشر » لکھتے ہیں ، اسی طرح Byramjee (Beramji); Cowasjee (Cavasji, Cowasji, Kavasji); Dadabhai (Dadabhoy); Dorabji (Dorabjee); Faridoonji (Fardoonji, Fardunjee Furdoonji); Framji (Framjee) Hormasjee (Hurmasjee); Jamsetjee (Jamsetji, Jamshedji); Kharshedjee (Kharshedji); Maneckji (Maneckjee); Muncherjee (Mancherji); Nusserwanji (Nasserwanji, Nassarwanji); Navrojee (Nowroji, Naorojee) وغیرہ آج تک اپنی روایات کے مطابق لکھے جاتے ہیں اور اردو میں ان کا تلفظ اسی طرح کیا جاتا ہے جس طرح میں نے اپنی کتابوں اور مضامین میں لکھا ہے۔

(ب) بمبئی کا علاقہ پرتگالیوں کو سلاطین گجرات سے عطا ہوا تھا اور یہی وہ علاقہ تھا جہاں پارسیوں نے غیر فانی شہرت حاصل کی تھی لیکن وہ سلاطین گجرات کی فیوض و برکات سے بہرہ مند ہونے سے بہت پہلے شاہان مغلیہ اور سلاطین دکن کی سرپرستی حاصل کر چکے تھے اور سیکڑوں سال کے میل ملاپ نے اُن کو اسلام اور مسلمانوں سے بہت قریب کردیا تھا۔ وہ عربی و فارسی پڑھتے اور اردو میں شاعری کرتے تھے۔ اس کا تمدنی اثر ان پر یہ پڑا کہ وہ فارسی اور اردو میں کرسٹ جی کو خورشید جی اور فردون جی کو فریدون جی لکھنے لگے۔

(ج) اردو اسٹیج آج بھی پارسی اسٹیج کہلاتا ہے ہندی ادب کے مورخین آج بھی اُسے پارسی اسٹیج کہتے اور لکھتے ہیں۔ یہ نام اس اعتبار سے غلط ہے کہ « اسٹیج » زبانوں کے ہوتے ہیں مذاہب کے نہیں اور زرتشتیت ازم ایک مذہب ہے زبان نہیں لیکن اردو اسٹیج سے اب تک پارسیوں کو جو لگاؤ رہا ہے اس سے بہتر اُس کا مظہر اور کیا ہوسکتا ہے کہ اردو اسٹیج — پارسی اسٹیج کے نام سے مشہور ہوگیا آج بھی یہاں اردو کے ہر بڑے تماشے کے پیچھے کسی پارسی کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ بمبئی کی ایک مثال پیش ہے، آج کل یہاں اردو کا ایک ڈرامہ « شریک حیات » چل رہا ہے۔ اس کا پچاسواں شو ہے۔ مالک کمپنی، ھیرو، ھیروئن اور بیشتر اداکار ہندو ہیں لیکن ڈائرکٹر پارسی ہے اور اسی ایک شخص کی آواز پر سارا اسٹیج گھومتا ہے۔ اُس کا نام سوراب جی کیراوالا ہے لیکن وہ اردو میں « سہراب جی » لکھتا ہے۔

(د) سلاطین مغلیہ نے پارسیوں کو جن خطابات سے نوازا تھا وہ آج بھی اُن کے خاندانی نام کا جُز عظیم ہیں مثلاً نیک ساعت خان، بہر مند خان، طالع یارخان،

مرازا خسرو بیگ وغیرہ مہاراشٹر کے موجودہ پارسی منسٹر کا نام طالع یارخان ہے۔ بمبئی کے پارسی شیرف کا نام رستم کے خان ہے اور ہر دو اپنے خاندانی اعزاز پر فخر کرتے ہیں۔

اُمید ہے کہ امتیاز علی صاحب تاج آیندہ غیر ضروری طور پر دوسروں کو اپنی غلط بحث کا نشانہ نہیں بنائیں گے۔ تاج صاحب جیسے ذمہ دار شخص کو یہ لکھنا زیب نہیں دیتا کہ نامی صاحب نے «یہ» نہیں لکھا اور «وہ» نہیں لکھا اور وہ مواخذہ بھی پچیس سال پہلے لکھے ہوئے ایک مقالے پر جب کہ اردو تھیٹر، اسٹیج اور ڈراما کا کل سرمایہ ڈیمی سائز کے سات صفحات پر مشتمل تھا۔

اگر تاج صاحب یہ لکھنے کے بعد کہ نامی صاحب نے آرام کے فلاں فلاں ڈراموں کی تفصیلات نہیں دیں خود اپنی طرف سے پیش کردیتے تو مسرت کا مقام تھا ورنہ ہر شخص یہ سمجھنے پر مجبور ہے کہ تاج صاحب کو (الف) نہ آرام کے ذاتی حالات کا علم ہے اور (۲) نہ اُس کے کسی ڈرامے کی تفصیلات معلوم ہیں۔

ڈاکٹر ذکیہ انجم

ہیئت اور انداز بیان کے تجربے

زبان، ادبی روایتوں کی طرح نہ جلد بدلتی ہے نہ توسیع کو قبول کرتی ہے۔ کسی زبان میں لسانی سطح پر تغیر کا عمل خاصی طویل مدّت میں رونما ہوا کرتا ہے۔ البتہ اسالیب بیان اور ہیئت کے سانچے، مختلف تحریکوں کے نتیجے میں اور دوسری زبانوں کی ادبی روایات کے اثرات کے نتیجے میں ہمیشہ بدلتے بھی رہتے ہیں اور بنتے بگڑتے بھی رہتے ہیں۔ اردو نظم میں ۳۹ء تک ہیئت کے بہت سے تجربے کئے جاچکے تھے۔ اس دوران میں مغربی ادب کے اثر سے بعض اصناف سخن کا اضافہ بھی ہوا جس سے ہیئت اور اسالیب کے بعض نئے سانچے ہاتھ آئے۔ عروضی سطح پر بھی کچھ تغیرات رونما ہوئے نثر میں بھی کئی اسالیب کا اضافہ ہوا، اور کئی انداز بنے بگڑے۔ ان تبدیلیوں کا آغاز بیسویں صدی کے شروع سے ہوا تھا اور دوسری جنگ عظیم کے آغاز تک اس سرمائے میں کافی اضافہ ہوچکا تھا۔

کسی بھی زبان میں ادبی سطح پر نئے الفاظ کا اضافہ بہت کم ہوا کرتا ہے۔ لفظی اضافے مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات اور ایجادات کے ذیل میں ہوا کرتے ہیں۔ البتہ ادبی زبان میں یہ اضافہ تین صورتوں میں ہوا کرتا ہے۔ ایک تو یہ ہے کہ دوسری زبانوں کے اثر سے تنقید، تحقیق، اور دوسرے موضوعات میں اصطلاحی الفاظ کا اضافہ ہو، دوسرے یہ کہ محض جدید ادبی یا سیاسی تحریکات کے زیر سایہ کچھ نئے لفظ عالم وجود میں آجائیں۔ لیکن ان دونوں صورتوں میں ایسے لفظوں کی تعداد بہت کم رہتی ہے۔ سب سے زیادہ اضافہ ایک اور صورت میں ظہور پزیر ہواکرتا ہے، اور وہ صورت یہ ھے کہ کچھ بڑے شاعر اور بڑے نثر نگار بہت سے لفظوں کو بالکل نئے معانی میں استعمال کرتے ہیں۔ یہ استعمال اس قدر جاندار، برجستہ، بھرپور اور پُر معنی ہوتا ہے کہ ان لفظوں کے مقررہ معانی و مفاہیم کے ساتھ کچھ نئے معانی و مفاہیم بھی ان سے وابستہ ہوکر رہ جاتے ہیں۔ اس طرح بنیادی دور

ڈاکٹر ذکیہ انجم دہلی یونیورسٹی دہلی

پر گو لفظوں کی تعداد میں اضافہ نہیں ہوتا لیکن بہ لحاظ معانی ان کی تعداد میں خاصا اضافہ ہوتا ہے۔ اکبر و اقبال نے شاعری کی زبان میں بہت سے لفظوں کو بالکل نئے معانی عطا کردیے اور رشید احمد صدیقی صاحب نے اپنی نثر میں اسی قسم کا نیا پن پیدا کیا۔

زبان کے ذخیرۂ الفاظ و مفہوم میں اضافے کی ایک صورت اور بھی ہوتی ہے جو ان سب سے زیادہ جامع ، زیادہ متنوع اور زیادہ گہرائی لئے ہوئے ہوتی ہے اور وہ ہے نئی تشبیہات ، نئے استعارات ، نئے کنایات اور نئی تعبیرات کا اضافہ ۔ اردو ادب خصوصاً نظمیہ ادب میں یہ اضافے بکثرت ہوئے ہیں اور ان میں سے بیشتر اضافے ان شعراء کے کارنامے ہیں جنھوں نے مغربی ادب کی شاعرانہ روایتوں اور وہاں کی بعض ادبی تحریکات کو اردو سے روشناس کرایا اور زبان و بیان کے نئے تجربات پر زور دیا۔

اس گروہ میں سب سے اہم حیثیت ان شاعروں کی ہے جنھوں نے ابہام اور اشاریت کی تحریکات سے اثر قبول کیا اور اسے اردو میں رواج دیا ۔ ان شاعروں نے لفظ و معنی کے قدیم محدود رشتوں کے حدود سے آگے بڑھ کر بعض ذہنی اور خیالی تلازمات کے ذریعے سے بے شمار الفاظ کو نئے نئے معانی میں استعمال کیا ۔ اس طرح لفظوں کی تہ داری اور معنویت میں بے شمار اضافے ہوئے ۔

ترقی پسند تحریک کے اثر سے شاعروں ، افسانہ نگاروں ، ناول نویسوں اور ڈراما نگاروں نے ایک زمانے میں کثرت سے ان لفظوں کو ادبی زبان میں استعمال کیا جو بظاہر ادبی زبان سے بے دخل سمجھے جاتے تھے اور جن کو محض مبتذل گفتگو یا عوامی بول چال سے مخصوص سمجھا جاتا تھا ۔ اس طرح گو بنیادی طور پر زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ نہیں ہوا ، لیکن ادبی زبان کے ذخیرے میں ضرور اضافہ ہوا ، اور یہ اضافہ بھی قابل ذکر ہے ۔

اردو تنقید پر مارکس اور فرائڈ کے اثرات مختلف واسطوں سے پڑتے رہے ہیں ۔ مارکسزم کے اثرات تو براہ راست پڑے لیکن فرائڈ کے زیادہ اثرات زرا بالواسطہ رہے ۔ البتہ افسانوں میں فرائڈ کے اثرات صاف صاف اور براہ راست نظر آتے ہیں ۔ تنقید کی زبان میں ان دونوں اثرات کے فیض سے خاصے اضافے ہوئے ، عمرانیات ، معاشیات ، اقتصادیات ، سیاسیات ، نفسیات اور جنسیات کی بہت سی

اصطلاحیں، بہت سے معنوی تلازمے، بہت سے لفظی ترجمے اور بہت سے نئے اسالیب بیان سے زبان روشناس ہوئی اور ان عناصر نے ادبی زبان کی دولت میں قابل رشک اضافہ کیا۔ ان عناصر کا ذکر کسی قدر تفصیل سے ضروری ہے۔ اس سلسلے میں یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ بیسویں صدی کے آغاز تک، یعنی اس وقت جب کہ اردو زبان و ادب کو جدید مغربی تحریکات اور اندورنی حالات کی کشمکش سے آنکھیں چار کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئی تھی، زبان و ادب میں ان عناصر کی کیا حیثیت تھی۔

اردو شاعری اپنی ادبی لسانی اور ہیئتی روایتوں میں فارسی شاعری کی فیض یافتہ بلکہ تربیت یافتہ رہی ہے، یہی وجہ ہے کہ ابتداءً اردو شاعری میں عموماً وہی اصناف سخن، رائج ہوئیں جو فارسی میں موجود تھیں۔ سنہ ۱۸۷۵ء میں جب حالی اور آزاد کے دم قدم سے جدید نظم نگاری کا آغاز ہوا، اسی زمانے سے اس میں تغیرات کی ابتداء ہوئی، بلکہ صحیح طور پر یوں کہنا چاہیئے کہ حالی و آزاد نے صرف نظم نگاری میں جدیدیت کو داخل نہیں کیا تھا، بلکہ ان لوگوں نے اس عمل سے شاعری کے مزاج میں نئے پن اور تبدیلیوں کو قبول کرنے کی صلاحیت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی تھی۔ شروع شروع میں تو صرف مزاج شاعری بدلا، حالی کی 'مناجات بیوہ، اور 'برکھارت میں ہمیں محض مزاج کی تبدیلی نظر آتی ہے، لیکن اس کے کچھ ہی بعد مولانا شرر نے نظم معرا کا ذکر چھیڑا ہے۔ یہ خالصۃً مغربی اثر تھا۔ اُنھوں نے ایک ڈراما بھی لکھا، ان کے بعض اور ساتھیوں نے بھی اس جدّت کو مقبول بنانے کی کوشش کی، لیکن یہ اثر شاعری پر زیادہ گہرا نقش نہ قائم کرسکا۔ جلد ہی یعنی دو چار سال ہی میں اِس کی طرف سے توجہ ہٹ گئی اور پابند نظم نگاری ہی کو فروغ حاصل رہا۔ اسی دوران میں مولوی اسماعیل میرٹھی نے بھی نئے پن کے بعض نمونے پیش کئے تھے، جن میں سے ایک دو تجربے بے حد کامیاب تھے۔ مثلاً ان کی نظم «ارے چھوٹے تارو» آج بھی مثالی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن یہ اچھے تجربے بھی جاندار ہونے کے باوجود عام رو کو متاثر نہ کرسکے، لیکن ان میں بعض دوسری تبدیلیاں ضرور ہوتی رہیں۔ ان میں سب سے موثر تبدیلی یہ تھی کہ انگریزی نظموں کے ترجمے کرنے کی طرف التفات پیدا ہوا، اس ابتدائی مدّت میں ترجمے کم ہوئے لیکن ان محدود ترجموں نے بھی شاعری کے مزاج کے ساتھ ساتھ اسلوب، الفاظ، استعارات اور ہیئت کے کچھ اچھے اضافے کئے۔

لیکن ابھی تک شاعری کے مزاج میں کلا سیکیت غالب تھی اور ظاہری سطح پر وہ رسوم وقیود کی اسیر تھی۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی شروع ہوتے ہوتے اس کے رنگ و آہنگ میں زیادہ گہرے تغیّرات تہ نشین ہونا شروع ہوگئے ، یہاں تک کہ اقبال کی شاعری نے ہر سطح پر اس کو اس طرح متاثر کیا کہ زبان و بیان دونوں میں صاف صاف نئے پن کا اضافہ ہونے لگا۔

اقبال نے ہیئت کے تجربے بہت کم کئے ۔ ان کی نظم «اے غافل افغاں» اس سلسلے میں ہیئت کا سب سے اچھا تجربہ ہے ، البتہ اقبال نے دوسرے طریقوں سے اسلوب اور زبان دونوں کو متاثر کیا اور اس میں مستقل اضافے کئے ، یہ اضافے تین طرح کے ہیں :-

۱- انھوں نے نظم میں ایک خاص جوشِ بیان کو بہ طور قدر داخل کیا ۔ اس سے شعری مزاج میں زیادہ روانی ، زیادہ گہرائی ، زیادہ وسعت اور زیادہ تنومندی پیدا ہوئی ، پُر طاقت ، پُر شوکت ، اور پر وقار طرز ادائے زبان کے مزاج کو یکسر بدل دیا ۔ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس طرز شاعری کے اثر سے الفاظ کے آہنگ کا اثر غالب ہونا شروع ہوا اور لفظوں کی صوتی حیثیت پر توجہ کرنے کی طرف مستقل رجحان پیدا ہوا ۔ اقبال نے سیاسیات، مذہب ، تاثرات ، غرض اہم موضوعات کو بار بار پیش کیا ۔ اس تکرار نے شاعری کے مزاج میں تغزل ، نرمی ، اور آہستہ خرامی کی کیفیات کے بجائے ، صلابت اور شوکت سے آشنا کیا اور یہ طرز ادا کی تبدیلی دوسری بہت سی تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔

اقبال نے غزل کی زبان کو بھی یکسر بدل دیا ۔ تغزل کی جو تعریف کی جاتی تھی اور جس کے متعلق یہ خیال تھا کہ اس کے بغیر غزل کے شعر میں حلاوت اور دلکشی آ ہی نہیں سکتی ۔ ان کے اس پر وقار طرز اظہار نے اس کو غلط ثابت کردیا اور غزل کی جوئے نرم خرام کو جوئے کہسار کی سی گرم رفتاری سے آشنا کیا ۔ غزل کا مزاج سیکڑوں برس سے ایک خاص قسم کی دروں بینی ، لذت کوشی ، غنائیت ، سبک نقاشی کا خوگر تھا ۔ اس میں ریشم کی سی نرمی اور چاندنی کی سی لطافت تھی ۔ زرا بھاری لفظ آیا اور اس کی خوبی پر حرف آیا ۔ زرا لہجہ بلند ہوا اور تاثیر کا رنگ اُڑا ۔ اقبال نے سیکڑوں برس میں تربیت پائے ہوئے اس مزاج کو اچانک بدل دیا اور غزل کو بلند آہنگی اور جزالتِ بیان سے مالا مال

کردیا ۔ صنف غزل کے نقطۂ نظر سے یہ بنیادی اور نہایت اہم تبدیلی تھی جو اس دور میں رونما ہوئی ۔ اور اس تبدیلی کے اثرات سے آج بھی ہماری جدید غزل فائدہ اٹھا رہی ہے ۔

۲۔ اقبال نے الفاظ کے بنیادی ذخیرے میں تو کوئی اضافہ نہیں کیا ، لیکن انہوں نے بہت سے لفظوں کو بالکل نئے معانی میں ضرور استعمال کیا اور اس طرح معنوی سطح پر ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوگیا ۔ خودی ، شاہین ، قصرسلطانی ، سلطانی جمہور ، نقش کہن ، خضر ، امیری ، فقیری ، فقر ، قلندری ، غرض بڑی تعداد ایسے لفظوں کی ہے جن کو اقبال نے بالکل نئے معانی بخشے ہیں ۔ اس طرح انہوں نے ایک طرف تو معنوی سطح پر ذخیرۂ الفاظ کا اضافہ کیا ۔ دوسری طرف اردو میں اس رجحان کا نقش مستقل قائم کیا اور ہم لوگ بعد کے شعراء کے یہاں معنوی سطح پر لفظوں کی اس تبدیلی کا جائزہ لیں تو محسوس ہوگا کہ اقبال کی یہ روش اردو میں ایک مستقل تحریک کی صورت میں کارفرما رہی ہے اور آج بھی ہے ۔

۳ ۔ اقبال نے تشبیہات ، استعارات اور تعبیرات کے ذخیرے میں قابل ذکر اضافہ کیا ۔ اس سلسلے میں یہ بات پیش نظر رہنا چاہئے کہ ان کی اہم تشبیہیں یا تعبیریں وہ ہیں جن میں صرف تشبیہی نسبت یا تشبیہی جدت کار فرما نہیں ، بلکہ ان میں علمی گہرائی اور تلمیحاتی تلازموں کے عناصر بھی پنہاں ہیں ۔ مثلاً ان کی نظم « مسجد قرطبہ » میں متعدد تشبیہوں میں یہ صفت پائی جاتی ہے ۔ سلسلۂ روز شب کو « تار حریرو رنگ » کہنا یا اس کو « قبائے صفات » سے تعبیر کرنا شاعرانہ خیال آفرینی سے زیادہ علمی باریک بینی کی مظہر ہے ۔

یہی عہد اکبر کا ہے جن کے طنزیہ معجزے گنجینۂ معنی کا طاسم نظر آتے ہیں ۔ لفظوں کے ساتھ نئے تلازمے وابستہ کرنا اکبر کا سب سے بڑا کارنامہ ہے ۔ بدھو ، وفاتی ۔ گزٹ ، شیخ ، چندہ ، کمیٹی ، کمپ ، بابو ، مسٹر ، پانیر جیسے لفظوں کو انہوں نے اشارات کا مخزن بنا دیا ۔ انہوں نے ہیئت کا کوئی تجربہ نہیں کیا ۔ ان کو اس کی ضرورت بھی نہیں تھی ، نہ وہ اس گوں کے آدمی تھے ۔ البتہ لفظوں کی معنوی دنیا میں انہوں نے وسعتیں پیدا کیں ۔

اسی عہد میں منظر نگاری اور مظاہر کی عکاسی کی طرف بھی رجحان بڑھا ۔ اقبال ، اکبر ، نادر کا کوروی وغیرہ کے یہاں اس کی قابل ذکر مثالیں ملتی

ہیں۔ اس رجحان نے کبھی ہیئت میں اور کبھی اسلوب میں اور کبھی تشبیہات اور تغیّرات کے سرمائے میں نئے پن کا کچھ نہ کچھ اضافہ ضرور کیا۔ مثلاً نادر کاکوروی کا ترجمہ «گزرے زمانے کی یاد» جس میں ہیئت کے لحاظ سے بھی نیا پن ہے اور اسلوب بیان بھی قدیم انداز کی نظموں سے بالکل مختلف ہے۔

لیکن سب سے زیادہ انقلابی تبدیلی ہیئت اور اوزان میں عبدالرحمان بجنوری کے با صلاحیت ذہن نے کی۔ بجنوری مرحوم مغربی ادبیات سے بے حد متاثر تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی نظر ہندو مایتھالوجی پر بھی تھی اور وہ اردو ادب کو ہر لحاظ سے جدّت مآب دیکھنا چاہتے تھے۔ مثلاً ان کی نظم «نٹ راجا» اس تغیّر آفرینی کی بہترین مثال ہے:۔

لغزش میں نشہ کے بت طناز شرابی
سیماب مقابل
گرداب مماثل
تصویر برنجی میں ہے رقصاں تنِ شیوجی
یک دست میں گردش میں رواں شیشۂ عرفان
زہرابۂ نوشیں
پرلۂ نوریں
یک دست میں انوار فشاں شعلۂ یزداں
دارائے جہاں، بت شکنِ مادۂ باطل
منصود حقیقی!
مغلوب مجازی
دنیائے دنی طفلک افتادۂ غافل
ہیں انگلیاں بے تاب کہ جنبش میں خدائی
سر شوخی مدہوش
موسیقی خاموش
اعجاز ہے ہر ضربۂ انگشتِ الٰہی
آغوش میں فوارۂ یخ بستہ کے برقاب
تحریک خموشاں
خاموشیِ جنباں
کب قید ہو تصویر میں رقصاں شوِ بیتاب

(اردو، جنوری ۱۹۲۹ ع)

لگ بھگ انہیں کے ہم عصر اشتیاق حسین قریشی نے ہیئت کے تنوع کے بجائے نظم معرا پر زیادہ زور طبع صرف کیا ۔ مثلاً ان کی نظم «درسِ فطرت» کے یہ دو بند دیکھئے :۔

دریا کنارے شام کو اک دن ہوا میرا گزر
دیکھا وہاں آبِ رواں
اور سبزۂ غلطیدہ جو
پھیلا ہوا تھا ہر طرف
خواہش ہوئی دل میں کہ بس
ٹھروں یہیں
کرتا رہوں نظارۂ صحرائے رشک بوستاں
اک بے خودی طاری ہوئی
عقل و حواس و ہوش پر
ایسی کہ میں بھی ہوگیا
ماحول کا ایک جزو لاینفک مگر
کچھ دیر گزری جب یوں ہی
آیا یکایک ہوش پھر
اور دیکھ کر چارون طرف
مجھکو پشیمانی ہوئی
دل نے کہا انساں ہے تو
مخلوق میں اشرف ہے تو
لیکن ذرا مجھکو بتا
کس بات پر برتر ہے تو
تجھ میں ہوا کا کیف ہے ؟
پانی کا تجھ میں زور ہے ؟
سبزہ کا تجھ میں عجز ہے ؟
یا دلربائی ہے شفق کی جس سے روشن ہے فضا ؟

(ہمایوں ۔ جون ۱۹۲۷ء)

اگر ہم بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک کے تغیّرات کا جائزہ لیں تو ہم اس کو اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت تک اردو نظم میں ہیئت اور موضوع دونوں کے متعدد تجربے کئے جاچکے تھے ۔ خصوصاً نظم معرا کی طرف خاصی

توجہ مبذول ہوچکی تھی اور اس کے واقعی اچھے نمونے بھی پیش کئے جاچکے تھے لیکن اس تغیّر نے قبول عام کا شرف حاصل نہیں کیا تھا۔ اس کی ایک وجہ اور وجوہ کے علاوہ یہ بھی تھی کہ یہ دور در اصل اقبال اور جوش کی شاعری کے عروج کا دور ہے۔ اردو کے ان دونوں شاعروں نے جو افکار کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں، کلاسیکی اب و لہجے اور قدیم اسالیب پر عموماً اکتفا کیا۔ ان دونوں شاعروں کے انداز میں بے پناہ قدرتِ بیان تھی، اس غیر معمولی صلاحیت نے ان کو ہر طرح کے خیالات محدود اور متعین اسالیب میں ادا کردینے پر قادر کردیا تھا اور ایک دو تجربوں کے علاوہ، ان لوگوں نے اس میں کوئی تغیّر نہیں کیا، یہی وجہ ہے کہ عام لوگ جو فکری سطح پر اقبال کو پسند کرتے تھے یا ایجی ٹیشنل شاعری میں جوش کے قائل تھے اور ان کے مقلّد، وہ ہیئت کے تجربات کے درپے نہ ہوسکے اور مروجہ اسالیب ہی پر قناعت کئے رہے۔ چکبست کی شاعری میں بھی یہ قناعت پسندی ملتی ہے، البتہ ان کی شاعری حب الوطنی کے جذبے سے بھرپور ہے۔

ہیئت میں سب سے زیادہ تبدیلی ۱۹۳۰ع کے بعد عمل میں آئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ۳۰ء کے بعد کا زمانہ، اردو ادب کا انقلابی عہد ہے۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز ۳۵ع میں ہوا۔ اس تحریک نے پہلی بار ادب اور زندگی کے اُس رشتے پر زور دیا جو معاشی اور اقتصادی عوامل سے پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح ادب کو معاشی، عمرانی اور سیاسی الفاظ و اصطلاحات سے آراستہ کیا۔ لیکن اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ اس تحریک کے زیر اثر اُردو ادب کا مزاج مجموعی طور سے بدلا۔ شاعری جس پر کلاسیکی رنگ سخن کا رنگ چھایا ہوا تھا اور بیسویں صدی کی تین دہائیوں کے بہت سے تغیّرات اور تجربات کے باوجود مجموعی طور پر اس کا مزاج کلاسیکی ہی تھا اور کوئی انقلابی تبدیلی قبول کرنے پر وہ بہ آسانی تیار نہیں ہوسکتی تھی، اس تحریک کے زیر اثر مزاجاً وہ اہم تبدیلیوں کو قبول کرلینے کی صلاحیت سے آشنا ہوئی۔

لیکن یہاں اس کی صراحت ضروری ہے کہ شاعری کے مزاج میں جو تبدیلیاں پیدا ہوئیں، اس میں شک نہیں کہ ان کے پیدا کرنے میں اس تحریک کا بڑا ہاتھ ہے۔ لیکن یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ صرف اسی تحریک کے زیر اثر یہ ساری تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ ہیئت کے جس قدر نئے تجربے کئے گئے، ان میں سے بیشتر

تجربے ان لوگوں نے کئے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے ، یہی نہیں ، بلکہ اس تحریک کے اصولوں سے بالکل مختلف باتوں کے قائل تھے ، ان لوگوں میں میراجی ، ن . م . راشد اور یوسف ظفر خاص طور سے قابل ذکر ہیں . راشد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نظم معرا کے سب سے اچھے نمونے پیش کئے . اردو میں نظم معرا کو مقبول بنانے کا سہرا انھیں کے سر ہے .

میراجی نے نظم کو اشاریت بلکہ ابہام سے روشناس کرایا اور بے طرح روشناس کرایا . اس انداز نے نظم میں معنوی پیچ و خم کے ساتھ اسلوب بیان میں کچھ نئے عناصر کا بھی اضافہ کیا . خصوصاً تشبیہیں و تعبیریں تو بالکل بدل کر رہ گئیں . میراجی اور راشد کی ایک ایک نظم کا اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے :

اپنے اعصاب کو آسودہ بنانے کے لئے
بھول کر تیرگیِ روح کو ، میں آپہونچا
اس بلندی کے قدم میں نے لئے
جس پر تو سیکڑوں آنکھوں کو جھپکتے ہوئے استادہ تھی ، ہے
ترے بارے میں سنا رکھی تھیں لوگوں نے مجھے
کچھ حکایات عجیب

میرا جی

اپنے سر پر قمقموں کے نور کا سیلاب دیکھ
جس سے تیرے چہرے کا سایہ تیرے سینے پہ ہے
اس طرح اندوہ میری زندگی پر سایہ ریز
تیری آنکھوں کی درخشانی سے ہے
سایہ ہٹ سکتا ہے ، غم ہٹتا نہیں
آہ تیری مدھ بھری آنکھوں کے جال
دیکھ وہ دیوار پر تصویر دیکھ
یہ اگر چاہے کہ اس کا آفرینندہ کبھی
اس کے ہاتھوں میں ہو مغلوب و اسیر
کیا ہی بے معنی ہے یہ اس کا خیال
اس کو پھر اپنی ہزیمت کے سوا چارہ نہیں

(آنکھوں کے جال)

ہم مختصراً یہ کہ سکتے ہیں کہ وہ راشد ، میراجی اور ان کے ساتھیوں نے اردو نظم کو ہیئت کے لحاظ سے نظم معرا سے زیادہ بڑی سطح پر روشناس کرایا . بلکہ

صحیح لفظوں میں اس نظم کے اسالیب کا ایک مستقل اور مقبول جزو بنایا موضوع کی سطح پر اشاریت، ابہام، جنسیت اور نفسیاتی کیفیات سے آشنا کیا۔ دوسری طرف ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شاعروں نے اس کو عمرانی موضوعات اور ان کے متعلقات سے معمور کیا۔ اس طرح یہ عہد موضوع و ہیئت کے تجربوں اور اضافوں کا عہد ہے۔ اس عہد میں شاعری کا کلاسیکی مزاج یکسر بدل گیا۔ اس میں وسعت، تنوع اور ہمہ گیری کا اضافہ ہوا اور وہ خالص ادبیت سے نکل کر، افادیت سے آنکھیں چار کرنے لگی۔

ہندوستان میں سیاسی سطح پر جس طرح تبدیلیاں ہورہی تھیں، اسی طرح تعلیمی سطح پر بھی ترقی ہورہی تھی، جس کے اثر سے جدید ذہن کی تشکیل ہورہی تھی۔ قدیم اسالیب شاعری اقبال، جوش کے پروقار اور گرجدار طرز اظہار کے باوجود اس جدیدیت کو قبول کرنے کے اہل نہیں تھے، یہ صلاحیت ان شعراء کی پیدا کی ہوئی ہے۔

راشد اور میراجی کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ ان لوگوں نے خصوصاً راشد نے اردو میں نئی تشبیہوں کا اضافہ کیا، جوش کے لئے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اردو نظم میں سب سے زیادہ نئی تشبیہات کا اضافہ کیا ہے، لیکن اس فرق کو پیش نظر رکھنا چاہئیے کہ جوش کی تشبیہوں میں اور نسبتِ تشبیہ اور اجزائے تشبیہ کا باہمی تعلق قدیم ضوابط کی حدود میں اسیر ہے۔ اس لیے تشبیہ کی ندرت کے باوجود ان میں جدّت کا اظہار کم ہے، پھر جوش کی بیشتر تشبیہیں مفرد ہیں۔ راشد وغیرہ نے جو تشبیہیں پیش کیں، ان میں نسبت کے تلازمے بلکل جدید معلوم ہوتے ہیں۔ اور یہ بیشتر مرکب ہیں، ذیل کے مثالوں سے اس کی وضاحت ہوگی:

جیسے جنّات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے سرِ شام نکل آتے ہیں

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

دیکھ پتوں میں لرزتی ہوئی کرنوں کا نفوذ
سر سراتی ہوئی بڑھتی ہے رگوں میں جیسے

اوّلیں بادہ گساری میں لئے تازہ و ناب
تیرے مژگاں کے تلے گھرے خیال

بے بسی کی نیند میں الجھے ہوئے
اور دشمن کے گر انڈیل جواب
جیسے کہسار پہ دیودار کے پیڑ

ایک خاص بات یہ ہے کہ سنہ ۳۰ء کے بعد کا دور اردو میں نظمیہ شاعری کے فروغ کا دور ہے۔ غزل اس سے پہلے جس طرح چھائی ہوئی تھی ، اس کا اثر کم ہوا۔ اگرچہ اس دور میں نہایت مشہور اور معتبر غزل گو موجود تھے اور دادسخن سنجی دے رہے تھے ، لیکن عام رحجان نظم نگاری کی طرف رہا ، اس سے اردو نظم میں بے حد وسعت پیدا ہوئی۔

اردو نظم میں جن اصناف کا اضافہ اس عہد میں ہوا ، ان میں سانیٹ خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ یہ خالص مغربی ادب کے زیر اثر وجود میں آیا ، لیکن ایک عجیب بات یہ ہے کہ ایک وقفۂ مختصر کے علاوہ اس کو قبولیت کا شرف حاصل نہیں ہوسکا ، میرا خیال یہ ہے کے اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ اردو میں قطعہ اور مختصر نظم کا وجود ، اس صنف کے غیر ضروری ہونے پر اصرار کرتا رہا ، یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ سانیٹ میں ہیئت کے علاوہ ، موضوع کے لحاظ سے ایسی کوئی بات نہیں ہوتی جو اسے دوسری اصناف سے کسی طرح بھی ممتاز کرسکے ، اس لیے یہ صنف کوئی اہم حیثیت حاصل نہیں کرسکی۔

جدید غزل جسے اقبال سے منسوب کیا جاتا ہے ، اس کا بھی یہی عہد ہے۔ اقبال سے پہلے تک اور ان کے زمانے میں بھی غزل کی مسلمہ روایتوں کی چھاپ اس صنف پر بہت گہری تھی۔ حسرت ، فانی ، اصغر ، جگر جو اس عہد کے بڑے غزل گو ہیں ، یہ سب ایک متعین اسلوب کے پرستار تھے۔ اس میں سب سے اہم بات تھی لہجہ ـــ غزل کا اپنا لہجہ بالکل الگ ہے جو فارسی کی روایتوں کے زیر سایہ نشو و نما پاتا رہا ، نرمئ بیان اور گھلاوٹ اس کے بڑے اجزاء ہیں۔ اسی بناء پر مختلف قسم کے خیالات کو اُن کی اپنی زبان اور اپنا اسلوب چھوڑ کر ، غزل کے اسلوب میں ادا کرنا پڑتا تھا۔ غزل «کار گاہ شیشہ گری» بن کر رہ گئی تھی۔ زرا بھاری لفظ ، زرا تیز انداز بیان اور زرا زیادہ نیا پن اس کو راس نہیں آتا تھا۔ اقبال نے اس میں انقلابی تبدیلی پیدا کی اور اسے آہنگِ بلند کا خو گر بنایا۔

ادب میں رومانیت کے اثر و نفوز کا بھی یہی عہد ہے۔ اس کا اثر نظم و نثر دونوں پر یکساں پڑا ، ٹیگور کے اثر سے اردو ادب میں رومانی انداز نگارش کا اثر بڑھا ،

نثری ادب میں نیاز، سجاد انصاری، مجنوں گورکھپوری اور ان کے ساتھ دوسرے بہت سے لوگوں نے اس خوابناک اور سحرکار طرز کو اس طرح اپنایا کہ یہ ایک مستقل تحریک بن کر کچھ برسوں کے لیے ادب میں رواں دواں ہوگیا۔ اس کا سب سے بڑا اثر پڑا افسانہ نگاری پر، نیاز اور ان کے بعض ساتھیوں نے اس انداز میں عبارت آرائی کے جس طرح جوہر دکھائے، اس نے نئی نسل کو بے طرح متاثر کیا اور بہت سے نئے لوگ اس طرف ڈھل گئے۔ یہ رحجان بجائے خود غیر صحت مند تھا، دنوں تک ذہن و فکر کو خوابیدہ سا بنائے رہا۔

لیکن اس کا ایک اچھا اثر یہ ہوا کہ انشائیہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا، رومانیت اس صنف کو راس آتی ہی ہے، بلکہ یہ رومانی صنف ہی ہے۔ نیاز کے بہت سے مضامین حقیقتاً انشائیہ کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ انشائیے میں جو انداز بیان اختیار کیا جاتا ہے وہی انداز بیان مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم اور سجاد انصاری وغیرہ کے مضامین میں نظر آتا ہے۔ یہ سب لوگ رومانیت کی زلف کے اسیر تھے اور مختلف طریقوں سے اسی کی نمایندگی کرتے ہیں۔

یہ بات ہمارے سامنے رہنا چاہئے کہ اس زمانے میں ہندوستان سیاسی جدو جہد اور تشدد آمیز انداز فکر و عمل کی جولاں گاہ بنا ہوا تھا۔ ادب و شاعری کا خاصا حصہ اس سے متاثر تھا، جن ذہنوں کو سیاست اور کشمکش کے اس عمل سے دور کا لگاؤ تھا یا بالکل تعلق نہیں تھا، انھوں نے رومانیت کے سایے میں دم لیا اور اس کی خواب آگیں فضاؤں میں گم ہوجانے کو سارے درد کا مداوا سمجھا۔ بظاہر یہ غلط بات معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اصل یہ ہے کہ اس طرح ادب میں یک رنگی اور یکسانیت نہیں پیدا ہونے پائی، جہاں ایک طرف سیاسی موضوعات اور مارکس و فرائڈ کے نظریات نے گمبھیرتا، سنجیدگی اور سنگلاخ پن پیدا کیا، وہاں دوسری طرف رومانیت نے عشق و حسن، مناظر و مظاہر اور افسانا و افسوں کے نرم خرام جذبات کو تروتازہ اور فعّال رکھا۔ اس سے ادب میں رنگا رنگی باقی رہی، ورنہ عین ممکن ہے کہ دو بڑی جنگوں کے یہ درمیانی وقفہ، اسی طرح بے رنگی اور ریگرنگی کا شکار ہوجاتا، جس طرح انقلاب کے بعد سوویٹ روس میں صورتِ حال پیدا ہوئی تھی۔

اردو میں مصنوعی اور خطیبانہ نثر کے آغاز وارتقا کا بھی یہی دور ہے۔ جس کے سب سے بڑے نمایندے بلکہ بنیادی پتھر رکھنے والے مولانا آزاد مرحوم تھے۔

اس سے بھی بڑی بات یہ ہوئی کہ اس نثر کا آغاز صحافت سے ہوا، جو خالص عوامی چیز ہے اور جس کے مخاطب عام طور سے عام لوگ ہوتے ہیں. بات یہ ہے کہ مولانا آزاد کے اس زمانے میں اصل مخاطب مذہبی طبقے کے لوگ تھے، دوسری بات یہ کہ یہ زمانہ خلافت تحریک کے عروج کا تھا جس کے اثر سے ماضی پرستی اور مذہبی تصورات کی طرف تیزی سے اور سختی سے بازگست ہورہی تھی. مولانا آزاد کے ذہن میں مستقبل کا ایک خاکہ تھا کہ وہ مذہبی اداروں اور مذہبی عناصر کا سہارا لے کر، عام مسلمانوں کو متاثر کرسکتے ہیں، اس لیے انھوں نے وہ زبان، وہ لہجہ اور وہ اسلوب اختیار کیا جس میں عربی عناصر کا غلبہ تھا.

ایک اور بات یہ ہے کہ خطابت اس زمانے میں نہایت اہم حیثیت رکھتی تھی. ترکوں کے مسائل نے مسلمانوں کے ذہنوں کو بے طرح متاثر کر رکھا تھا اور وہ ان سے ہمدردی کا اظہار بے محابا کرتے تھے. ایسے حالات میں سنجیدہ تحریریں نسبتاً کم اثر کیا کرتی ہیں، خطابت اصل چیز ہوا کرتی ہے. عربی ادب، سراسر خطیبانہ آہنگ اور خطیبانہ اسلوب کا مجموعہ ہے. مولانا آزاد عربی کے اچھے عالم تھے، ان وجوہ سے انھوں نے اس عربی زدہ اسلوب نثر کو اختیار کیا اور ایک زمانے تک الہلال و البلاغ کے نثری اسلوب کی صدائے بازگشت اردو نثر کی فضاؤں میں سنائی دیتی رہی.

اس کے دوسرے نما یندے نیاز فتحپوری تھے. لیکن نیاز کا اسلوب ایک مجموعہ تھا آزاد و ٹیگور کے مختلف اسالیب کا، نیاز مزاجاً صحافی تھے اور رومانیت کے دلدادہ، دوسری طرف ان کے اندر بھی اسی طرح کی آنا تھی جو مولانا آزاد کا امتیازی وصف تھی. انھوں نے ایک طرف تو ٹیگور کے یہاں سے رومانی عناصر لیے اور دوسری طرف مولانا آزاد کی تقلید میں عربی الفاظ اور فارسی تراکیب کا بے محابا استعمال کیا. اور اس طرح ایک منفرد اسلوب تحریر پیدا کر لیا. جس میں دل کشی بھی تھی اور مرعوب کرنے کی صلاحیت بھی، لیکن مسرت کی بات یہ ہے کہ ان دونوں مختلف اسالیب کی عمریں زیادہ نہیں ہوئیں، دس بیس سال کے بعد ان کے اثرات زائل ہونا شروع ہوگئے اور اب ان کا اثر ختم سا ہوکر رہ گیا ہے. لیکن سنہ ۱۴ء کے بعد سے سنہ ۴۰ء تک کے درمیانی عرصے میں ان اسالیب کی دھوم مچی رہی اور انھوں نے بہت سے لکھنے والوں کو متاثر کیا. لیکن چونکہ یہ لکھنے والے آزاد یا نیاز جیسی ذہانت اور شخصیت نہیں رکھتے تھے، اس لیے ان میں سے کوئی سر بر آوردہ نہیں بن سکا.

لیکن اس عہد میں اردو نثر پر سب سے بڑا اثر حقیقت نگاری کے تصور کا پڑا۔ سر سید کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو مبالغہ عبارت آرائی اور صناعی سے بچا کر، سادگی بیان اور براہِ راست انداز اظہار کا خوگر بنایا تھا۔ سر سید کے بعد یہ روش ذرا دب سی گئی تھی اور آزاد اور ٹیگور کے اثرات کا غلبہ ہوگیا تھا۔ لیکن بعض طاقت ور شخصیتیں اس زمانے میں بھی سادہ نثر اور افادیت کے تصور کو عملی طور پر پیش کر رہے تھے، ان میں سے سب سے نماں حیثیت پریم چند کی تھی۔ جنھوں نے افسانوں اور ناولوں کے ذریعے سے اس رحجان کو زندہ اور توانا رکھا۔ اگرچہ سجاد حیدر، نیاز اور ان کے بعض ساتھیوں نے اس زمانے میں افسانے کو روحانی طرز ادا اور رومانی عناصر کا مجموعہ بنانے کی روش اختیار کر رکھی تھی۔

لیکن پریم چند اور ان کے ایک دو مقلّدوں (مثلاً اعظم کریوی) کی کی طاقت ور شخصیت کے طفیل میں افسانے اور ناول کی زبان حقیقت بیانی سے قریب رہی۔ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس عہد میں اسلوب اور زبان کے تین مختلف تصورات کام کر رہے تھے۔ ایک آزاد کا مصنوعی، بھاری بھر کم اور خطیبانہ اسلوب، جس کا عمل دخل صحافت سے گزر کر، ادبی مضامین تک آچلا تھا۔ دوسرا نیاز کا اسلوب، جو خطابت اور رومانیت کا آمیزہ تھا اور جو انشائیوں کے علاوہ افسانوں کی زبان کو بھی متاثر کر رہا تھا۔ تیسرا اسلوب پریم چند اور ان کے بعض ساتھیوں کا، جو حقیقت نگاری کے عناصر سے آراستہ تھا۔ یہ آخری انداز افسانہ، ناول، ڈراما اور تنقید میں اہم حیثیت رکھتا تھا۔

سنہ ۳۰ء کے بعد کا زمانہ حقیقت نگاری اور حقیقت پسندی کے فروغ کا زمانہ ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے اس سلسلے میں سب سے اہم رول ادا کیا۔ اس تحریک کے زیر اثر رومانی اور مصنوعی اسالیب گویا ختم سے ہوکر رہ گئے۔ ادب اور زندگی کے رشتے پر جس قدر زیادہ زور دیا اور ادب میں زندگی کی سچی ترجمانی پر جس قدر توجہ صرف کی گئی۔ اس نے ان مصنوعی اسالیب کی لیے کوئی گنجائش نہیں چھوڑی، گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرسید نے اردو نثر میں جس سادگی اور واقعیت پر زور دیا تھا اس کا احیا سنہ ۳۰ء کے بعد پھر سے عمل میں آیا اور اب اس میں عقلیت کا حصّہ غالب تھا۔

اگر ہم سنہ ۱۴ء کے بعد سے سنہ ء کے آغاز تک کے عہد پر نظر ڈالیں تو زبان و بیان اور اسالیب کے سلسلے میں درج ذیل رجحانات کار فرمائیں گے :

(۱) سر سید، حالی، شبلی، نذیر احمد وغیرہ نے جس اسلوب نثر کی بنیاد رکھی تھی، پہلی جنگ عظیم کے قریبی زمانے میں سیاسی حالات کی بنا پر وہ اپنی دل کشی کھو رہا تھا اور خطابت، صناعت اور رومانیت کی لہریں بڑھ رہی تھیں۔ ان اسالیب نے صحافت، افسانہ اور انشائیے کو متاثر کیا۔

(۲) پریم چند کے اثر سے اردو نثر افسانے اور ناول کی حد تک حقیقت نگاری سے آنکھیں چار کیے رہی اور ان کے سچے اور پرخلوص تجربات اور سادہ زبان کا یہ فیض تھا کہ یہ دونوں اصناف پوری طرح رومانیت زدہ نہیں ہو پائیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ تنقید نے بھی اسی سادہ اور پُر معنی اسلوب کو اختیار کیا۔

(۳) ترقی پسند تحریک کے اثر سے وہ قدیم مصنوعی اور رومانی اسالیب دھندلے پڑگئے اور ان کی جگہ سادہ اور کاروباری نثر نے لے لی، جس میں حقیقت نگاری کی ساری گنجائشیں پنہاں تھیں۔

(۴) اس تحریک کے زیر اثر ہماری تنقید اور شاعری دونوں سے سماجیات سے شناسائی حاصل کی اور زبان و شاعری کے لہجے اور آہنگ میں اس کے اثرات اس حد تک پیوست ہوگئے کہ رومانیت یا خطابت کے لیے کم سے کم گنجایش باقی رہی۔ اور یہ اسی کا اثر تھا کہ کرشن چندر کی نیم خطیبانہ اور نیم رومانی نثر کو درجۂ اوّل کی چیز نہیں سمجھا گیا اور نہ حجاب امتیاز کے خوان باک اسلوب کو دل کشی اور دل پذیری حاصل ہو سکی۔

ایک بڑا رجحان اس عہد میں یہ بھی ابھرا کہ زبان کو لُغت اور قدیم قواعد کی جامہ پابندیوں سے آزاد کرایا جائے۔ تلفظ میں لُغت کے بجائے چلن پر زور دیا گیا اور قواعد زبان میں متعین طریقوں سے انحراف کرکے انگریزی اثرات کے تحت نئے نئے اسالیب کو جگہ دی گئی، لفظوں کے فصیح و غیر فصیح ہونے کا محدود تصور ختم ہوا اور زبان پر لکھنؤ اوردہلی کے دبستانوں کی جو مُہر لگی ہوئی تھی، وہ ٹوٹی اور اب زبان کی صحت کا معیار عوامی بول چال قرار پائی۔ اساتذہ کے یہاں سے ہر لفظ اور ہر محاورے کی سند لانے کا مطالبہ کم ہوا اور ہر نئے جملے اور ہر نئی طرز اداکو قدیم قواعد صرف ونحو کی ترازو پر تولنے کا رجحان ضعیف ہوا۔

شاعری کی زبان میں زیادہ دور رس تبدیلیاں ہوئیں۔ قدیم قاعدوں کے مطابق استعارے، تشبیہ اور کنایے کے لیے جن لوازم اور نسبتوں کی لازمی ضرورت

سمجھی جاتی تھی ، اور جن حدود میں محدود رہ کر ان محاسن کو برتا جاسکتا تھا ، اب ان میں توسعیع ہوئی — نئی نئی مرکّب تشبیہیں وضع کی گئی اور «صفت منتقلہ» کے واسطے سے (جو خالص انگریزی اثر ہے) اردو میں مشبہ اور مشبہ بہ کی باہمی نسبت میں بنیادی تبدیلی ہوئی ، مثلاً ایسے مصرع :

زمیں سے تامہ و انجم سکوت کے مینار
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
یہ رات اس درد کا شجر ہے

بے تکلف کہے جاسکے ، جب کہ قدیم قواعد کی رُو سے یہ ممنوع ہونا چاہیے . اس سے شاعری کی زبان میں بے حد توسیع ہوئی . اسی کے ساتھ ساتھ اضافت اور صفات کے انتخاب میں بھی نئی نئی آزادیوں سے کام لیا گیا . انگریزی کے اثر سے اس قبیل کے صفات جیسے : میٹھانور ، ظالم کی اندھی رات ، بغاوت کا گاشن ، نقرئی لہجہ ، خنک الفاظ ، بے چین خیالات ، محفوظ توجہ جیسی تراکیب بالعموم استعمال کی جانے لگیں ، حالانکہ قدیم قواعدو کی رُو سے یہ سب نادرست قرار پائیں گی .

نظم معرا کے رواج نے جہاں ایک طرف شاعر کی آزادی میں اضافہ کیا کہ اسے ردیف قافیے کے جنجال سے چھٹکارا ملا ، وہاں اس کی ذمہ داریاں بہت بڑھادیں . بنیادی بات یہ ہے کہ اس دور میں یہ رجحان بڑھا کہ وزن کی تعریف صرف وہ نہیں جو عروج کی کتابوں میں لکھی ہوئی ہے اور نظم کی تعریف کلام موزوں جیسی مبہم اصطلاحوں سے نہیں کی جاسکتی . اب آہنگ کو بنیادی حیثیت حاصل ہوئی اور آہنگ کو بنیاد بنا کر ، وزن کے نئے نئے تجربات کرنے کی روش تیز ہوئی .

بیس پچیس سال کا یہ عرصہ ، جسے عبوری دور کہنا چاہیئے ، بہت سی اصلاحی اور انقلابی تحریکوں کا عہد ہے . مغربی ادب کے اثر سے زبان ، بیان و اسلوب ، قواعد ، تصورات اور انداز فکر میں اہم تبدیلیاں ہوئیں اور ان تبدیلیوں نے ادب کو نئی نئی وسعتوں سے روشناس کرایا . یہ رجحان آج بھی حاوی ہے اور تغیر پسندی کی جو لہریں اس عہد میں اٹھی تھیں ، وہ مختلف صورتوں میں آج بھی اپنا کام کر رہی ہیں اور جب تک تغیر پسندی اور ترمیم و تنسیخ کا یہ عمل جاری ہے ، اس وقت تک یہ کہا جاسکتا ہے کہ زبان و ادب دونوں کی رگوں میں نیا خون دوڑتا رہے گا . اقبال نے بھی یہی کہا ہے :

ہر لحظہ نیا طور ، نئی برق تجلّی اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہوئے

٭ جناب دی ، وی ، چوہان

پنچھی باچھا پر ایک روشنی

پرت نامه پر مضمون لکھنے کے کچھ مہینوں بعد مجھے پنچھی باچھا کا ایک مخطوطه میرے ایک دوست اور کرم فرما مولوی اشرف الحق صاحب اڈوکیٹ دیگلور ضلع ناندیر کے توسط سے حاصل ہوا . اس مخطوطه سے معلوم ہوا که یه کتاب فریدالدین عطار کی مشہور فارسی مثنوی منطق الطیر کی نقل ہے . اس کے بعد پنچھی باچھا کی مطبوعه کتاب مرتبه جناب سید محمد صاحب حیدرآباد دستیاب ہوئی . شیخ صنعان کے بارے میں بھی مزید معلومات فراہم ہوگئیں . پرت نامے کے ایک بیت کا نسخ بھی کافی واضح ہوا . اس لئے اس اضافے کی ضرورت لازمی ہوگئی .

جناب ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب کی مرتبه کتاب میں پرت نامه کا ایک بیت نمبر ۵۳ اس پرکار ہے

سُر اپیؤ ، قرآن لے جالیا چڑا خوں که دوزخ اپس گھا لیا

مجھے شروع سے « چڑا خوں که » کے نسخوں پر شبه گذرا تھا . لیکن ڈاکٹر صاحب نے ان الفاظ کے صحیح النسخ ہونے پر کوئی شبه ظاہر نہیں کیا ہے . مجھے بھی کوئی صورت نظر نه آئی . اس لئے مجھے خاموشی ہی بہتر صورت نظر آئی . ڈاکٹر صاحب نے اپنی ترتیب میں شیخ صنعان کے بارے میں کوئی جانکاری بہم نہیں پہنچائی ہے . اس سب معاملے میں انہوں نے خاموشی اختیار کی ہے . پرت نامے کی دوسری کاپی میں بھی مذکور الصدر الفاظ کے اور نسخ نہیں بتلائے گئے ہیں .

ان الفاظ کے درست نسخ کی بنیاد شیخ صنعان کے سوانح زندگی پر مبنی ہے اس پر براؤن کی مشہور انگریزی کتاب « تاریخ ادب فارسی » (جلد دوم ص ۵۱۳) بھی کارآمد ثابت ہوئی ڈی ، جے ایرانی میموریل کتاب (بمبئی ۱۹۴۳ء ص۲۱) دیکھنے کو مل گئی . اس سے معلوم ہوتا ہے که شیخ صنعان کے حالات ایک پیچیده مسئله ہیں . معلوم ہوتا ہے که شیخ صنعان ایک عرب صوفی تھے . اس دوسری کتاب میں ان کے مریدوں کی تعداد سات سو بتلائی گئی ہے . شیخ صنعان کی شخصیت تاریخی ہے . ان

٭ دیوی سنگھ چوہان ممبر مہاراشٹر پبلک سروس کمیشن ، بمبئی

کے لحاظ سے بھی بالکلیہ ٹھیک بیٹھتا ہے اور جچتا بھی ہے۔ بحر بھی درست رہ جاتی ہے۔ شاید کاتبوں نے مذہبی احساس کے مد ظر اس کو تبدیل کرنا پسند اور ضروری سمجھا ہو، یہ ممکن ہے۔

فیروز بیدری نے اس قصۂ شیخ صنعان کا ذکر راہِ حق سے بھٹک جانے والے عاشقوں اور صوفیوں کی مذمت کرنے کے لئے کیا ہے۔ فیروز کا یہ رد عمل ٹھیک ہی ہے۔ کسی مذہبی انسان کا یہی احساس ہو سکتا ہے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ابتداءً فریدالدین عطار نے اس کہانی کو اس نقطہ نظر سے نہیں بیان کیا ہے۔ کئی پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہوئے بھی اس مثنوی کے شاعر وجدی نے بھی پنچھی باچھا میں شیخ صنعان کے قربانی کی تعریف کی ہے۔ وہ صنعان کی زبان سے کہلواتا ہے:

وینچہ اتنی بات کر خاموش ہوئی　　اس جہان فانی سیتے روپوش ہوئی
اک قطرہ تھی مجازی کے سو او　　گئی حقیقت کے دریا سوں ایک ہو
چوں گئی او تیوں ہمیں بھی جائیں گے　　پھر کو اس دنیا منے نا ائیں گے
عشق کا تو اس وضا کا ہے دھندا　　شیر مرداں کا سچا یو ہے پھندا

(میرے پاس کا مخطوطہ - ص ۱۰۲)

وجدی نے پیر صنعان کی اس راہ عشق کی سراہنا کی ہے اور اس کو سچے بہادروں کا راستہ بتلایا ہے۔

ایران کے مشہور شاعر شمس الدین محمد حافظ شیرازی متوفی سنہ ۷۹۱ ہجری نے شیخ صنعان کے ترک مذہب اور عشق کی مذمت نہیں کی ہے۔ بلکہ حافظ نے صنعان کے اس طرز عمل کی بطور ایک عاشق صادق داد دی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

گر مرید راہ عشقی فکر بدنامی مکن　　شیخ صنعان خرقہ رهن خانۂ خمار داشت
وقت آن شیرین قلندر خوش کہ در اطوار سیر　　ذکر تسبیح ملک در حلقۂ زنار داشت

نسخی تنقیدیات کے لحاظ سے بھی مذکورالصدر نسخ سے کچھ روشنی مل سکتی ہے۔ جناب ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب نے اس کے بارے میں کوئی رہنمائی نہیں کی ہے۔ انھوں نے نسخوں کے تعین میں دو مخطوطوں کا استعمال کیا ہے ان ہر دو مخطوطوں میں «چڑا خوں کہ» الفاظ ہی مستعمل ہوئے ہیں گویا یہ دونوں مخطوطے ایک ہی اصل مخطوطے کی نقلیں ہیں۔ اصل مخطوطے میں جو روپ ان الفاظ کا، غلط ہی کیوں نہ ہو تھا وہی دونوں کاتبوں نے صحیح طور پر منقول کیا ہے۔

اکبرالدین صدیقی

برہان بیجاپوری

برہان کے نام سے ہمیں تین چار شخصیتیں ملتی ہیں۔ پہلی شخصیت تو حضرت برہان الدین جانم کی ہے جنھوں نے ۱۰۰۰ کے قریب وفات پائی۔ ان کا عہد دسویں صدی ہجری کا ہے۔ آپ نے ۱۵ شعبان ۱۰۸۳ھ کو وفات پائی۔ برہان پور میں مزار مرجع خلایق ہے۔ آپ حضرت امین الدین اعلیٰ کے معاصر ہیں۔ آپ کے ملفوظات کو عاقل رازی نے ثمرات الحیات کے نام سے مرتب کیا ہے۔ آپ کے ایک اور خادم اور مرید محمد ابراہیم گاذر الٰہی نے بھی آپ کے ملفوظات کا ایک مجموعہ روایح الانفاس کے نام سے مرتب کیا۔ جس میں ہر ایک ملفوظ کو ایک رائحیہ کہا ہے۔ اس کا ایک نسخہ جناب محمد اشرف صاحب انجنیر کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ امین درگاہ بیجاپور کے کتب خانہ میں آپ کے کچھ اشعار بھی ملے ہیں جن پر آپ کے نام کے ساتھ راز الٰہی تحریر ہے۔ جس سے آپ کے شاعر ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

آپ کے ایک معاصر بیجاپور میں سید شاہ برہان الدین علوی ہیں۔ جو محمد عادل شاہ کے مرشد سید شاہ ہاشم علوی کے پوتے اور خلیفہ تھے اور آپ کی تربیت دادا کے دامن عاطفت میں ہوئی تھی۔ آپ کے والد کا نام سید شاہ مرتضی قادری تھا۔ آپ نے ۷ ذیقعدہ ۱۰۸۴ھ کو انتقال کیا۔

ان ہی کے معاصرین میں ایک اور برہان ہیں جو بیجاپور کے قاضی تھے لیکن ان کی شاعری کے بارے میں کوئی حوالہ نہیں ملتا اور نہ ان کے حیات کا زمانہ ہی متعین کیا جاسکتا ہے۔

پیش کردہ غزلیں ان سے ایک علیحدہ شاعر برہان کی معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ یہ اسی دور کی بیاضوں میں دستیاب ہوئی ہیں اس لئے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ یہ بھی انہیں کے معاصر ہوں گے۔ ایک غزل اس میں ایسی ہے کہ اس کی ردیف « دستا » ہے اس زمین یا ردیف میں کئی شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ قدرے بعد کے دور میں بھی دو تین شعرا کے کلام میں اسی ردیف میں غزلیں ملتی ہیں۔

یہ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ کس شاعر کی غزل نے پہلے مقبولیت حاصل کی اور دوسرے شعرا نے اس پر طبع آزمائی کی یا اس وقت مشاعرہ کے لئے ردیف دیدی جاتی اور قافیئے اور بحر کے انتخاب کا اختیار شعرا پر چھوڑ دیا جاتا۔ یہاں ان شعرا کی غزلوں سے ایک ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔

کریم ۔ شاعر نے کریم اور کریما دونوں تخلص استعمال کئے ہیں یہ حضرت میران جی شمس العشاق کے مرید تھے۔ ان کی چند غزلیں ملی ہیں اور تقریباً ہر غزل میں اپنے مرشد میراں کا نام لیا ہے۔ ان کی غزل کا مطلع ہے:

نظر کی گود میں دیدہ و دیدے میں نظر دستا
سو اس دیدے کے ہولے میں سو جل باہر بھیتر دستا

دوسرے شاعر جان محمد محرمی ہیں۔ یہ حضرت امین الدین اعلیٰ کے مرید تھے ان کی لکھی ہوئی کتابیں کتب خانہ سالار جنگ، کتب خانہ جامع مسجد بمبئی، انجمن ترقی اردو پاکستان اور کچھ غزلیں راقم الحروف کے پاس محفوظ ہیں۔ انھوں نے حضرت خواجہ بندہ نواز کے شکار نامہ کا منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔ وہ تصوف میں بھی ایک مقام رکھتے تھے۔ ان کی تاریخ وفات کتب خانہ گچی محل کی ایک بیاض میں دستیاب ہوئی ہے لکھا ہے۔«تاریخ وفات حضرت جان محمد محرمی قطب المشایخ» اس سے ۱۰۹۳ھ برآمد ہوتا ہے۔ محرمی کا اس ردیف میں مطلع ہے:

اے تن واجب ہمارا سو مثال نیشکر دستا
کہ تن دُسرا یو میثاقی ہو شربت تن بھیتر دستا

تیسرے شاعر حضرت برہان الدین جانم کے مرید اور خلیفہ اور حضرت امین الدین اعلیٰ کے اتالیق خداوند شاہ تھے۔ ان کے ایک مرید شاہ خاں محمد ہیں جن کا کچھ کلام ڈاکٹر زور کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے ان کا مطلع ہے:

دکھا میں ذات وجہ اللہ و صفتا سوں سدا دستا
سمع ہوربصر خوش سوں .... دستا

سید میراں حسن معروف بہ خداوند خدانما خلیفہ حضرت امین الدین اعلیٰ کے ایک مرید کریم شاہ ہیں۔ وہ اپنی غزلوں میں لفظ خداوند یا خدانما استعمال کر کے اپنے مرشد کی مدح کرتے ہیں، قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کریم جن کا پہلے ذکر کیا گیا ہے اور کریم شاہ دونوں ایک شخصیت ہیں اس لئے کہ

خداوند خدانما کا نام بھی سید میراں حسن تھا اور ممکن ہے کہ شاعر نے «میراں» بھی استعمال کیا ہو لیکن اس سے زمانہ بھی بدل جائے گا، کریم شاہ کی غزل کا مطلع ہے:

درپن میں دل کے دیکھو امرد جمال دِستا ..... وقطب کا صورت کمال دِسنا

ولی نے بھی اس ردیف میں تین مختلف القافیہ غزلیں کہی ہیں۔ یہ نورالحسن ہاشمی کی مرتبہ کلیات ولی مطبوعہ سنہ ۱۹۵۴ء کے صفحہ چار پانچ پر موجود ہیں۔

غزل نمبر ۵ کا مطلع ہے:

توں آج ہے سینہ شاد دِستا مطاب ہے کہ با مراد دِستا

غزل نمبر ۶ کا مطلع ہے:

یو تِل تجھ مکھ کے کعبہ میں اسود حجر دِستا
زنخداں میں ترے مجھ چاہ زمزم کا اثر دِستا

اور غزل نمبر ۷ کا مطلع ہے:

طاق ابرو ترا حرم دِستا محرم اس کا عرب عجم دِستا

اسی طرح سراج نے بھی اسی ردیف میں ایک غزل کہی ہے۔ مطلع ہے:

نین کی پتلی میں اسے سریجن ترا مبارک مقام دِستا
پلک کے پٹ کھول کر جو دیکھوں تو مجھ کوں ماہ تمام دِستا

بارھویں صدی ہجری کے پہلے ربع تک اور شاعروں نے بھی اسی ردیف میں غزل کہی ہے۔ ایک تو شاہ صادق اورنگ آبادی ہیں جو سید عبداللطیف قادری بیجاپوری کے خلیفہ تھے جن کا تصوف کے مضامین پر مشتمل سنہ ۱۱۷۷ء کا مکتوبہ دیوان راقم الحروف کے پاس موجود ہے۔ یہی شاہ صادق ہیں جنھوں نے وجیہہ الدین وجدی کو فتح آباد دھارور (ضلع بیڑ) میں ایک ملاقات میں جو قاضی عبدالقدوس فاروقی کے گھر پر ہوئی تھی مخزن عشق مثنوی کو نظم کرنے کی ترغیب دی۔ جس کا ذکر محمد بن عمر مرحوم نے اپنی کتاب «وجیہہ الدین وجدی» میں کیا ہے۔ ان کا مطلع ہے:

خدایا سب خدائی کا سو سرجن ہار توں دستا
توں ہی مظہر ہریک مظہر منے اظہار توں دستا

آخری شاعر شاہ عبدالقادر فی الحال ہیں جو سید قدرت اللہ کے مرید تھے۔ ان کا بھی دیوان موجود ہے۔ انھوں نے سنہ ۱۲۱۲ھ میں کرنول میں وفات پائی۔ ان کا مقطع ہے:

مرا دل دوجہاں ہے اس کے آئینہ میں اے فی‌الحال
وہ سید قدرت اللہ پیر کامل رہنما دستا

زیر تبصرہ برہان کی تین غزلیں دستیاب ہوئی ہیں انھیں یہاں پیش کیا جاتا ہے :

(۱)

ترے ڈولب کے میانے یوں نزاکت سوں سخن دستا
کہ جوں یا قوت کے درجک منے درّ عدن دستا
جھلک میانے دسیں تیرے دسن الماس سوں برتر
ترے ہونٹاں کی لالی کن خجل لعل یمن دستا
نول یو سروقد تیرا جدھاں تے رت میں آیا ہے
تدھاں تھے تس انگے ہو سرنگوں ہر پھول بن دستا
الک سنبل ہے چک نرگس لبد سو پھول لالے کا
فزوں تر حسن میں فردوس سوں تیرا چمن دستا
سخن ریزی ترے عاشق کے تئیں سچ جان بخشی ہے
تکلم میں تیرے اعجاز عیسیٰ اے موہن دستا
کلی چنپے کی ناسک ہور تھڈی سوسیب کے مانند
نزاکت میں دساکت میں کرن جوں یاسمن دستا
جھلک سوں مکھ کے تیرے جم اچھے چندر سورج روشن
صفاتر آبگینہ سوں ترا نازک بدن دستا
محل تج عرش ہے یا کعبہ یا ہے قلب عاشق کا
کہ ہر کونا انگن کا اس کے گویا نوگگن دستا
موہن تج حسن کا برہاں کے جگ میں نت ہوا انجن
جلی ہو تو اسے گنجِ خفی کا مال دھن دستا

(۲)

گل گوں انجھو سوں جس کا نین ترنہ ہوے گا
او عاشقی کے فن منے اکثر نہ ہوے گا
عاشق نہیں وہ غمزۂ معشوق جس کے تئیں
جیدھر لہرہ دل کے ڈینٹ پونشتر نہ ہوے گا

سچ ہے کہ جاہلی کا اندھارانہ جائے گا
روشن جلگ او عقل کا خاور نہ ہوئے گا
سٹ یاد حق کا لہو و لعب میں پڑے جے کوئی
کوئی اس سوں دوجہاں منے بدتر نہ ہوئے گا
در راہِ دوست تا نہ فنا آپ کو کرے
ہر یک جھول طبع قلندر نہ ہوئے گا
صد زہد کر بھی منزل مقصود کو نہ پائے
تا جس کے تئیں کہ مرشدِ رہبر نہ ہوئے گا
برہاں بجز اپس کے انّیت کوں نیں سٹے
ہر گز وصال دوست میسر نہ ہوئے گا

(۳)

دستے ہیں جگ میں میرے سودھن کے گال نادر
طوطی سوں ہوں سخن میں شکر مقال نادر
گلشن میں حسن کیرے لایا قضا کا مالی
صنعت سوں قد کا تیرے یک نو نہال نادر
لالہ پہ داغ ہے یا ، یا ہے بھنور کنول پر
یا وہم کے بھی تل سوں ہے مکھ پو خال نادر
چاہ زنخ میں تیرے جل حسن کا بھریا سو
پیاسے کوں عشق کے ہے آبِ زلال نادر
خشبو میں مشک تھے ور ، دیجور سوں سیہ تر
تج زلف کے مسلسل سنبل سوں بال نادر
کس چیز کا بھی مثل نیں دھن کے قد کے لایق
ہر یک مثال تھے ہے او بے مثال نادر
برہان صفت مومن کی مقدور نیں بشر کا
ہر وصف تھے ہے برتر او جگ او حال نادر

٭ عندلیب زہرا کاظمی

دکن میں اردو ادب کا ارتقاء اور ہر صنف کے اہم نمائندوں کے کارنامے

اردو بجائے خود ترکی زبان کا لفظ ہے اسکے معنی ہیں لشکر. اردو کو بعض لوگ فارسی کی ایک شاخ سمجھتے ہیں کیونکہ اردو اور فارسی ادب خصوصاً شاعری میں بہت ہم آہنگی ہے. اردو میں ردیف و قافیہ، بحریں اور تخیئل فارسی شاعری کی رہین منت ہے، اردو رسم الخط بھی فارسی سے مشابہ ہے. مولانا آزاد نے برج بھاشا [1] کو اردو کا ماخذ ٹھہرایا ہے، رام بابو سکسینہ [2] نے اردو کو سورسینی پراکرت سے متعلق ہندی یا بھاشا کی شاخ کہا ہے. لیکن موجودہ مورخ تحقیق و ریسرچ کے بعد ثابت کرتے ہیں کہ اردو کی بنیاد قدیم پنجابی تھی، وہ اس رائے سے انکار کرتے ہیں کہ اردو کھڑی بولی یا بھاشا کے ملاپ سے بنی.

اردو کی پیدائش ۱۰۲۷ء میں غزنوی فوجوں کے لاہور میں بسنے کے بعد ہوئی. حملہ آور فوج نے فارسی زبان کیساتھ روزمرّہ کی ضروریات کیلئے مقامی زبانوں کا سہارا لیا.

اردو کی دو ارتقائی منزلیں قرار دی جاسکتی ہیں پہلی ۱۰۲۷ء سے شروع ہوتی ہے اسکو لاہوری اردو کہہ سکتے ہیں جو پرانی پنجابی اور فارسی کے ملاپ سے معرض وجود میں آئی. دوسری وہ منزل ہے جب ۱۱۹۳ع سے لاہوری اردو اور قدیم کھڑی بولی میں ملاپ ہوا، اسپر فارسی، ترکی کا اثر پڑا اور دہلوی اردو وجود میں آئی--- شروع میں اردو زبان بہت سادہ تھی لیکن رفتہ رفتہ عربی فارسی ترکی کے الفاظ اسمیں شامل ہوتے گئے اور یہ فارسی سے مشابہ ہوگئی. دریائے لطافت [4] میں ہے کہ « بالجملہ زبان اردو مشتمل است بر چند زبان یعنی عربی، فارسی، ترکی

٭ عندلیب زہرا کاظمی ایم اے علیگ ریسرچ اسکالر

۱ آب حیات　　۲ A History of Urdu Literature

۳ تاریخ ادب اردو مرتبہ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد

۴ از انشاء

و پنجابی و پوربی و برجی وغیرہ آن»

مصنفین نے فارسی کے شیرین الفاظ اردو میں استعمال کرنا شروع کردیئے، کیونکہ فارسی ذہنوں پر چھائی ہوئی تھی۔ اسی لئے اردو میں فارسی شاعری کا تتبع کیاگیا شعراء و مصنفین نے فارسی طرزادا، خیال اور مضامین کو اردو پر اتنا غالب کردیا کہ اسکی ابتدائی اور اصلی شکل ختم ہوگئی۔

اردو کی جائے پیدائش کے بارے میں بھی اختلاف رہا ہے۔ کسی نے "دلی۔ کسی نے پنجاب اور کسی نے دکن کا نام لیا۔ موجودہ اور مستند خیال ہے کہ اردو زبان کا آغاز لاہور میں ہوا[1]۔

سنہ ۱۳۲۶ء میں محمد بن تغلق نے دکن پر قبضہ کرکے دولت آباد کو اپنا پایۂ تخت بنایا تقریباً اکیس سال کے بعد اسکے ایک افسر حسن گنگو بہمنی نے خود مختار ہوکر بہمنی خاندان کی بنیاد ڈالی۔ اسکی مسلمان فوج کے سپاہی اردو بولتے تھے۔ دکن میں اسوقت مرہٹی، تلنگی، کنڑی، بولی جاتی تھی۔ بہمنی حکومت کے قیام سے مقامی زبانوں کو مغلوب ہونا پڑا۔ اور اسکی جگہ اردو نے لے لی۔ اس طرح دکن میں اردو کی ابتدائی شکل کو علاؤالدین کی فوجوں نے پھیلایا۔

مختلف ادوار میں اردو کے مختلف نام رہے ہیں۔ قدیم انگریز مورخ اس کو «اندوستان» کہتے تھے۔ لاطینی میں «لنگوا اندوستانی» کہا گیا۔ شاہجہاں نے اردوئے معلیٰ کہا۔ سنـــہ ۱۸۸۷ء میں جان گلرسٹ نے سب سے پہلے ہندوستانی کہا۔ دکن میں یہ دکھنی کے نام سے موسوم ہوئی۔ شعراء کے کلام سے تصدیق ہوتی ہے کہ سنہ ۱۲۸۰ھ تک اردو زبان کو دکن میں ہندی یا دکھنی کہا جاتا رہا۔

صفائی کی صورت کی ہے آرسی　　دکھنی کا کیا شعر ہوں فارسی

سب سے پہلے ولی نے اسکو ریختہ[2] کہا:

یہ ریختہ ولی کا جاکر اسے سنادے　　رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کے مانند

دکن میں یہ زبان بیجاپور اور گولکنڈہ کے ادب نواز سلاطین کے زیر سایہ پروان چڑھی۔ شمالی ہند کی مغل حکومت میں جب دکن شامل ہوا تو یہ زبان عام بول چال کیلئے استعمال کی جاتی، بقول عبدالمجید صدیقی یہ زبان کہنے کے قابل ہی کب تھی ادبی تصانیف تو دور کی بات ہے۔

---

۱ تاریخ ادب اردو مرتبہ ادارۂ ادبیات اردو دکن

۲ دکن میں ریختہ اس سے پہلے اس کلام کو کہتے تھے جسکا کچھ حصہ فارسی اور کچھ دکھنی اردو میں ہو۔

۳ مقدمہ علی نامہ۔

سب سے پہلے[1] اردو دکن میں بول چال کے ابتدائی مدارج سے گرز کر ضبط تحریر میں لائی گو اردو کی قدیم ترین تحریر درویشوں کی تصانیف ہیں جو انہوں نے اپنے مریدوں کی تعلیم و تربیت کیلئے لکھی تھیں. اس عہد میں دکھنی (اردو) بولی جاتی تھی اسلئے انہوں نے بھی اسی زبان میں رسالے لکھے. جدید تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز وہ پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے اپنے مریدوں کی تبلیغ کیلئے دکھنی میں کتابیں لکھیں.

دنیا کے زیادہ نر ادب کا آغاز نظم سے ہوا کیونکہ نظم میں اپنے جذبات کا اظہار زیادہ خوبی سے ہو سکتا ہے لیکن دکھنی ادب کی ابتدا نثر سے ہوئی. نصیرالدین ہاشمی نے اس کی توجیہ یوں کی ہے کہ نظم میں ترجمہ کرنا آسان نہیں اور شروع میں ترجمے کئے گئے اس لئے پہلے نثر لکھی گئی. دکھنی زبان کے پہلے شاعر بھی خواجہ بندہ نواز ہی ہیں. مثنوی سے دکھنی شاعری کا سنگ بنیاد رکھا گیا اس کے بعد دوسرے اصناف سخن کا رواج ہوا.

دکھنی اردو کو بام عروج پر پہونچانے کا سہرا سلاطین گولکنڈہ و بیجاپور کے سر ہے. گیارھویں صدی ھجری میں سلاطین نے دکھنی شعرا کی ہمت افزائی کی اور خود بھی اس زبان میں شاعری کی. اردو کا رواج تو ان سلطنتوں کے قیام سے پہلے ہی ہوچکا تھا مگر ان سلطنتوں نے اس کو ترقی دی. اس کو اپنی سرکاری زبان بنایا. دکھنی شعرا و مصنفین کو انعام و صلے عطا کئے. اردو زبان و ادب کی خدمت میں سلاطین دکن نے جو کام کیا وہ تاریخ ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتی.

دکن میں اردو کی ابتدا و ارتقا کے لحاظ سے اس کو سات ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

پہلا دور	:	بہمنی اردو	٧٤٧ ھ سے	۹۰۰ ھ	تک
دوسرا دور	:	قطب شاہی و عادل شاہی اردو	۹۰۱ ھ سے	۱۱۰۰ ھ	تک
تیسرا دور	:	مغلیہ سلطنت اور اردو	۱۱۰۱ ھ سے	۱۱۳٦ ھ	تک
چوتھا دور	:	سلطنت آصفیہ اردو	۱۱۳٦ ھ سے	۱۲۲۰ ھ	تک
پانچواں دور	:	« « «	۱۲۲۰ ھ سے	۱۳۰۱ ھ	تک
چھٹا دور	:	« « «	۱۳۰۱ ھ سے	۱۳۳٦ ھ	تک
ساتواں دور	:	« « «	۱۳۳٦ ھ سے	۱۳٧۰ ھ	تک

۱ « دکن میں اردو » چوتھا ایڈیشن سنہ ۱۹۵۲ء مطبوعہ لاہور از نصرالدین ہاشمی.

سنــــہ ۷۱۰ ھ میں علاؤالـدین خلجی نے دکن کو فتح کر کے اپنی سلطنت میں شامل کرلیا ۔ پینتیس سال تک جنوبی ہند شمالی ہنـد کے زیر فرمان رہا ۔ محمد تغلق کے عہـد میں دکن کے امراء نے باہمی اتفاق کرکے دوسال کی جدو جہد کے بعد شمالی ہند سے دکن کو علیحدہ کرلیا اور بہمنی خاندان نے اپنی سلطنت قائم کی ، دوسو سال تک گلبرگہ اور بیدر پر بہمنی خاندان نے حکومت کی اور آخر زمانے میں صوبیدار خود مختار ہوگئے اور اس کے بعد دکن میں پانچ سلطنتیں گولکنڈہ ، بیجـاپور ، احمد نگر ، برار اور بیـدر قائم ہوئیں ۔

بادشاہوں کی ہمت افزائی اور ادیـبوں اور شـاعـروں کی محنت کا ثـمرہ ہے کہ وہی زبان جو صرف بول چال کے لئے استعمال کی جاتی تھی آج اپنی ہمہ گیری کی وجہ سے دنیا کی مشہور ترین زبانوں میں شمار ہوتی ہے ۔ اردو کی ترقی میں حکومت ، سلاطین ، درباری شـاعر ، عوام غرض کہ ہر صنـف اور ہر طبقـہ نے حصہ لیا یـہ کسی خـاص قـوم و طبقہ کی زبان نہ تھی بلکہ اس کی خدمت میں ہندؤں اور مسلمانوں نے بلا تفریق مذہب و ملت و طبـقہ پوری گرم جوشی سے حصہ لیا ۔ ڈاکٹر زور نے ایک مستقل کتاب « دکن کے ہندو شعرا » کے نام سے لکھکر یہ ثابت کیا ہے کہ اردو ہندو مسلم دونوں کے باہمـــی تـعـاون و اتحـاد سے پـروان چـڑھـی ۔

بادشـاہ و امراء نے اردو شعراء و مصنفین کو انعام و خطابات دئیے ۔ دکنی ادب کے پانچویں دور میں چندو لال اور شمس الامراء نے انعام و صلے دئیے ، عطیے اور تنخواہیں مقـرر کیں ۔ چٹھے دور میں سلاطین اور امراء نے شمالی ہند سے اردو کے باکمالوں کو دکن بلا کر ان پر انعام و اکرام کی بارش کی لیکن اسکے باوجود ہم قـدیم دکنی ادب کو معاشی مقاصـد کا رہین منت نہیں کہہ سکتے بلکہ وہ تہذیب و تمدن کے مقاصد کو پورا کررہا تھا ۔ اپنے اس دعویٰ کو میں چند مثالوں سے واضح کرنیکی کوشش کرونگی ۔

ہمیں یہ معلوم ہے کہ خود سلاطین اور امراء نے شعر و ادب کی خدمت میں حصہ لیا ۔ شاہان گولکنڈہ میں محمد قلی قطب شاہ ، سلطان محمد ظل اللہ قطب شاہ عبد اللہ قطب شاہ ، ابوالحسن تانا شاہ اور سلاطین بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی محمد عادل شاہ ثانی شاہی ، سلاطین آصفیہ میں نواب آصفجاہ اول ، نواب ناصر جنگ ناصر وغیرہ نے خود اردو کو اپنے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اسی زبان میں شعر و شاعری کی ۔ مہاراجہ چندو لال شادان اور نواب امیر کبیر شمس الامراء ثانی وغیرہ کی تصانیف اردو میں ملتی ہیں ۔

متعدد شاعر اور مصنفین ایسے تھے جن کی معاشی حالت بہت خراب تھی اور وہ چمنِ اردو میں بغیر کسی ستائش کی تمنا او۔ صلے کی پروا کے گل افشانیاں کرتے رہے شاعر و ادیبوں نے تمام لالچ سے بے نیاز ہو کر اپنے خیالات اور مذہب کی اشاعت کے لئے دکھنی اردو کو استعمال کیا۔

ابتدائی اردو ادب کو دو[۲] ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے یعنی مذہبی اور ادبی۔

مذہبی دور سنہ ۱۳۵۰ ع سے سنہ ۱۵۹۰ ع تک ہے۔ اس میں نظمیں اور رسالے مذہب کی مبادیات اور تبلیغ کی غرض سے لکھے گئے۔ اس دور کی تصانیف کافی تعداد میں ہیں۔

دوسرا ادبی دور ہے یہ سنہ ۱۵۹۱ ع سے سنہ ۱۷۲۰ تک ہے اس میں گجرات اور دکن کے مصنفوں اور شاعروں کی تصانیف شامل ہیں۔

دکھنی اردو کی ابتدا نثر نویسی سے ہوئی۔ سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (سنہ ۱۳۲۱ع سے سنہ ۱۴۲۲ع) کو نصیرالدین ہاشمی نے اردو کا پہلا شاعر کہا ہے۔ ان کے تین رسالے معراج العاشقین[۱]، ہدایت نامہ اور سہ بارہ[۲] تصوف میں ہیں۔ معراج العاشقین معراج نامہ کے نام سے بھی موسوم ہے۔ اور انیس[۱۹] صفحوں پر مشتمل ہے ان کی تحریر کا نمونہ یہ ہے:

سوال :۔ ذاتی ایمان کونسا اور صفاتی ایمان کون؟

جواب :۔ اکھنڈ حال ثابتی ہے سو ذاتی ایمان وہ ہے ثابتی آتی اور جاتی ہے سو صفاتی ایمان»

(رسالہ سہ بارہ)

خواجہ بندہ نواز کے صاحب زادے سید محمد اکبر حسینی نے نظم و نثر میں ایک کتاب لکھی۔ اسی دور کے ایک اور مصنف سید عبداللہ حسینی نے مریدوں کی ہدایت کے لئے عبدالقادر جیلانی کی تصیف «نشاطر العشق» کا اردو میں ترجمہ و شرح کی۔ اس عہد کی تحریر میں صوفیانہ رنگ اور ہندی الفاظ کی

---

۱ معراج العاشقین کا مخطوطہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو ہند میں ہے، تاج پریس نے اسے شائع کیا۔

۲ رسالہ سہ بارہ نواب عنایت جنگ کے کتب خانہ میں ہے۔

کثرت تھی. قطب شاہی عہد کے مشہور نثر نگار میران جی حسن خدانما، مولانا عبداللہ، وجہی، میران یعقوب، عابد شاہ اور سلطان کے نثری نمونے ملتے ہیں. میران جی حسن خدانما کی مشہور تصنیف امام غزالی کے بھائی شیخ احمد کی «تمہید ہمدانی» کا دکھنی مین ترجمہ و شرح ہے. عبارت آسان و سلیس ہے خدانما کی تحریر کا نمونہ یہ ہے:

«اللہ بڑا صاحب ہے، اس کون بہوت سرانا بہوت نوازنا اسکی خدائی تھے دونوں عالم پیدا کرنے میں عقل کی انکھیاں حیران ہیں»

مولانا عبداللہ کی تصنیف احکام الصلوٰۃ (مرتبہ سنہ ۱۰۳۲ھ) میران جی یعقوب کی «شمائل الاتقیاء» (مرتبہ سنہ ۱۰۷۸ھ) سلطان کی درالاسرار، عابد شاہ کی «گلزار السالکین» (شاید سنہ ۱۰۹۲ھ سے پہلے کی تصنیف) اور وجہی کی سبرس اس دور کی سب سے مشہور نثری کتاب ہے. وجہی عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا. اس کے عہد میں سنہ ۱۰۴۵ھ میں اسنے فارسی سے ترجمہ کیا یہ تصوف میں ہے اور فرضی قصے کی شکل میں لکھا گیا ہے. اس میں انسانی جذبات اور زندگی کی حقیقتوں اور کشمکش حیات کی بڑی خوبی سے عکاسی کی گئی ہے. اس کی ادبی حیثیت مسلم ہے جگہ جگہ ہندی، دکھنی، عربی، فارسی اور مرہٹی دوہرے ضرب الامثال، اقوال، شعر اور قرانی آیات کا استعمال کیا گیا ہے اس کی زبان قدیم ہے اور عبارت مقفٰی ہے یہ اپنے عہد کی فصیح ترین اور بامحاورہ زبان ہے لیکن اس کو پڑھ کر آج اور سوا تین سو برس پہلے کی زبان میں حیرت انگیز ترقی کا فرق نمایاں ہوتا ہے.

وجہی نے پہلی بار دکھنی کو «زبان ہندوستان» کہا ہے قصے کے شروع میں لکھا ہے:

«آغاز زبان ہندوستان......» مولوی عبدالحق مرحوم نے سب رس کو اپنے ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے اور کہا ہے کہ «ادبی لحاظ سے اس کی فضلیت و تقدم کو ماننا پڑے گا»

مولوی صاحب موصوف نے سب رس کو اردو نثر کی پہلی کتاب کہا تھا مگر بعد کی تحقیق سے ان کا قول غلط ثابت ہوچکا ہے کہ اس سے پہلے کئی کتابیں تصنیف کی گئیں. سب رس کا نمونہ یہ ہے:

« لاج سٹ کر منگتا منگہارا ، دینہارا نین دیا تو شرمندہ ہوتا بے چارہ ، شرم کا کوئی منگے تو وہاں کہے ہیں دھر شرم گھرے گھر منگے گا اسے منگنے کی کیا شرم ، اسے خوش لگیا ہے منگ لینا ، وے کوئی کیسے کتا دینا »

سلاطین عادل شاہ کے عہد میں نظم کا رواج زیادہ تھا ۔ اس کے عہد میں برہان الدین جانم کے رسالے « معرفت القلوب » « ہشت بہشت » اور « کلمات الحقائق » ۔ امین الدین اعلیٰ کے رسالے « گفتار شاہ امین » اور « گنج مخفی » ہیں ۔ اسی عہد کی ایک کتاب و شرح « مرغوب القلوب » شاہ میران جی شمس العشاق سے منسوب کی جاتی ہے لسانی نقطۂ نظر سے اس کی بہت اہمیت ہے ۔ « جل ترنگ » اور « گل باس » بھی میران جی سے ہی منسوب کی جاتی ہیں ۔

دکھنی اردو کے تیسرے دور میں نثر کا صرف ایک نمونہ مل سکا ہے وہ ہے سورۂ اذاجاً کی تفسیر ۔ اس کے مصنف کے نام کا ابھی تک پتہ نہ چل سکا. ڈاکٹر زور مرحوم نے لکھا ہے کہ یہ سنہ ۱۱۵۰ ھ سے پہلے کی تصنیف ہے ۔[۱] اور لکھا ہے کہ اس کے مصنف کا نام معاوم نہ ہو سکا یہ کسی دکھنی عالم کی تصنیف ہے جس کو قرآن و حدیث پر مکمل عبور تھا اور لکھنے کی مہارت تھی دکھنی رسالوں میں اس کی بہت اہمیت ہے نمونہ یہ ہے :

« جس وقت کہ یہ سورہ نازل ہوا تو حضرت عباس رضی اللہ عنہ سن کر روئے حضرت صلی اللہ علیہ و آلہ و صحبہ وسلم نے پوچھا کہ اے عباس تم کس واسطے روتے ہو حضرت عباس نے عرض کی کہ یا رسول اللہ اس کے نازل ہونے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے تئیں دنیا سے سفر کرنے کا حکم ہوا ہے ۔ »

اردو کے چوتھے دور میں نثر سے زیادہ نظم پر توجہ کی گئی ۔ اس عہد کے نثری نمونوں پر صوفیانہ رنگ غالب ہے شاہ ولی اللہ قادری کی معرفت السلوک ۔ شاہ میر کا « رسالہ الحقائق » فارسی سے دکھنی ترجمے ہیں ۔ اس عہد ہی کی تصنیف « اخلاق ہندی » اور طوطی نامے کے کئی دکھنی ترجمے ملے ہیں مگر مصنف کا نام معلوم نہ ہو سکا ۔

---

۱ تذکرہ اردو مخطوطات نمبر ۲۲۶ ۔

دکنی اردو کے پانچویں دور میں نواب امیر کبیر شمش الامراء ثانی کی سرپرستی میں اردو نثر کو بہت ترقی ہوئی ۔ شمس الامراء علم دوست اور قدردان تھے ۔ انھوں نے شاعروں اور مصنفین کی ہمت افزائی کیلئے تصانیف پر انعام دینے کا سلسلہ قائم کیا ۔ تنخواہیں اور منصب جاری کئے ۔ انکا سب سے بڑا کارنامہ «دارالترجمہ» کا قائم کرنا ہے ۔ انھوں نے مناسب انعام اور عطیے دیکر تقریباً پچھتر کتابوں کے ترجمے کرائے ۔ جن میں مغربی زبانوں کی بلند پایہ کتابوں ۔ سائنس ، ریاضی ، فلسفہ ، ہئیت ، منطق ، تاریخ ، سوانح اور دوسرے فنون کی کتابوں کے ترجمے کرائے ۔ ۱۲۹۱ ھجری میں ترجمہ کرنے کا کام شروع ہوا ۔ نصیرالدین ہاشمی نے « شمس الامراء کے علمی کارنامے » کے نام سے ایک کتاب لکھکر موصوف کے ادبی کارناموں کو تفصیل سے بیان کیا ہے ۔ اس زمانے میں کئی علمی و طبّی رسالے جاری ہوئے ۔ ۱۲۹۱ ھ میں مولوی سید حسن بلگرامی نے ایک رسالہ « مخزن الفوائد « جاری کیا ۔ اسمیں تاریخ و ادب اور اخلاق پر بہترین مضمون شائع ہوتے اور مشہور مصنفین اسمیں حصہ لیتے اس دور کی نثر میں کافی تبدیلیاں ہوگئیں اب دکھنی زبان لکھنا عیب سمجھا جانا بلکہ شمالی ہند کی دہلوی و لکھنؤی زبان لکھی جانے لگی ۔ اس میں نثر پر بہت توجہ دی گئی ۔ نمونہ یہ ہے ؛

« انسان بالغ پر جاننا فرض کا فرض ہے اور جاننا واجب کا واجب ہے اور جاننا سنت کا سنت ہے اور جاننا مستحب کا مستحب ہے » (مصباح الصلوٰۃ از مولوی قادر علی)

سنہ ۱۳۰۱ھ میں جب دکنی اردو اپنی اچھی ارتقائی منزل پر پہونچی تو ترقی و عروج کی کئی راہیں طے کرچکی تھی ۔ سرکاری زبان مکمل طور پر اردو تھی ۔ علمی ، ادبی انجمنیں قائم ہوئیں ۔ سلاطین آصفیہ نے عزت افزائی کی ، مصنفین نے اس دور میں ہر قسم کے موضوعات پر لکھا ، نثر کو بہت ترقی ملی ۔ اس عہد کا نثری نمونہ یہ ہے :

« وہ آیا اور اسطرح آیا کہ میں پہچان نہ سکی کیونکہ وہ رسمی لباس سے عریاں ، غبار میں اٹا ہوا سر سے پیر تک خاک آلودہ تھا وہ میری دہلیز پر سر جھکائے کھڑا تھا »

دکنی اردو کے ساتویں دور میں اردو نثر کو بہت ترقی و اضافہ ہوا اور موضوعات میں وسعت پیدا ہوی ۔ تاریخ ادب ، تنقید ادب ، معاشیات ، جغرافیہ ، انجینیرنگ ،

برقیات وغیرہ پر کتابیں لکھی گئیں اور ترجمے کئے گیے۔ جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آچکا تھا اس یونیورسٹی نے بہت سے صاحب علم پیدا کئے جنھوں نے اردو نثر کو بام عروج پر پہونچایا۔ اس عہد کی خواتین کے کارنامے بھی منظر عام پر آچکے ہیں اُس سے پہلے بھی خواتین شاعر و منصف ہونگی لیکن انکے کارنامے ہمارے سامنے نہ آسکے۔

اردو کے ساتویں دور میں بہت سی خواتین کے نام آتے ہیں یہ خواتین نقاد ادیب، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، انشاپرداز، مقالہ نگار و مورخ ہیں۔ ان میں صغرا بیگم ہمایوں مرزا، سارا بیگم، رابعہ بیگم، جہاں بانو بیگم، آصف جہاں، زینت ساجدہ۔ رفیعہ سلطانہ اور شانتی بائی سنہا مشہور نثر نگار خواتین ہیں جنھوں نے ہر موضوع پر لکھا۔

اردو میں ڈرامہ نگاری کا آغاز لکھنؤ میں بہت پہلے ہو چکا تھا دکن میں ڈرامہ سب سے پہلے کب لکھا گیا یہ امر تحقیق طلب ہے جہاں تک موجودہ تحقیق کا تعلق ہے سب سے پہلے اردو کے ساتویں دور میں سہراب جی کانگا نے میکبتھ کا ترجمہ «تلاطم ایران» کے نام سے کیا۔ اس کے بعد بہت سے ڈرامے لکھے گئے اور دکن میں اس فن کو بہت عروج ہوا۔ اس دور کے ڈراموں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ڈرامہ نگاری کے صحیح اصولوں پر مبنی ہیں۔ بحیثیت مجموعی دکنی اردو کے ڈرامے اچھے ہیں۔

دکنی اردو کی شاعری کا کس صنف سخن سے آغاز ہوا؟ اس سلسلے میں مثنوی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد غزل، قصیدہ، رباعی وغیرہ لکھی گئی۔ قدیم دکھنی ادب میں مثنویاں زیادہ لکھی گئیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس ادب پر جو صنف چھائی رہی وہ مثنوی ہے۔ غزل اور قصیدہ کو دکنی ادب میں ثانوی درجہ حاصل رہا۔ مثنوی کے بعد مرثیہ گوئی کو قبولیت عام کا شرف ملا۔ یہ مثنویاں رزمیہ بزمیہ اور عارفانہ ہیں اور اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ بقول مبارزالدین رفعت دکنی کے بعد کے اردو ادب میں «بدر منیر» اور «گلزار نسیم» جیسی مثنویوں نے ایک حد تک بزمیہ مثنوی کی لاج رکھ لی لیکن رزمیہ اور عرفانی مثنویوں میں ایک بھی مثنوی ایسی نہیں لکھی گئی جو دکنی دور کی مثنویوں کی ہمسری کر سکے[1]۔ نصرتی کی «گلشن عشق» نشاطی کی «پھول بن» ہاشمی کی «یوسف و زلیخا» وجہی کی «قطب مشتری» غواصی کی «طوطی نامہ»

---

۱ مقدمہ کلیات شاہی

بزمیہ مثنویوں کا اعلیٰ ترین نمونہ ہیں۔ رزمیہ مثنویوں میں نصرتی کا علی نامہ، رستمی کا خاور نامہ بلند مرتبہ رکھتی ہیں۔ خاور نامہ چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور دکنی ادب کا زبردست کارنامہ ہے۔

نصرتی بے مثل قصیدہ گو تھا۔ علی نامہ جیسی رزمیہ مثنوی تو بقول مبارزالدین رفعت نصرتی کے بعد آج تک نہ لکھی جا سکی۔ علی نامہ بیجاپور کی پندرہ سالہ تاریخ ہے عبدالمجید صدیقی نے لکھا ہے کہ علی نامہ کو نری شاعری نہیں بلکہ زندہ تاریخ اور شاہنامۂ دکن کہنا چاہئے۔ علی نامہ کو عبدالمجید صدیقی نے اپنے ایک ناقدانہ مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔

بحری کی من لگن اور وجدی کی پنچھی باچھا عرفانی مثنویوں کا بہترین نمونہ ہیں۔

پہلے دکنی شاعر خواجہ گیسو دراز تھے آپ کا تخلص شہباز تھا آپکی بیاض میں مختلف بیماریوں کے نسخے نظم کی شکل میں ہیں۔ دکنی اردو کے پہلے دور میں سلطان احمد شاہ ثالث کے درباری شاعر نظامی کی مثنوی (کدام راؤ) اور (پدم) ملی ہے یہ عشقیہ ہے۔ اسکی زبان قدیم اور ہندی الفاظ کی کثرت ہے۔

دکنی اردو کے دوسرے دور میں بہت سی مثنویاں لکھی گئیں۔ فرضی قصے زیادہ تر نظم کئے جاتے، اس دور کی اکثر مثنویاں فارسی کے ترجمے ہیں۔ اس عہد کی مثنویوں میں فیروز کا توصیف نامہ، وجہی کی قطب مشتری، غواصی کی سیف الملک اور بدیع الجمال اور طوطی نامہ، احمد کی لیلیٰ مجنون اور مصیبت اہلبیت، مشہور مثنویاں ہیں۔ وجہی کی قطب مشتری بہت مشہور ہے سنہ ۱۰۱۸ھ میں لکھی گئی۔ اسکا ہیرو سلطان محمد قلی ہے جو اسوقت ولیعہد تھا اور مثنوی کی تکمیل تک حکمران ہوگیا اس مثنوی سے اس زمانے کے طرز نگارش اور تہذیب و تمدن پر بہت روشنی پڑتی ہے۔ دوسرے دور کا مشہور مثنوی گو شاعر ابن نشاطی اپنی مثنوی (پھول بن) کیوجہ سے بہت مشہور ہوا یہ مثنوی احمد زبیری کے فارسی قصے بساتین کا منظوم ترجمہ ہے۔ ۱۰۷٦ھ میں یہ تصنیف ہوئی۔ اسمیں (۳۵۰۰) شعر ہیں۔ اس نے صرف مثنویاں لکھیں۔ پروفیسر آغا حیدر حسن نے « رسالہ تحفتہ » میں لکھا ہے کہ نصرتی کی مثنوی گلشن عشق قصے کے تسلسل اور بلند خیالی میں تو اس سے بڑھ جاتی ہے مگر سلاست و روانی میں اسکو نہیں پھونچتی۔ نصیرالدین ہاشمی نے اسکو

گولکنڈہ کے صف اول کے شعرا میں جگہ دی ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے

مرا تھا باب سو داگر ختن کا نہ تھا پروا اسے کیچ مال‌دھن کا
بڑا تھا بھوت سب سوداگروں‌میں اتھا مشہور سالم بند رال میں
ہو کر مشہور تھا سوداگری سوں کتے تھے کاروان سالار اس سوں
پڑے تھے اس کنے مہراں کے انبار دیگال سوں تھے روپیے ہور دینار

اسکے علاوہ بہت سی مثنویاں لکھی گئیں۔ کچھ ایسے مثنوی گو شعرا کا پتہ چلا ہے جنکا نمونہ کلام ابھی تک نہیں مل سکا۔ دکنی اردو کے تیسرے دور میں بھی بہت سی مثنویاں لکھی گئیں لیکن اس عہد میں غزل پر زیادہ توجہ دی گئی۔ ولی اس دور کا مشہور شاعر ہے اسکی تقلید میں غزلگوئی کا رواج ہوا۔

ولی نے بھی غزل کے علاوہ مثنوی، قصیدے اور مرثیے لکھے۔ اسکے بعد رفتہ رفتہ مثنویوں کی مقبولیت کم ہوتی گئی اور غزلگوئی کا رواج بڑھتا گیا۔ دکنی اردو کے چوتھے، پانچویں، چھٹے اور ساتویں دور میں مثنویاں لکھی تو گئیں لیکن انکی تعداد کم ہے۔

دکنی شعرا نے قصیدے بھی کافی تعداد میں لکھی جو سلاطین اور بزرگان دین کی مدح میں ہیں خود سلاطین نے بھی قصیدے لکھے۔ قصیدہ گوئی کا باقاعدہ آغاز اردو کے دوسرے دور میں ہوا۔ دوسرے دور کے قصائد میں شوکت الفاظ اور تخیل کی بلند پروازی ہے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات میں کئی قصیدے ہیں ایک قصیدہ اپنے باغ کی مدح میں لکھا ہے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر غواصی اچھا شاعر اور قصیدہ گو تھا۔ اسکے ہاں زور بیان ہے۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی نے بھی اچھے قصیدے کہے۔ شاہی کے قصیدے مشکل اور سہل دونوں بحروں میں ہیں۔ اپنے محل علی دادا اور باغ و حوض کے متعلق قصیدے لکھے ہیں اسکے ہاں زور بیان اور بلند تشبیہ و استعارہ ہیں۔ علی عادل شاہ کا درباری شاعر نصرتی جو ملک الشعراء تھا اسکے قصیدے دستیاب ہوئے ہیں جو اسکی قادر الکلامی کا ثبوت ہیں اسکے قصیدوں میں تسلسل، واقعہ نگاری، اور بلند الفاظ ہیں۔

دکنی اردو کے تیسرے دور میں ولی اور چوتھے دور میں ھدایت اور ایمان کے قصیدے ملے ہیں۔ ایمان مشہور قصیدہ گو تھا نمونہ کلام یہ ھے:

ھوا ھے آج کی شب ماہتاب کا یہ وفور کہ شش جہت کوجو دیکھو ہے ایک عالم نور
زمین جو دیکھو تو ہے خواں یا نقرۂ گویا ہے آسمان سے ہی سرپوش نقرہ کا ظہور
ھے بسکہ دامن صحرا بہ نور پاش ماہ ہر ایک کوہ ہوا کوف برف سے مشہور

پانچویں دور میں ایما ، احسان ، قیس ، سحر قصیدہ گو ہوئے چھٹے دور میں نظم طبا طبائی کے قصیدے مشہور ہیں یہ قصیدے زیادہ تر سیرت نبی سے متعلق ہیں ۔ ان میں تشبیہ و استعارہ کا استعمال بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ نظم نے ذوق کے تتبع میں آصف جاہ کی شان میں قصیدہ لکھا ۔ یہ قصیدہ « بعثت » میں تلوار اور گھوڑے کے متعلق لکھا ہے :

لکھوں ہر تیغ کی خوبی کہ ہر رہوار کی شوخی
جو آفت اس نے برپا کی قیامت اس نے بھی ڈھائی
کرشمے اور اشارے ابرو معشوق کے اس میں
دل عاشق کی اس میں بے قراری نا شکیبائی
چلی وہ ناز سے بن کر تو یہ انداز سے تن کر
اڑایا اس نے سر کافر کا اس نے لاش ٹھکرائی
وہ بجلی کی طرح کوندی یہ شعلے کی طرح بھڑکا
دم پیکار اس نے خون اس نے خاک برسائی
بہایا اس نے جوں جوں خون اس کے سم ہوئے رنگین
اڑائی اس نے جون جون خاک اور اس نے جلا پائی

مرثیوں کا رواج عربی ، فارسی شاعری میں بہت رہا ہے عرب کی مقبول ترین صنف سخن مرثیہ ہی تھی۔ شمالی ہند میں ہمایوں کے دوبارہ ہندوستان واپس آنے کے بعد مرثیہ گوئی اور عزاداری کا رواج ہوا لیکن دکن میں مرثیہ گوئی اور عزاداری کا رواج تقریباً پچاس سال پہلے ہی ہوچکا تھا۔ بیجاپور کے سلاطین عادل شاہی اور قطب شاہان (سلاطین گولکنڈہ) اور احمد نگر کے نظام شاہان شیعہ تھے ۔ انھوں نے عزاداری اور مرثیہ گوئی کو ترقی دی۔

دکن میں مجالس عزامیں فارسی مراثی پڑھے جاتے جب دکھنی کا رواج ہوا تو قدرتی طور پر اس زبان میں مرثیے لکھے جانے لگے۔ مثنوی کے بعد دکنی ادب میں جس صنف شاعری کو مقبولیت اور ترقی ہوئی مرثیہ ہی ہے۔ تقریباً ہر شاعر نے مرثیہ کہا ، کچھ شاعر صرف مرثیے ہی کہتے تھے۔ سلاطین نے بھی اس صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔

دکنی مرثیے کی ابتدا بیجاپور میں ہوئی یا گولکنڈہ میں یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے سر براہ شیعہ تھے انھوں نے اپنی اپنی

سلطنتوں کا مذہب شیعہ قرار دیا ان سلاطین نے بیجاپور اور گولکنڈہ میں عظیم الشان عزاخانے اور امام باڑے تعمیر کرائے، جہاں مجلسیں برپا ہوتیں۔۱۰

شہدائے کربلا پر جتنے مرثیے آج تک اردو زبان میں لکھے گئے وہ دنیا کی کسی زبان میں نہیں لکھے گئے۔ غزل کے بعد ہمارے شاعروں نے مرثیہ گوئی پر توجہ دی۔ دکھنی مرثیوں کے ابتدائی نمونوں سے پتہ چلتا ہے کہ ان مرثیوں کا بنیادی مقصد امام مظلوم کے غم کو تازہ کرنا تھا اور انکی مصیبتوں کو یاد کرکے رونا رلانا تھا۔ شمالی ہند کی مرثیوں میں یہی فرق ہے انیس و دبیر نے کردار نگاری اور مکالمے اور مناظر قدرت کو شامل کرکے مرثیہ کے فن کو وسعت بخشی، دکنی مرثیوں میں ادبیت اور واقعہ نگاری بھی ہے۔ ان مراثی کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان سے انکے مصنفین اور انکی ہمعصروں کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔

اردو مرثیے نے کس طرح عہد بہ عہد تدریجی ترقی کی، زبان و بیان میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں، مطالب و معانی کی نزاکتوں میں کیا کیا اضافے ہوئے یہ معلوم کرنے کیلئے دکنی مرثیہ گو شعرا کے کارناموں کا جائزہ لینا ہوگا۔

ڈاکٹر زور نے سب رس محرم نمبر مارچ سنہ ۱۹۳۸ع میں دکھنی مرثیہ گو شعرا کی ایک فہرست دی ہے۔ ان کی تعداد (۱۱۴) ہے، مشہور ترین شعرا کے کارناموں پر ہی مختصراً روشنی ڈالی جائیگی۔

ہاشمی صاحب نے لکھا ہے کہ واقعۂ کربلا سے متعلق اسوقت تک جو قدیم ترین کتاب ملی ہے وہ اشرف کی نوسر ہار ہے۔ اشرف احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت کا شاعر تھا۔ اسکے بعد گولکنڈہ کے مشہور شاعر ملاؔ وجہی کا مرثیہ ہے۔ اسکے بعد بیجاپور اور گولکنڈہ کے شاعروں کے مرثیے ملے ہیں۔ ملاؔ وجہی اپنی مثنوی قطب مشتری اور نثر سبرس کیوجہ سے مشہور ہوا۔ اسکی چند غزلیں رباعیاں اور ایک مرثیہ ملا ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:

حسین کا غم کرو عزیزاں انجو نین سون جھڑو عزیزاں
نبا جو اول ہوا ہے غم کا عرش گگن ہور دھرت ہلایا
قضا میں جوں جوں لکھیا الٰہی گریا حسین پرا وہیں سمایا
یو کیا بلا تھا یو کیا جفا تھا مگر قضا تھا سو حق دکھایا

وجہی کے بعد محمد قلی قطب شاہ کا مرثیہ ملا ہے۔ گولکنڈہ کا یہ سلطان بہت بڑا شاعر گذرا ہے اس نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی، محمد قلی قطب شاہ نے

اپنے تیس سالہ حکومت میں اردو کی بہت خدمت کی، اور اسے ارتقائی منزل پر پہونچا دیا۔ عبدالمجید صدیقی نے لکھا ہے[1] کہ «غالباً دنیا کے بادشاہوں میں اتنا پُر گو شاعر جسکو زندگی کے ہر پہلو سے مس ہو نہیں پیدا ہوا۔ اردو کی ادبی تاریخ اسپر جسقدر فخر کرے بجا ہے ..... اسنے سیاسی معاشرتی اور سماجی ہر مضمون پر طبع آزمائی کی، اسکے کلام میں ادبی روانی اور بہت گھلاوٹ ہے وہ اپنے زمانے سے بہت آگے تھا»۔ کیونکہ باقاعدہ مرثیہ محمد قلی قطب شاہ کا ملا ہے اسلئے بعض لوگوں نے محمد قلی کو پہلا مرثیہ گو کہا ہے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ اور علی عادل شاہ ثانی شاہی نے بھی مرثیے لکھے۔

گولکنڈہ کے مشہور مرثیہ گو غراصی، لطیف، افضل، شاہ قلی‌خاں شاہی، کاظم، مرزا تھے۔ شاہی نامور مرثیہ گو تھا۔ حیدرآباد میں اسکے مرثیے بہت مشہور تھے۔ اورنگ زیب نے جب گولکنڈہ فتح کیا تو اسکے سپاہیوں نے شاہی کے مرثیے زبانی یاد کرلئے۔ اسطرح اسکے مرثیے شمالی ہند تک مشہور ہوگئے۔ شمالی ہند کے اکثر تذکرہ نویسوں نے اسکا ذکر کیا ہے۔ « بیشتر مرثیہ میگفت، و در ولایت ہندوستان دست بدست می آورند » (تذکرہ میر حسن ص ۱۲۳)

کاظم نے صرف مرثیہ گوئی کی اور کسی صنف سخن میں حصہ نہیں لیا۔ کاظم کے مرثیوں میں ادبیت اور مرثیہ پن دونوں خصوصیات پائی جاتی ہے۔

آرام دل سکینۂ بیتاب کون نہیں   انکھیاں ہیں اوس کے راہ دیکھو خواب کون نہیں
کھیں انتہایو درو کے اسباب کوں نہیں   غم ہائے بیکران کی خبر لو علی ولی

مرزا گولکنڈہ کے آخری سلطان ابوالحسن تانا شاہ کا درباری شاعر تھا اُسنے مختلف موضوع پر طویل مرثیے لکھے۔ اسکے مرثیے مشکل زبانوں میں ہیں ان میں سوز و گداز ہے مگر زبان صاف نہیں۔ بیجاپور میں نوری، ہاشمی اور مرزا مشہور مرثیہ گو تھے اس بیجاپوری مرزا نے صرف مرثیے ہی کہے یہ اپنے عہد کا سب سے بڑا مرثیہ گو تھا اور مرثیہ گوئی کو مذہبی فرض سمجھتا تھا۔ نمونہ یہ ہے:

شریعت اساسی پہ ایتا ستم   حقیقت شناسی پہ ایتا ستم
نبی کے نواسے پہ ایتا ستم   سب امت کے آسی پہ ایتا ستم

---

۱ تاریخ گولکنڈہ

دیا زهر پانی میں ملا ظالمان　　　مولا کا کلیجے سوں جا کر ندہاں
جگر گوشہ حسین کا پڑا بیگمان　　　مدینہ کے باسی پہ ایتا ستم

اردو کے تیسرے دور میں ولی اورنگ آبادی[1] ، ذوقی ، سید اشرف ، یتیم احمد ولی ویلوری اور ندیم نے مرثیے لکھے ولی غزلگو کی حیثیت سے مشهور ہیں. ایڈنبرا کی بیاضوں میں اس کا مرثیہ ملا ہے جو غزل کے اسٹائل میں ہے . اشرف اور یتیم احمد بہت مشہور مرثیہ گو تھے . ان کے ہاں ا بیت اور مرثیہ پن پایا جاتا ہے . ندیم اور یتیم احمد برہان پوری نےصرف مرثیے لکھے :

حیف گھائل حسین تن تیرا　　　جسم پر خون ہے پیرہن تیرا
تو کہاں ہور کدھر ہے تن تیرا　　　کیوں بسیرا ہوا ہے رن تیرا

نہیں ملتا بوند کسی کنے پانی
سخت طفلان کے سر ہو حیرانی

(یتیم احمد)

دکھنی اردو کے چوتھے دور میں مرثیہ نگاری کو بہت عروج ہوا . دکھنی مرثیے دلی پہونچے اور وہاں کی مجلسوں میں پڑھے جانے لگے . ابھی تک لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا رواج نہ تھا . اس دور کے مرثیوں میں کافی ادبیت آگئی . اس دور میں رضی قادر ، روحی ، امامی ، ہاشم علی ، نظر ، قائم ، سیدن ، شرف اور برہان وغیرہ مرثیہ گو ہوئے . رضی ، قادر ، امامی ، درگاہ ، مشہور مرثیہ گو تھے . رضی زبردست مرثیہ گو تھا . اسکے مرثیوں میں ادبیت کا فقدان ہے مگر سوز و گداز کی فراوانی ہے . قادر بیجاپور کا شاعر تھا یہ صرف مرثیے ہی کہتا . امامی کا طرز بیان دلکش ہے اور اسکے مراثی میں ڈرامائی عناصر پائے جاتے ہیں اس دور کے اور اس کے پہلے دور کے مراثی میں نمایاں فرق ہوا . اب اس میں عربی کے بجائے ہندوستانی معاشرت کا نقشہ کھینچا جانے لگا . جس سے تاثیر پیدا ہوگئی . درگاہ ، مائل ، سرور ، پانچویں دور کے مرثیہ گو تھے . اس دور میں بھی مرثیہ گوئی کو ترقی ہوئی . کمتر (م ۱۳۲۵ ھ) نے ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے نام پیدا کیا . ناجی ، آصفی ، سعید ، مسرور نے سلام مرثیے اور نوحے کہے .

خم تلوار کی تعریف میں :

خم کا وہ حسن کہ رہ جاتا ہے کٹ کٹ کے ہلال　　　جوہر ایسے ہیں کہ جن سے چمن خلد نہال
گھاٹ وہ گھٹ گئی جس سے سپہ زشتِ خصال　　　باڑہ وہ جس سے بڑھی آرزوئے اہل کمال
دیدۂ اہل نظر میں یہ جگہ پاتی ہے　　　حلقۂ موئے عیاں کتے میں بنجاتی ہے

---

[1] کسی نے اسکو ولی دکنی بھی لکھا ہے .

آخری دور میں بھی مرثیے کہے گئے۔ اور اس فن کو ترقی ہوئی۔ زبان میں صفائی اور اسلوب میں سادگی آچکی تھی۔ اس دور کے مرثیے پر اثر ہیں۔ لیکن ولی کی پیروی میں غزل سب سے مقبول صنف شاعری ہوچکی تھی۔ دکھنی مرثیے عموماً مربع بند ہیں۔ ہر مرثیے کے پہلے بند کے چار مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے۔ اور مخمس کی شکل میں بھی ہونے لگے۔ کچھ شاعروں نے غزل کی طرز میں مرثیے لکھے۔

اردو شاعری کی مقبول ترین صنف سخن غزل رہی ہے۔ اردو غزل کا آغاز حقیقی معنوں میں دکنی اردو کے تیسرے دور میں ہوا۔ مجدّدی کا سہرا ولی اورنگ آبادی کے سر ہے۔ ولی کو ایک عرصہ تک اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا رہا ہے۔ لیکن موجودہ تحقیق سے اس رائے میں تبدیلی ہوئی ہے۔ دوسرے دور میں بھی غزلیں لکھی گئیں مثلاً محمد قلی قطب شاہ قطب شاہی خاندان کے چوتھے حکمراں نے غزلیں لکھیں۔ ولی سے پہلے یہ مکمل غزلگو تھے اسلئے پہلا اردو غزلگو شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ ہے۔ اسکے ہاں عشقیہ شاعری کے تمام عناصر موجود ہیں محمد قلی نے عشق و عاشقی کی داستانوں کو عریاں طور پر بیان کیا ہے۔ اسکی شاعری میں لوچ، شگفتگی، سادگی و صفائی اور پختگی ہے۔ اسکی غزلیں تصوف و تغزل سے مملو ہیں۔ وہ حافظ شیرازی سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ اسکے کلام میں حافظ کا رنگ جھلکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر زور وہ دیوان حافظ کا گویا حافظ تھا۔ اسنے اپنے کلام میں مختلف طرح سے اپنا تخلص لکھا ہے۔ اسکی کلیات میں سترہ تخلص ملتے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے سلطان محمد قلی پر ایک ضخیم کتاب لکھکر اسکے کارناموں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ موصوف نے لکھا ہے کہ شاید ہی کسی زبان کے شاعر نے اپنے کلام میں اپنے نام یا تخلص کو اتنی طرح سے استعمال کیا ہو جتنا محمد قلی نے کیا۔ عبدالمجید صدیقی نے اسکے بارے میں کہا ہے وہ اپنے زمانے سے بہت آگے تھا اور ہاشمی صاحب نے دعویٰ کیا ہے کہ محمد قلی اردو کا زبردست اور بلند پایہ شاعر تھا۔

ڈاکٹر زور نے اسکاکلیات اپنے ایک طویل مقدمے کیساتھ شایع کیا ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:

آج شہ چین چلیا شرق نگر تھے شتاب ڈھال فلک کی اچا و شہ علی جناب
باندھ خنجر کرن کی زرین فرنگ ہاتھ لے صبح کیوقت اپنا پیک دوپیالی شراب

محمد شاہ عبداللہ قطب شاہ کے کلیات میں بھی غزلیں ہیں۔ وجہی اور غواصی نے غزلیں لکھیں۔ وجہی کی دو غزلیں اسکی مثنوی قطب مشتری میں ملی ہیں۔ غواصی نے کئی سو کی تعداد میں غزلیں لکھیں۔ اس کی غزلیات میں تغزل اور اخلاقی مضمون ہے۔ اسکی شاعری عشقیہ اور صوفیانہ ہے۔ ہاشمی صاحب نے کہا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے عہد کا بڑا شاعر تھا بلکہ اردو زبان کی صف اول میں اسکو جگہ دی جاسکتی ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:

عشق کی آگ میں جلکر راک ہونا عشقبازی میں چاک چاک ہونا
خاک ہونا تو سچ ہے آخر کو خاک نا ہوئے لک بیچ خاک ہونا
اس سجن کی وصال کے خاطر آرزو دل میں لاک لاک ہونا

ابن نشاطی، طبعی نے بھی چند غزلیں لکھیں۔ غلام علی نے غزل نما نظمیں لکھیں۔ شاہ عبدالقادر بدایونی نے صرف غزلیں لکھیں اور خلاف رواج غزل میں اخلاقی مضامین شامل کئے۔ ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ ثانی شاہی کی غزلیں ملی ہیں جن کی تعداد اٹھارہ ہے۔ ڈاکٹر رفیق حسین کے الفاظ میں وہ اپنے خاندان کا بہترین غزل گو تھا۔ اس کے ہاں رنگیں بیانی اور عشقیہ جذبات گھر... ہیں۔

اس وقت تک اردو شاعری صرف غزل گوئی کے لئے مخصوص ہو کر نہیں رہ گئی تھی۔ اردو کے تیسرے دور تک وہ شعرا جنھوں نے دوسری اصناف سخن کے ساتھ غزل پر توجہ کی وہ محمد قلی قطب شاہ، وجہی، عبداللہ قطب شاہ، نصرتی، ہاشمی، بحری ہیں۔ ان کی غزلوں کی خصوصیات یہ ہے کہ اس میں بعد کی غزلوں کی طرح محبوب مذکر نہیں مونث ہے یا پھر ہندی کی طرح اظہار عشق عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔ اور یہ دونوں حالتیں فطری ہیں۔ فارسی کی پیروی میں بعد میں محبوب کو مذکر باندھا گیا ہے۔

اردو کا چوتھا دور ولی سے شروع ہوتا ہے۔ ولی کے نام میں مورخین کو اختلاف ہے۔ کسی نے ولی محمد، کسی نے شمس اللہ، کسی نے شمش الحق ولی اللہ اور کسی نے حاجی ولی لکھا ہے۔ ڈاکٹر رفیق حسین نے شمس الدین ولی اللہ ولی لکھا ہے۔ تاریخ پیدائش سنہ ۱۶۶۷ ع وفات سنہ ۱۷۴۱ ع ہے۔ اورنگ آباد وطن تھا بعد میں احمد آباد اور گجرات

گئے ... سنہ ۱۷۰۰ ع میں دہلی گئے ولی کے اثر سے دلی میں بھی غزل گوئی کی طرف توجہ ہوئی۔ ولی نے یوں تو تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی مگر سب سے زیادہ غزلیں لکھیں۔ ان کی غزلیات میں صوفیانہ رنگ ہے۔ تشبیہ و استعارہ کی بے جا بھر مار نہیں عربی فارسی کے سبک الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری میں فارسی و ہندی الفاظ کی آمیزش بقول رفیق حسین صاحب گنگا جمنی سنگم کا انداز لئے ہوئے ہے۔ فارسی الفاظ کی کثرت ہے دیوان ردیف وار ہے۔ اور ان کے دیوان میں (۴۷۳) غزلیں ہیں اشعار کی تعداد (۳۲۲۵) ہے۔

ولی نے دکنی ادب کو موجودہ اردو ادب کے راستے پر ڈالا۔ اور اردو میں ہندی الفاظ کو کم اور فارسی الفاظ کو بڑھانے کی بنیاد ڈالی۔ اس وجہ سے انہوں نے ہندی یا ہندوی کے بجائے اس زبان کو ریختہ کہا۔ ولی کی پیروی میں اب شعرا نے غزل پر توجہ دینا شروع کی۔ اس کے بعد ہم دیکھتے ہیں شعرا نے دوسرے اصناف سخن پر کم توجہ دی اور عموماً زیادہ تعداد میں غزلیں لکھی گئیں۔ سید سراج الدین سراج کو ولی کا حقیقی جانشین کہا جا سکتا ہے۔ سراج پر گو شاعر تھا چار سال میں ضخیم کلیات جس میں (۵۰۰۰) شعر ہیں تیار کیا۔ ردیف وار غزلیں، مخمس، ترجیع بند، رباعی شامل ہے۔

عبدالقادر سروری نے ان کا دیوان ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔ اس میں (۵۱۷) غزلیں ہیں اشعار کی تعداد (۶۰۰) ہے۔ سراج درویش منش تھے زندگی میں ہی کافی شہرت مل چکی تھی۔ ان کی غزلیں محفل سماع میں پڑھی جاتی تھیں۔ ان کے ہاں خیالات تازہ ہیں۔ دکھنی الفاظ کی بھر مار نہیں۔ بہت سے شعر ہیں جو موجودہ دور کے معلوم ہوتے ہیں نمونہ یہ ہے:

کافر ہوا ہے رشتۂ زنّاز کی قسم
تجھ زلف حلقہ دار کے ہر تار کی قسم

تیرے بھوں کی یاد نے ٹکڑے کیا ہے دل
ہے ذوالفقار حیدر کرار کی قسم

درشن دکھا کے آتش غم کو مرے بجھا
میں تشنہ لب ہوں درشن دیدار کی قسم

اس گلبدن کے شوق سے گلشن میں اے سراج
گلزار لالہ زار ہے گلزار کی قسم

اس زمانے تک اردو غزل میں قنوطیت کی لہر نہیں دوڑی تھی ۔ موت اور نزع ، نوحہ و شیوہ نہیں ۔ اس کی وجہ یہ ہے سیاسی فلاح و بہبود اور لوگوں کی فطرت عیش و عشرت کی طرف مائل تھی ۔

اس عہد تک غزلوں میں خیالات زیادہ بلند نہیں ۔ اگر کہیں الفاظ نرم ہیں تو خیالات سطحی اور اگر خیالات بلند ہیں تو الفاظ بھونڈے ۔ مسلسل غزلوں کی کافی تعداد ہے ، مقامی تلمیحات میں رام لچھمن سیتا وغیرہ استعمال کی جاتی ہیں ۔

ولی سے پہلے نوے فیصدی ایسی غزلیں ہیں جن میں ہندی شاعری کے اثر کے نتیجہ میں اظہار عشق عورتوں کی زبان سے ہوا ہے ۔ ولی کے زمانے میں ایسی غزلیں پچیس فیصدی ہیں ۔

غزلوں کی بحریں فارسی اور ہندی ہیں ، ترنم اور موسیقیت ہے ، عربی فارسی قواعد کے اصول کی پابندی ضروری نہ تھی اس دور کے شعرا کا کلام عربی فارسی کے مشکل الفاظ سے پاک ہے ۔ لیکن کسی زبان کے قدیم ادب کو سمجھنا آسان نہیں ۔ اس دور کے افعال کے استعمال میں بہت فرق ہے ۔ مثلاً کہا جائے کے بجائے کہیا جائے ، رو کرکے بجائے رو لے کر ، مانگنا کے بجائے منگنا وغیرہ ، ضمیر اور حرف ربط میں بھی فرق ہے ، ہم کی جگہ ہمن ، تم کی جگہ تمن ، یہ کی جگہ یو ، تبھی کی جگہ تدھاں وغیرہ استعمال ہوتا ، فاعل کی علامت « نے » اکثر استعمال نہیں کیجاتی ۔ موجودہ اور اس عہد کے املے میں فرق ہے ۔ اسوقت جوں کو جیوں ، ابولہوس کو بلہوس ، نکلا کو نکلیا لکھتے تھے ، متحرک الفاظ کو اکثر ساکن اور ساکن کو متحرک موزوں کیا ہے ، جیسے اکثر شعرا کے کلام میں فِکر کو فِکَر ، قُفل کو قُفَل ، عرض کو عَرَض ، ملتا ہے ، اکثر بحروں میں اوزاں کو گرا دیا گیا ہے ، مثلاً سورج کو سرج ، ٹوٹا کو تٹا ، انکھیاں کو انکھاں ، گئی کو گی وغیرہ نظم کردیتے ۔ شعرا نے فارسی الفاظ کے ساتھ اکثر ہندی الفاظ کو ملا دیا ، مثلاً نورنین ، مکھ غنچہ ، جام نین وغیرہ اکثر ہندی الفاظ کیساتھ فارسی کی توصیفی تراکیب استعمال کی گئی ہیں ، مثلاً شریں بچن ، شکر بچن وغیرہ ، اکثر شاعروں نے فارسی الفاظ پر ہندی الفاظ کو ترجیح دیتے ہوئے آئینہ کو درپن ، محبت کے بجائے پریم ، ہجر کے لئے برہ ، تسبیح کے بجائے سمرن اور دنیا کے بجائے سنسار استعمال کیا ہے ، اور بہت سے وہ الفاظ جو آج ہندی میں مستعمل ہیں اس دور کے شعرا نے استعمال

کئے ، مثلاً انجو ، رین ، نین ، بھوجن اور یگ وغیرہ ۔ محبوب کو سجن ، پیتم ، موہن ، سندر ، پی ، پیو ، پیا ، سریجن القاب وغیرہ سے یاد کیا ہے ۔

دکنی اردو کے پانچویں دور سے اردو غزل پر لکھنؤی اور دہلوی رنگ چڑھنے لگا ، اسکی وجہ یہ تھی کہ مہاراجہ چندو لال شادان جو آصفیہ سلطنت میں عہدۂ وزرات پر فائز تھے انہوں نے اور سلاطین آصفیہ نے ہندوستان کے مختلف مقامات سے شاعر و مصنفین کو دکن بلایا اور ان پر لطف و مہر کی بارش کی ۔ اس لئے شمالی ہند کے باکمالوں کے اثر سے اسلوب بیان میں اب کافی تبدیلیاں ہوئیں ۔ دکھنی اردو لکھنا معیوب سمجھا جانے لگا ۔ زبان میں صفائی اور سادگی آگئی ساتھ ہی لکھنؤی شاعری کا تکلف اور مبالغہ بھی ۔

اس عہد میں الفاظ کے استعمال میں بھی فرق ہوا ، مثال کے طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ دکنی شعرا ابتک بلبل کو مؤنث باندھتے تھے ، لکھنؤی شعرا آتش و سودا نے بلبل کو مذکر باندھا ہے اسلئے اب لکھنؤی شاعری کے اثر میں دکنی شعرا نے بھی اکثر بلبل کو مذکر نظم کیا ہے ، مثلاً

گل ہنسا تو ہنسا دیا کس نے روپا بلبل رولا دیا کس نے (خاموش)

اس دور میں صرف چند شعرا (شاداں ، حفیظ ، خاموش) کے علاوہ زیادہ تر سب نے عشق مجازی کی طرف توجہ کی ۔

اس عہد کے مشہور غزلگو شعرا میں ذوالفقار علی خاں صفا ، میر شمس الدین فیض (م سنہ ۱۲۸۲ ھ) ، مرزا عبداللہ بیگ ہوش ، میر احمد علی عصر ، شاہ معین الدین خاموش ، مکھن لال مکھن ، محمد جیب اللہ ذکا (م سنہ ۱۲۹۱ ھ) وغیرہ کا شمار ہوتا ہے ۔ صفا لکھنؤ سے آکر دکن میں بس گئے ۔ آپکو میر سے تلمذ تھا اپنے عہد کے مشہور شاعر تھے ۔ فیض درد کے شاگرد تھے ۔ آپکے والد آصفجاہ ثانی کے عہد میں دہلی سے حیدرآباد آئے ، فیض یہیں پیدا ہوئے ۔ مشتاق دہلوی سے تلمذ کیا ۔ انکے ہاں لکھنؤی اور دہلوی رنگ ہے بقول ہاشمی صاحب دہلوی رنگ میں تو ڈوبا ہوا ہے ۔ انکے کلام میں نازک خیالی ، لطافت ، صفائی و سادگی ہے ۔ نمونہ کلام یہ ہے :

کریں ہم کسکی پوجا اور چڑھائیں کسکو چندن ہم
صنم ہم دیر ہم بتخانہ ہم بت ہم برہمن ہم

درو دیوار ہے نظروں میں اپنے آئینہ خانہ کیا کرتے ہیں گھر بیٹھے ہوئے آپنا آپ درشن ہم
ہوا اے فیض معلوم اک مدت میں ہمیں تھے وہ جپا کرتے تھے جسکے نام کی دن رات سمرن ہم

خاموش بیدر کے رہنے والے تھے۔ صابریہ طریقت پر چلتے تھے، بارہ سال تک عالم سکوت میں رہنے کی وجہ سے خاموش مشہور ہوگئے۔ انکی شاعری پر دہلوی رنگ غالب ہے مکھن لال کو شاعری کا اچھا ذوق تھا۔ سنہ ۱۲۶۰ھ میں عمر خیام کی رباعیات کو اردو رباعی کا لباس پہنایا۔ آپ سب سے پہلے مترجم ہیں جسنے اچھے اسلوب میں ترجمہ کیا۔ ذکا نے غالب سے استفادہ کیا غالب نے آپکے متعلق بہت اچھی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ہوش نے عشقیہ اور اخلاقی غزلیں لکھیں نمونہ کلام:

پھرتا ہے ہر طرف تو جسے ڈھونڈھتا ہوا — وہ جانِ جان ہے تجھ میں ہی اے دل چھپا ہوا
دونوں جہاں سے ہوش اسے کچھ غرض نہیں — جس شخص کا کہ دل ہے خدا سے لگا ہوا
رخ پہ گیسو کے بکھر کر نہیں آنا اچھا — ابر خورشید در خشاں پہ نہ چھانا اچھا

چھٹے دور میں اردو ادب نے بہت ترقی کی، سلاطین آصفیہ کا اردو کے ارتقاء میں بڑا ہاتھ ہے۔ انہوں نے شمالی ہند کے مشہور شعرا کو بلایا۔ بہت سے باکمال دکن میں علم و ادب کی قدر دانی دیکھکر آئے اور یہیں کے ہورہے۔ داغ دہلوی رامپور چھوڑ کر حیدرآباد آگئے آصفجاہ پنجم نے داغ کی شاگردی اختیار کی۔ فصیح الملک اور بلبل ہند خطابات عطا کئے، دوہزار روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کیا۔ اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ گذارنے کے بعد اسی سر زمیں پر ہمیشہ کیلئے سوگئے، اپنے کلام کی سادگی کیوجہ سے بہت مقبولیت حاصل کی، اردو شاعری کے صف اول کے شعرا میں آپ کا شمار ہوتا ہے۔ نمونہ کلام:

دل لیکے اسکی بزم میں جایا نہ جائیگا — یہ مدعی بغل میں چھپایا نہ جائیگا
عرصہ حشر میں اللہ کرے گم مجھکو — اور پھر ڈھونڈھتے گھبرائے ہوئے تم مجھکو
دی مؤذن نے شب وصل اذان پچھلی رات — ہائے کم بخت کو کس وقت خدا یاد آیا

اسی زمانے میں امیر مینائی بھی رامپور سے حیدرآباد آئے اور داغ کی طرح وفات پائی، غزلگو کی حیثیت سے آپکی ہمہ گیری مسلم ہے۔ کلام پر صوفیانہ رنگ غالب ہے نمونہ:

آہوں سے سوز عشق مٹایا نہ جائے گا — آندھی سے یہ چراغ بجھایا نہ جائے گا

دی گئی منصور کو سولی ادب کے ترک پر
تھا انا الحق حق مگر اک حرف گستاخانہ تھا

لاش پہ غربت یہ کہتی ہے امیر — آئے تھے دنیا میں اسی دن کے لئے

داغ کے شاگرد میر محبوب علی خان آصف نے عاشقانہ رنگ میں غزلیں لکھیں۔ نواب آصف کو تمام اصناف سخن پر قدرت تھی ۔ زبان میں صفائی اور سادگی تھی ۔

اسی دور کے زبردست شاعر سید امجد حسین امجد ہیں آپ حکیم الشعراء کے لقب سے ممتاز ہیں رباعی گو کی حیثیت سے زیادہ شہرت حاصل کی ۔ امجد نے حسن و عشق ، گل و بلبل کی داستانوں سے گریز کیا خود کہتے ہیں :

نہ ذکر بلبل و گل ہے نہ داستانِ بہار نہ وصف سنبل و ریحان نہ مدحِ باد شمال
نہ کوئی لطف زبان ہے نہ خوبیٔ مضمون نہ حسن و عشق کا قصہ نہ شاعرانہ خیال

تیسرا مصرع شاعر کی انکساری کا نتیجہ ہے البتہ باقی مصرعے ان کی شاعری کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں ۔ جناب ہاشمی نے « حضرت امجد کی شاعری » کے نام سے کتاب لکھ کر مکمل طور سے امجد کو ادبی دنیا میں متعارف کرایا ہے ۔ آپ نے غزل کم کہی مگر اچھی لکھی ہے ۔ عام فہم اور صاف زبان ہے ۔

یوں تو کیا کیا نظر نہیں آتا کوئی تم سا نظر نہیں آتا
ڈھونڈتی ہیں جسے مری آنکھیں وہ تماشہ نظر نہیں آتا

وہ کرتے ہیں سب چھپ کر تدبیر اسے کہتے ہیں
ہم دھر لئے جاتے ہیں تقدیر اسے کہتے ہیں

کس طرح نظر آئے وہ پردہ نشین امجد ہر پردے کے بعد اور ایک پردہ نظر آتا ہے

نالۂ جان خستۂ جان عرش بریں پہ آئے کیوں
میرے لئے زمین پہ صاحب عرش آئے کیوں

محمد حسین آزاد نے شاعری میں شوخی و ظرافت کی بنا ڈالی ۔ ان کی ظریفانہ نظمیں انگریزی نظام سلطنت پر ایک طنز لطیف کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ عظمت اللہ خاں عظمت نے زیادہ تر نظمیں کہیں عظمت نے اردو شاعری کو ایک نیا ذہن عطا کیا ۔ انھوں نے ہندی کی قدیم بحروں کو اپنی نظموں میں جگہ دی ۔ سید رضی الدین کیفی اپنے عہد کے مشہور غزل گو تھے ۔ داغ کے شاگرد تھے استاد کے رنگ میں ہی کہا ۔ ان کی غزلیات شوخی اور عاشقانہ مضامین اور رنگیں خیالات سے مملو ہیں ۔

اسی عہد کے شاعروں میں محب ایک کہنہ مشق شاعر تھے۔ دیوان اور کلیات شائع ہو چکے ہیں۔ محب نے غزلوں میں قوم کے مرثیے اور درد دل دونوں کو بیان کیا ہے۔ محب آزادیٔ نسواں کے بہت حامی تھے۔ انھوں نے بہت سی اصلاحیں کیں۔ نصاب کی کتابوں سے فحش نظموں کو خارج کیا۔ اس عہد کے مشہور شاعر علامہ علی حیدر نظم طبا طبائی محتاج تعارف نہیں۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے، عمر کا بڑا حصہ حیدر آباد میں گذارا، اور یہیں پیوند خاک ہوئے۔ نظم نے انگریزی نظموں کو کامیابی کے ساتھ اردو نظم کے قالب میں ڈھالا۔ نواب فصاحت جنگ جلیل کی شاعری دکن کی اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتی ہے۔

دکنی اردو کے آخری دور میں جدید شاعری کی بنیاد پڑی اور نظمیں زیادہ تعداد میں کہی جانے لگیں۔ محب، کیفی، امجد، ذہین، آزاد، بازغ، لمعہ عظمت نے قومی نظمیں لکھیں، آزاد نے ظریفانہ شاعری کی۔

ساتویں دکنی اردو کے دور میں نئے نئے رحجانات عام ہو رہے تھے۔ اس زمانہ میں تمام ہندوستان کے اردو ادب میں نئے نئے رنگوں کی آمیزش ہوئی۔ پہلی جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی۔ اردو پر انگریزی، فرانسیسی، روسی ادب کا اثر پڑا، ترقی پسند شعرا وجود میں آئے، جنھوں نے غیر ملکی ادب سے استفادہ کیا، اور ادب برائے حیات کے نظریہ کو اپنایا جانے لگا، ان کی فکر و تخئیل نے دنیائے اردو ادب میں انقلاب پیدا کردیا۔ اخبار و رسائل، ریڈیو سینما کی نشر و اشاعت نے اردو ادب پر اثر ڈالا۔ موضوعات شاعری میں وسعت آئی۔

دکن میں اردو کی ہر دل عزیزی کی وجہ سے با کمال لوگ یہاں آتے رہے۔ فانی بدایونی، مرزا فرحت اللہ بیگ، ہوش بلگرامی، یگانہ، عصمت اللہ بیگ عصمت وغیرہ وغیرہ، دکن میں اردو دانوں کی قدر دانی دیکھ کر یہاں آگئے، اور یہیں وفات پائی۔ ایسے شعرا کی تعداد ہاشمی صاحب نے لکھی ہے وہ پچاس تک پہونچتی ہے۔ دکن میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ اس یونی ور سٹی نے بہت سے با کمال پیدا کئے ان میں مسلمان ادیب ڈاکٹر محی الدین قادری زور، مخدوم محی الدین مخدوم، غلام دستگیر رشید وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ایک شاعر اس عہد کا نذیر احمد دہقانی تھا۔ اس نے دیہاتی زبان استعمال کی۔ اس کی شاعری کے تین دور کئے جا سکتے ہیں۔ پہلا جب کہ وہ دیہات میں

رہتا تھا یہاں کی آزاد اور سادہ فضا میں اسنے شاعری کی . اس دور کی شاعری میں دیہات کی نیرنگیاں ہیں. « موٹ کا گیت » « شاعر و برسات » اسی دور کی مشہور نظمیں ہیں . اسمیں اسنے دیہاتی زبان استعمال کی . اسکی شاعری کا دوسرا دور اسکے شہر آنیکے بعد شروع ہوتا ہے ، اسوقت اسنے شہر کی جگمگاتی فضا اور تصنع سے بوجھل زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا . اسکی شاعری کا تیسرا دور سیاسی ہے . اس دور میں اسنے قائد اعظم اور قائد ملت کی تحریکوں سے متاثر ہوکر شاعری کی ، اور سیاسی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا . ان میں « رونی صورت » « خالہ اماں » « مزدور » مشہور نظمیں ہیں . دہقانی کی شاعری صداقت و صاف گوئی سے مملو ہے . بلند تخیل اور بے مثال ہے .

اس عہد میں دکنی غزلوں میں تھوڑی سی ترمیم ہوگئی . میر ، درد ، غالب ، مومن و اقبال کی پیروی کی گئی . سیاسی شاعری میں شبلی چکبست اکبر کی نظموں کو پیش نظر رکھا گیا . اشترا کی شاعری میں اقبال ، جوش ، مجاز ، فیض ، سلام ، احسان دانش کی نظموں کو دکنی شعرا نے اپنے لئے چراغ راہ بنایا . اختر شیرانی کی رومانی شاعری اور جگر ، حسرت ، فراق کا حسن تغزل اپنایا گیا . اکبر کا مزاحیہ و طنزیہ رنگ عصمت و شکور نے اپنے لئے منتخب کیا . اب دکنی میں ہزل گوئی اور عریاں نگاری کی طرف توجہ دی گئی . دوسری جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں مصیبت و تباہ کاری ہوئی اسکا اثر دکنی شعرا نے غیر ارادی طور پر محسوس کیا . شاعری میں نئے نئے تجربے کئے گئے . اظہار کے سانچے بدلے گئے . شہزادوں اور سلاطین نے بھی شاعری کی . عشق و محبت کی داستان سرائی میں کمی نہیں آئی مگر فرضی محبت کے بیان کے بجائے زندگی کے مشاہدات کو نظم کیا گیا .

ابھی تک کسی خاتون شاعرہ کا ذکر نہیں کیا گیا مگر اسکا مطلب یہ نہیں کہ خواتین جاہل ہوتی تھیں اور ان میں اتنی اہلیت نہیں تھی کہ وہ شعر و سخن میں حصہ لے سکیں یا ان میں شعر گوئی کے ملکہ کا فقدان تھا ، تاریخ شاہد ہے کہ عورت زندگی کے کسی شعبہ میں مرد سے پیچھے نہیں رہی ہے میدان سیاست ہو یا میدان کارزار ، بزم شاعری ہو یا دنیائے ایجاد و اختراع و تخلیق ، ہر میدان میں اور ہر کام میں عورتوں نے برابر سے حصہ لیا . یہ اور بات ہے کہ کچھ لوگ اسے ظاہر کرنا پسند نہ کریں پہلے زمانے میں عام طور پر سخت پردے کا رواج تھا اس طرح اسکے

کارناموں کو بھی پس پردہ رکھا جاتا ، یہی وجہ ہے کہ ہم کو شاعر و ادیب خواتین کے حالات و کارناموں سے ابھی تک واقفیت نہ ہوسکی اب حالات میں کافی تبدیلی آچکی ہے پردہ کا رواج اٹھتا جارہا ہے تعلیم کا رواج بڑھ رہا ہے اور اظہار علم و فضل عورت کیلئے ناپسند نہیں سمجھا جاتا ۔ بلکہ علم و فضل کے میدان میں اسکے کارناموں کی قدر ہوتی ہے ۔ اسکے ادبی خدمات بھی تاریخ ادب اردو کے سرمایہ میں اضافہ کر رہے ہیں ۔

پانچویں دور کی ایک شاعرہ شرف النساء بیگم کا ایک مرثیہ ملا ہے مگر حالات معلوم نہیں ہوسکے ۔ ایک شاعرہ کا قطعہ جو ارسطوجاہ کی مدح میں ملا ہے ۔ شاعرہ کا نام معلوم نہ ہوسکا ۔ پانچویں دور میں چندہ مشہور شاعرہ بھی اسکا کلام ملا ہے ۔ نمونہ یہ ہے :

چشم کافر بھی ہے اور غمزۂ خونخوار بھی ہے ۔۔۔ قتل کو پاس سپاہی کے یہ تلوار بھی ہے
مشک سے مطلب نہیں اسکو نہ عنبر سے غرض ۔۔۔ ہے جسے صبح و مسا اس زلف دلبر سے غرض
توقع ہے یہی چندا کو ہر دم دین و دنیا سے ۔۔۔ نہ بھولینگے علی والی تجھے امداد سے ہرگز

چھٹے دور کی کچھ شاعرات کے نام ملے ہیں ۔[۱] ساتویں دور کی خواتین کے نظم و نثر کے نمونے منظر عام پر آچکے ہیں ۔ اس دور کی مشہور شاعرات میں رحمت بیگم اسیر ، انیسہ بیگم انیسہ ، صغرا بیگم حیاء ، رابعہ ، سارہ ، بشیر ، منظور ، نوشابہ ، وحیدہ نسیم ،[۲] سعیدہ مظہر ،[۳] قیصری بیگم ، قمر ، نذیر ، ناہید ، رفعت ، مسز برکت رائے ، شیل بالا ، لطیف ، احمدالنساء بیگم اور راحت وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔ انکے کلام میں رنگینی اور شگفتگی ہے مگر بقول ہاشمی صاحب شمالی ہند کی بعض شاعرات کیطرح عریانی نہیں ۔

مثلاً بشیر کے کلام میں پاکیزگی ، شیرینی ، انسانیت کا درد اور تصورات کی رفعت ہے ۔ آپ اقبال سے بہت متاثر ہیں ۔ انکا مجموعہ کلام « آبگینۂ شعر » میں مرثیہ ، قصیدہ ، غزل اور نظم ہے ۔ بشیر کی غزل میں سوز و ساز بھی ہے اور درد و غم بھی جذبات نگاری بھی ہے اور ندرت تخیل بھی ۔ نمونہ کلام یہ ہے :

بتاؤں کیا تمھیں میں کون ہوں کیا ہوں بہر صورت
سراپا درد ہوں اک ہستی محروم درماں ہوں

---

۱ ہاشمی صاحب نے « خواتین دکن کی اردو خدمات » نامی کتاب میں اس پر تفصیل سے لکھا ہے ۔
۲ و (۳) پاکستان میں آج کل مقیم ہیں ۔

چمن میں پھول ہوں گل میں برنگ بو ہوں پوشیدہ
کہیں تعبیر ہستی ہوں کہیں خواب پریشاں ہوں

مری فطرت کا ہر ذرہ ہے محو خود فراموشی بظاہر آئینہ ہوں اور بباطن راز پنہاں ہوں

اکثر شاعرات کا مجموعہ کلام شائع ہو چکا ہے۔

دکنی نے اردو ادب کو مختلف اصناف سخن کے شہپاروں سے مالا مال کیا ، ہر طبقہ اور درجہ کے لوگوں نے ادب میں حصہ لیا ، اور تاریخ ادب اردو کے مورخ کو مجبور کردیا کہ وہ دکن کی ادبی خدمات سے آنکھ چرا کے نہ گزر جائے۔ اردو ادب کی تاریخ میں دکن کے شعرا اور نثر نگاروں کا مقام بہت بلند ہے اور ان میں بہت سے شاعر و ادیب زندۂ جاوید ہیں انکے ذکر کے بغیر تاریخ ادب اردو کا بیان نامکمل رہیگا۔

سودا نگاہ دیدۂ تحقیق کے حضور جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا

کتابیات :

۱ دکن میں اردو ۔ از نصیرالدین ہاشمی
۲ کلیات شاہی ۔ مرتبہ سید مبارزالدین رفعت
۳ سلطان محمد قلی قطب شاہ ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور
۴ تاریخ گولکنڈہ ۔ عبدالمجید صدیقی
۵ مقدمۂ سب رس ۔ مولوی عبدالحق
۶ آب حیات ۔ مولانا آزاد
۷ مقدمۂ علی نامہ ۔ پروفیسر عبدالمجید صدیقی
۸ تاریخ ادب اردو ۔ مرتبہ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد (دکن)
۹ دریائے لطافت ۔ انشا
۱۰ ماہنامہ سبرس (محرم نمبر) مارچ سنہ ۱۹۳۸ء حیدرآباد
۱۱ ہسٹری آف اردو لٹریچر ۔ رام بابو سکسینہ
۱۲ اردو غزل کا نشو و نما ۔ ڈاکٹر رفیق حسین
۱۳ تذکرہ شاعرات خاتون پاکستان ۔ شفیق بریلوی
۱۴ تاریخ ادب اردو ۔ مسعود حسین

ایڈیٹر : نجیب اشرف ندوی
پرنٹر پبلشر حامد اللہ ندوی نے ادبی پرنٹنگ پریس، ۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر
مالکان انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۸۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ کے لئے شائع کیا.

آپ کے کتب خانے کے لئے معیاری کتابیں

مطبوعات ادبی پبلشرس:

۱ مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا اردو کلام از عبدالرزاق قریشی ۶ روپیے

۲ ولی گجراتی از ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی ۳ روپئے

۳ نوائے آزادی (تحریک آزادی سے متعلق اردو نظم و نثر کا معیاری انتخاب) ۵ روپئے

۴ اردو مخطوطات جامع مسجد بمبئی ۴ روپئے

مطبوعات ہندوستانی بک ٹرسٹ:

۱۔ دیوان غالب (مرتبہ سردار جعفری. ہندی اردو — مع ہندی شبداولی جس پر حکومت ہند سے بہترین طباعت کا پہلا انعام مل چکا ہے ۳۰ روپئے

۲۔ انتخاب میر (مرتبہ سردار جعفری ہندی اردو ۔ نہایت اہتمام کے ساتھ خوب صورت ٹائپ میں چھپا ہے مع ہندی شبداولی ۲۰ روپئے

Publications of the Islamic Research Association, Bombay

1. **Diwan of Khaki Khorasani.** Persian text, edited by W. Ivanow. Rs. 6-00
2. **Two Early Ismaili Treatises (Haft Babi Baba Sayyidna and Matlubu'l-Mu'minin)** by Nasiru'd-din Tusi. Persian text, edited by W. Ivanow. Rs. 4-00
3. **True Meaning of Religion (Risala Dar Haqiqati Din)** by Shihabu'd-din Shah. Persian text, with English translation by W. Ivanow. Rs. 4-00
4. **Kalami Pir, or Haft Babi Sayyid Nasir.** Persian text, edited and translated into English by W. Ivanow. Rs. 7-50
5. **Arabon-ki Jahaz-Rani (Arab Navigation)** by Syed Sulaiman Nadwi. In Urdu (Revised Edition). Rs. 6-00
6. **The Book of Truthfulness (Kitab al-Sidq)** by Abu Sa'id al-Kharraz. Arabic text, edited and translated by A. J. Arberry. Rs. 4-00
7. **Al-Hidayatu'l-Amiriya.** Arabic text, edited by Asaf A. A. Fyzee. Rs. 5-00
8. **Islamic Research Association, Miscellany, Volume I,** edited by Asaf A. A. Fyzee. Rs. 12-50
9. **The Nuh Sipihr of Amir Khusraw.** Persian text, edited by Mohammad Wahid Mirza. Rs. 15-00
10. **Kitabu'l Kashf of Ja'far B. Mansuri'l Yaman.** Arabic text, edited by R. Strothmann. Rs. 25-00

ملنے کا پتہ:

ادبی پبلشرس، ۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

Adabi Publishers, 8, Shepherd Road
BOMBAY-8

Nawa-e-Adab

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE

Annual Subscription:

Inland & Pakistan : Rs. 6 Foreign : Shillings 12
(inclusive of postage)

Price per copy: Rupee one & Paise fifty

[Vol. (20) APRIL - JUNE 1968 No. 2]

All remittances to be made to

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 8 (India)

*

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کا

سہ ماہی رسالہ

نوائے ادب

ناشر

ادبی پبلشرس (شعبۂ اشاعت انجمن اسلام) بمبئی ۸

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

کے

اغراض و مقاصد

۱. ایم اے کی تعلیم کا انتظام
۲. پی، ایچ، ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔
۳. تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون۔
۴. ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔
۵. مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔
۶. نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت۔
۷. اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

۱. اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔
۲. گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت
۳. اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع۔
۴. اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر

چندہ سالانہ:- چھ روپے

فی پرچہ:- ڈیڑھ روپیہ

مع محصول ڈاک

ایڈیٹر: عبدالرزاق قریشی

ترسیل مضامین و خط و کتابت

ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲. دادا بھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

خریداری و ترسیل زر

ہندوستان میں:-

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ بمبئی ۸

نوائے ادب بمبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ جولائی ۱۹۶۸

جلد ۱۹ | جولائی ۱۹۶۸ | شمارہ ۳

شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	شذرات	عبدالرزاق قریشی	۲
۲	اردو میں دخیل آوازیں	ڈاکٹر عبد الستار داوی	۵
۳	خطوط سرور	ڈاکٹر یونس جعفری	۱۲
۴	کلمۃالحقائق کا لسانیاتی مطالعہ	دیوی سنگھ چوہان	۲۷
۵	فانی کا تصوف	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۶۱
۶	میاں خوب محمد چشتی احمدآبادی تعارف	عالی جعفری	۷۷
۷	تبصرے	علی جوادزیدی، قاضی اطہر مبارکپوری	۸۲

شذرات

استاد بزرگوار پروفیسر سید نجیب اشرف صاحب ندوی کی وفات پر شہر کی متعدد علمی و تعلیمی انجمنوں کے مشترکہ اہتمام سے ۴ اکتوبر ۱۹۶۸ء کو انجمن اسلام ہال میں ایک تعزیتی جلسہ ہوا جس کی صدارت ریاست مہاراشٹر کے وزیر اوقاف و صحت عامہ ڈاکٹر رفیق ذکریا نے کی. اس جلسے میں جہاں استاد فقید کو خراج عقیدت پیش کیا گیا وہیں ندوی میموریل فنڈ کی بھی ایک تجویز پاس ہوئی. قرارداد کے مطابق فنڈ کی رقم سے ایک ماہانہ اسکالرشپ جس کا نام ندوی میموریل اسکالرشپ ہوگا، ایک ایسے طالب علم کو دی جائے گی جو انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں اردو کے کسی موضوع پر دانشگاہ بمبئی سے پی. اچ. ڈی کی ڈگری کے لئے تحقیق کرے گا. رقم کی فراہمی کا کام شروع ہوچکا ہے. امید ہے کہ مرحوم کے تلامذہ، احباب اور عقیدتمند اس طرف توجہ کریں گے. رقم جنرل سیکریٹری، انجمن اسلام (دادا بھائی نوروجی روڈ) کے نام بھیجی جاسکتی ہے.

پچھلے شمارہ میں یہ اطلاع دی گئی تھی کہ انجمن اسلام کی جنرل کاؤنسل کی ایک قرارداد کے مطابق نوائے ادب کا اکتوبر کا شمارہ ندوی نمبر ہوگا. اس مخصوص شمارہ کے لئے استاد فقید کے اہل قلم احباب سے تعاون کی درخواست کی گئی تھی. لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ انہوں نے اس درخواست پر بالکل توجہ نہیں دی. اس لئے اکتوبر کی بجائے جنوری ۱۹۶۹ء کا شمارہ ندوی نمبر ہوگا. امید کی جاتی ہے کہ مرحوم کے اہل قلم احباب جلد سے جلد اس طرف توجہ فرمائیں گے تاکہ موعودہ نمبر کے شائع ہونے میں مزید تاخیر نہ ہو.

جامعات ہند کے اردو اساتذہ کی تیسری کانفرنس مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں ۲۰ سے ۲۲ اکتوبر تک ہوئی. اکثر جامعات کے اساتذہ نے اس میں شرکت کی. لیکن یہ جان کر افسوس ہوا کہ بمبئی یونیورسٹی کا کوئی نمائندہ اس میں شریک نہ تھا. بمبئی شہر اپنی گوناں گوں علمی و ادبی سرگرمیوں کی وجہ سے اردو کا ایک چھوٹا سا مرکز بن چکا ہے. بمبئی یونیورسٹی میں اردو کو دوسری زبانوں کے برابر حقوق حاصل ہیں. ایسی صورت میں مذکورہ بالا کانفرنس میں اس کی نمایندگی نہ ہونا افسوسناک ہے. امید ہے کہ دانشگاہ بمبئی سے ملحق کالجوں کے اردو اساتذہ آیندہ اپنی علم دوستی کا ثبوت دیں گے.

کانفرنس میں مختلف اہم مسائل پر مقالے پڑھے گئے اور ان پر بحثیں ہوئیں. چند تجویزیں بھی پاس ہوئیں. ان میں ایک تجویز یہ تھی کہ ہندوستان کی تمام دانشگاہوں کے لئے ایک مشترکہ نصاب تیار کیا جائے. یہ تجویز پچھلی کانفرنس (۱۹۶۶ء) میں بھی پاس ہوئی تھی. لیکن شاید کسی مجبوری کی بنا پر اس پر عمل نہ ہوسکا. اچھے نصاب پر اچھے تعلیم کا انحصار ہے. اس لئے امید ہے کہ اس تجویز کو جلد سے جلد عملی شکل دینے کی کوشش کی جائے گی.

کانفرنس کی دوسری تجویز یہ تھی کہ ایک ایسا لغت تیار کیا جائے جس میں ان تاریخی ، معاشرتی اور تہذیبی پہلوؤں کو نمایاں کیا جاسکے جنہیں لوگ بھولتے جارہے ہیں. یہ تجویز بھی اہم اور مفید ہے. اگر یہ کام ہوگیا تو اس سے اردو ادب میں ایک خوشگوار اضافہ ہوگا. یہ کام جتنا اہم ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے. اس لئے بہتر ہے کہ اسے مشترکہ (Team Work) طور پر انجام دیا جائے.

انجمن ترقیٔ اردو ، ہند (علی گڑھ) کے ترجمان ہماری زبان کی یہ اطلاع اردو داں طبقہ کے لئے مسرت کا باعث ہے کہ مسلم یونیورسٹی (علی گڑھ) میں شعبۂ اردو کے ایک استاد ڈاکٹر اسلم رضوی معیاری تلفظ کا ایک اردو لغت تیار کر رہے ہیں. اس کام کو انجام دینے کے لئے انہیں یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (U. G. C.) کی طرف سے وظیفہ ملا ہے. یہ کام دراصل بہت پہلے انجام پانا چاہئیے تھا. اردو میں بیسیوں الفاظ ایسے ملیں گے جن کے تلفظ میں اختلاف پایا جاتا ہے. یہ اختلاف ایک مبتدی کے لئے خصوصاً پریشانی کا باعث ہوتا ہے. اگر یہ لغت تیار ہوگیا تو یہ اردو زبان کی ایک اہم اور مفید خدمت ہوگی.

ڈاکٹر نظام الدین (حیدر آباد) علمی و ادبی دنیا کی ایک معروف شخصیت تھے. وہ ایک عرصہ تک جامعۂ عثمانیہ ، حیدر آباد ، میں فارسی کے پروفیسر اور شعبۂ فارسی کے صدر رہے. وہ حیدر آباد کے مشہور علمی ادارہ دائرۃ المعارف کے ڈائرکٹر بھی رہ چکے تھے. انہوں نے مشہور خاور شناس اڈورڈ براؤن سے تربیت پائی تھی. استاد کا اثر شاگرد کے علمی و ادبی کارناموں کے علاوہ اس کے اخلاق اور طور طریق سے بھی نمایاں تھا. ان کا انتقال تقریباً ستر سال کی عمر میں حیدرآباد میں ہوا. انہوں نے کئی گراں ارز تصنیفات و تالیفات اپنی یادگار چھوڑی ہیں.

رئیس احمد جعفری ندوی اودھ کے ایک مشہور مردم خیز قصبہ خیرآباد کے رہنے والے تھے۔ ان میں تصنیف و تالیف کی بہت اچھی صلاحیت تھی، لیکن انھوں نے قلم کو اپنا ذریعۂ معاش بنالیا، اس لئے وہ اس صلاحیت کا صحیح استعمال نہ کرسکے۔ پھر بھی ان کی بے شمار تصنیفات و تالیفات میں سے چند قابل قدر ہیں۔ مثلاً سیرت محمد علی، رند پارسا (ریاض خیرآبادی) وغیرہ۔ وہ ایک اچھے انشا پرداز تھے۔ انہوں نے تقریباً ساٹھ سال کی عمر میں عارضۂ قلب میں لاہور میں انتقال کیا۔

(پروفیسر) سید نجیب اشرف صاحب ندوی کی وفات سے انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر کی جو جگہ خالی ہوئی تھی اس پر ڈاکٹر عبدالستار صاحب دلوی کا اعزازی طور پر تقرر ہوا ہے۔ ڈاکٹر صاحب مذکور نے بمبئی یونیورسٹی سے اردو میں ام، اے اور پی اچ، ڈی کیا۔ انھوں نے لندن یونیورسٹی میں لسانیات میں پی اچ، ڈی کرنے کے لئے داخلہ لیا۔ لیکن لندن کی آب و ہوا نے ان کی صحت پر خراب اثر ڈالا اور چند ماہ بعد ڈاکٹروں کے مشورہ سے انھیں ہندوستان واپس آنا پڑا۔ انھوں نے بمبئی یونی ورسٹی سے لسانیات میں پی اچ ، ڈی کی ڈگری لی۔ وہ مختلف اوقات میں دو مقامی گورنمنٹ کالجوں میں اردو کے لکچرر رہ چکے ہیں۔ اس وقت وہ گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر کے سینیر ریسرچ افیسر ہیں۔

نوائے ادب میں کتابوں پر تبصرے کا سلسلہ ایک عرصہ سے بند تھا۔ اب اسے دوبارہ شروع کیا جا رہا ہے۔ کتابوں کی خاصی تعداد دفتر میں جمع ہوگئی ہے۔ کوشش کی جائے گی کہ ان پر جلد سے جلد تبصرہ ہوجائے۔

o ڈاکٹر عبدالستّار دلوی

اردو میں دخیل آوازیں

اردو ایک مخلوط زبان ہے ، اسکی تشکیل میں فارسی ، عربی اور یہاں کی مقامی بولیوں کے ربط کو بڑا دخل ہے . زبانوں کا یہ ربط (contact) بعد میں ثقافتی و تہذیبی ربط میں بھی نمودار ہوا . زبانوں کے سلسلے میں کبھی کبھی حالات نے نئی اور تیسری زبان کی تشکیل میں مدد دی ہے اور کبھی وہ دوسری زبانوں پر اثر انداز ہوسکے ، لیکن تیسری زبان بنانے سے قاصر رہے . بقول، وینریخ :

"Some Situations of Language contact have been productive of new, third Langnage, while others have not"[1]

علم الانسان کے بعض ماہرین نے زبانوں کے ربط یا اتّصال کو تہذیبی یا ثقافتی اتّصال ہی کی ایک صورت سے تعبیر کیا ہے اور ظاہر ہے کہ زبان اور ثقافت کو ایک دوسرے سے طاقت ملتی ہے . خود زبان تہذیبی اور ثقافتی اقدار کی ابتدائی بلکہ بنیادی منزل ہے ، لہٰذا زبان اور ثقافت اور زبان کو الگ کیا ہی نہیں جاسکتا .

"Language contact is considered by some anthropologists as but one aspect of culturel contact, and language interference as a facet of cultural diffusion and acculturation"[2]

ہندوستان کی جدید ہند آریائی زبانوں میں اردو ، زبانوں کے اتّصال اور اسی مناسبت سے دو تہذیبی قدروں کے اتّصال کا اعلیٰ نمونہ ہے ، اردو کے اسی مزاج کی وجہ سے سر تیج بہادر سپرو نے اسے « مشترکہ ناقابلِ تقسیم ورثہ » کے نام سے یاد کیا اور دیگر علماء اسے « ہندالمانی » تہذیب کی خوبصورت اور نادر مثال سمجھتے ہیں . اردو زبان کی تشکیل میں بیرونی زبانوں کے الفاظ ہی نے مدد نہیں کی بلکہ ان الفاظ کے سہارے اصوات بھی در آئیں جو اردو کے صوتی نظام کا حصہ ہیں .

---

o ڈاکٹر عبدا لستار دلوی ام، اے ، پی اچ ، ڈی (اردو) ، پی اچ ، ڈی (لسانیات) سینیر ریسرچ آفیسر ، مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر (بمبئی) ، مرتب من سمجھ ہو؛

1 Languages in contact by Urial Weignreich page. 104

2 Urial Weignreich : Languages in contact page ......

اردو میں دخیل آوازوں کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

۱۔ حروفِ علت یا مُصوّتے

۲۔ حروفِ صحیح یا مُصمّتے

عام طورسے ماہرین اردو زبان کے دس مصوّتوں کی نشاندھی کرتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

əu, əi, o, e: u: u, i:, i, a, ə,

گویہ اردو کے بنیادی مصوّتے ہیں، لیکن ھندوستان میں انگریزوں کی آمد سے جو مغربی تہذیب ہمارے یہاں در آئی اور یورپی تہذیب و ثقافت کا ہمارے یہاں جو عمل دخل شروع ہوا، اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی انگریزی زبان ہے. انگریزی زبان نے ھندوستانی ذہنوں پر مشرقی و مغربی علوم کے سارے دروازے کھول دئے، انگریزوں کی آمد سے تہذیب و ثقافت، علم و دانش اور سائنس و حکمت کی جو نئی روشنی یہاں پھیلنی شروع ہوئی اسی کے ساتھ انگریزی زبان و ادب کی بدولت ہمارے ادب میں اور مقامی زبانوں میں خاموش تبدیلیاں پیدا ہونی شروع ہوئیں. زبان کے اعتبار سے انگریزی نے ہمارے دیسی زبانوں کو ایک ذخیرۂ الفاظ دیا اور مقامی باشندوں کی صوتی عادتوں پر بھی اثر انداز ہونے میں کامیاب ہوگئی. مقامی زبانوں میں اردو سب سے زیادہ بے تکلف زبان ثابت ہوئی، خود اسکی ابتدائی تشکیل بھی اردو کے اسی بے تکلّفانہ مزاج کا اعلیٰ ثبوت ہے، اس نے اپنی دوستی کے ہاتھ یہاں کی پراکرتی زبانوں کی طرف بھی بڑھائے اور جنوب کے واسطے سے دراوڑی بھاشاؤں کی طرف بھی. اردو کی اس میل جول کی ادانے اپنوں ہی کے دلوں کو مسخّر نہیں کیا بلکہ بیگانوں کے ذہنوں کو بھی مسحور کرگئی، چنانچہ مقامی زبانوں میں نہایت فراّخ دلی کے ساتھ جنوب میں وہ مراٹھی اور گجراتی سے متاثر ہوتی ہے اور اس سے کہیں زیادہ رفتار سے انہیں متاثر کرتی ہے، چنانچہ اسکی بیشمار مثالیں قدیم اردو میں دیکھی جاسکتی ہیں. بیرونی ممالک اور ان کی زبانوں سے اردو کے پختہ اور اٹوٹ رشتے فارسی، عربی، پرتگیزی، انگریزی اور فرانسیسی زبانوں سے قائم ہوئے، انہیں روابط کا نتیجہ ہے کہ اردو کے صوتی نظام میں مندرجہ بالا دس مصوّتوں کے علاوہ اور مُصوّتے بھی ملتے ہیں جو براہِ راست اردو کے انگریزی سے تعلق کا نتیجہ ہیں. انگریزی کے اثر سے اردو میں دخیل یہ مُصوّتے تین ہیں جو انگریزی کے اردو میں دخیل الفاظ میں استعمال ہوتے ہیں. یہاں البتہ یہ یاد رکھنے کی ضرورت

ہے کہ وہ الفاظ جو اردو میں کسی بھی زبان سے شامل ہوگئے ہوں، انہیں اردو الفاظ ہی سمجھنا چاہئے اور اس لحاظ سے وہ آوازیں جو اردو میں ان دخیل الفاظ کی وساطت سے شامل ہوگئی ہیں رہ بھی اردو ہوجاتی ہیں[1]. انگریزی کی یہ دخیل آوازیں مندرجہ ذیل ہیں:

e, æ, ɔ, - ɔ, اور æ, مُصوّتے دخیل الفاظ ڈاکٹر qɔkɪər, اور ایکٹر ækɪər, «اداکار» میں پائے جاتے ہیں اور e, درمیانی حالت میں انگریزی لفظ bell بمعنی گھنٹی be میں پایا جاتا ہے. bel بمعنی گھنٹی کا لفظ اردو میں عام طور سے بولا جاتا ہے. اس سلسلے میں اقلی جوڑا bɛl «گھنٹی» اور be:l «بیل» (creeper) کو پیش کیا جاسکتا ہے جن میں e, اور e:, تکمیلی بٹوارے میں ہیں.

اِن مُصوّتوں کی طرح اردو نے اپنی ہمسایہ ہندوستانی دراوڑی زبانوں سے مصمّتہ ڑ- ṛ بھی اپنا لیا ہے جو اردو کے علاوہ دیگر جدید ہند آریائی زبانوں میں بھی مستعمل ہے. اسی رگڑاالو (Flap) ڑ سے اردو کے دیگر ہکار بندشی (aspirated stop) آوازوں کی طرح رگڑاالو ہائیہ (aspirated Flap) ڑھ بنگیا. گو اردو نے صرفی اعتبار سے یہاں کی مقامی زبانوں کے اثرات موقع بموقع قبول کئے ہیں لیکن تعجب ہے کہ دراوڑی زبانوں میں سے یا مہاراشٹری اپبھرنشا کی نمائندہ زبان مراٹھی سے صوتی اثرات کے لحاظ سے اردو محفوظ دکھائی دیتی ہے.

اردو زبان کی تشکیل میں اردو کے صوتی نظام کے تعیّن میں فارسی اور عربی کا جو حصّہ ہے وہ بہت عام اور واضح طور پر لسانی اور تاریخی کتابوں میں محفوظ ہے. یہاں اس تاریخی بحث اور حالات کو جن کے تحت اردو نے جنم لیا دھرانے کی چنداں ضرورت نہیں، البتہ فارسی و عربی کے واسطے سے جو آوازیں اردو کے نظام اصوات میں شامل ہوئیں، ان کا مطالعہ صوتی اعتبار سے بہت دلچسپ بھی ہے اور اردو کے ماہرین اور لسانیات سے دلچسپی رکھنے والے اساتذہ میں اختلاف کا باعث بھی.

اس سے پہلے کہ عربی و فارسی کے صوتی اثرات اردو پر دکھائے جائیں، یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ لسانیت میں صوت اور حرف کے فرق کو واضح کیا جائے اور اسی طرح زبان میں بول چال کی مختلف منزلوں مثلاً (idiolect)، (dialect) اور

---

۱ یہاں Barnard Bloch کے مندرجہ ذیل خیال کی پیروی کی گئی ہے
"The question how to treat loan words can have only one answer: treat them as words"
دیکھئے سٹڈیز ان کلو کیول جاپانیز مرتبہ مارٹن جوس سنہ ۱۹۵۷ع صفحہ ۲۳۹

(Language) کی وضاحت کرتے ہوئے عالموں کی زبان اور عام پڑھے لکھوں کی زبان وغیرہ کے فرق کو بھی واضح طور پر دکھایا جائے۔

زبان میں بول چال کی بنیادی منزل کو زبان کے فلسفیوں نے "idiolect" کا نام دیا ہے۔ یعنی وہ زبان جو ایک فرد بولتا ہے یعنی ایک شخص کی اپنی زبان جو گو «اردو» ہے اور جسے ب، د، ج، سبھی آسانی سے سمجھتے ہیں، ابلاغ کی قوت پر پوری طرح حاوی ہے لیکن پھر بھی صوتی لحاظ سے ہر دوسرے شخص سے الگ ہے، بالفاظِ دیگر جو شخص جس انداز سے زبان بولتا ہے وہ اسکی اپنی زبان یا idiolect ہوتی ہے۔

زبان میں دوسری منزل dialect یا بولی کی ہوتی ہے جو ایک مخصوص علاقہ سے متعلق ہوکر رہ گئی ہو لیکن جسے عام طور سے زبان کا جاننے والا آسانی سے سمجھ سکتا ہو، مثال کے طور پر دلّی اور لکھنؤ کی زبان، گجرات اور دکن کی بولی، بمبئی اور کلکتہ کی اردو وغیرہ۔ زبان کی ایک منزل وہ ہے جو اپنے مخصوص سماجی پس منظر میں بولی جاتی ہو مثلاً کھیل کود کے میدان میں، احباب کی بے تکلف گفتگو میں، گھر میں بچوں اور بھائی بہنوں کے دوران گفتگو میں بولی جانے والی زبان یا پروفیسروں کی وہ زبان جو وہ طالبعلموں کو پڑھاتے وقت یا کسی ادبی محفل میں بولتے ہیں، گو یہ سارے درجے (levels) الگ الگ ہیں لیکن زبان ایک ہی ہوتی ہے جو سماجی حالات اور ضروریات کے پیش نظر ایک ہی شخص مختلف انداز سے بولتا ہے، زبان کی مندرجہ بالا قسم اسانی اصلاح میں «رجسٹر» (Register)[1] کہلاتی ہے اور ان سب کا مجموعی لسانیاتی مطالعہ (Institutional Linguistics) کا حصّہ ہے جسے آپ (Socio-linguistics) یا سماجی لسانیات بھی کہہ سکتے ہیں۔

اصوات کے مطالعوں کے سلسلے میں حرف و صوت کے فرق کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے، آواز تقریر یا بول چال میں کم سے کم بے معنی اکائی (Unit) ہوتی ہے اور حرف کا تعلق تحریر سے ہے۔ ہمارے بعض علماء حرف و صوت کے اس بنیادی فرق کو نظر انداز کر دیتے ہیں یا اپنی بحثوں میں اس فرق کو بھول جاتے ہیں۔ نتیجتاً نہ صرف خود غلطیوں کا شکار بن جاتے ہیں بلکہ اس سے شدید قسم کے ذاتی اختلافات پیدا ہو جاتے ہیں۔

---

1 The Linguistic Sicences and Language Teaching by M.A.K. Halliday Page 87
2 " " " " " " Page. 98

اردو میں عربی و فارسی کی دخیل آوازوں میں ع ، ف ، ق ، غ ، ث ، ص ، ض ، ط ، ظ اور ح کو پیش کیا جاتا ہے . یہ اصوات خاص طور سے عربی فارسی الفاظ کا جز و لاینفک ہیں اور اُن لوگوں کی بول چال کی زبان میں راسخ ہیں جو اردو کو عربی اور فارسی صوتیات کے مطابق بولنا چاہتے ہیں اور جو خود عربی یا فارسی میں تربیت یافتہ ہونے کے علاوہ ان زبانوں میں اعلٰے قابلیت رکھتے ہوئے ان آوازوں کو اپنی کم عمری سے ادا کرنے کی صلاحیت اپنے اندر پیدا کرچکے ہیں . اسے آپ چاہیں تو اس طرح سمجھ لیجئے کہ یہ آوازیں ایک محدود طبقے کی علمی زبان میں ادا ہوتی ہیں اور ادبی زبان کا جز ہیں مثلاً مولوی صاحب جب درس دیتے ہیں یا وعظ فرماتے ہیں تب صوتی و نحوی اعتبار سے مفرس و معرب اردو سنائی دیتی ہے یا ان ادبی و سماجی تقریبوں میں سنائی دیگی جو ادبی یا مذہبی اعتبار سے منعقد کی جاتی ہیں یا اُستاد اگر بہت کامیاب ہوا تو اپنی جماعت میں عربی و فارسی کی آوازیں پیدا کرنے کی کوشش کریگا ، ورنہ عام طور سے بول چال کی زبان میں عام اردو والا خواہ وہ خواندہ ہی کیوں نہ ہو ع ، غ ، ق ، ص ، ض : ط ، ظ اور ح کی آوازیں پیدا کرنے سے قاصر رہے گا . اس کے اعضائے نطق اس بات کی اجازت ہی نہیں دیتے کہ وہ ان آوازوں کو ادا کرے ، البتہ ان اصوات کو ادا کرنے لئے اگر ریاضت اور محنت کی جائے تو یہ نا ممکن نہیں ہے اور اس کے لئے ابتدا ہی سے تربیت اور مشق کی ضرورت ہے لہذا ہم ان آوازوں کا مطالعہ دو طرح کرسکتے ہیں .

۱ ـ معّرب و مفّرس اردو

۲ ـ ہندوستانی اردو

۱ اوّل الذکر اردو میں ع ، غ ، ق ، ث ، ط ، ظ ، ص ، ض ، ح ، اور خ فونیم کا درجہ رکھتی ہیں اور جدید تجزیاتی لسانیات کے اصولوں کے اعتبار سے تکمیلی بٹوارے میں آتی ہیں اور عربی فارسی کی آوازیں ہیں .

۲ اردو کی قسم دوم میں ع ، غ ، ق ، ث ، ط ، ظ ، ذ ، ص ، ض ، ح ، خ ، کو فونیم کا درجہ حاصل نہیں ہے اس قسم میں عربی کی صوت ف ، تنہا آواز ہے جو فونیم (Phonem) کا درجہ رکھتی ہے ، اسے عالم اور عامی سبھی ادا کرتے ہیں ، البتہ ہر اردو داں تحریر میں ان سب علامتوں کو استعمال کرتا ہے چاہے یہ اردو قسم اوّل کی ہو چاہے قسم دوم کی ، لہذا انہیں عجلت میں خارج از اردو تحریر

نہیں کیا جا سکتا . یہ علامتیں اردو تحریر (Graphonics) کا موضوع بحث ہیں ، تا ہم ذاتی طور سے میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ اردو تحریر میں ان علامتوں کی جگہ ہمیشہ خالی رہیگی ، اردو میں دخیل آوازوں کے سلسلے میں ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ آوازوں کو صرف بول چال کی زبان کی یونٹ (Unit) سمجھا جائے اور حروف کو تحریری زبان کا جز سمجھ کر آگے بڑھا جائے .

دنیا کی بہت کم زبانیں تحریری اعتبار سے سائنٹفک ہیں ، یہاں تک کہ انگریزی زبان بھی جو ایک بین‌الاقوامی زبان ہے ، تحریری اعتبار سے سائنسی زبان کہلانے کی مستحق نہیں . انگریزی زبان کے حروف بھی ہر آواز کی نمائندگی نہیں کرتے . زبانیں خاص طورسے تحریری شکل میں کچھ تاریخی روایتوں کی پابندی بھی کرتی ہیں . انگریزی اصوات ث اور ذ کی تحریری علامت "Th" ہی ہے ، اسی طرح k, اور c, انگریزی میں ایک ہی آواز کے لئے دو علامتیں ہیں ، بالکل اسی طرح جیسے اردو مصمّتوں میں ث ، س ؛ ص ، ت ، ط ؛ الیف ، ع ، گ ، غ وغیرہ ایک ہی آواز کے لئے تین ، دو ، دو ، دو علامتیں ہیں اور اردو رسم‌الخط تاریخ اور روایت کا احترام کرتے ہوئے جسے اپنائے ہوئے ہے .

ق ، ک . میں عام اردو جاننے والا شخص صوتی اعتبار سے فرق نہیں کرتا ، البتہ رسم‌الخط میں علامت کے طور پر وہ دونوں کے استعمال سے واقف ہوتا ہے . ڈاکٹر شوکت سبزواری کہتے ہیں ؛

«ق اور ک میں اشتباہ ایک خاص علاقے کے رہنے والے کرتے ہیں یا وہ لوگ جو علم و فضل سے بے بہرہ ہیں اسلئے اس کو نظر انداز کر دیا گیا» [1] لیکن جیسا کہ اوپر لکھ چکا ہوں صوتی اعتبار سے ق اور ک میں فرق صرف عربی کے تربیت یافتہ لوگ کرتے ہیں اور عام بول چال میں شمال سے جنوب تک سبھی ق کو ک میں بدل دیتے ہیں اور اسکی وجہ وہ نہیں ہے جسے شوکت سبزواری صاحب پیش کرتے ہیں . اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگ بھی اپنی صوتی عادتوں کے تحت اور اکثر اوقات اردو کے صوتی رجحان سے مجبور ہوکر ق کو ک میں فطری طور پر بدل دیتے ہیں اور ایسا کرتے وقت اس صوتی تبدیلی کا انہیں اندازہ بھی نہیں ہوتا . دکن میں ق ہی نہیں بلکہ ک بھی خ میں تبدیل ہوجاتا ہے . بحیثیت لسانیات کے طالبعلم کے ہمیں یہ کہنے کا حق نہیں پہنچتا کہ ہم زبان اور وہ بھی بول چال کی

---

۱ ڈاکٹر شوکت سبزواری : اردو کی مستعار آوازیں ، مطبوعہ اردو شمارہ ۲۵ اپریل سنہ ۱۹۶۷ ع

زبان کے بارے میں حتمی طور سے فیصلے صادر کریں۔ علم زبان کا پہلا سبق یہی ہے کہ ہم یہ کہنے سے گریز کریں کہ فلاں صحیح کہتا ہے اور فلاں غلط یا[۲] یہ کہ یہ جاھل کی زبان ہے اور یہ عالم کی، علمِ زبان اس قسم کے فتوؤں کو برداشت نہیں کرتا۔

مختصراً یہ کہ اردو زبان کی ترقی کی ابتدائی منزلوں میں ع، غ، ق، خ، ص، ث، ض، ذ، ط، ظ، ممکن ہے عام بول چال کی زبان میں مستعار رہی ہوں لیکن ھند آریائی زبانوں کے جدید دور میں اردو ان مستعار اصوات کو عربی و فارسی کو لوٹا چکی ہے۔ عربی فارسی کی دخیل آوازوں میں صرف ف رہ گئی ہے جو اردو صوتیات کا جز بنکر رہی اور جسے زبان شاید ہی کبھی عربی کو لوٹائے۔

* ڈاکٹر یونس جعفری

خطوطِ سرور

میرزا رجب علی بیگ سرور کی یوں تو ساری زندگی اور خصوصاً نصف آخر مصائب ، جلا وطنی و سرگردانی ، نکبتِ افلاس و تنگ دستی ، بارِ قرض ، ضعفِ بصارت اور سب سے زیادہ محسود ہونے کے باعث ہم چشموں کے طعن و تشنیع سہتے گذری ۔ اگرچہ وہ تمام عمر ذہنی خلفشار اور ناسازگار حالات کے سبب سختیاں اور پریشانیاں برداشت کرتے رہے مگر اس اعتبار سے وہ خوش قسمت تھے کہ ان کو ایسے مربی مل گئے جو صرف دانش پرور ہی نہیں بلکہ ان کی طرز تحریر کے مدّاح و شیدائی بھی تھے ۔ ممدوحین کے نزدیک ان کی قدر و منزلت کا اندازہ اسی ایک بات سے ہو جاتا ہے کہ وہ لوگ صاحبان املاک و والیان ریاست ہونے کے باوجود سرور کے ساتھ برابری سے ہی نہیں بلکہ انکسار و فروتنی سے ملتے تھے اور اگر بطور ہدیہ ان کو کچھ نذر کرنا ہوتا تو از راہ نیازمندی پیش کرتے ۔[۱]

سرور کی شخصیت کا کوئی رخ اور ان کے آثار و افکار کا کوئی ایسا پہلو نہیں رہ گیا ہے جس پر محققین زبان و نقادان سخن نے اظہار خیال نہ کیا ہو ۔ یہاں ان کی ذات یا طرز انشاء پر لکھنا مقصود نہیں بلکہ دانش مندان و سخن سنجان کی خدمت میں ان کے ایسے خطوط پیش کرنا منظور ہے جو اب تک اس قرن کے لوگوں کی نظر سے مخفی رہے ہیں ۔ ممکن ہے کہ اس سے قبل بھی کسی صاحب کی نظر سے سرور کے وہ خطوط گذرے ہوں جو « انشای سرور » میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں یا جو خطوط ذیل میں پیش کئے جا رہے ہیں اس سے پہلے کہیں شائع ہو چکے ہوں اس سلسلے میں جن صاحبانِ علم و دانش سے شفاہی دریافت کیا گیا انہوں نے انشای سرور کے علاوہ دیگر مکاتیب کے متعلق اپنی لا علمی کا اظہار کیا ہے ۔

---

* ڈاکٹر یونس جعفری ام ، اے ، پی اچ ، ڈی ، استاد فارسی ، دہلی کالج ، دہلی

(۱) ملاحظہ ہو خط نمبر ۲

خط نمبر ۱

خان صاحب شفیق عنایت فرما بالتحقیق مصدر مروت مخزن محبت دور افتادوں کے پرسان حال مجمع کمال دام الطافکم

بعد ابلاغ مراسم سلام کہ ابتداء کلام خاص و عام ہے واضح خاطر عاطر ہو قصہ اشتیاق داستان فراق پر سوز و گداز ہے سانحہ حیرت پرداز ہے ادنٰی حرکت اس تفرقہ پرداز نیرنگ ساز کی یہ ہے کہ گو جبر ہو شاق رہے لیکن ایک دوسرے کا مشتاق رہے جس دن سے جدائی کا سامان ہوا حجاب مفارقت گرا، کے اطمینان ہوا پھر یہ رنگ جمایا کہ آپ تشریف یہاں لائے ہم کو لکھنؤ روانہ کیا ضرورت کا بہانہ کیا وہاں لے جا کے عجیب غریب ھنگامے میں پھنسایا پچاس برس کا رفیق جس کی بدولت کوئی حسرت کسی طرح کے ساز و سامان کا ارمان نہ رہا تھا اس کو چھڑایا آخر کار اس کو تہ خاک کیا پنجہ مصیبت نے گریبان تا دامن چاک کیا اتنی مدت کا گھر برباد ہوا بجز افسوس کچھ ہاتھ نہ آیا مکان کو جو ڈھونڈا پانچ سے چھ سے سے زیادہ اسباب نہ پایا قصہ مختصر چھ مہینے رنج و پریشانی میں گذرے، لینے کے دینے پڑے زیر بار ہوا تین چار سو روپئے کا امید یبجا میں قرض دار ہوا. آخر کار مجبور ناچار بنارس میں آیا دن رات قرض خواہوں کا خیال رہتا تھا بجز خدا کسی سے کچھ نہ کہتا تھا. اس عرصے میں مہاراجہ پٹیالہ رونق افروز ہوئے ، ملازمت کی تدبیر ہوئی مگر یہ صحبت ناگوار طبع فلک پیر ہوئی ، ہنوز حاضر نہ ہونے پایا کہ چرخ سفلہ پرور یہ رنگ لایا. پٹیالہ سے خبر علالت مزاج خویش یعنی فرزند نسبتی در پیش ہوئی ' ہر چند موقع کسی بات کا نہ تھا لطف ملاقات کا نہ تھا مگر جس کی جو خلقت ہوتی ہے کسی حال میں کم نہیں ہوتی ، جوان مرد مستقل مزاجوں کی طبیعت رنج و الم میں برھم نہیں ہوتی، تیور پر میل نہ آیا بخندہ پیشانی عنایت و مہربانی فرمائی جو کچھ عرض کیا اس کی داد دی قدر دانی فرمائی وقت وہ تھا کہ اسباب بالکل روانہ ہوچکا تھا خود بدولت کمر باندھے تیار تھے ملازموں سے حاضر دو ایک جان نثار تھے اس پر بھی کچھ ایسا دیا کہ فقیر محسود عالم ہوگیا. یہ خبر سب کو معلوم ہوئی رام نگر سے بنارس تک دھوم ہوئی الحق جوّاد اسی کو کہتے ہیں جس کی عطا بیش و کم پر نہ ہو نظر دام و درھم پر نہ ہو اگر دس و پانچ روز یہاں مقام ہوتا تو

بہت محتاجوں کا سر انجام ہوتا ۔ اگر منظور خدا ہے اور بخت رسا ساتھ ہے ہمارا پٹیالے آنا ہوگا تقدیر میں وہاں کا آب و دانہ ہوگا تو کوئی خواہش و آرزو نہ اٹکے گی ، تا زیست تمنا پاس نہ پھٹکے گی ۔ پانچویں ذیقعدہ کو یہاں ایک عجیب و غریب سانحہ بروی کار ہوا کہ تمام شہر کے ہوش و حواس اڑ گئے ، چھوٹا بڑا مصیبت میں گرفتار ہوا ، پہر دن رہے مغرب کی سمت ابر نظر آیا پھر اس نے قدم بڑھایا دفعتًہ زمانہ تیرہ و تار ہوگیا اندھیرا دھواں دھار ہوگیا اور ہوا تند ہوئی ہر جھونکے پر باد عاد کا تصور آتا تھا سیدھا کھڑا ہوا نہ جاتا تھا درخت کیسے پختہ مکانات کے اُڑ جانے کا خیال تھا جو جس جگہ بیٹھا تھا اٹھنا محال تھا ، کھپریلوں کا یہ ڈھنگ ہوا کہ گھونگے اور کھپرے کاغذ بادی کی صورت اُڑ گئے ، ٹھاٹھ چلاتے رہ گئے ، بندھ ٹوٹے بانس بندش سے چھوٹے گویا بند سے رہا ہوئے ۔ وہ پانی کے چھینٹوں میں سدا ہوا ہوئی ، کنوں میں بانس ڈالے یہ نہ کھلا کیا ہوئی گھروں میں نالے تھے فغاں ہونے لگی دیر میں ناقوس پھونکے حرم میں اذان ہونے لگی ۔ پہر بھر کے بعد اُڑے ہوئے حواس پھر آئے سجدۂ شکر بجا لائے فقیر کی طرف سے حضور میں کورنش و تسلیم بصد تعظیم سر جھکا کے بجا لاکے عرض کرنا کہ جو کچھ مرحمت ہوا میری لیاقت سے بہت زیادہ اور سرکار کی ہمت سے کم ہے لیکن میری تمنا نہیں نکلی قدم بوسی کی آرزو ہر دم ہے ، فقیر سراپا مجبور ہے بس ہے ہر زبان پر نفس ہے ، یک بار دیدم دوم ہوس ہے جو مجھے مشکل ہے حضور کے نزدیک آسان ہے تقدیر کا حجاب درمیان ہے الٰہی شرق سے غرب تک اور جنوب سے تا شمال تحت فرمان رہے ، دست بستہ دورہ دوران رہے اور اس کا جواب بہت جلد ہمارے پاس آئے ۔ سرنامے پر یہ لکھا جائے شہر بنارس چوک پرانیہ مرزا مغل خان کی دوکان پر پہنچانا ، بے تکلف وہ نامہ میرے پاس پہنچ جائے گا جو اور کسی کے پاس پہنچے گا اٹک جائے گا اکثر بزرگوار خط پڑھ لیتے ہیں پھر مکتوب الیہ کو اگر جی میں آیا دے دیتے ہیں ۔ اس وجہ سے جی کھٹکتا ہے کہ ناحق حسد کے خار میں خط اٹکنا ہے جناب میر امداد علی کی خدمت میں بعد سلام یہ پیغام ہے

ع چہ شد آن وفا و عہدی کہ بمن نمودہ بودی

فقط

خط نمبر ۲

ای محسن با وقار بندہ   وی مونس و غم گسار بندہ

بعد از ہزار در ہزار شکر پروردگار کہ جس نے عنایت نامہ سرکار فقیر تک پہنچایا دل مضطرب کو تسکین ہوئی جی میں جی آیا۔ سنو بندہ پروردگار خدا آگاہ ہے اور رسول اس کا گواہ ہے آپ نے دام عنایت میں ایسا پھنسایا ہے کہ جب تمھاری خیر و عافیت کی خبر نہیں آتی ہے جان پر بنجاتی ہے بے قراری از حد ہوتی ہے وحشت کو مدد ہوتی ہے دل سے باتیں ہوتی ہیں سحر راتیں ہوتی ہیں کبھی کہتا ہوں خلاف مزاج کیسے امر کا ظہور ہوا تحریر کو عرصہ گذرا کیا قصور ہوا جی الجھتا ہے گبھراتا ہے دم ناک میں آتا ہے پھر یہ سوچتا ہوں اگر ان کو ہمارا خیال ہوتا تو اس قدر مجھ کو ملال نہوتا پھر خط لکھو اس کا جواب ضرور آئیے گا یہ خط خالی نجائیے گا اس میں بھی اگر دیر ہوئی تو سمجھنا بڑا اندھیر ہے قسمت کا پھیر ہے درین ولا جو ایسی یاس ہوئی طبیعت بد حواس ہوئی کہا شکر ہے یہ بھی تقدیر پیچ ہے دنیا ھیچ ہے یہ مثل مشہور ہے:

در پس ہر گریہ آخر خندہ ایست[1]

یکایک سولہویں شوال چہار شنبہ کو عنایت نامہ نامی صحیفہ گرامی گیارھویں کا لکھا نعمت غیر مترقبہ کی طرح آیا خدا گواہ ہے جیسا دل کو سرور ہوا وہ سب تخیلہ فاسد ٹھیرا دور ہوا لیکن آپ نے اظہار حال مکاتبہ اول کے سپرد کیا تھا اس کا تردد رہا شکر کیا جب دن اچھے آتے ہیں تو بگڑے کام بن جاتے ہیں۔ دوسرے روز پنج شنبہ کو سترھویں تھی نویں کا لکھا خط طویل جس میں سب حقیقت جز و کل تحریر تھی تاسف کی تقدیر تھی وہ ملا اس کو پڑھ کے پھر رنج ہوا سبحان اللہ جہان آب آوردن اور کوزہ شکستن کا ایک حال ہوا انصاف کی جا ہے کہ پھر کیا خیال ہو فقط یہ امر تسکین کو کافی ہے جو ایسی سمجھ نہوتی تو یہ حکومت سالہائے دراز کی ریاست قدیم برباد نہوتی نوبت استغاثہ و فریاد نہوتی حاجت روا محتاجی قبول کرے ذات عزت

(۱) مثنوی مولانا روم میں یہ شعر اس طرح درج ہے:

آخر ہر گریہ آخر خندہ ایست   مرد آخر بین مبارک بندہ ایست

ملاحظہ ہو مثنوی معنوی مطبوعہ لیڈن (ہالینڈ) سنہ ۱۹۲۵ - ۱۹۳۲ ع صفحہ ۴۰

سمجھے بدنامی حصول کرے خدا جانتا ہے یہاں ٹکّر صاحب کمشنر بہت ذی‌فہم سنجیدہ انگریزوں میں برگزیدہ تھے اس مقدمہ میں گفتگو ہوئی مجھ کو بند کردیا کہا خود کردہ را علاج نیست بجبر اور تنگ ہو کر ہم لوگوں نے ملک نکال لیا حضرت نے ناحق نام خراب کیا اور آپ کا ہر حال میں پروردگار ع‌ز و حامی ہے دور و نزدیک شہرہ نیک نامی ہے وہ جس کو آبرو دیتا ہے اس کا خیال ہوتا ہے پھر کس کا ڈر ہے کیا خوف و خطر ہے۔

(انّما) اَلْاَعمالُ بالنّیات

بسبب ضعف بصارت زیادہ تحریر کی طاقت نہیں ہے اور وہ جو بندہ نوازی کے فقرے پہنچے وہ لیاقت نہیں ہے تم کو خدا سلامت رکھے محبت کا بیان ہے وگرنہ فقیر ایسا کہاں ہے۔ عرائض سابق میں اپنی سب داستان آفت سماوی کا بیان لکھ چکا ہوں مکرر فضول ہے رنج کے سواء کیا حصول۔ دوسرا سانحہ سنئے کہ اس ہنگامے میں کہ چھ مہینے کا سفر رہا سب طرح ضرر رہا چھ سو روپئے کا قرض دار ہوگیا دنیا سے بے کار ہوگیا کسی دم چین تھا نہ آرام تھا قرض خواہوں کا بلوہ عام تھا۔ اب اس کی چارہ سازی بندہ نوازی دیکھئے پٹیالہ کا راجہ درین ولا کلکتہ سے وارد ہوا۔ جاتے ہوئے ہمارے راجہ صاحب سے بہت پوچھا تھا، مگر گردش تقدیر سے بندہ یہاں نہ تھا۔ اگر ہوتا تو ہزار روپئے سے کم نہ دیتا، لیکن مجھ کو نہ پایا، بصد افسوس کلکتہ کی طرف منھ اٹھایا۔ اب جو یہاں آنا ہوا بر سر عناد زمانہ ہوا کہ پریشان بدحواس سراسیمہ ہمہ تن یاس یکو و تنہا ڈاک کی سواری تھی۔ اس کا داماد نوجوان کارپرداز تھا، دفعتًہ فالج کا مادہ اس پر گرا۔ اس مصیبت میں پر لگائے اڑا جاتا تھا۔ ریاست کے یہ محسن ہیں، مہاراج کے مکان پر دم لیا، فوراً مجھ کو بلایا، انتہائی آدمیت سے پیش آیا کہا افسوس

عَرفتُ ربّی بِفسخِ العزَائم

مادر چہ خیالیم و فلک در چہ خیال — مرزا صاحب مجھ کو تم سے بہت حجاب ہوا۔ خدا عالم غیب ہے۔ بحر کیف مجبور ہوں، یار و دیار سے دور ہوں۔ یہ تمہارے کے قابل نہیں، سردست اگر یہ قبول نہ ہوگا تو کوئی رنج نہ

رہ جائے گا ، جو مجھ کو حصول نہوگا یہ کہ کر کپڑے کی جوڑی ہاتھ میں ڈال دی ، پھر آنکھ چار نہ کی فوراً سوار ہوگیا کہا یار زندہ صحبت باقی . یہاں کم بینود کے ہوش اُڑ گئے ، تمام بنارس و رام نگر میں دھوم مچی کہ ہزار روپے کی ہے ہزار ہا شکر خالق بجا لایا کہ اس آبرو سے ہاتھ آئی ، تقاضوں سے فرصت پائی ، جان میں جان آئی . چار ساڑھے چار سو کی لگتی ہے ، آگے تقدیر ہے پیچھے کی تدبیر ہے ، جیسا ظہور میں آئے گا آپ کی اطلاع کو لکھا جائیگا . اور کتاب حسب فرمائش راجہ صاحب لکھی ہے . انتہا کا خون جگر کھایا ہے جب اس نے انجام پایا ہے . یہاں کا یہ حال ہے کاتب کا ہاتھ آنا محال ہے جر ثقیل سے ایک بد خط میسر ہوا ہے ، اس سے لکھواتا ہوں . بہت جلد خدمت شریف میں آتی ہے ملاحظہ میں آئے گی ، حقیقت کھل جائے گی . ہاں صاحب یہ بات سنئے میری جان سے بعد تسلیم بصد تعظیم بیگم صاحبہ کے حضور میں مبارک باد دیکے یہ چار مصرع پڑھ دینا کہ پروردگار عالم صد و سی سال با حشمت و اقبال سلامت رکھے . آپ ان کا سہرا دیکھیں ، دلہن بیاہ لائیں ، پوتا کھلائیں ، ترقی خواہوں کی امید پوری ہو ، مطلب مل جائیں ، دعوتیں ہوں ، جلسے ہوں ، فیض کے چشمے بہیں ، خاص و عام کامیاب رہیں . ایسا جواد مالک تم سا خوش سلیقہ داروغہ سرگرم اہتمام ہو ہم سا جان نثار ترقی خواہ سرور غمگین رہے ، ناکام ہو . سنو بندہ پرور دولت کو خانہ امید جانتا ہوں . لڑنے جھگڑنے کا موقع ہاتھ آیا میں نے اسی کو پھیلایا ہے . بہت جو جی چاہے مجھ کو عنایت ہو اگر کم و بیش کی شکایت ہو تو سائلوں میں نام لکھ دینا ، پھر نہ لینا . اگر میری آبرو منظور ہے تو اس کام میں کوشش ضرور ہے ہمہ تن چشم براہ و گوش بر آواز ہوں ، ہم چشموں میں ممتاز ہوں .

مبارک ہو دل بند یہ چاند سا رہے چتر سر اس کا ظل الٰہ
الٰہی حساب سن و سال میں مہینا ہو دن سال ہو جیسے ماہ

خط نمبر ٣

خان صاحب اشفاق فرمائے مخلصان مظہر لطف و احسان زاد عنایتہم

بعد ابلاغ سلام نیاز التیلم و ملاقات کی تمنا کے کہ حد سے زیادہ ہے . با دل بے قرار مدعا نگار ہوں . نامہ نامی صحیفہ گرامی ٢٧ محرم کا لکھا پانچویں صفر کو آیا . مزاج مبارک کی صحت معلوم ہوئی ، شکر حق بجا لایا . ہر فقرہ

رنگین تھا ۔ جو جملہ تھا قند مکرر سے شیرین تھا ۔ لفظوں سے زبان نے، مطلب سے دل ناتواں نے بڑا مزا اور لطف اٹھایا ۔ پروردگار نے اپنے فضل و کرم سے مجمع صفات آپ کی ذات کو بنایا ہے، حسن صورت و سیرت، خلق و مروت سب کچھ عطا فرمایا ہے، نظم لاجواب ہے، نثر بھی انتخاب ہے، اس کی عنایت کا کیا حساب ہے ۔ آمدم بر سر مطلب حاضر ہونے میں فقیر کے جو زیب قلم تھا عین مسافر پروری مخلص نوازی ہے مگر قید ایک مہینے کی غیر ممکن ۔ جناب ملاحظہ کریں تین برس کا زمانہ یہاں بسر ہوا داد و ستد کے معاملے پیش آئے ۔ دوسرا معاملہ یہ زنجیر پا ہے کہ اضافت کا بکھیڑا ساتھ لگا ہے ۔ یکایک بے سبب ہاتھ جھاڑ کے اٹھ کھڑے ہونا انصاف سے بعید ہے، اعتبار میں فرق آتا ہے، بچشم خلق سبک ہو جاتا ہے ۔ اگر یہی عنایت منظور نظر ہے دو مہینے پر یہ کام منحصر ہے ۔ امسال بارش علی الاتصال ہوئی اور بدستور رہی اس میں فقیر معذور ہے فی الجملہ اس میں کمی ہوئی تو اس عید کو لکھنؤ روانہ کر کے فارغ بال حاضر ہوں ۔ ان وجہوں سے قاصر ہوں دوسرا تخیلہ یہ ہے آخر کار یہ مقدمہ پوشیدہ نہ رہے گا ۔ دریں ولا طرفین میں راہ و رسم بہت بڑھی بلکہ یک رنگی طبیعت میں چڑھی ہے رمز و کنائے میں اگر یہ امر تحریر ہوا اور اس کی صفائی ادھر مزاج عالی میں آئی تو بڑی رسوائی ہوئی کہ ازیں سو ماندہ و زاں سو راندہ تو کہیں منہ دکھانے کو جگہ نہ رہے گی ۔ خلقت کیا کہے گی، آپ فضل الٰہی سے بہت فہمیدہ سنجیدہ ہیں ۔

مرد آخر بین مبارک بندہ ایست[1]

یہ تخیلی بیجا جو ذہن ناقص میں گذر رہی ہیں ان کو مٹا کے اور اتنی مہلت قبول فرما کے جواب با صواب عنایت ہو ۔ اس تدبیر میں سرگرم ہوں ۔

فقط

خط نمبر ۴

جناب خواص صاحب عنایت فرمائے بیکراں مظہر الطاف و احسان زید اللہ مرتبتکم

بعد گذارش مدارج نیاز مندی عرض حال پر ملال ہے ۔ سابق آپ سے التماس کیا تھا کہ ہمارے سب کام آپ کی ذات سے وابستہ ہیں ہمارا خیال بحر حال ضرور

(۱) ملاحظہ ہو حاشیہ خط نمبر ۲

ہے . باعث کسلمندی مزاج دم تشریف فرمائی ، ہماری زبان پر کوئی بات نہ آئی . دس بارہ دن گذرے ، دو مہینے کی قبضیں آپ کے پاس بھیج دیں اور انتظار کیا مجبور یاد دھی کو یہ عریضہ لکھا. بہت تکلیف سے اوقات بسر ہوتی ہے ، احتیاج آبرو کھوتی ہے ، آیندہ جو مرضی . اس کے سوا انصاف کا مقام ہے ، کیا گردش بخت نا فر جام ہے ، چھ سات مہینے کا عرصہ ہوا بابو گھورن سنگھ نے عاجز کر دیا ، دم ناک میں آیا ہے ، جن کا قرض چاھتا ہوں باوجود سود ماہ بماہ دیتا ہوں . اس پر بے سود سخت ستانا ہے ، جو جی میں آتا ہے نرم گرم منھ پر کہدیتے ہیں ، ہم اپنا لہو پی کر چپ رہتے ہیں . کہیں ایسا ہوتا ہے کہ سات مہینے وعدہ میں ٹل جائیں . آپ میرے حال پر رحم فرما کر ان پر تاکید کیجئے روپئے دلوا دیجئے . پچاس سود کے بے سود دئے . گھاٹے میں ذلت اٹھائی ہے آپ کی دہائی ہے . سرکار کا صدقہ سمجھ کر اس بلا سے نجات دلوائے . اب بہت تنگ ہوں ، اپنی قسمت سے ہر دم بر سر جنگ ہوں . نام تو سرور مگر دن رات نصیبوں کو روتا ہوں ، ناحق پریشان ہوتا ہوں ، ایسی صورت نکالئے کہ ان سے روپیہ پاؤں ، قرض اپنا ادا کروں ، ہر گھڑی کے تقاضے سے چھوٹ جاؤں . زیادہ عرض کرنا فضول ہے ، بڑی خفت حصول ہے .

فقط

۱۹ نومبر ۲۰ جمادی الاوّل

خط نمبر ۵

خواص صاحب بلند مرتبہ عالی مقام مرجع خاص و عام زادشانہ

بعد گزارش مدارج نیاز مندی ناچار مطلب نگار ہوں جور فلک سے سینہ فگار ہوں افسوس یہ ہے کہ ہمسا تابع دار اور آپسا سردار ہو ایک دن نہ پوچھا کہ تجھ پر کیا گذرا گھر لٹا پچاس برس کا رفیق چھٹا ، عزیز و اقربا جو بیٹھے تے سب تباہ ہوئے مبتلای روز سیاہ ہوئے سو روپئے ہر مہینے ہاتھ آتے تھے سب ملکر کھاتے تھے مجھ کو کسی کی فکر نہ تھی تنخواہ بند ہوئی مجھکو فکر چند در چند ہوئی دو مہینے کے بعد آپ کے پاس قبض بھیجی تھی پورا تیسرا مہینہ تمام ہوا کہ صرف

سرکار اور ٹیکس کی بابت گیارہ روپئے وضع ہو گئے باقی ہاتھ آئے ستاسی روپئے کا سردست دینا ہے نوکرونکا چوتھا مہینا چڑھتا ہے مہاجن کا سود بڑھتا ہے کھانے پینے کا صرف جدا ہے حیران ہوں کسکو دوں کیا کروں آپ ہمارے مالک ہیں آپ کے سوا کس سے عرض حال کروں دوسرا کون ہے جس سے سوال کروں ایکسو بیس روپئے مہاراج بہادر نے دلوائے تھے وہ ھاتھ نہ آئے اگر ملجاتے تو اتنی پریشانی نہ ہوتی لہذا ڈرتے ڈرتے مجبوری سے یہ مہینہ جو گزر گیا ھے اسکی قبض آپ کی خدمت میں بھیجتا ھوں اگر بندہ پروری کی راہ سے اسکی پروانگی ہو جائیگی کام نکلیگا آپ کا نام نکلیگا وگرنہ تابعدار کا کیا اختیار جو حکم ھوگا بجالائیگا تکلیف میں بسر کریگا کس کے سامنے ھاتھ پھیلائیگا اسکے جواب کا منتظر ہوں زیادہ کیا عرض کروں فقط

خط نمبر ٦

یادم نمیکنی وز یادم نمی روی عمرت دراز باد فراموش‌گارمن

غمخوار غفات شعار شفیق فراموشگار پرور دگار تمہارے حال پر عنایت سدا رکھے، اپنے بندوں کا حاجت روا رکھے بعد سلام نیاز التیام کہ طریق اھل اسلام ہے، فقیر کی رام کہانی کا آغاز اور انجام ہے بغور اسکا سن لینا ضرور ہے سانحہ حزین سرور ہے. بہت دنوں تک جواب خط کا انتظار رہا گوش بر آواز لیل و نہار رہا دفعةً فلک جفا جو کینہ خو رنگ لایا صفر کے مہینے میں ھماری اھل خانہ کا دنیا سے عزم سفر سنایا خط کو دیکھتے ہی آسمان کو دیکھا آنسوؤں کا دریا آنکھ سے بہ گیا متحیر سکتے کے عالم میں رہ گیا منگل کے دن پانچویں صفر کی تھی اور صبح کو چہار شنبہ تھا کمر باندھ کانپور جانیکا ارادہ ہوا چھوٹا بڑا ممانعت کو آمادہ ہوا الغرض:

نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی

بنارس میں آکر راجہ صاحب سے رخصت ہوا ڈاک گھر میں آیا شکرم کو ٹھہرایا چار گھڑی دن تھا سوار ہوا چار گھڑی دن چڑھے الہ‌آباد کے سامنے دریا سے دو چار ہوا اللّٰہ رے دریا کی طغیانی کوسوں تک پانی پانی خوف و رجا حد سے سوا تھا لیکن کشتی میں سوار فی‌الفور ھوا زندہ در گور ھوا پیش چشم وہ دریا تھا جسکا

کنارہ نظر نہ آتا تھا ، آنکھیں بند آیات قرآنی پڑھتا چلا جاتا تھا ۔ پھر بہر کے عرصے میں اس بحر بیکر ان سے پارھوا بارے زندوں میں شمار ہوا ۔ پھررات گئے ریل کی سواری میسر آئی چھ گھڑی رات باقی تھی غریب خانے کی صورت نظر آئی گھر میں جو آیا اس نیک بخت کو سسکتا پایا ، بہر کیف سحر ہوئی شفیقوں کو آنے کی خبر ہوئی حکیم طبیب جو جو آشنا تھے تشریف لائے دوا ہونے لگی قدرت حق عنایت شافی مطلق سے شفا ہونے لگی مگر مریضہ نے کہا تم کو صحت کا یقین ہے ہماری قضا قریب آئی ہے عنقریب ملک الموت آئیگا مفارقت کا سامان ہو جائیگا ۔ میں نے جواب دیا تمکو وہی تصور بندھا ہے یہ شیطان کا وسوسہ ہے القصہ انیسویں کی صبح سے حال بد پیش آیا نصف شب گذری ملک الموت نے منہ دکھایا ، بیسویں تاریخ دوپہر بجے زیر خاک کیا مصیبت میں گریبان چاک کیا ۔ پچاس برس پورے گذرے تھے کہ یہ آفت نظر آئی عاشق وفادار صادق الاقرار کی صورت خاک میں چھپائی ۔ آپ اس فن کے کامل تجربہ رسیدوں میں شامل ہیں ، عورت ہو کے جو منہ سے کہا تھا پچاس برس وہی کام کیا ہمیشہ مجھ مرد کو مورد الزام کیا لاکھوں روپیہ نقد دیا کہ جہان کا چین اس شخص کی بدولت کیا جو کام ہمنے کیا ، گو سراسر خلاف تھا لیکن گوارا کیا ، شکوہ نہ ہمارا کیا تین مہینے سے حال ردّی تھا پہروں بیہوشی رہتی تھی دنیا و مافیہا کی ہمارے بُلانے کے سوا خبر نہ تھی ۔ نفع و ضرر پر نظر نہ تھی جوجو ہمارے عزیز و اقربا تھے ملعون دشمن خدا تھے ، گھر لوٹا گئے ہمکو کسی نے کچھ نہ لکھا ۔ انکے مرنے بعد جو ہمنے دیکھا پچاس ہزار روپے کا گھر خالی نظر آیا چارسو روپے کے اسباب کے سوا کچھ ہاتھ نہ آیا ، وہ انکی تجہیز و تکفین فاتحہ و درود میں اٹھا کے کوفت بیحساب کھاکے چھ مہینے کے بعد بنارس میں آیا ہوں بے یار و مددگار دوست نہ غمگسار فلک کا ستایا ہوں ، آپکا ہم کو بھروسہ تھا ، بڑا سہارا تھا دوسرا سرپرست کون ہمارا تھا ۔ آپ نے یک قلم ہماری خبر نہ لی کہ تم پر کیا گزری درینولا عجیب عالم ہے کہ زیست سے جی بیزار ہے ہجوم افکا رہے فرحت و مسرت نے یکلخت منہ پھیرا اندوہ والم نے چار طرف سے گھیرا ہے جینے کا لطف نہیں موت کا ہردم خیال ہے جوشے حلال ہے وہ حرام ہوگئی بارہستی وبال ہے نور نظر نے چشم پوشی کی طاقت بالکل طاق ہے دو قدم چلنا سفر بعید ہے سخت شاق ہے بہت قریب زمانہ فراق ہے ایک بار آپکو دیکھنے کا اشتیاق ہے وہ سامان نظر نہیں آتا ہے چرخ

کجرفتار ہر روز بُرے دن دکھاتا ہے سابق عزم بالجزم تھا اس فصل میں پھر کیف آپکے پاس جائینگے اسکے عوض اس مصیبت میں گرفتار ہوئے سب طرح سے مجبور نا چار ہوئے فقط۔

خط نمبر ۷

شفیق غمخوار وطن آوارہ غریب دیار جناب سید امداد علی صاحب‌زاد لطفہ بعد سلام نیاز التیام اور تمنآء ملاقات کے حسرتِ اختلاط محرومی حرف و حکایت کے شرح حال‌زار ہے جان گزا طومار ہے ہرچند اسکے شکایت نہیں مگر جفای فلک کج رفتار کی نہایت نہیں

صبر جوروں پہ تا کجا کیجئے کچھ بن آتی نہیں ھے کیا کیجئے

پہلی بسم اللہ یہ ہوئی کہ یارو دیار سے دور ہوئے تا جنون میں غریب‌الوطن مشہور ہوئے کوئی سرپرست نہیں غمخوار نہیں پرساں حال زار نہیں نالے گرہ کے گلے میں پھنستے ہیں ہمارے رونے پر بے درد ہنستے ہیں جسدن الہ آباد سے آگے بڑھا بیماریوں نے تاکا انکی نظر چڑھا پہلے دہنے شانے میں دو پھوڑے ہوئے انکے صدمے کیا تھوڑے ہوئے خدا خدا کرکے مہینوں میں نجات پائی ایڑیاں رگڑ رگڑ صحت ہاتھ آئی اسکے بعد بصارت آنکھوں سے چشم پوشی کرنے لگی خانہ بدوشی کرنے لگی سرمے لگاتے لا علاج ہوئے خط لکھنے کے محتاج ہوئے دوسرا یہ تماشا ہونے لگا گاہ گاہ فرط ضعف سے رعشہ ہونے لگا کچھ دنوں زور شور کا خفقان رہا جنوں کا سامان رہا اس سے رہائی پائی یہ آفت آئی دفعۃً آسمان ٹوٹا پچاس برس کا دوست صادق چھوٹا کون کونسے رنج و الم سے مگر بیعزتی سے جیتے رہے اسکی حقیقت لکھنی بیکار، عالم پر آشکار ہے پورا سال نہ تمام ہوا، چھوٹا بھائی تھا وہ کانپور میں تمام ہوا بُرا تھا بھلا تھا گود کا پلا تھا اس کوفت اور قلق میں شوال کا مہینہ ہرا تب ایسی آئی مشکل جینا ہوا دو دو پہر ہوش و حواس پاس نہ آتے تھے غشی کے عالم میں پڑا رہتا تھا دیکھنے والے گھبراتے تھے ایسے حال میں مسہل بگڑا سوء علاجی ہوئی طبیبوں سے بد مزاجی ہوئی انکے حسب حال یہ شعر کہہ چپ نہ رہے

ہیں اطبا یہاں کے مکھی چوس توڑیں پیسے کو پھر مغز فلوس
ماھی گیروں سے پوچھیں اصل السوس دیویں آب نخود کے بدلے جوس

گل بتاراج رفت و خار بماند گنج برداشتند و مار بماند

القصہ جب اچھا ہوا ضعف سے گل توشک، نقش بوریا ہوا. طاقت یک لخت طاق ہوئی، ضعف کا شہرہ ہوا، بے مدد غیر حس و حرکت دشوار ہوئی، زندہ در گور ہوا. ابھی تک اس فساد میں مبتلا ہوں کیا، کہوں چاہے میں بیٹھا ہوں دوبار نکس ہوا ہفتہ ہوا کہ زیر ناف درد بڑھا یہاں تک کہ گردے کے قریب آیا خدا نے بچایا کہ یہ سب علامتیں سفر کی ہیں متمام گزراں سے در گزر کی ہیں کہا تک قلم فرسائی وسمع خراشی کروں موقع یہ ہے جب تک زندہ ہوں شکر میں مشغول ہوں آپکا ارشاد ہدایت بیز فی الجملہ شکایت آمیز بسر و چشم قبول کیا کہ مکان کا پتہ نہ لکھا اور گستاخی کی یہ امر فضول کیا. حضرت اسکے قبل جناب جو الکھتے تھے کیا پتہ لکھتے تھے سرنامے پر کیا لکھتے تھے وہی فقیر وہی نوکری اور وہی شہر ہے اس پر غصہ فرمانا قہر ہے جن روزوں میاں سیاح صاحب یہاں تھے عنایت نامہ آتا تھا خادم تک پہنچ جاتا تھا یہ جو پار کا آنا جانا تحریر تھا اس میں یہ مطلب فقیر تھا کہ بنارس اور رام نگر جو مقام بود و باش مہاراج کا ھے اسکے بیچ میں گنگا جمنا بہتی ھے جو بنارس سے رام نگر آئے یا یہاں سے بنارس چلے خلقت اسکو پار جانا آنا کہتی ھے یہ تصور جو آیا میری قلم سے بھی نکل گیا دوسرا معاملہ یہ پڑا ہے پیچ یہ پڑا ہے کہ ہمکو دعوا نیاز مندی، خدا آپکو سلامت رکھے آپ پر ناز کرتے ہیں جو بات خلاف ہوئی در شکایت باز کرتے انصاف فرمائیں حساب لگائیے کہ اتنی مدت میں جب خط آئے کیونکر طبیعت نہ جھلائے یہ قصور معاف کرو جی کو صاف کرو. پرانے چوک میں مرزا مغل خان کی دوکان ہے یہی پتہ قدیم ہے یہی نشانی ھے جس وقت انکی دوکان پر خط آئیگا بے تردد میرے پاس پہنچ جائیگا یہ قصہ ہوچکا تازہ بکھیڑا یہ ہے شاید یہ کتاب یعنی حدائق العشاق آپکے ملاحظہ میں نہیں آئی ہے نہ کسی نے اسکی خبر سنائی ہے رضی نامی شفیع کا بیٹا تبریز یا شیراز کا رہنے والاہے اسنے یہ بکھیڑا نکالا ہے نعمت خان عالی کا حسن و عشق کا منہ چڑایا ہے ایک بادشاہ کو عشق دوسرے کا نام روح رکھکے اپنی طبیعت کا زور دکھایا ہے دونوں کی دس لڑائیاں ہیں صفیں خاک میں ملائی ہیں عشق کی بیٹی حسن اور روح کامل بیٹا ہے الفت کی چادر میں دونوں کو لپیٹا ہے پھر اسکو عشق نے گرفتار کیا زنداں فراموشاں میں قید کرکے ذلیل و

خوار کیا آخر کار دسویں لڑائی میں روح اور عشق کا مقابلہ ہوا بچشم زدن یہ معاملہ ہوا کہ عشق نے کمند کے پیچ میں اسکو اسیر کیا پابزنجیر کیا بافتح وظفر اپنے گھر گیا ، یہ مقدمہ گزر گیا وہاں لوگوں کی سعی و سفارش سے دل کو رہا کیا عشق کے ولولے نے انجام اچھا کیا پھر وہ جسکی تلاش میں نکلا ، ڈھونڈتے ڈھونڈتے گلشن حقیقت میں داخل ہوا مطلب حاصل ہوا اس میں تصوف کو صرف کیا ہے ، کوہ ودشت و دریا اس راہ کا خوب لکھا ہے ، جب منزل مقصود پر جاپہنچا باپ کا اسکو خیال آیا اسکے لہو لعب کا سانحہ بارگاہ معلیٰ میں سنایا وہاں سے بڑھاپا اسکی تعلیم کو مقرر ہوا آخرکار قضا کا گزر ہوا وہ فرار ہوا روحانیوں کی حکومت میں پھر شہر یار ہوا یہ ابتدا سے انتہا کا حال تھا جو حضور میں لکھا فقط۔

خط نمبر ۸

سحاب گوھر بار اوج عنایت و مہربانی ۔ ابر مطیر فلک الطاف و قدر دانی دام اشفاقکم ۔ بعد سلام مسنون الاسلام واشتیاق مالا کلام گذارش حال ہے ابر بہار محبت خیز نمیقہ مسرت انگیز بساعت مسعود و زمانہ محمود گوی گریبان مخزون ہوا ، عدم دریافت خیریت مزاج سامی سے دم جو گھٹتا تھا اور خط کے جواب نہ آنے سے حوصلہ گھٹتا تھا مہربانی نامہ جو پڑھا بحر مواج کی صورت بڑھا مضمون رنگین نے ہر فقرے سے ترشح کرکے مزرعۂ تمنائے دل کو سر سبز اور شاداب کیا مطالب بسان ماہ نکتہ تحریر سے نکل آیا رہین منت بیحساب کیا اس یاد فرمای پر خود فراموشوں کے پروردگار مدد گار رہے ہر ساحل بے کنار بیڑا پار رہے ۔ آمدم برسر مطلب ، یہاں سے یہ غمخوار غریق لجّہ ملال الجہنا لطمۂ پریشانی کا حال بے سرو سامانی کا سناتا ہے شرح بر روئے قورطاس لاتاہے یہ جو سطر مسلسل کی لڑی ہے ساون بھادوں کی جھڑی کی پرچھائیں اسپر پڑی ہے اس سال موسم برشگال نے خلق کا آرام چین ڈبودیا غریب سے امیر تک سب کے مکانوں کو بے کھودے کھودیا بادل دل آسمان پر گھر آتے ہیں پر چھینٹے میں گھر گر جاتے ہیں ایک سمت بصد سوز جگر گر یہ وبکا گھروالے کرتے ہیں ایک طرف پر نالے گرتے ہیں دو منزلی سہ منزلی شہر میں عمارت ہے جب ایک مکان کیچڑ دیکھ کے پھسلا محتاجوں کے کھنڈر سنگسار کرکے چار پانچ گھرلے بیٹھا راہ چلنے والے حباب کی طرح گلیوں میں سر ٹکراکے بہتے تھے

بھیگنا گوارا تھا جان کے خوف سے مکان کے سائے کو آسیب سمجھ کے کھڑے نہ رہتے تھے جن پری پیکروں کو مقدر ہے انکے کابچوں میں بارش سے ناسور ہے خدا کے سائے چھت کسی کے سائے میں ٹھیرنے کا سہارا نہیں کونسی گلی ہے جو طغیانی سے گھاٹ کا گذارا نہیں، بیٹھنا اٹھنا گھوؤں کا یک لخت اب گیا کونسا مکان گرا کہ آدھا محلہ نہ دب گیا شہر میں ہلچل ہے سب کے کام میں خلل ہے کسی کا گٹھڑی بقچہ کیچڑ میں لت پت ہے کوئی چارپائی کی آڑ میں اسباب چھپاتا ہے سو یوں پانی موسلا دھار برستا ہے چھلنی کا سہارا کیا بچاتا ہے چھتیں گرنے کو لیس تھیں کڑیاں بھیگنے سے نرم کباده ہیں جس حویلی کو کھڑے کھڑے دیکھا مٹی کا تودہ پایا یا بیٹھ جانے کو تھک کے آمادہ ہیں ساون کے چھالوں نے بھگویا بہادوں ڈھاتا ہے کنوار تک مطلع صاف ہوگا فلک شعبدہ باز ہستی کو اجاڑ میدان بناتا ہے۔ خیر تو یہ گندی دریا کو بڑھنے کی مکانوں پر چڑھنے کی اہر نہ آئی اپنی طغیانی نہ دکھائی ورنہ خضر علیہ السلام کی صورت جو زندہ جاودانی ہوتا وہ غوطے کھاکے دیکھتا کہ جہاں میں جہانتک نظر جاتی وہ ہوتا اور پانی ہوتا۔ نوح علیہ السلام کے زمانہ کا ڈھنگ نظر آتا کبوتر کو بیٹھنے کی جگہ نہ ملتی جو اڑکے خشکی کی خبر لاتا خاکی بندے تو پانی کے ساتھ بہجاتے دریائی ذی حیات باقی رہجاتے ازخود آفتوں کے پرسان حال ہو صاحب اقبال ہو مرتبہ آپکا عالی رہے شوکت کی شان نرالی رہے، عنایت نامہ نامی صحیفہ گرامی ۱۳ ذی قعدہ کا لکھا میری منحوست سے ۱۲ ذی الحجہ کو پہنچا پروردگار عالم اس لطف و کرم پر صحیح و سالم رکھے درین ولا ہجوم افکار اور طبیعت کے انتشار سے وہ نسخہ آپکی خدمت میں بھیج نہ سکا اب آپکے طفیل سے اس کشمکش سے نجات پائی فرصت ہاتھ آئی سابق میں جو کڑے کی جوڑی پٹیالے کی راجانے عنایت کی تھی اور حقیقت اس کی خادم نے تحریر کی تھی چارسے پچپن کو بیچی قرض خواہوں سے فراغت ہوئی زیست کی صورت ہوئی لیکن دنیا کے کارخانے عجیب و غریب ہیں گرفتار مصیبت ہمیشہ بلا نصیب ہیں اس نیک بخت کے مرجانے نے بڑے عذاب میں گرفتار کیا ہے سخت ناچار کیا ہے سو روپے جو اس مغفورہ کو ہاتھ آتے تھے فقیر کے عزیز و اقربا گالیاں دیدے کے کھاتے تھے ابھی سال نا تمام ہے سب کا کام تمام ہے فاقے کے جورسے ہر شخص کی نوبت بجان ہے کارد باستخوان ہے روز خط آتے ہیں ہم آسمان کو دیکھ کے رہ جاتے ہیں موافق مثل پیر آپ ہی درمانده کس کی شفاعت کریں جب زمانہ ناساز ہوتا ہے

در ناکامی باز ہوتا ہے ایک تو تکلیف ناداری دوسرے شرم کی بیماری ہے۔ بندہ پرور اگر اللہ کی عنایت سے یہ راجا یہاں نہ آتا تو اس بند گران سے کون چھڑاتا بندہ پروری اسی کی شان ہے شکر میں زبان قاصر ہے کیا، کیا اسکا احسان ہے اس خط کے نہ آنے سے پھر طبیعت گھبرائی تھی حرارہ لائی تھی کہ اس تاکید پر اتنا عرصہ ہوا الہی یہ کیا ہوا بارے اسکے آنے سے شکر باری بجا لایا کہ اس ہردم کی الجھن سے چھڑایا اسقدر بندہ نوازی فرمائیے کہ مہینے کے بعد تو ہمکو خط بھجوائیے ہمکو ہزاروں روپئے سے عزیز تر آپکی صحت و عافیت کی خبر ہے خدا جانے کل کیا ہو آج کیا ہے دنیا کا یہی نقشہ ہے رضی الدواہ ۱۱ ذی الحجہ کو کلکتے راہی ہوئے ہیں اطلاعاً عرض کیا بالفعل عشرہ کا مقدمہ در پیش ہے اللہ یہ مشکل بھی آسان کردیگا اسکا سامان کردیگا

سنت پیغمبرم در گردن ست

جس دشمن جان سے سابقہ ہے وہ تعزیہ دار ہے اسکا تخیلہ پیش نظر ہر بار ہے ڈیڑھ جز باقی رہ گیا ہے جس وقت تمام ہوا ڈاک پر وہاں کتاب روانہ ہوجائیگی ملاحظہ میں آئیگی مگر چار سطریں ہمکو جلد جلد لکھکے بھیجدیا کیجئے بندہ بے دام ہے ترقی خواہ صبح و شام ہے بلکہ راجہ دام دولتہا کے حضور میں بعد تسلیم عرض کرنا ہمکو دنیا میں خدا کے بعد آپکا سہارا ہے غور کی جاہیے اور کون سرپرست ہمارا ہے اللہ تعالی آپ کو صد وسی سال بحشمت صاحب اقبال رکھے۔

○ دیوی سنگھ چوہان

کلمۃ الحقائق کا لسانیاتی مطالعہ

کلمۃ الحقائق حضرت سید شاہ برہان الدین جانم بیجاپوری کی تصنیف ہے۔ جانم سید شاہ میراں جی شمس العشاق کے، جو ایک ہر دل عزیز صوفی اور عالم تھے، فرزند اور خلیفہ تھے۔ دکھنی ہندی میں شاہ میراں جی کی کئی تصنیفات ہیں۔ برہان الدین جانم بھی اپنے والد ماجد ہی کے نقش قدم پر چلے۔ ان کے بھی کئی منظوم اور نثری رسالے دکھنی ہندی میں موجود ہیں۔ دونوں کی تصانیف اب منظر عام پر آرہی ہیں۔ دونوں نے تصوف ہی کو اپنا موضوع تحریر بنایا۔ جامعۂ عثمانیہ کے ایک لکچرر جناب محمد اکبرالدین صدیقی نے برہان الدین جانم کی ایک نثری تصنیف کلمۃ الحقائق کو مرتب کیا اور ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد نے اس کو سنہ ۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔

دکھنی ہندی یا اردو میں جو کچھ نثری یا منظوم ادب پیدا ہوا ہے وہ علمی یا مذہبی حیثیت سے بہت اہم نہیں ہے۔ لیکن ہندی یا اردو کی جو بھارت اور پاکستان کی قومی زبانیں ہیں، ادبی تاریخ کے لحاظ سے اس کی اہمیت غیر معمولی ہے۔ ہندی اور اردو کے علماء خواہ وہ پاکستان کے ہوں یا بھارت کے، اس بنیادی اصول کو مانے ہوئے ہیں کہ دونوں زبانوں کی ادبی و لسانی تاریخ کے لئے دکھنی ہندی یا اردو کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔ دونوں اس میدان میں کوشاں ہیں۔ اردو میں اشاعت کا کام کچھ ٹھیک ہوا ہے۔ ہندی میں یہ کام پیچھے ہے۔ دونوں زبانوں کے عالم اور ودوان اس کوشش میں لگے ہوئے ہیں کہ اس کام کو آگے بڑھائیں۔

کلمۃ الحقائق تصوف کے موضوع پر ایک چھوٹا سا نثری رسالہ ہے۔ لسانی نقطۂ نگاہ سے اس کی اہمیت کافی ہے۔ جناب صدیقی صاحب کا یہ اقدام قابل تحسین ہے کہ انھوں نے رسالے کو مرتب کر کے شائع کرایا۔ انھوں نے اس رسالے کے مرتب کرنے میں کل چھ نسخوں کا استعمال کیا ہے۔ اختلافات نسخ کو واضح کرنے

○ جناب دیوی سنگھ چوہان بی، اے (آنرز)، ال ال، بی، ممبر مہاراشٹر پبلک سروس کمیشن (بمبئی)

میں انہوں نے کافی محنت کی ہے. موصوف ہندی داں طبقے کے خصوصاً شکریہ کے مستحق ہیں.

برہان الدین جانم سید شاہ میراں جی شمس العشاق کے فرزند ہیں اور اول الذکر کے فرزند امین الدین امین اعلیٰ ہیں. میراں جی کی تاریخ وفات صحیح طور پر معلوم نہیں. یہی حال جانم کی تاریخ وفات کا ہے. البتہ امین کا سالِ وفات با وثوق طور پر معلوم ہے. ڈاکٹر عبدالحق نے بتایا ہے کہ ان کا سال وفات سنہ ۱۰۸۶ء ہے اور مادۂ تاریخ «ختم ولی». «تذکرۂ اولیاء دکن» میں غلط طور پر مادۂ تاریخ «ختم الولی» بتا کر سنہ ۱۱۱۶ء اخذ کیا گیا ہے. اس میں بلا ضرورت، شاید کاتب کی غلطی سے، حروف الف اور لام بڑھائے گئے ہیں. سال اول الذکر درست ہونے کی شہادت اس بات سے بھی ملتی ہے کہ امین الدین امین اعلیٰ کے مزار پر ان کی ایک غزل کندہ ہے اور آخر میں سال کتبہ دیا گیا ہے. حروف کتبہ یہ ہیں «کتبہ حسینی سنہ ۱۰۸۸ء» ملاحظہ ہو مقالہ پی ایچ ڈی از بھگوت دیال ورما پونا جامعہ بمبئی سنہ ۱۹۶۴ء (غیر مطبوعہ) ہو سکتا ہے کہ یہ سال تعمیر درگاہ یا کنندیدگی غزل کا ہو اور انتقال سنہ ۱۰۸۶ ہجری میں ہوا ہو. بہر حال یہ فرق کوئی خاص نہیں ہے. شاہ میراں جی کی وفات کے دو سنین سامنے آتے ہیں ایک سنہ ۹۰۲ ھ اور دوسرا سنہ ۹۷۰ ھ. اول الذکر کے غلط ہونے کی بحث تاریخ ادب اردو علی گڑھ (م ۱۹۶۲) کے صفحات ۲۰۸ تا ۲۱۰ پر کی گئی ہے. یہاں پر بتلایا گیا ہے کہ میراں جی سنہ ۹۷۰ ھ میں بقید حیات تھے. یہ ذکر اس لئے یہاں پر ضروری معلوم ہوا کہ جناب صدیقی صاحب نے میراں جی کی وفات سنہ ۹۰۲ ھ میں ہونا بتلایا ہے. اس خصوص میں مزید شہادت بھی حاصل ہے، یہ امر با وثوق اور مسلمہ ہے کہ میراں جی نے بیجاپور میں علی عادل شاہ اول کے دور حکومت میں (سنہ ۹۶۵ ھ تا سنہ ۹۸۸ ھ) سکونت اختیار کی. شاہ میراں جی نے اپنی مشہور نظم «خوش نامہ» کے ایک شعر میں قصبۂ شاہ پور کا تذکرہ کیا ہے. لڑکی خوشنود کے انتقال کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

تھاں کیا (شاہ پور) ما نہیں وو تو پیارا تھام

پیروں کیرا قول ہوا کہ تجھ سوں ہمیں تمام (قدیم اردو از عبدالحق ص ۱۵)

محمد قاسم ہندوشاہ فرشتہ نے اپنی تاریخ میں لکھا ہے کہ علی عادل شاہ اول نے اپنی تخت نشینی کی یاد میں قصبۂ شاہ پور کی بنیاد رکھی تھی.. (دیکھئے ترجمۂ

برگز حصہ سوم ص ۱۱۶) اس سے واضح ہے کہ شاہ‌پور کا وجود سنہ ۹۶۸ ہجری کے قبل ممکن ہی نہیں تھا۔ جب خود شاہ میراں جی نے شاہ‌پور کا ذکر کیا ہے تو یہ ان کے سنہ ۹۶۸ ھ کے لگ بھگ زندہ ہونے کی دلیل ہے۔ ثانیاً یہ کہ حکومت عادل شاہی سنہ ۸۹۵ھ میں وجود میں آئی تھی اور سلاطین عادل شاہیہ نے شاہ کا لقب بھی تیس چالیس سال تک اختیار نہیں کیا تھا۔ ایسی حالت میں صوفیہ اور علما کا سنہ ۹۰۲ ھ میں بیجاپور میں جمع ہونا بعید از قیاس بات ہے۔ ثالثاً یہ کہ اُس مرثیے میں تاریخ وصال کے ساتھ یوم پنجشنبہ مندرج ہے۔ Indian Ephemeris, Pillai Swaminathan Vol. V, 1922 کی تقابلی جنتری سے ۲۵ شوال کو یکشنبہ، سوموار آتا ہے۔ اس کا مطلب ہے یہ سنہ وفات میراں جی درست نہیں ہے۔

القصہ جناب صدیقی صاحب نے جس مرثیہ کا ذکر کیا ہے وہ برہان‌الدین جانم کا نہیں ہے بلکہ کسی اور مرید کا ہوگا۔ اس مرثیے کی زبان بھی یہی دلالت کرتی ہے۔ لسانی طور پر مرثیے کی زبان شاہ جانم کی زبان سے بالکلیہ مختلف اور مابعد کی ہے

شاہ میراں جی کی وفات کے بارے میں ایک ثبوت پیش کیا جا سکتا ہے، وہ ہے قدیم اردو (ص ۲۹) میں مذکورہ جانم صاحب کی یہ نظم مولوی عبدالحق نے اس کو خیال بتلایا ہے۔ خیال کے چند بند ہیں:

اب سندیسا مجھ ہے شہ کا — جب کب بھاگوں انتر ملے
پیر بھرم کے بیڑے میرے — نینو مانہ جوں کنکر ملے
نس دن جاگے برہ ماری — نہ نیندا دیکھے نین پڑے
قول پیا تچھ آس لگی من — آس لگی تجھ پاس رہیں
نہ (نیہہ) کا پینسا (کاساپیں) مجھکو لا گیا — لوک دیوانے دیکھ ہنسیں

دوسرے خیال میں شاہ جانم رقم طراز ہیں:

نس دن پیئے چنتا — تن راس سب گلّے گا
گھڑی (گھڑّی) پرت سو میری — سل دل کا ہو سلے گا
پئے کے سُروپ مُکھ تھے — گندری سوا پنی سوکھ (سُکھ) تھے
شہ کے فراق دوکھ (دکھ) تھے — تن من جیو جلے گا

ان دو خیالوں سے شاہ میراں جی کی حیات و وفات پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ جانم کی آہ وزاری ہے۔ یہاں دو تین قیاسات اغلب ہیں۔ (۱) ایک تو یہ شاہ میراں جی

کی طرف اشارہ ہے۔ شہ کا لفظ دونوں خیالوں میں مستعمل ہے۔ یہ شہ (شاہ) جانم کا پیر اور پیا ہے۔ (۲) اب اس شاہ کی دائمی جدائی کا وقت ہے۔ اس لئے اس پیر اور پیا کے لئے کلیجہ (ہیڑا) مسوس اٹھتا ہے۔ (۳) گو شاہ میراں جی کے وداع ہونے کا وقت آیا ہے، لیکن وہ ابھی وداع نہیں ہوئے۔ اس سے دو باتیں صاف ہیں۔ ایک تو شاہ میراں بہت دنوں تک بستر مرگ پر پڑے رہے، اور سبوں نے سمجھ لیا کہ زندگی نے جواب دے دیا ہے لیکن وہ ہم میں باقی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ شاہ جانم اُس زمانے میں کافی عمر رسیدہ، کہنہ مشق، سخن گو اور عشق معنوی کے میدان میں کافی آگے بڑھے ہوئے ہیں۔ اس آہ و زاری میں بھی اپنے آپ کو خدا پر سونپ دینے کا مرحلہ طے شدہ دکھائی دیتا ہے۔ دیکھئے اخری خیال کا بیت:

تِل تِل کروں سو زاری کیوں پئے سُوں ہٹ چلے گا

مطلب یہ ہے کہ شاہ میراں جی، شاہ جانم کے عمر دراز حاصل رہنے تک زندہ رہے۔ ان کے کم سنی میں وفات پانے کی بات صحیح نہیں ہے۔

برہان الدین جانم کے سال وفات کا بھی صحیح طور پر پتہ نہیں ہے۔ لیکن مرحوم مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ ان کی آخری تصنیف «ارشاد نامہ» ہے اور وہ سنہ ۹۹۰ میں لکھا گیا تھا۔ تاریخ ادب اردو (ص ۲۲۲) سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے دو قلمی فرمان مورخہ ۶ صفر سنہ ۹۶۷ ھ اور سنہ ۹۷۷ ھ ایک نظم «نکتۂ واحد» کے مخطوطے میں مذکور ہیں اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ سنین ۹۷۷ اور ۹۹۰ ھ میں حیات تھے۔ یہاں پر اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہئے کہ امین الدین اعلٰی جانم کے خلیفہ تھے اور ان کی پیدائش اپنے والد کے انتقال کے بعد ہوئی۔ امین الدین اعلٰی کی عمر کا لحاظ کرتے ہوئے یہ قیاس اغلب ہوجاتا ہے کہ جانم سنہ ۹۹۰ھ کے بعد بھی عرصۂ دراز تک زندہ رہے بہت ممکن ہے کہ وہ محمد عادل شاہ کے (تخت نشینی سنہ ۱۰۳۷ ھ) دور حکومت میں بقید حیات رہے ہوں۔ لیکن یہ محض قیاس ہے۔

جناب صدیقی نے فرمایا ہے کہ «اس کی (رسالے) دوسری خصوصیت یہ ہے کہ قدیم دکنی میں جتنے رسائل ملتے ہیں ہر رسالے کے مختلف نسخوں میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ لیکن کلمۃ الحقائق ہی وہ واحد رسالہ ہے کہ اس کے مختلف نسخوں میں کوئی اہم اختلاف جس سے اس کی صوری (صوتی) اور معنوی حیثیت بدل جاتی ہو، نظر نہیں آتا»۔ (ص ۱۲) اس سے پتا چلتا ہے کہ موصوف کی نظر میں کلمۃ الحقائق

کا متن جیسا کہ انہوں نے پیش کیا ہے کافی باوثوق اور صحیح ہے۔ لیکن کتاب کے متن کو بغور دیکھنے سے یہ مشکل معلوم ہوتا ہے کہ ہم مرتب کی رائے کو مان لیں۔ سب سے بڑی بات جو قارئین کے دل میں کھٹکتی ہے وہ یہ کہ مرتب موصوف نے متنی تنقید کے اصولوں کو ملحوظ نہیں رکھا۔ متنی تنقید کے معیار اب معین ہوچکے ہیں اور اگر مرتب کو اس میدان میں پرانی کتابوں کے لسانی مطالعہ کو پیش کرنا ہو تو ان اصولوں سے واقفیت نا گزیر ہے۔ مہابھارت کا متن متعین کرنے کے لئے مرحوم ڈاکٹر وی ایس سُکتھن کرنے مہابھارت کے آدی پَروِ کے طویل تر دیباچہ میں (Prolegomena) ان اصولوں کا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ اِڈگرٹن کا پنچ تنتر کا مشہور ایڈیشن تو زمانے سے دنیا کے سامنے ہے۔ دکن کالج پونا کے لسانی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ایس ایم کترے کی بھی ایک انگریزی تصنیف اس موضوع پر موجود ہے۔ میرا اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ متنی تنقید کے اصولوں کی پابندی کلمۃ الحقائق کے صفحات میں نہیں پائی جاتی۔ ان اصولوں میں سے ایک اصول یہ ہے کہ اگر کوئی لفظ متن میں غلط مستعمل نظر آتا ہو تو اختلاف قرأت کو دوسرے نسخوں کو پیش نظر رکھ کر صحیح الاصل قرات کا اندراج کرے۔ محض اختلافات قرأت کی فہرست پیش کرنے سے قارئین کی رہنمائی ٹھیک طور سے نہیں ہوسکتی ہے۔ مرتب نے ایسے اختلافات قرات تو درج ضرور کئے ہیں۔ لیکن کہیں یہ پتا نہیں چلتا کہ یہ لفظ صحیح المعنی اور موزوں ہے۔ اس کے علاوہ مرتب کے لئے یہ بھی ضرووی ہے کہ اگر محصلہ اختلافات قرات سے کام پورا نہ ہوسکے تو ازخود، اپنی طرف سے صحیح الاصل الفاظ، بلحاظ موقع پیش کریں۔ کاتبوں کے کم سواد ہونے سے کئی غلطیاں سرزد ہوتی ہیں، اُن کی تصحیح کا خاص خیال رکھا جائے۔ مرتب کے سامنے موجود چھ نسخوں میں سے اصل یا بنیادی نسخے کی نشاندہی ضروری تھی۔ لیکن کوئی ایسی کوشش نظر نہیں آتی۔ یہاں پر کچھ صحیح الاصل قرات پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جناب صدیقی صاحب کی کتاب کے ہر صفحہ پر میں نے قارئین کی سہولت کے پیش نظر سطور کے ہندسوں کا نشان لگایا ہے۔ اس طرح اشارہ میں پہلا ہندسہ صفحہ کا دوسرا اس صفحہ پر کی سطر کا ہے۔

اغلاط قرأت

کلمۃ الحقائق کے اس تصوف کے رسالے کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ برہان الدین جانم نے تصوف کے مسائل اپنے مریدوں کو بآسانی سمجھانے کے

لئے ہندو بھگتی مارگ کی اصطلاحوں کا کھلے دل سے استعمال کیا ہے ۔ سطر (۴۰،۱۰) بولنکار لفظ مستعمل ہے۔ مرتب نے اس کی اصلیت کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا نہ اس کے معنی بتلائے ۔ میں یہ پیش کرنا چاہتا ہوں کہ یہ لفظ «یو اہنکار» ہے ۔ کاتب نے عدم واقفیت کی بنا پر «یو» کو «بو» بنادیا اور «اہنکار» (अहंकार) کو «النکار» اور دونوں کو ملادیا جس کا نتیجہ یہ بے معنی لفظ ہے ۔ اگر اس کو «یو اہنکار» پڑھا جائے تو معنی بالکل صاف ادا ہوتے ہیں ۔ یہ بات عام ہے کہ اہنکار یعنی میں‌پنا، سالک کو اپنی خودی، وجود کا احساس ۔ اہنکار کا ہم معنی لفظ اسی لفظ کے فوری ماقبل استعمال کیا ہی گیا ہے ۔ محض وضاحت کے لئے اہنکار کا لفظ پھر سے رکھا گیا ہے ۔ یہی صورت حال «اکار» (۸۸،۷) میں بھی پائی جاتی ہے ۔ یہ لفظ بھی «اہنکار» ہے اور معنی بالکل واضح ۔ جملہ ہے «آرے ، جے جان پنےکا اہنکار (اکار)، و توں اس تھے ہو بھار» مرید کو تاکید ہے کہ وہ احساس خودی سے باہر ہوجائے خودی سے نجات پالے ۔

متن کے صفحہ ۱۰۲ کا جملہ ملاحظہ ہو ۔ «محبت آں است کہ اپسین خدا میں مل یک ہوئے ۔ جوں کافر مل گیا جوت میں ، یا نمک جوں در آب ، یا اوس نے تھیں ملالیا اپس میں ۔ وہی ہوئے جوں کیتک بھن کریٹ کون اپس میں لیا ، وہی ہوا ، کچ نہ ، محبت ، سانتی ۔ و نہ پتنگ جوت دیوے کی ، ونہ کملا بھنور» (صفحہ ۱۰۲ سطور ۱۰ تا ۱۵) ۔ ان جملوں میں کئی الفاظ غلط لکھے گئے ہیں اور مرتب کی طرف سے ان کے بارے میں کوئی اشارہ نہیں ۔ تھیں (۱۰۲،۱۲) لفظ کا دوسرا نسخ ع ۳ میں تبھی دیا گیا ہے ۔ وہ بھی بالکل درست نہیں ۔ لیکن اصلیت کی طرف مشعل راہ ہے ۔ تھیں اور تبھی ان دونوں الفاظ سے ہم کو اشارہ ملتا ہے کہ یہ لفظ بتی ہے جو جلتی ہے ۔ تھیں کے پہلے کا لفظ «نے» ہے جو سنسکرت سنیہہ (स्नेह) سے بنا ہے اور اس کا روپ ہے نے ، اس کے معنی ہیں تیل یا محبت ۔ یہاں پر تیل مطلوب ہے ۔ جملہ ہوا «اُس نے بتی ملا لے اپس میں» جیسے بتی تیل کو اپس میں ملا لیتی ہے ، جذب کرلیتی ہے ۔ اسی جملے کے آگے کا جملہ ۔ اس میں کیتک لفظ ہے بلکل درست ہے مرتب نے اس کے معنی نہیں دیئے ، معنی ہیں کیتکی یا بزبان مراٹھی کیوڑا جو ایک خوشبودار پودہ ہے اور جس کا پھول اور پتے ہندو عورتیں خصوصاً برہمن طبقے کی اپنے بالوں میں لگاتی ہیں ۔ آج بھی بڑے بڑے شہروں میں بکتا ہے اس کے آگے کا

لفظ بھن کریت ہے ۔ اس کی اصلیت کی طرف کوئی اشارہ کتاب میں نہیں ہے ۔ یہ لفظ ہے بھنگر یٹ بمعنی بھنور بنا ہے سنسکرت بَھرنگ سے ۔ یہ بھرنگ کا صیغہ تحقیر ہے ۔ مراٹھی زبان کے اصول سے ٹ لگ کر بنا ہے ۔ یہ لفظ مراٹھی میں بہت دنوں سے استعمال ہوتا آیا ہے ۔ اُودّھوگیتا (تصنیف بھاسکربھٹ بوریکر ، سال تصنیف شک ۱۲۳۶) کے حسب ذیل دو بیتوں میں بھنگروٹی کا استعمال اس پْرکار ہے

भिंगुरुटी जेणें अर्थें: मीयां गुरू केली एथें
ते परिहसैं विचारपथें: निर्धारू नी ४९९
जबळि एउनि कीटकी : भिंगुरूटी तीयते डाकी
घरांतु सूनि कवतीकीं : लींपौनि सांडी ५००

جملہ کا مطلب صاف ہے کہ کیوڑا بھنور کو آپس میں سمالیتا ہے ۔ اس کے بعد کے جملے میں لفظ « نہ » آیا ہے اس کے معنی یا اصلی درست روپ کی طرف کوئی اشارہ کتاب میں نہیں ہے ۔ یہ لفظ نیہہ नेः کے روپ میں دکھنی ہندی میں مستعمل ہوتا آیا ہے ۔ دکھنی ہندی کے ہر اُستاد نے اس کا استعمال کیا ہے ۔ استاد ملا نصرتی نے گلشن عشق میں نیہہ नेह لفظ سات مرتبہ استعمال کیا ہے (ملاحظہ ہو ۱۲،۲۴، ۱۵،۴۲، ۳۰،۲ ، ۳۴،۲، ۳۸،۲۴ ، ۵۷، ۳۹، ۹۵، ۴۱ جس میں پہلا ہندسہ باب کا اور دوسرا بیت کا) اس کے بعد بھی دوبار « نہ » لفظ آیا ہے ۔ وہاں پر بھی وہ نیہہ ہی ہے ۔ معنی ہیں محبت کے اوز بنا ہے سنسکرت स्नेह سْنیہَہ سے ۔

صفحہ ۴۲ پر یہ جملہ ہے ۔ « ڈھونڈ دیکھتا ہوں کہ کہاں رہن میری ہے تو میرا جاگا سن نرانکار ہے ، دھونڈلکار اپرم پار ۔ سینپ پور (سنپور) ، نرنکار درشٹ اگوچر سنیاکار » ان جملوں میں سے سن لفظ کے تلفظ اور معنی کی طرف کوئی اشارہ مرتب نے نہیں کیا یہ لفظ سنسکرت شونیہ शून्य کا امالہ ہے ، معنی ہیں صفر کے ۔ مراٹھی میں اس لفظ سے سُنے لفظ خالی کے معنی میں مستعمل ہے ، نرانکار لفظ سنسکرت نِراکار کا امالہ ہے سُنیاکار لفظ میں شونیہ اور آکار ملے ہوئے ۔ درست لفظ آَپرمپار ہے جس میں پَرا یعنی سیما یا حد ملا ہوا ہے ۔ اسی پرا سے پیلاڑ لفظ مراٹھی کا بنا ہوا ہے ۔ آَپرمپار کے معنی ہیں اس پَرا ، حد ، سیما کے پرے ، دور ۔ اس کا مفہوم ہے لامحدود ۔ سَنپُور کو کم سواد کاتب نے سینپ پور کردیا ۔ قوس میں دیا گیا لفظ درست ہے ۔ درشٹ لفظ واقعی دُرْشٹ یا دُرْشٹی ہے ۔ آگوچر یعنی انسانی اعضا سے غیر محسوس ۔

یہاں پر گو کے معنی ہیں عضو. ڈھونڈکار کا تلفظ اور معنی دونوں کے گوہر مرتب موصوف کے ہاتھ نہ لگے. درست ڈھونڈُکار ہے. کم سواد کاتبوں نے اس کو ڈھونڈنا سے (یہی صحیح دکھنی تلفظ ہے) ملا دیا. یہاں پر ڈھونڈُکار کے معنی ہیں اندھیرا جس مقام پر کوئی چیز دکھائی نہ دیتی ہو. سنسکرت میں ڈھندُھو ढुंढु کے معنی ہیں شفتہ کا اجالا. گویا جہاں پر پورا پرکاش یا روشنی نہ ہو. اسی سے مراٹھی میں ڈھندُھوکار لفظ مند پرکاش یا ادھوری روشنی کے معنی میں ہمیشہ مستعمل ہوتے آیا ہے. اسی سے تد بھو لفظ جھنجُرکا یا جھنجھرکا بنا ہوا ہے بمعنی نیم روشنی. عبداللہ قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعرا ملا غواصی نے اپنی مثنوی طوطی نامے میں تدبھو روپ جھنجُرکا لفظ کا، میرے شمار کے لحاظ سے، آٹھ بار استعمال کیا ہے (ملاحظہ ہو ابیات ۳۷۹، ۱۱۲۹، ۱۴۹۰، ۱۵۳۴، ۱۶۱۶، ۲۷۸۷، ۲۹۲۸ اور ۲۰۶۱). ایک استعمال (بیت ۱۱۲۹) دیکھئے:

کہ اس دہات او جوان کوں او سُودھن
جھنجُر کے چ اُٹ آئی وَیں مرد کن

شاید یہ لفظ دیوان ہاشمی مرتبۂ حفیظ قتیل سنہ ۱۹۶۱ ع حیدرآباد میں بھی مستعمل ہے لیکن اس کا پتا مجھے بروقت نہ مل سکا.

صفحہ ٦٧ پر یہ جملہ ہے «و خدائے تعلیٰ ہر باب سکتا (سَکتا)، جاتا و بھوگتا (بھوکتا)، چنانچہ فرمان از دیوان کہ خدا کرتا قدرت کی (کے) ان کوں (آنگوں) و بھوکتا (بھوکتا) روح کی (کے) سن کوں (سَنگوں) و جانتا نور کے انکوں (آنکوں آنکھوں) » قوس کے اندر صحیح الاصل نسخ پیش ہیں. اب درست تلفظ اور معنوں کی کوئی مشکل باقی نہیں رہتی. شاید یہ بات مُرتب کے سامنے نہیں آئی کہ الفاظ سَکتا، جانتا اور بھوکتا فاعلی صورتیں ہیں اور ان کا سنسکرت روپ सक्ता (शक्त), जानता (ज्ञाता), भोक्ता ہے اور خدا کے ہاتھوں ان اعمال، افعال کا ظہور قدرت کے آنگوں، روح کے سنگوں اور نور کے آنکھوں وقوع میں آتا ہے. آنگ کے معنی شریر، جسم اور سنگ کے معنی صحبت. یہاں پر قارئین پر واضح ہوگا کہ شاہ برہان الدین جانم نے مہاراشٹر کے بھکتی یوگ اور ویدانت کی اصطلاحوں کا کھلے دل سے اور اعلیٰ پیمانے پر استعمال کیا ہے.

صفحہ ۸۸ پر کا جملہ ملاحظہ ہو « دوجا فہم دلالت ہے و فہم دلالت ہر یک جنس اعضاء کا جہاں کا وہانچہ پھیراونا ۔ پس چونکے سدہ بدہ نور جیسا بالک بھاؤ نا بُوجھے رنگ و راؤ ۔ » اس جملے کا آخری لفظ رنگ و راؤ سمجھا ہی نہیں گیا ۔ واقعتہً یہ لفظ ہے رَنک و راؤ ۔ راؤ تو دکھنی میں بالکل عام فہم اور کثیرالاستعمال ہے ۔ معنی ہیں راجہ کے اور بنا بھی ہے سنسکرت راجا سے ۔ رنک بھی تَدبَھوَ لفظ مراٹھی اور ہندی وغیرہ بھاشاؤں میں استعمال ہوتا ہے ۔ معنی ہیں غریب ، دَلدّر کے ۔ سنسکرت میں تَدبھوَ روپ سے پھر چلا گیا لگتا ہے ۔ بنا ہے مصدر رَنج ، رَنجیتی (रंजयति) سے ۔ بعد میں سنسکرت میں کثرت استعمال کے سبب مروج ہوگیا ۔ مراٹھی میں اس کا استعمال ذُنیانیشوری میں (شک ۱۲۱۲) ملتا ہے (دیکھئے ۱۳۸ ، ۷ اور ۱۲۶ ، ۸) ۔ آخر الذکر اووی اس پُرکار ہے :

पैं रंक येक अडलेपणें । कां वुळनी धांवा गा धांवा म्हणे
तरि तयाचि ग्लानी धावणें । न घडे कइ ॥ ८.१२६ ॥

اس سے واضح ہے کہ یہ لفظ رَنْک ہے ۔ یہ اصطلاح ویدانْت کی ہے ۔

صفحہ ۴۲ پر لفظ « پَرچَو » سوال کے روپ میں آیا ہے ۔ اس کا جواب یوں ہے ۔ « اپنا پرچیت اپس میں دیکھ ، تُہیں بول پر پَرچَو لیکھ » یہاں مرتب موصوف کو غلط فہمی ہوئی ہے کہ یہ لفظ پَریچے ہے جو درست نہیں ہے ۔ پرچَو لفظ تَدبھوَ روپ ہے سنسکرت پْرتیتی प्रतीति کا ۔ اس کا کوئی تعلق پریچے سے نہیں ، ہندی میں یہ تَدبھو روپ مستعمل نہیں ہے صرف مراٹھی میں پایا جاتا ہے ۔ یہ بھکتی مارگ اور ویدانت کی خاص اصطلاح ہے جس کے معنی از خود تجربہ کرلینا ، احساس کرنا ، محسوس کرنا ۔ یہاں پر جانم یہ سمجھا رہے ہیں کہ خدا کا دیدار عقل سے ممکن نہیں ہے ۔ اس کا پَرچَو ، پْرتیتی یا احساس ہونا چاہیے ۔

اسی صفحہ پر اگلے جواب میں پیر نے بتلا دیا کہ عقل دلالی ہے ۔ جواب یوں ہے « یو عقل دلالی جان ، مقیم کے نزدیک دیوا ہے ۔ اس دیوے کا چار جے کچھ ، کھوے سو دیوے ۔ ون جووے ، کھویا سو پایا ، پس دیوا بُجھایا تو یو اکَتَ کھتن (اَکھنِتَ گھٹن) کھیا (کہیا) نہ جائے » یہاں پر جانم نے دیوا کھونے کی ہدایت کی ہے ۔ یہ ایک نفیس و باریک مسئلہ تصوف پیش کیا گیا ہے اس کا چرچا تصوف کے نقطہ نظر سے ہم آگے چل کر پیش کریں گے ۔ یہاں پر صرف اکت کھتن

کے نسخ کی غلطی کی طرف صرف اشارہ مطلوب ہے ۔ یہ لفظ واقعتہً اگھٹِت گھٹن ہے ۔ اگھٹِتَ ہے کبھی نہ گھڑا ہوا ، بنا ہوا ، ناممکن الوقوع اس کے अघटित घटन معنی ہیں ۔ گھٹَن سنسکرت لفظ ہے ۔ اس کا عام مستعمل رُوپ گھٹنا ہے بمعنی واقعہ ۔

لفظ کرَنی (۴۸۰۵ ، ۷۳۰۱۴ اور ۴۸۰۱۴) معمولی لفظ بمعنی کام ، خاص کام ، بہادری مستعمل ہوا ہے ۔ اس کو کرنے پڑھا گیا ہے جو بالکلیہ بعید از تصحیح ہے ۔ یہ تدبھو لفظ سنسکرت مصدر کرُو سے بنا ہے بصورت اسم ۔ اسی سے فعل بنا ہے کرنا ۔ یہ ہندی اور مراٹھی میں ہمیشہ مستعمل ہے ۔ گیانیشور نے اس کا استعمال اس پرکار کیا ہے ۔

ना तरि सागराचा पाणी । काइ तरंगाचिया आहति खाणी ।
ते अवांतर करणी । वारियाची नव्हे ॥ ९.७४ ॥

دکھنی ہندی میں بھی اس کا استعمال کیا جاتا ہے ۔ شمس الشعرائے دکھنی ہندی ملا نصرتی نے اپنے مشہور و معروف علی نامے میں اس « کرنی » لفظ کو پانچ بار استعمال کیا ہے (دیکھئے ۷۰۴۶ ، ۱۳۰۵ ، ۲۱۰۲۴۵ ، ۲۲۰۱۱ ، اور ۴۲۰۶۷ ، پہلا ہندہ باب کا اور دوسرا بیت کا) ۔ منجملہ اول الذکر استعمال یوں ہے ۔

کہ جوں شاہ عادل علی کامگار
جو بے مثل کرنیاں کیا نامدار

یہاں پر « کرنی » کے جمع کا صیغہ استعمال ہوا ہے ۔

صفحہ ۵۴ (سطر ۱۳) پر « گھٹا آکاس و پھٹا آکاس » کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں ۔ مرتب موصوف نے نہ ان کے درست نسخ کی تلاش کی اور ان کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش ۔ وہ مرہٹواڑہ کے رہنے والے ہیں ۔ سنا ہے کہ ان کا وطن پانگاؤں تعلقہ مومن آباد حالیہ آمباجوگائی ضلع بیڑ ہے ۔ معلوم ہوتا ہے پانگاؤں میں بھی پرانی بھارتیہ تہذیب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں ۔ یہ ممکن بھی ہے کیوں کہ پانگاؤں آمبا جوگائی سے بالکل قریب ہے اور آمبا قدیم مہاراشٹریہ تہذیب کا گہوارہ رہ چکا ہے ۔ اسی آمباجوگائی میں مراٹھی بھاشا کا آدیہ کوی ، مُکندراج پیدا ہوا تھا ۔ اور اسی کے ویدانت کی بنیاد پر مہاراشٹر کے ویدانت اور بھکتی مارگ کی بنیادیں کھڑی ہیں ۔ اس مکندراج کے ویویک سندھو (विवेक सिंधु) میں مذکورالصدر گھٹا کاش اور پٹا کاش کا کئی بار ذکر کیا گیا ہے ۔ گھٹ یعنے گھڑا پانی کا اور پٹ یعنے کپڑا ۔ ان دونوں میں آکاش ، آسمان لفظ مل کر یہ دونوں الفاظ بنے ہیں اور ویدانت کی اصطلاح میں ہمیشہ مستعمل ہوتے ہیں ۔ اب گھٹا کاس دیکھئے

घटाचा भावीं घटाकाश । मठाचा भावीं मठाकाशा ।
दोहींचा ऐक्यीं महदाकाश । जैसे अद्वयसिद्ध । ३७

(کے . پی . کلکرنی کا مرتبہ ویویک سندھو ۱۹۵۷ ع ، باب ۱۴) گھوٹ اور پٹ کی تشبیہوں کو گیانیشور نے یوں پیش کیا ہے

अणि संबंधू तो ही ऐसा । मृन्मयो घट्ट कां जैसा ।
कां पटत्व कापुसा । आंतु होये ॥ १४, ११९ ॥

صفحہ ۵۲ (سطر ۱۴) پر ایک جملہ آیا ہے « یہ قدرت تج میں کچ ہے تو سیں » بڑی خوش قسمتی ہے کہ جملہ صحیح ، درست ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ خود جانم کی زبان اور تحریر کا بہ عینہ آئینہ دار ہے . الفاظ تج اور کچ زبان اور تحریر کی طرف اشارے اور تاریخی اصلیت کی طرف رہنمائی کرتے ہیں . خیر ۔ اصل بات یہاں پر قارئین کرام کی توجہ آخری لفظ « سیں » کی طرف مبذول کرانا ہے . اس لفظ کی طرف مرتب نے کوئی دھیان نہیں دیا . اس کی اصلی صورت اور معنی محتاج توجہ ہیں . میرے خیال میں یہ لفظ سین ، سیانا یا شہانا ہے . یہ مراٹھی بھاشا اور برج ، اودھی وغیرہ سب انڈو آرین بھاشاؤں میں مستعمل ہوتا ہے مراٹھی میں آج بھی وہ مروج ہے . بنا ہے سنسکرت سدنیان (सज्ञान) سے اور معنی ہیں گیان والا ، گیانی یا دانا جملے کا مطلب بالکل صاف ہے کہ وہی سالک عقل مند ہے جس کو یہ قدرت کچھ حاصل ہے . یہ لفظ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف معراج العاشقین میں دو مرتبہ استعمال ہوا ہے . اس کا ذکر میں نے نوائے ادب کے جولائی ۱۹٦٦ کے شمارہ میں (ص ۱۵) تفصیل سے کیا ہے سین بھی وہی لفظ ہے امید کہ محققان محترم اعادہ کی ضرورت محسوس نہ کریں گے .

دو جملوں میں کہ (۱) « اس کا کھو میت سمجھ ہوت تیوں » (۳٦ء۱۵) اور (۲) « سب سُنا کاردستا ۔ اس کا مہیت کھولو ، مجھ سمجھاؤ کر بولو » (۴۴ء۴) لفظ « میت » اور « مہیت » استعمال ہوا ہے . فاضل مرتب نے اول الذکر لفظ کا معنی « مطلب » اور ثانی الذکر کا معنی « ماہیت » دیا ہے . لیکن ان دونوں الفاظ کا مصدر یا اصل انھوں نے نہیں بتلایا ۔ اس لئے ان معنوں کے درست ہونے میں شبہہ ہوجاتا ہے . میرا یہ خیال ھے کہ دونوں الفاظ ایک ہی لفظ کے دو الگ روپ ہیں . یہ لفظ سنسکرت مَتِہت لفظ کا تد بھو روپ ہے . مَتِہت سے اولاً روپ بنا مییت جیسا کہ پراکرت کا اصول ہے کہ کسی سنسکرت لفظ میں حرف اول کے

فوری بعد کے حرف کا آ بن جاتا ہے ۔ یہاں پرتھمَ کا ا بنا ۔ لیکن تھی میں کا اِیکار (इकार) قایم رہ گیا ۔ اس طرح لفظ مَیت بنا ۔ بعدہٗ کثیرالاستعمال سے اُس کا ہَ بن گیا اور مَہت لفظ استعمال ہونے لگا ۔ دونوں الفاظ باوجود صحیح النسخ ہونے کے ان کے تلفظ اور معنی مشتبہ رہ گئے ۔ مَتھت کے معنے ہیں کسی چیز کا عرق نکالنا جیسے دہی متھ کر اس کا مسکا نکالا جاتا ہے ۔ تو معنی ہیں سار یا ستو یا عرق نکالنا ، بھید معلوم کرنا ۔

اسی طرح سے کئی الفاظ کے تصحیحِ نسخ کے بارے میں کوئی اشارہ نہیں ملتا ۔ ایسے کچھ الفاظ یہاں پر پیش کئے جاتے ہیں ۔ پہلے متن میں دیا گیا لفظ اور بعد میں قوس کے اندر درست لفظ باشارہ صفحہ و سطر دیا جاتا ہے ۔ جان اپنا (جان پنا ۹،۲۴) ، چتیا (چتینا ۱۲،۳۲) ، ناریی (باراہے ۲،۳۵) ، میں یو پنا (یو میں پنا ۱۲،۴۰) ، شاہد ملی (شاہدی ۱۴،۴۰) ، تول (تون ۳،۵۱) ، منہ (منے یا مینہ ۹،۵۴ ، ۲،۵۵ ، ۱۲،۶۰) ، کر روپ (کُرُوپ ۱۶،۵۶) ۔ انکون (اُنگون ۱۳،۶۷) ، سنکون (سَنگون ۱۴،۶۷) ، انکون (آنکون ۱۴،۶۷) بھی (تھے بمعنی سے ۹،۷۰) ، زبان (زیان بمعنی نقصان ۱۳،۷۸) ، تکتہ (نُکتہ ۱۱،۱۰۸) اور زبر پائے (زیر پائے ۶،۱۰۷) ۔ ہضم لفظ کا نسخ ایک دو مرتبہ صحیح اور کئی مرتبہ غلط لکھا گیا ہے ۔ فاضل مرتب نے حضم لفظ (۱۱،۹۴) کی تصحیح کی ہے وہ واقعی ہضم ہے ، پاد ٹیپا یا فٹ نوٹ میں کردی ہے ۔ لیکن ہزم (۱۲،۱۰۳) اور ہیزم (۴،۲۸ ، ۵،۲۸ ، ۶،۲۸ اور ۱۵،۱۰۱) کی کوئی تصحیح پیش نہیں کی ، ہیزم لفظ بھی ہضم ہی ہے ۔ کم فہم کاتبوں نے اس میں ی بڑھا دیا ۔

اغلاط معنی

صفحہ (۶،۵۰) پر بیت ہے :

وہ تج میں چیتن ہارا کرتا سب سنکارا

فاضل مرتب نے سنکارا کے معنی دے ہیں اشارہ کے ۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ معنی مناسب نہیں ہے ۔ اس کے نسخ کی بھی تصحیح نہیں کی گئی ۔ واقعۃً یہ لفظ سنگارا ہے جس کا دوسرا روپ ہے سنگھار یا سنگھارا ، سنگھار لفظ دوسری جگہ پر (۱۲،۲۸) استعمال بھی ہوا ہے ۔ یہ تدبھو لفظ سنسکرت شُرِنگار کا (श्रृंगार) پراکت

روپ ہے۔ مراٹھی میں یہ لفظ سِنگار، سِنگار کے روپ میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کے معنی ہیں النکار، وِبھوشن، شوبھا یا رونق افزائی۔

منجھار لفظ دکھنی ہندی میں کثیرالاستعمال ہے۔ مرتب نے اس کے معنی دے ہیں مجھ میں، میں۔ اس کو، میں سمجھ رہاہوں کہ انھونے ضمیر متکلم سے جوڑ دیا ہے۔ اگر یہ صحیح ہوتو یہ درست نہیں ہے۔ ڈاکٹر شری شریرام شرمانے اپنی تصنیف دکھنی ہندی کا اُدگم اور وِکاس آگرہ سنہ ۱۹۶۴ء میں بتلایا ہے کہ یہ لفظ مدھیہ اور کار سے بنا ہوا ہے اور اس کے معنی ہیں میں یا اندر۔

سُن (۲۶،۱۰ اور ۴۲،۱۳) کے معنی مرتب موصوف نے نہیں دے۔ لیکن سُنیاکار (۴۲،۱۴) یا سُناکار (۴۴،۶، ۴۴،۱۴) کے معنی موصوف نے دے ہیں «سونے کے مانند» (ص ۱۱۷) جو بالکل غلط ہیں۔ جیسے کہ اس کے قبل بتلایا گیا ہے سُن کے معنی صفر کے ہیں۔ سُناکار یا سنیاکار کا مطلب ہے صفر کے روپ کا نراکار یا لاوجود، یہ خدا کی صفت ہے۔ مرتب موصوف نے سروپ (۵۰،۱۳) کے معنی خوبصورت کے دیئے ہیں جو ٹھیک نہیں ہیں۔ سروپ لفظ سُورُوپ کا تدبھو ہے اور معنی ہیں اپنا روپ، شکل۔ یہ خداتعالٰی کی اصلی صورت، شکل یا روپ ہے۔ سانتی (۱۰۲،۱۴) کے معنی صوفی کے دئے گئے ہیں جو غلط ہیں۔ سانتی لفظ سنسکرت شانتی کا ہم معنی تدبھو روپ ہے جس کے معنی ہیں امن، دلی تسلّی کے۔ فارسی کا شاد لفظ اسی شانتی یا شانت سے بنا ہوا ہے اور معنی دیتا ہے امن یا خوشی کے۔ چیتنا (۳۲،۱۲)، چیتن ہارا (۵۰،۶) اور چیتن ناتھ (۵۱،۱) ان تینوں الفاظ کے معنی دئے گئے ہیں بالترتیب روح، دانای اور ہوشیار اور روح یا سمجھ رکھنے والا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ چیتنا لفظ کے صحیح معنی ان کو حاصل نہیں ہوئے۔ چیتنا کے اصل معنی ہیں حسّ پیدا کرنا، احساس پیدا کرنا، اس اصل معنی سے مشتقوں کے معنی مقرر ہوسکتے ہیں۔ دنیا جانتی ہے کہ مرکٹ (۳۴،۸) اور بندر میں معمولی نہیں، کم سے کم، ایک نسل کے دو مختلف اور الگ الگ گروپ کے ہونے کا فرق ضرور ہے۔ معنی دے کر موصوف نے شبہہ پیدا کردیا۔ شاید مرکٹ کے لئے اردو میں کوئی معقول لفظ ہی نہیں۔ کم ازکم میرے سامنے نہیں ہے۔ مراٹھی میں مرکٹ کا تدبھو روپ ماکڑ استعمال ہوتا ہے۔ ساؤ لفظ کے معنی موصوف نے «چور، اچکے» کے دئے ہیں جو اصل کے بالکل متضاد ہیں۔

ساؤ لفظ بنا ہے سنسکرت ساُدھو سے بمعنی سجّن ، نیک سرشت ۔ ملانصرتی نے شواجی کے مراٹھوں کا ذکر کرتے ہوئے کیا خوب کہا ہے :

مھراٹے کتے ذات و کئی دھات کے
لڑے پاؤ لے کے لنبے ہات کے (۲۶،۲۱۴)
دسے نا او جادی کے وقت اپنے آپ
برادر ہے ساواں کے چوراں کے باپ
ہر ایک مادواں ان کی گویا پری
دکھاو چندر کوں اپس دل بری
کریں پھر جو کاویاں کی خوبی عیاں
پڑے پچ میں دیکھ آب رواں
کریں دوڑ میں آکو بارے سوں بات
مُنڈا سا ان اس کا اُڑے ہات بات
(باب ۲۶ ، ابیات ۲۲۱ سے ۲۲۴)

صفحہ ۴۰ (سطر ۵ ، ۶) پر یہ جملہ ہے « تج شاہد و عقل میں تفاوت جیوں کھیو بگلیا اور تھجیا ۔ بگلیا سو عارف الوجود ، تھجیا سو شاہد » مرتب فاصل نے تھجنا کے معنی دئے ہیں ٹھہرنا اور بلا ضرورت املا میں ی داخل کردیا ہے ۔ تھجنا کے معنی ہیں جم جانا یا منجمد ہونا اور سنسکرت سْتیئْی स्त्यै کا تدبھو روپ ہے ۔ یہ پگھلنے کی متضاد کریا یا فعل ہے ۔ پر تو (۱۳،۴۷ ، ۱۰،۵۳ اور ۱۰،۴۶) ، پرچو (۴۲،۴۲ ، ۴۲،۴۳) اور پرچیت (۴۲،۴۳) تینوں الفاظ پرتیتی کے تدھو اور واحدالاصل (प्रतीति) ہیں ۔ معنی کی طرف پہلے اشارہ ہوچکا ہے ۔ فاضل مرتب اس کے اصل معنی کو نہیں پاسکے ۔

ادھوری فرہنگ

اب یہ بات کسی دلیل کی محتاج نہیں کہ تمام پُرانی بولیوں کی تنقید اور ریسرچ کا گُر ان کے الفاظ کے ذخیرے اور ان کے ویا کرن یا قواعد میں پوشیدہ ہے ۔ ان ہی دو ذریعوں سے ہم ان بولیوں کے بولنے والوں کا مذہب ، ان کی صنعت و حرفت ، ان کی ذہنی نشو و نما اور عام طور پر ان کی قدامت کو پہنچ سکتے ہیں ۔

جہاں تاریخی مواد کم پڑجاتا ہے وہاں پر لسانی مواد نئی روشنی مہیا کرتا ہے ۔ تاریخ سے آگے بڑھ کربھی لسانیات انسانی تہذیب کے سمجھنے میں مد و معاون ہوتا ہے ۔

اس لئے پرانی بولیوں میں ان کا صرف ونحو اور ان کے لفظوں کی ساخت و بناوٹ عالموں اور ودوانوں کے مطالعے کا خاص موضوع بنی ہوئی ہیں اس لحاظ سے مرتب کی فرہنگ الفاظ بہت ادھوری معلوم ہوتی ہے۔ فرہنگ صرف آریہ بھارتیہ، انڈو آرین الفاظ کی دی ہوئی ہے۔ باوجود یکہ شاہ جانم نے اس رسالے میں فارسی اور دکھنی کی مخلوط زبان استعمال کی ہے فارسی الفاظ کے معنی نہیں دیئے گئے ہیں۔ حالانکہ تصوف کے اصطلاحی الفاظ کے معنی واضح کئے جاتے اور رسالے میں مستعمل سنسکرت یا تدبھو الفاظ کے ساتھ ان کا مقابلہ کیا جاتا اور یہ بتلایا جاتا کہ اصطلاح میں کون سے الفاظ ہم معنی ہیں۔ کچھ امالہ شدہ فارسی یا عربی الفاظ کے معنی دیئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ سترگی (۳۱۰۹) لفظ کے معنی دیئے گئے ہیں «عظمت بڑائی»۔ لیکن یہ مجازی معنی ہیں واقعۃً سَتُر، سِتر، سُتُر یہ لفظ سنسکرت سترُ स्तृ مصدر سے بنا ہے۔ اسی کا روپ فارسی میں ستر تینوں تلفظوں کے ساتھ مستعمل ہے۔ اسی مصدر سے ستارہ، انگریزی سٹار اور سنسکرت تارا بنے ہوئے ہیں۔ سترُ اور سترگی کا اصل مطلب ہے پھیلنا، چھالینا۔ فارسی بِستر اسی سُترو کے پہلے وی لگانے سے اور اَستر اس کے پہلے سابقہ آ لگانے سے بنے ہوئے ہیں۔ اسی وارسی اَستر کا ہم جسم لیکن مختلف المعنی مراٹھی لفظ آنتھرُون یا ہانترون ہے۔ ان سب تدبھو لفظوں میں اصل سنسکرت مصدر موجود ہے۔ یہاں پر سترگی کے معنی ہیں خداکی سَروَویاپکتا सवव्यापकता یہی معنی یہاں پر مطلوب ہیں۔

میری ناقص رائے میں رسالے میں مستعمل کئی اور آریہ بھارتییہ لفظوں کا فرہنگ میں شریک کرنا ضروری تھا۔ چونکہ یہ رسالہ تصوف یا بھکتی مارگ پر لکھا ہوا ہے اور ہندو بھکتی مارگ یا ویدانت کے کئی اصطلاحی الفاظ مستعمل ہیں، کئی الفاظ فرہنگ سے چھوٹ گئے ہیں جن کا شامل ہونا ضروری تھا۔ جُملہ «سریا کنتہ أفتاب تھے پڑے آگ» (۲۹۰۶) میں سریہ کنتہ ایک منی یا جوہر یا موتی ہوتا ہے جس کی خصوصیت یہ ہے کہ سورج کی روشنی میں اگر رکھا جائے تو پگھل جاتا ہے۔ جانم نے کہا ہے کہ اس سُوریہ کانت منی سے آگ پڑتی ہے۔ آریہ بھارتییہ ادب میں یہ تلمیح عام و خاص میں کثیرالاستعمال ہے۔

«یہ کوہار (گوہار) اندھارا توٹا» جملے میں (۴۶۰۱) گوہار کے معنی ہیں گُٹھا یا دری یا دَرّہ۔ اس کا صحیح نسخ بھی نہیں بتلایا گیا اور نہ معنی کی طرف اشارہ

ہوا ہے۔ شاہ جانم کو یہ کہنا مطلوب ہے کہ مرشد کی رہنمائی سے دل کے درّے کا اندھیرا ٹوٹ گیا، دور ہوگیا۔ مُوس (۶۹۰۷) کے معنی ہیں سنار یا لوہار کے دُکان میں پگھلایا ہوا سونا، چاندی، روپا یا لوہا کسی خاص ڈھانچہ میں ڈال کر اس کو شکل و صورت دینے کا آلہ۔ پگھلایا ہوا رس ڈالنے کو لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اوتنا (۶۹۰۸)۔ و بیتال (۱۰۴۰۱۲) کا اختلاف نسخ دیا گیا بتاّل (ملاحظہ ہو فٹ نوٹ ص ۱۰۴) دونوں کو دیکھنے سے یہ بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لفظ مراٹھی وٹال ہے اور شاہ جانم نے اسی کو ابتداً « ویٹال » ہی لکھا۔ اسی کو واضح کرنے کی کوشش خام میں ایک کاتب نے اس کو بتال بنا دیا اور دوسرے نے و اور ب دونوں حروف شامل نسخ کردئیے۔ اس سے دونوں کاتبوں کی ذہنی مشکل کا اندازہ ہوتا ہے وہ در اصل دونوں الفاظ کی اصل صورت اور معنی نہیں سمجھے۔ لفظ « بے کنتہ » (۴۳۰۵) کا صحیح نسخ بے کنٹ ہونا چاہئیے۔ یہ کنٹ دکھنی ہندی میں کثیرالاستعمال لفظ کنت بمعنی عاشق سے بالکل الگ ہے۔ یہاں کنٹ کے معنی ہیں کنارہ، حد یہ اصل سنسکرت لفظ ہے، مراٹھی میں اس کا تدبھو روپ کانٹھ مستعمل ہوتا ہے۔ یہاں پر بے کنٹ کے معنی ہیں بے کنارہ، لامحدود یہ معنی جملے میں نہایت ہی موزوں ہیں۔

نٹ کھٹ (۷۰۰۱) لفظ میں دو الگ الگ الفاظ شامل ہیں نٹ اور کھٹ، نٹ وہ شخص ہے جو کسی ناٹک میں کام کرتا ہے۔ مرادی معنی میں ایسا شخص جس کے افعال میں دکھاوا یا تصنع ہو اور کھٹ وہ شخص ہے جس کے عمل میں کجروی ہے، وہ بدچان لازماً نہیں ہے لیکن جس میں کچھ شرارت ضرور ہے۔ نٹ کھٹ کے مرادی معنی ہوں گے معمولی اشخاص مایل بہ شر۔ تیزی (۴۷۰۱۱) کے معنی یہاں گھوڑا نہیں ہے یا وہ جلدی، جلد بازی سے متعلق نہیں ہے۔ یہاں پر اس کے معنی ہیں آگ کے، یہ سنسکرت لفظ تیج کا روپ ہے۔ انتھ ناپار (۵۰۰۱۴) لفظ میں پہلا جز ہے اَنت بمعنی سیما، حد۔ پار کے معنی ہیں پرے بازو کی حد، دوسری حد، کنارہ۔ اَنت ناپار کے معنی ہوگئے لامحدود، یہ لفظ مراٹھی کا ہے۔ پرشناس (۵۱۰۳) لفظ مرکب ہے، پہلا جز پَر بمعنی دوسرا، اجنبی، پرایا اور اس کو لگایا گیا ہے فارسی لاحقہ شناس۔ اس لفظ کی بناوٹ سے دکھنی ہندی کے اولین ادیبوں کی زبان کے الفاظ کو استعمال کرنے کی قوت دکھائی دیتی ہے۔ لفظ خواہ کسی زبان کے

ہوں ان کو ملا کر ادائے مطلب کے لئے ایک موزوں لفظ بنا لیا. ٹاکیں، ٹاکتا (۴۶۰۱۰) لفظ پھینک دبنا کے معنی میں یہاں پر مستعمل نہیں ہے. یہاں پر اس کے معنی ہیں کھڑا رہنا، موجود ہونا، یہ مراٹھی لفظ ہے مشتق بہ سنسکرت مصدر ستھا بمعنی کھڑا رہنا. گیانیشَوری میں اس کا استعمال ملاحظہ ہو:

जंव अ.कारू येकु दखति । तांव हा देवो एसें ह्मगति ।
मग तो चि विघडलेयां ठाकति । नाहिं ह्मणोनियां । १०७६९ ॥

ڈول (۳۵۰۱) کا اَرتھ یہاں پر ڈولنا، جھومنا نہیں بلکہ اس کے معنی ہیں آکار، شکل، صورت. مجھے لگتا ہے کہ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اس لفظ کا اسی معنی میں استعمال اپنی تصنیف اردو زبان کا ارتقا میں کہیں کیا ہے. جوَونا (۴۲۰۸) زبان گجراتی کا لفظ ہے بمعنی دیکھنا، مراٹھی میں یہ نہیں پایا جاتا. پھوٹنا (۴۵۰۱۴) کے یہاں معنی ہیں کونپل نکل آنا خصوصاً درختوں کی چھوٹی چھوٹی ٹہنیوں کو موسم بہار میں. ان کے علاوہ حسب ذیل لفظوں کے معنی کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے. انگیکار (۵۰۰۱۲ سیکارنا، قبول کرنا)، بھنگریٹ (۱۰۲۰۱۳ بھنور)، بھوت (۴۳۰۵ پرانی، جانور، جاندار)، بھوت (شیطان، جنّ)، بنب (۵۴۰۱، ۶۹۰۱۳ عکس، پرچھایا)، بیگ، بیگی (۴۲۰۱۰ جلدی سنسکرت ویگ سے) سُنّ (۲۶۰۱۰، ۴۲۰۱۳ صفر)، کیتک (۱۰۲۰۱۳ کیوڑا)، کند (۴۶۰۱ گـڈا جیسا کہ پیاز، بٹاٹا وغیرہ) کھیر (۴۴۰۱۳ دودھ، پانی، شِیر یا ایک میٹھا طعام، پکوانّ)، گھڑنا (۸۳۰۱۴ بنانا)، لون (۱۰۵۰۱۳ نمک)، ماؤ (۵۴۰۱۰، مایا، جادو)، نہ واقعہً نیہہ (۱۰۲۰۱۴، ۱۰۳۰۱ محبت، عشق) لیکھنا (۴۲۰۳ سمجھنا، ماننا)، چُرکا (۷۰۱۱ ۴ آگ سے تھوڑا سا جلنا) سیں، سین (۵۲۰۱۴ عقلمند، ہوشیار) اجت، اجیت (۵۴۰۳، ۵۴۰۴، ۶۵۰۵ آدیت، سورج)، تن (۵۶۰۲ شریر، جسم) کرَتا (۵۹۰۲ کرنے والا، افریدگار، سرجنہار)، سَکتا (۶۱۰۱۳، ۶۷۰۱۲ سکنے والا، مقتدر) بھوکتا (۶۷۰۱۲ حـظ لینے والا)، صفحہ ۱۰۷ پر دوئی (سطر ۲) اور دُوتا (سطر ۳) دونوں فارسی الفاظ ہیں اور ہم معنی ہیں سنسکرت دویت द्वैत کے. اگر دوئی یا دُوتا یا دُویت سالک میں رہ جائے تو اس سے شرک ہوتا ہے. مند (۳۱۰۱۲) یہ لاحقہ عقلمند یا دولت مند وغیرہ فارسی بناوٹ کے لفظوں میں پائے گئے لاحقے سے بالکل الگ ہے. یہ سنسکرت لفظ ہی بمعنی ڈھیلا، آہستہ، ہلـو مراٹھی وغیرہ بھاشاؤں میں بھی مستعمل ہے.

گجری بھاکا:

زبان کی نوعیت کے بارے میں جناب صدیقی صاحب نے مرحوم مولوی عبدالحق کے تذکرے ہی کا کم و بیش اعادہ کیا ہے۔ عبدالحق صاحب نے رسالہ اردو جولائی سنہ ۱۹۲۷ء میں جانم پر اپنا مقالہ شائع کیا تھا۔ اس کے ۳۰-۳۵ سال بعد صدیقی صاحب اپنے مقدمے میں لسانی خصوصیات کے ضمن میں انہیں باتوں کا اعادہ کرتے ہیں جن کو ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے پیش کیا تھا۔ اس کوشش میں کوئی نئی جستجو اور کھوج نہیں دکھائی دیتی۔ صدیقی صاحب کا کہنا کہ «اپن» گجراتی کا لفظ ہے صرف جزواً صحیح ہے۔ اپن مراٹھی، گجراتی، راجستھانی، برج، اودھی وغیرہ بھاکاؤں میں بھی پایاجاتا ہے۔ اصل میں سنسکرت آتما کا اپبھرنش روپ، آپ، آپیں، آپن بنا ہوا ہے۔ وہی روپ کچھ فرق کے ساتھ ان زبانوں میں رائج پایا جاتا ہے۔ یہ گجراتی اثر کی دلیل ماننا مشکل ہے۔ ہمن اور ہمنا میں بھی مرحوم مولوی عبدالحق کی رائے کا اعادہ ہوا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ یہ صورتیں برج اور اودھی میں پائی جاتی ہیں۔ واقعتہً گجراتی میں ن یا نَ فاعلی لاحقہ نہیں ہے۔ نے صرف مفعولی صورت کےلئے استعمال ہوتا ہے۔ نے فاعلی صرف دکھنی اور مراٹھی میں ہی ہے، وہ کھڑی بولی کے اثر و صحبت سے برج اور اودھی میں چلا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب نے لکھ دیا اور اسی کا اعادہ یہاں پر ہوا کہ چ گجراتی اور مراٹھی میں پایا جاتا ہے۔ گجراتی میں اس چ کا روپ ج ہے، نہ کہ چ۔ چ صرف مراٹھی ہی میں پایا جاتا ہے۔ ایلاڑ اور پیلاڑ کے بارے میں یہی حال ہے۔ مراٹھی میں یہ دونوں روپ دکھنی ہندی کے دکن میں آورد کے پہلے سے مستعمل ہیں۔ یہ برج میں بھی پایا جاتا ہے۔

«تذکیر و تانیث کا بطور خاص لحاظ نہیں» ہونے کی شکایت بہت پرانی ہے۔ پراکرت ویاکرن کے رچیتا یا مصنف ہیم چندر سوری (وفات شک ۱۰۹۴) نے کہہ رکھا ہے کہ تذکیر و تانیث میں کوئی خاص اصول نہیں (लिंगं अतंत्रम) یہ اشارہ تمام آریہ بھارتیہ بھاشاؤں کی طرف ہے بمقابلہ سنسکرت کے۔ اُن بھاشاؤں کا یہی رواج اور اصول رہتے آیا ہے۔ دکھنی بھی تو اسی خاندان کی بیٹی ہے۔ اس میں یہ خصوصیت پیدائشی ہے۔ کی یا کے بمعنی کیوں مراٹھی، برج، راجستھانی، گجراتی آدی بھاشاؤں میں قدیم سے پایا جاتا ہے۔ دکھنی بھی اسی صف میں ہے۔ ماسواہ

گجرات کے شعراء کے کسی اور دکھنی ادیب نے اس بھاکا کو گجری نہیں کہا. صرف جانم ہی اس کو یہ نام دیتے ہیں. شاید اس کا سبب یہ بھی ہو کہ گجرات کے چند ادیب سیاسی یا اور وجوہ کی بناء پر بیجاپور پہنچے ہوں. یا جیسا کہ مرحوم عبدالحق نے فرمایا اور بالکل بجا طور پر کہ « یہ بات ظاہر ہے اور کسی تفصیل کی محتاج نہیں کہ جو زبان ہم بولتے ہیں اور لکھتے ہیں اور جسے اس وقت اردو کہتے ہیں وہ ہندی ہی سے نکلی اور ہندی ہی سے بنی ہے. ابتداء میں بڑا فرق جس سے اس کی الگ حیثیت قائم ہوگئی، یہ تھا کہ یہ فارسی حروف میں لکھی جاتی تھی. مگر نام اس کا بھی ہندی ہی رہا اور قدیم اُردو کی کتابوں ہی میں نہیں بلکہ بہت مدت بعد تک یہ زبان ہندی کے نام سے موسوم رہی. چنانچہ میرحسن دہلوی نے جو اُردو شعراء کا تذکرہ لکھا ہے اسے وہ اپنے دیباچے میں « تذکرہ سخن آفرینان ہندی زبان » فرماتے ہیں. ریختے کا لفظ بعد میں آیا ہے. جب یہی زبان دکن میں آئی اور اس میں دکنی لفظ اور لہجہ داخل ہوا تو دکنی کہلائی اور گجرات میں پہنچی تو اسی خصوصیت کی وجہ سے گجری یا گجراتی کہی جانے لگی ».

(قدیم اردو، ص۴۵)

یہ عام اسٹیٹ منٹ ہے. اس سے آگے بڑھ کر کسی نے گجراتی اثر کی کھوج کرکے کوئی نیا مواد سامنے نہیں رکھا ہے. ہم بیجاپوری، حیدرآبادی یا عام طور پر دکنی شعراء سے واقفیت کی بناء پر کہہ سکتے ہیں کہ اس زبان پر کم از کم دکن میں گجراتی اثر بالکل نہیں. نمونے کے طور پر کچھ گجراتی الفاظ مل جاتے ہیں. کلمۃ الحقایق میں صرف دو الفاظ استعمال ہوئے ہیں. جوَونا (۴۲۰۸) بمعنی دیکھنا گجراتی ہے اور پاچھیں (۴۶۱۰) بھی. یہ دونوں الفاظ خالص گجراتی ہیں. ان کے سواء اور الفاظ کم سے کم اس رسالے میں نہیں آئے ہیں. ایک اور لفظ ڈوسا بمعنی بوڑھا وجہی کی مثنوی قطب مشتری (ڈاکٹر عبدالحق کراچی ۱۹۵۴ء) کے بیت نمبر ۱۹۶۸ میں پایا گیا ہے. بیت ہے:

دیا شاہی اپنی قطب شاہ کوں	که ڈوسا ہوامیں کر اب راج توں

مراٹھی کے اثر کی وسعت و گہرائی کے کچھ پہلوؤں پر ہم آگے چل کر کچھ ذکر کریں گے.

مخلوط فارسی و دکھنی

اس رسالے میں برہان الدین جانم نے فارسی زبان کے جملے کے جملے بیان کی رو میں لکھ دے ہیں۔ گوکہ اس رسالے کی زبان دکھنی ہے۔ اس کی مثالیں صفحہ صفحہ پر ملتی ہیں۔ یہی حال مراٹھی کے اولین شعراء کا سنسکرت کے بارے میں رہا ہے۔ مراٹھی زبان میں سنسکرت کے جملوں پر جملے لکھتے جاتے ہیں۔ اس کی مثال مراٹھی کے اولین شاعر مُکُند راج ہی میں مل جاتی ہے۔ جانم نے بھی دکھنی میں فارسی اور فارسی میں دکھنی کو ملا دیا ہے۔ دیکھئیے ؛ « مراقبہ آن ست کہ خود را فدا کند در ذات حق جوں کی پانی مل گیا دود میں یا کولسا گنوایا آگ میں این مراقبہ اعلیٰ است و مشاہدہ آن است کی خود را بیند و ہمہ کس را وہم خدا داند۔ » (ص ۱۰۲۰۳) اس جملہ میں ، فارسی جملے میں « کی » جو دکھنی کا حرف ہے بمعنی کہ استعمال ہوا ہے۔ دوسری مثال بندیاں را (۲۰۶-۷) کی ملتی ہے۔ واقعةً بندہ لفظ کی جمع قواعد فارسی کے لحاظ سے بندگان ہے۔ بندیاں یہ دکھنی ھندی کے لحاظ سے جمع کا روپ ہے۔ لیکن جانم نے بلا تکلف اس کو فارسی لاحقہ « را » لگا دیا اور کام آگے بڑھا۔

دکھنی کا مراٹھی پر اثر :

مراٹھی زبان کا دکھنی ھندی یا اردو پر جو اثر پڑا ہے اس کی کہانی اب عام ہوگئی ہے ، لیکن یہ بات آج تک کسی نے بھی پیش نہیں کی کہ دکھنی ھندی کا بھی مراٹھی زبان پر کچھ اثر پڑا ہے۔ دکھنی داں یا ھندی داں طبقوں کا اس حقیقت سے نا آشنا ہونا کوئی عجب نہیں ہے۔ لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ خود مراٹھی اُدباء و فضلاء بھی اس واقعے سے لا علم ہیں۔ اس کی مقدم وجہ یہ ہے کہ دکھنی ھندی یا اردو زبان ایک اجنبی حروف فارسی میں لکھی گئی ہے۔ مراٹھی پر یہ اثر صوتیاتی صورت میں ہی دکھائی دیتا ہے۔ مَلِک میدان توپ کے واقعی معنی ہیں۔ میدان ، میدان جنگ کا بادشاہ۔ لیکن مراٹھی جَنتا اور لکھے پڑھے لوگ بھی اس کو مُلُوک یا مُلُوکھ میدان توپ کہتے ہیں۔ یہ صوتیاتی اثر دکھنی ہیدی ہی سے برآمد ہوا ہے۔ اس رسالے میں مُلُوک (۶۰۰۱) لفظ مُلک بمعنی دیش کے لئے مستعمل ہوا ہے۔ بَدَل لفظ دکھنی میں بمعنی وجہ ، کارَن ، سبَب کے استعمال ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ لفظ بَدل عربی ہے بمعنی قیمت

معاوضہ، یا مول. لیکن دکھنی ادیبوں نے اس پر ایسا جادو کیا کہ اس کا صوتیاتی روپ بدل دیا اور اس کے اصلی معنی کو بُھلا دے کر اس کو نئے معنی عطا کئے. بَدَل اسی معنی میں مراٹھی زبان میں آج بھی استعمال ہوتا آرہا ہے. مراٹھی نے اس کی صوتیات میں مزید تبدیلی یہ کی کہ اس کا دال مشدّد کردیا. اب وہ مراٹھی میں بَدّل بن گیا. بَدَل لکھنا غلط سمجھا جاتا ہے. یہی حال خیریز (۶۰۰۱۰، ۶۱۰۴، ۶۱۰۱۰ وغیرہ وغیرہ) لفظ کا ہے. یہ بھی اصلاً عربی کا لفظ خارج ہے. دکھنی ھندی نے اس کو خیریز بنادیا. صحیح التحریر املاء کو اپنے نجی تصورات کے تحت اس کی صوتیاتی صورت کو دکھنی ادیبوں نے تبدیل کر ڈالا. حرف آخر ج کو ز میں تبدیل کردیا. اس کے معنی میں تبدیلی کرنے کے باوجود صرف و نحو میں اس کے اصلی مقام کو بھی بدل دیا. مراٹھی میں وہ حرف کے ناتے سے ہی استعمال ہوتا ہے. البتہ مراٹھی نے عربی میں پائے گئے جیم کے تلفظ کو پھر سے قائم کردیا. و بمعنی 'اور' کے دکھنی ھندی ہی سے ہوکر فارسی کے وطن سے نکل کر مراٹھی میں پہنچ چکا ہے. فارسی میں بھی وہ دو جملوں کو ملانے کا کام کرتا ہے. اس صورت میں اس کا صوتی روپ بھی وہی ہے. لیکن مراٹھی بھاشا میں اس کی آمد دکھنی ھندی کی وساطت سے ہی ہونا قرین واقعیت معلوم ہوتا ہے. وَ کے لئے مراٹھی میں ''آنی'' आणि استعمال ہوتا ہے اور وہ قدیم ترین ہے. لیکن دکھنی ہندی کی صحبت سے اس کی امداد کے لئے وَ بھی مل گیا. اب یہ دونوں اپنا کام مراٹھی زبان میں بخوبی انجام دیتے ہیں. و کا استعمال دیکھئے (۲۶۰۳، ۲۷۰۹، ۲۸۰۱۱، ۶۰۰۱۵ وغیرہ) عربی خبیث کو دکھنی نے قوِیس (۳۵۰۱۱) بنا دیا. اس کی صوتی صورت کو اپنی نجی پُرکُرتی، سوبھاو یا فطرت کے موافق بنا لیا. ق اور خ کے صوتیات کی بھارت میں پائی گئی صورت حال کو مولوی عبدالحق نے اسی جانم کے مقالے میں بیان کیا ہے. مراٹھی میں بھی یہ لفظ کبھی کبھار استعمال ہوتا ہے. لیکن دکھنی کے ق کو مراٹھی نے کھ میں تبدیل کردیا. وہ کَھوِیس بن کر مراٹھی میں مستعمل ہوتا ہے.

رجا (۶۹۰۵)، برقا (۶۹۰۷)، الادا (۳۵۰۶)، الادھا (۳۶۰۶)، الاہیدہ (۱۰۸۰۳) صحی (۳۴۰۴)، زرا (۸۳۰۷) خیریز، قویس، حضم، ھزم، ہیزم، وغیرہ فارسی عربی کے لفظوں کے دکھنی ہندی میں بنادیے گئے املے کے مطابق ہم نے اپنے مقالات

میں (۱) فائز ، دکھنی کا ایک آخری شاعر ، بزبان ہندی سَمیان پتر کا پریاگ جیشٹھ شک ۱۸۸۸ ، (۲) پرت نامہ از فیروز ، ہندی، شائع شدہ راشٹر وانی ، پونا پھالگن شک ۱۸۸۸ اور (۳) پرَت نامہ از قطب الدین فیروز بیدری جس پر میرا مضمون نوائے ادب بمبئی، میں شائع ہوچکا ہے کافی چرچا کیا ہے کہ یہ اماله جات تمام آریہ بھارتیہ بھاشاؤں کے عین مزاج کے مطابق ہیں اور ان میں اس سارو پیی کرن (Assimilation) کی پرمپرا پراکرت زبان سے شروع ہوتی ہے. اب یہاں پر اس کے اعادہ کی چنداں ضرورت نہیں.

مراٹھی کا دکھنی پر اثر:

لَی ، چ تاکیدی اور سینکڑوں تدبھو مراٹھی الفاظ دکھنی ہندی میں مستعمل ہونے کے علاوہ ، جو اثر مراٹھی وْیاکرن یا صرف و نحو کا اس میں رونما ہوا ہے اس حقیقت کی طرف اب تک دھیان نہیں دیا گیا ہے. جانم کے اس رسالے میں مراٹھی ویاکرن کے اثرات کافی دکھائی دیتے ہیں. شاہ برہان الدین جانم نے مراٹھی ترتیا کا استعمال کئی جگہوں پر کیا ہے. بد نصیبی ہے کہ اردو زبان آریہ بھارتیہ قبیلے سے ہونے کے باوجود اس کا ویاکرن عربی کے صرف ونحو کے ڈھانچے میں ڈھالا گیا ہے. سنسکرت ویاکرن اور اس کی زیر قیادت آریہ بھارتیہ بھاشاؤں میں بنے ہوئے ان کے ویاکرن میں ترتیا وبھکتی گوناگوں باریکیوں سے بھری ہوئی ہے.

گجراتی وغیرہ دوسری بھاشاؤں کی اس وبھکتی سے ہم اتنے آشنا نہیں لیکن مراٹھی زبان میں اس وبھکتی کی باریکیوں نے آج کل کے مراٹھی کے عالموں کو بھی حیران و پریشان کر رکھا ہے. اس پریشانی کے کچھ نقش پروفیسر اَروِند منگرول کر کی کتاب « مراٹھی چیا ویا کرنا چا پنر وچار » मराठीचया व्याकरणाचा पुनर्विचार پونا شک ۱۸۸۶ میں (صفحات ۱۱۵ تا ۱۱۸) مل جاتے ہیں. اسی موضوع پر ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنے خیالات سے اپنے مضمون مطبوعہ رسالۂ اردو اکتوبر ۱۹۵۲ء (مشمولہ بہ کتاب لسانی مسائل کراچی ۱۹۶۲ء) میں « نے » کے استعمال کے مقاصد کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے. ہم نے اپنے مقالے (The Intrumental ne in Dakkhini) دکھنی ہندی میں ترتیا کا « نے » لاحقہ ، آل انڈیا اورنٹیل کانفرنس منعقدہ علی گڑھ میں اس سلسلے میں مندرجہ بالا دونوں قواعد دانوں کے خیالات و افکار سے فائدہ اُٹھایا ہے.

برہان الدین جانم نے "نے" اور "سے" کے جھنجٹ میں پڑنے کے بجائے مراٹھی کے اصلی "یں" لاحقہ کا استعمال جابجا اپنے اس رسالے میں کیا ہے۔ صفحہ ۴۸ پر سوال کے روپ میں ابیات آئے ہیں۔

نہ کرے کوئی آشکارا یہ سہجیں سہج پکارا
سہجیں ہوتا سہجیں جاتا سہج ہمارا اٹھارا

یہاں پر سہج لفظ میں یں تُرتییا کا لاحقہ ملا ہوا ہے۔ سہج سنسکرت لفظ ہے بمعنی ساتھ پیدا شدہ، فطرتی، آپے آپ۔ "سہجیں" میں 'یں' لاحقہ ملحقہ ہے۔ اس کے معنی ہیں آپے آپ، خود بخود، فطرتی طور پر۔ سہجیں ہونا کے معنی خود بخود ہوتا ہے وہی معنی "سہجیں جاتا" میں پوشیدہ ہیں۔ اس طرح تین بار یہاں پر مراٹھی کی تریتیا کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ دوسری اور ایک جگہ پر (۴۳۰۸) سہجیں کا استعمال ہوا ہے۔

"اٹھارا ہزار عالم میرے پیٹ میں، نہ منجے نشان نہ منجے مثل، نہ آنا نہ جانا، نہ کچ روپ، نہ کچ مانند نہ نشان، میں ہوں نرانکار سُنّن سہجیں سہجاکار" یہاں پر بھی سہجیں لفظ کی وہی تریتیا وبھکتی مستعمل ہے۔ وبھکتی کا مقصد اور لاحقہ محض ایک ہی ہیں۔

شاہ جانم صاحب نے دوسرے کئی مقامات پر اسی پرکار کی "یں" والی تریتیا کا استعمال کیا ہے۔ باوجود کوشش کے مجھے ارشاد نامہ نہ مل سکا۔ اس لئے میں نے ڈاکٹر عبدالحق کی قدیم اردو کا ہی سہارا لیا۔ موصوف نے جو چند ابیات بطور اقتباسات کے پیش کئے ہیں ان میں بھی مجھے ایک دو مثالیں اس تریتیا کی اور مل گئیں۔ وہ پیش خدمت ہیں:

قدیم اردو کے صفحہ ۲۹ پر یہ بیت ہے

ایکی (ایکے) بجیں (بیجیں) بیج اپار
بیج پنے سو (سوں) سگلا جھاڑ

(نوٹ: متنی تنقیدی معیار کے مد نظر احقر نے متن کے مشکوک یا کچھ غلط لیکن مصنف کے دئے ہوئے نسخ کی تصحیح قوس میں دی ہے)۔

یہاں پر قارئین نے دیکھا ہوگا کہ اول الذکر بیجیں لفظ میں یں ملحق ہے۔ یہ یں مراٹھی زبان کا تریتیا کا لاحقہ Postposition یا پرسرگ یا پرتّیے प्रत्यय ہے۔

جملے میں بیجیں کی ترتیبا ہے ۔ جملے کا مطلب ہے ایک ہی بیج سے انگنت بیج ہوتے اور اس بیج پنے سے ہی پورا جھاڑ کھڑا ہوتا ہے ۔

صفحہ ۲۲ (قدیم اردو) پر اور ایک جملہ ہے :

جے نظروں دیکھ نہ آوے　　نہ بوجھیں بوجھیا جاوے

یہاں پر شاہ جانم سالک کے خدائے تعالیٰ سے واصل ہونیکی کوششوں کا ذکر کر رہے ہیں ۔ خدا نظر سے دکھائی نہیں دیتا اور نہ وہ بوجھ سے ، عقل سے بوجھیا سمجھیا جاسکتا ہے ۔ یہاں پر بھی « بوجھیں » لفظ کی مراٹھی ترتیبا ہونا بالکلیہ ظاہر ہے ۔

اسی قدیم اردو میں دے گئے اقتباسات میں شاہ میراں جی کی بھی ایک بیت اُس ضمن میں مل جاتی ہے ۔ صفحہ ۱۱ پر بیت ہے

کریں جبھیں وو تیرت پٹن یوگ ابھاسین دھیان
پانچو چیز دیا سوں راکھیں کیوں کردیجئے مان

یہاں پر شاہ میراں جی جھوٹے اور نمایشی پیر و مرشد کی پہچان کرا رہے ہیں ۔ ایسے پیر جو تیرتھ اور پٹن (تیرتھوں کے نگر ، شہر) کرتے اور یوگ کی مشقیں بڑی توجہ سے کرتے ہیں اور وہ اپنے حواس خمسہ کی تمام ضروریات پوری کرتے ہیں تو ان کی کیونکر عزت کی جائے ۔ (ایسے پیر و مرشد اعتبار کے قابل نہیں) ۔ یہاں پر قابل توجہ امر یہ ہے کہ یوگ ابھاسین (یوگا بھیاسیں योग अभ्यास) کی وبھکتی کیا ہے ۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ اس کی ترتیبا وبھکتی ہے اور یہ مراٹھی استعمال جیسے کہ ویسا ہے ، اس میں کوئی فرق نہیں ۔ اس سے یہ بات بخوبی روشن ہے کہ شاہ میراں جی اور ان کے فرزند دونوں مراٹھی روایات پرمپرا اور مراٹھی زبان سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے ۔ دونوں کے کلام کو دیکھنے سے یہ بات بھی سامنے آجاتی ہے کہ مہاراشٹر کی دیہاتی زندگی سے گہری واقفیت دونوں کو حد درجہ حاصل تھی ، دونوں نے دیہاتی الفاظ کو بخوبی استعمال کیا ہے اور دونوں کے کلام میں ہندو بھکتی مارگ کی اصطلاحیں کثرت سے موجود ہیں ۔ جانم میں پائی گئیں اصطلاحوں کا تھوڑا درشن قارئین کو حاصل ہو ہی چکا ہے ۔

مضاف الیہ کی ترتیبا

متذکرۂ بالا جملہ « ایکے بیجیں بیج اپار » میں ایک اور پہلو کی طرف ماہر لسانیات کا دھیان مبذول کرانا ہے ۔ عموماً یہاں پر « ایک بیجیں » کا محاورہ

مستعمل ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن شاہ صاحب نے «ایکے» لفظ استعمال کیا ہے۔ اس کی وجہ کو دھیان میں رکھنے کی ضرورت ہے۔ جس طرح بیجیں لفظ کی تریتیا وبھکتی ہے اسی طرح یہاں پر «ایکے» لفظ کی تریتیا شاہ صاحب کو مطلوب معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے یہ صیغہ استعمال ہوا ہے۔ اس توضیح کے علاوہ اور کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی کہ «ایکے» کا روپ کیونکر استعمال کیا گیا۔ واقعۃً و اصلاً «ایکے» لفظ کا روپ «ایکیں» باآواز نون ہے۔ لیکن روزمرہ کے استعمال سے نون متروک ہوگیا ہے۔ اور یہ مراٹھی کی پرانی روایت ہے کہ مضاف اور مضاف الیہ میں ایک ہی وبھکتی استعمال ہوا کرتی تھی۔ یہ پارنی کے ماقبل کا سنسکرت زبان کا صرف و نحو کا اصول ہے۔ اس کی پابندی پراکرت اپبھرنش بھاشاؤں نے ڈھیلی کردی۔ مراٹھی بھاشا میں بھی وہ کمزور ہوگئی۔ لیکن مراٹھی کے اولین اساتذائے ادب میں اس اصول کے تطابق کی کئی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اس لسانی پہلو کا ذکر میں نے اپنے مقالے «معراج العاشقین - ایک لسانی پہلو» شائع شدہ نوائے ادب جولائی ۱۹۶۶ع میں تفصیل سے کیا ہے۔ وہاں پر ہم نے بتلایا ہے مضاف کے ساتھ مضاف الیہ کی جمع بنانے کی روایت مراٹھی کے اثر سے دکھنی ہندی میں چل پڑی۔ یہاں پر ان دلائل میں ایک کڑی کا اضافہ ہوتا ہے کہ مضاف الیہ کی وہی وبھکتی ہوگی جو کہ مضاف کی ہے۔ یہاں پر دونوں کی تریتیا ملتی ہے تمام دلائل کا اعادہ ہم غیر ضروری سمجھتے ہیں۔

حالیہ اردو میں بقا

عجیب اتفاق ہے کہ تریتیا کا پرانا، قدیم ترین رواج آج بھی دہلی، لکھنؤ اور حیدر آباد کی اردو زبان میں رائج ہے۔ اور اردو کے ایک محاورے میں اب تک باقی ہے۔ وہ اہل فصاحت و بلاغت کا محبوب بنا ہوا ہے اور اہالیان اسلوب کا راز دار۔ ہم پہلے سے اس انوکھی شئے سے واقف تھے۔ لیکن اب پھر اس کی یاد تازہ ہوکر اس میں کونپل پھوٹ پڑے۔ حیدر آباد سے ادارہ ادبیات اردو کے زیر قیادت شائع ہونے والے ماہوار «سب رس» (اکتوبر ۱۹۶۷ع) میں، نئے حیدو آباد کی سنہ ۱۹۵۲ع کی پہلی کابینہ میں میرے ساتھی گجرات کے راجیہ پال مرحوم مہدی نواز جنگ صاحب کے زندگی جناب دلدار حسین صاحب کی قلم سے پیش ہوئے ہیں۔ دلدار حسین صاحب نے مرحوم کی خوبیوں کا ذکر

کرتے ہوئے ایک جملہ لکھا ہے کہ « . . . . . . اور ادیبوں ، فن کاروں ، مصنفوں اور اسکالرس کی ہمت افزائی دامے ، درمے ، قدمے ، سخنے کرتے رہے » (ص ۴). یہاں پر مطلوبہ امر یہ ہے کہ اس جملہ میں دامے ، درمے ، قدمے ، سخنے لفظوں کی کونسی وبھکتی ہے ؟ الفاظ اصلاً دام، درم، قدم، سخن ہیں. ان کے اس جملے میں استعمال سے ہمت افزائی کا طریقہ سامنے آیا کہ ہمت افزائی کس طرح سے ہوا کرتی تھی. وضاحت صاف ہے کہ دام سے ، درم سے ، قدم سے اور سخن سے ہمت افزائی ہوئی. اب یہ ‹ سے › کے لاحقے کا مفہوم کیوں کر ادا ہوا. جواب صاف و ظاہر ہے کہ ان الفاظ میں ‹ ے › کا اضافہ یا الحاق ہونے کی وجہ سے. اب ہم موضوع بحث پر پہنچتے ہیں کہ یہ ‹ ے › مراٹھی ُترتِیا کے پَرسرگ َ یا لاحقہ ‹ یں › کا مابقی ہے. مرور زمانہ سے نون کی آواز ختم ہوگئی اور محض کام کا ‹ ے › بصورت لاحقہ باقی رہا.

اب ذرا ڈاکٹر شوکت سبزواری کے مضمون (لسانی مسائل کراچی ۱۹۶۲ء ص ۸۵) کا ذکر ہے. وہ فرماتے ہیں « ۰۰۰۰ ماننا پڑے گا کہ ‹ نے › قدیم ہی نہیں بلکہ قدیم ہند آریائی عہد سے لے کر جدید زبانوں کی تعمیر کے زمانے تک یہ صرف ایک معنی میں استعمال ہوتا رہا ہے اور اس سے صرف ایک کام لیا گیا ہے یعنی آلی حالت کا اظہار. اسم مفعول (یعنی ماضی متعدی) کی فاعلی حالت بھی اسی مں آ جاتی ہے. سنسکرت میں ان رونوں حالتوں کے لئے ایک خاص اصطلاح « کرن » تھی. اردو میں آلے کے ائے میں نے آلی حالت کی اصطلاح وضع کرلی ہے. اور ماضی متعدی کے فاعل کے لئے نائب فاعل یا آلی فاعل کی. سنسکرت پراکرت اور اپ بھرنش میں ‹ یں › آلے اور آلی فاعل دونوں کے لئے مستعمل تھا. اردو میں آلے کے لئے « سے » ہے اور آلی فاعل کے لئے « نے ». جیسے زید نے عمر کو لاٹھی سے مارا. »

آلی حالت کے لئے « سے » کے استعمال کا رواج گیسو دراز اور شاہ جانم کے زمانے سے پہلے کا ہے. اور « نے » کا آلی فاعل کے لئے استعمال ہوتا بھی. اس کے باوجود دام، درم، سخن میں ‹ سے › کے بجائے قدیم « یں » کیوں کر لاحق ہوا. مراٹھی میں آج بھی دونوں صورتوں اور مزید کئی صورتوں کے لئے ‹ نے › اور ‹ یں › بلا تخصیص استعمال ہوتے رہے ہیں خصوصاً شاعری میں. اس لئے قیاس

اغلب ہے کہ یہ (ِیں) یا (ے)، مراٹھی کا لاحقہ کرن دکھنی ہندی یا اردو میں ہوی مستعمل ہے۔

میں یہ بات بھی یہاں یاد دلانا چاہتا ہوں کہ دکھنی ہندی میں گھرے گھر، جنگلے جنگل، بنے بن وغیرہ ایک ہی لفظ کے اعادہ سے بنے ہوئے مرکب یا جوڑ لفظوں کی کثرت ہے۔ وجہی کے « سب رس » میں تو اسے مرکب لفظوں کی تعداد سینکڑوں سے متجاوز ہوگی۔ یہاں یہ کہنا مقصود ہے کہ گھرے گھر لفظ میں پہلے جز کی مذکورہ بالا طریقہ کی تُرتیبیا مقصود ہے۔ گھرے گھر لفظ کا مطلب ہے گھر سے گھر، بہت گھر۔ اس طرح اگر اس لفظ کو مشتق کردیا جائے تو اس کی بناوٹ روشن ہوجاتی ہے۔

متذکرہ بالا آلی حالت کے لئے مراٹھی ِں لاحقہ کے استعمال کے سوا بوی شاہ جانم کے اس رسالے میں اور بھی مراٹھی اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ کئی مراٹھی محاورات دو جوں کا توں یا خنیف تبدیلیوں کے ساتھ، استعمال کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو اندرین (۱۲ ء ۲۴) جمع با صولِ مراٹھی۔ بول دینا (مراٹھی، بول لاونے ۵ ء ۱۰۳) رنت ناپار (۱۴ ء ۵۰) وغیرہ اس میں قابل توجہ ہیں۔ اسی طرح املا بھی متاثر ہے وونھوں (۹ ء ۳۶، ۱۳ ء ۳۶) اور وونھو (۲ ء۱۰۱۶) اور آ ہے (۱۵ ء ۷۷) قابل توجہ ہیں۔ آخرالذکر تینوں لفظ مراٹھی میں اسی طریقہ سے لکھے جاتے ہیں۔

مراٹھی کے اثر کی اِبتدا

شاہ میراں جی شمس‌العشاق اور ان کے فرزند برہان‌الدین جانم کو تاریخ ادب دکھنی ہندی کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ یہی وہ اُدبا ہیں جنھوں نے دکھنی کی عام بول چال کی بھاشا لکھی ہے۔ دونوں کا ادب ایک خاص مقصد کے تحت عام مسلمانوں کے لئے تھا۔ اس لئے ان کی بھاشا میں مراٹھی زبان کے لفظوں کی کثرت ہے۔ دونوں دکھنی ادب کے ابتدائی دور کے نمائندے ہیں۔ ان دونوں والدُ فرزند کے سنینِ پیدایش وفات کے بارے میں اختلاف ہونے کے باوجود یہ کہنے میں کوئی اختلاف رائے ہوگی۔ آپ دونوں کی چھوٹی موٹی تصنیفات ۹۷۵ھ اور ۱۰۲۵ھ کے درمیان کی نصف صدی کی پیداوار ہیں۔ اول‌الذکر سال کے قبل کی جو کچھ دوچار تصنیفات ہیں جیسا کہ گیسو دراز کے رسالے، قریشی بیدری کا بھوگ پھل، شاہ اشرف بیابانی کی نو سرہار یا قطب‌الدین فیروز بیدری کا پَرت نامہ، ان میں مراٹھی

کے کچھ الفاظ کے کچھ الفاظ محض پہنچ گئے ہیں۔ اس کو کوئی خاص اثر نہیں کہا جاسکتا ۔ کم از کم اس میں اتنی گہرائی نہیں۔ لیکن اس ابتدائی ادب سے آگے بڑھتے ہیں تو فوراً بعد میراں جی اور خانم کا میدان ادب دکھائی دیتا ہے ۔ ہر دو کے اس گلشنِ ادب کی خوبصورتی اور نوعیت ، کم از کم مراٹھی کے دور اس اثر کے لحاظ سے ، کچھ زیادہ دل افروز ہے ۔ شاہ میراں جی پہلے ادیب ہیں جنہوں نے تصوف کے مسائل پیش کرنے اور تصوف اور اسلام کو مقبول عام بنانے کے لئے مراٹھی کے روز مرہ کے الفاظ کا بڑے پیمانے پر استعمال کرنا ضروری سمجھا۔ مراٹھی جنتا اور عام مسلمانوں کی بول چال میں پائے گئے لفظوں کو شاہ میراں جی نے استعمال کیا ہے ، ملاحظہ ہو باوا (قدیم اردو کے صفحات ۱۲) اُچاوا (ص ۱۲) سینساری ماؤ (ص ۱۲) ، تھانہ (ص ۱۲) ، گدھڑے (ص ۱۳) ، دھڑ (محفوظ ص ۱۴) دھولا (ص ۱۴) ، کونپٹ (ص ۱۴) ، نہاکنا (ص ۱۹) ، پُن (مراٹھی پُن ص ۲۰) . شاہ جانم کے کلام کی جائزہ اوپر لیا جا چکا ہے ۔ ہم نے جا بجا بتلایا ہے کہ کون سے الفاظ خاص مراٹھی سے مستعمل ہوئے ہیں ۔ دونوں نے مراٹھی ویا کرن کے اثر کی حد تک مان لیا ہے ۔

اب اسی دور کے دو ادیب ہمارے سامنے ہیں ۔ ایک عبدل بذریعہ ابراہیم نامہ اور دوسرا ابراہیم عادل شاہ ثانی کتاب نورس کے روپ میں ۔ عبدل تو دہلوی تھا اور بیجاپور میں اس کی نوعیت ایک اجنبی کی ہے۔ اس کے محصلہ (۷۱۲) ابیات میں مراٹھی لفظ ضرور ہیں لیکن ان کی تعداد بہت کم ۔ وہ میراں جی اور جانم سے ، اپنی زبان کے بناوٹ کے لحاظ سے الگ تھلگ لگتا ہے۔ اس کی تصنیف ۱۰۱۲ھ کی ہے۔ دور یہی ہے۔ لیکن بلحاظ اثر مراٹھی وہ ان ہر دو سے الگ معلوم ہوتا ہوتا ہے ۔ یہی صورت حال کتاب نورس کی ہے ۔ وہ ۱۰۰۸ھ کے لگ بھگ کی تصنیف ہے۔ لیکن اس میں بھی مراٹھی الفاظ کی وہ کثرت نہیں جو ان ہر دو والد و فرزند میں پائی جاتی ہے ۔

ہم نے کئی بار بتلایا ہے کہ ملا وجہی کے سب رس میں مراٹھی کا اثر بہت ہی زیادہ ہے۔ قطب مشتری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ ملا غواصی کے طوطی نامہ ، مینا ستونتی اور غزلوں میں بھی مراٹھی الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں ۔ کلامِ عبداللہ قطب شاہ بھی اس میدان میں اپنا حصہ ادا کر دیتا ہے۔ ہاشمی بیجاپوری دکھنی

ہندی کے آخری ادیبوں میں سے ہے (وفات ۱۱۰۹ھ) . اس کے کلام میں مہاراشٹر کی دیہاتی زندگی سے بہت سے الفاظ پائے جاتے ہیں . ان کی طرف اشارہ کرنا بھی یہاں مشکل ہے . لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مراٹھی دیہاتی زندگی سے وابستگی رکھنے والے اس کی غزلوں کو بہت پسند کرتے ہوں گے . اس کی غـــزلیں مسلمان فوجی سپاہی، مسلمان کاشتکار یا عام مسلمان کے دلی جذبات کی نمایندگی کرتی ہیں . میں یہ کہنا نامناسب نہیں سمجھتا کہ مراٹھی کے اثر کی ابتداء شاہ میراں جی نے کی اور ہاشمی بیجاپوری نے اس عمارت پر کَلَس چڑھایا . اس ضمن میں میراں جی اور جانم خاص اہمیت کے مالک ہیں . یہی صد سالہ دور دکھنی ہندی کا زرین دور ہے . دکھنی ہندی کے تمام اساتذہ اسی دور میں پیدا ہوئے جس کی ابتداء بیجاپور کے ان چشتیہ صوفیوں نے کی تھی .

ویدانت اور تصوف

رسالہ کلمۃ الحقائق کا موضوع تصوف ہے . تصوف کے جن تصورات کو اس رسالے میں پیش کیا گیا ہے ان کا مقابلہ تصورات ویدانت سے کرنا خالی از استفادہ نہیں . ہندو ویدانت اس موضوع کو سمجھتے ہیں جس میں خدا ، قدرت ، نور ، اس دنیا و کائنات کا وجود میں آنا ، خدا کا محرک وجود کائنات ہونا اور اسی طریقہ کے اور مسائل کا چرچا ہوتا ہے . سنسکرت میں یہ ویدانت کہلاتا ہے . اس کائنات کے وجود میں آنے کو پَنچی کرن کہا جاتا ہے . دوسرا سوال ہے انسان کا خدا سے رشتہ ، تعلقات . اس کو گیان یوگ ، بھکتی یوگ وغیرہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے . ویدانت اور بھکتی یوگ الگ الگ مانے جاتے ہیں . ان کا ذکر بھی الگ الگ ہوتا ہے . بھکتی یوگ میں ویـــدانت کی بحث نہیں ہوتی . مگر معلوم ہوتا ہے کہ اسلامی تصورات کے تحت ویدانت اور بھکتی یوگ کی بحث تصوف ہی میں شامل ہے . ویدانت یعنی وجود و پیدایش کائنات ہی کی بحث کے لئے کوئی خاص اصطلاح اسلامی تصوف میں ہے یا نہیں اس کا علم ہم کو نہیں ہے . اس رسالے میں وجود و پیدایشِ کائنات کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ ہندو ویدانت کے مماثل ہے . رسالے کے صفحہ ۲۷ پر بتلایا گیا ہے .

« اس صفاتے ہوا کیا ، و ہوا تھے باؤ کیا ، و باؤ تھے آگ کیا ، و آگ تھے پانی کیا ، و پانی تھے خاک کیا » یہاں چھ[6] اشیاء صفا ، ہوا ، باؤ ، آگ ، پانی اور خاک . اس میں اول الوجود صفا اور آخرالوجود خاک .

ویویک سندھو بزبان مراٹھی ویدانت کی مشہور و معروف کتاب ہے جس کے مصنف مُکُند راج سوامی ہیں جو مومن آباد یا حالیہ آمبا جوگائی ضلع بیڑ کے باشندے تھے اور انھوں نے اس کتاب کی رَچناشک (۱۱۱۰) میں یعنی ۱۱۸۸عیسوی میں کی۔ اس کتاب کو مرحوم کے. پی کلکرنی، نے ۱۹۵۷ء میں مرتب کیا ہے۔ اس ویدانت کے گرنتھ میں پیدایشِ کائنات کا سلسلہ یوں دیا گیا ہے۔ (باب تیسرا ابیات ۷۳ سے ۷۵)

सर्वेश्वरु अवलोकितु । द्रव्येशक्तिसमवेतु
तामसु अहंकारु प्रसवतु । पंच माहाभूतें । ३.७३
तो तामसु अहंकारु गगनातें : गगन पवनातें ।
पवनु दहनाते । प्रसवता झाला । ३.७४
दहनु उदकातें । तें व्याले पृथिवियेतें ।
इयापरि पंचमाहाभूतें । जन्मतीं झाली ।३.७५।

اس کے معنی ہیں کہ نور کے ساتھ خدائے تعالیٰ نے دیکھا۔ اور تامَس اہنکار نے پانچ عناصر کو پیدا کیا۔ جس کو مُکند راج نے اہنکار کہا ہے اس کو جانم صاحب صفا کہتے ہیں۔ ابتداءً اہنکار نے گگن یا آکاس کو، گگن نے ہوا یا باؤ کو اور باؤ نے آگ کو پیدا کیا۔ آگ نے پانی کو پیدا کیا، پانی نے پُرتھوی یا خاک کو جنم دیا۔ اس طرح یہ اصل پانچ عناصر پیدا ہوگئے۔ یہاں پر قابل توجہ بات یہ کہ ایک سے دوسرے کے پیدا ہونے کا سلسلہ دونوں کتابوں میں ایک ہی ہے۔ مُکند راج اور شاہ برہان الدین جانم اس سلسلۂ پیدایشِ عناصر پر متفق ہیں۔ اس رسالے میں تصوف کی جو اصطلاحیں شاہ جانم نے استعمال کی ہیں اس کی اصطلاحیں مُکند راج میں بھی مل جاتی ہیں۔ گھٹا آکاس اور پھٹا آکاس (واقعی گھٹ آکاس اور پَٹ بمعنی کپڑا، آکاس) کی اصطلاح صفحہ ۵۴ پر مستعمل ہے۔ اب دیکھئے ویویک سِندھو

घटाचां भावीं घटाकाश । मठाचां भावीं मठाकाश ।
दोहींचां ऐक्यीं महदाकाश । जैसें अद्वयासिद्ध ।१४.३७।

شاہ صاحب نے چیتن ناتھ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ دیکھئے «و لیکن فہم میں اپس میں دیکھ چیتن ناتھ کوں کہ سب جگ اس کا چیلا» (صفحہ ۵۰،۱۷) اب ملاحظہ ہو مُکند راج

तंव चैतन्यनाथें आविष्टीतु । क्रियाशक्तिसमवेतु ।
राजस अहंकारु प्रसवतु । पंचदश तत्त्वें ।३.७८।

شاہ جانم صاحب نے « بِکار و چیشٹا کرنہارا » (۳۴،۱۲) « بکار روپ کا جیتا چیشٹا » (۳۵،۵) وغیرہ میں چیشٹا لفظ کو اصطلاحی معنی میں استعمال کیا ہے بمعنی ہل چل، نقل و حرکت۔ یہی معنی ویدانت اصطلاح میں اس لفظ کے ہیں۔ دیکھئے ویویک سِندھو

जसे तुझिये सत्ताविण । न घडे इंद्रियाचें चेष्टन
म्हणोनि ना थेलं दृष्टेपग । तुज आरोपिले । ११.४५॥

شاہ جانم نے جو تشبیہات اس رسالے میں استعمال کی ہیں ان میں سے کئی مُکند راج کی اس کتاب میں مل جاتی ہیں۔ وہی الفاظ اور وہی منشا دونوں جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔ « پس یو عارف الوجود جھوٹ تو یو شاہدی بھی نہیں کہ گانوں نچہ نہیں تو سِیَوں کیا » (۴۱،۱) اب مُکند راج دیکھئے :

ठाईचाया गांउचि नाही । तेथ सींव पुससी काइ ।
म्हणोनि अज्ञान मिथ्या जाणें । आत्मेयासि ॥१५.१५॥

گاؤں اور سِیُوں کے دونوں جگہ ایک ہی روپ اور معنی ہیں۔ منشائے تشبیہ بھی ہر دو مقامات پر بالکل وہی ہیں۔ شاہ صاحب نے مَہیت (۳۶،۱۵) اور مہیت (۴۴،۱۴) لفظ کا استعمال کیا ہے جس کا ذکر اس کے پہلے گذر چکا ہے مُکند راج بھی اسی لفظ مَتہیت کا استعمال کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو

जो उपनिषदांचा मथितार्थु । प्रमाणसिध्दु ।३.२४।

مزید ملاحظہ ہو

महावाक्याचा मथितार्थु । बोलिला जो यथार्थु ॥१७.३५॥

اس طرح مطلب، منشاء کے لئے دونوں صوفی ایک ہی لفظ اُسی معنی میں استعمال کرتے ہیں۔

ہندو ویدانت میں انسانی حیات و پیدایش ہی کی بُرائی کی گئی ہے۔ وصال خدائے تعالیٰ کے لئے مادی و دنیاوی چیزوں کو ترک کردینے کی ہدایت کے سلسلہ میں یہ بیان آیا کرتا ہے۔ شاہ برہان الدین نے بھی کہا ہے۔ « از شکم زادن باندوہ و گریاں بیرون آمد (۹۰،۱۳). دنیانیشور نے بھی یہی رویہ اختیار کیا ہے۔

म्हणे पूयगर्तें रिगाला । मूत्ररंध्रौनि निगालां ।
कटा रे मियां चाटिला । कुचस्वेदु ॥१३.५३८॥

شاہ جانم نے ایک اور مسئلہ اخلاقیات کا اپنے اس چھوٹے سے رسالے میں تذکرہ کیا ہے۔ وہ مسئلہ ہے آیا انسان کو بھلائی و بُرائی، نیکی و بدی کی

آزادیٔ فعل ہے یا یہ افعال کسی بندہ کے ہاتھوں خدائے تعالیٰ کے حکم کی بناء پر ہوتے ہیں کیوں کہ وہی قادر مطلق ہے۔ شاہ صاحب نے بتلایا ہے کہ بندے کو نیک و بد فعل کی آزادی خدا نے دے دی ہے ملاحظہ ہو۔ «فعل مختیار کیا کہ سننا و دیکھنا ، بھلا برا سب دکھلادیا و تجے اختیار دے دیا ۔» اس مسئلے پر ہندو اخلاقیات میں بھی بحث کی گئی ہے اور تفصیل سے جواب دیا گیا ہے ۔ مہابھارت مین دُریودھن کے زبانی یہ سوال اٹھایا گیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

जानामि धर्मं न च मे प्रवृत्तः
जानाम्यधर्मं न च मे निवृत्तिः ।
केनापि देवेन हृदि स्थितेन
यथा नियुक्तो ऽस्मि तथा करोमि ॥

(میں جانتا ہوں کہ دھرم کیا ہے لیکن اس کی طرف میرا رجحان نہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ اَدھرم کیا ہے لیکن مجھے اس سے نجات نہیں ملتی۔ میرے دل میں کوئی دیو ، ایشور بیٹھا ہوا ہے۔ اس کی جس طرح ترغیب ہوتی ہے میں اس کے موافق چلتا ہوں) ہندو ویدانت میں اس کا تشفی بخش جواب دے کر بندۂ انسان کو اس کے افعال کا ذمہ دار گردانا گیا ہے۔ یہی نتیجہ شاہ جانم نے پیش کیا ہے۔

مراقبہ کیا ہے

باوجود اصطلاحات اور لسانی صوتیات کے فرق کے ، جہاں تک تصوف اور بھگتی مارگ کے بنیادی اصولوں کا سوال ہے ، دونوں میں حیرت انگیز یکسانیت اور یگانگی پائی جاتی ہے۔ ہم صرف مراقبہ اور مشاہدہ ان دونوں ہی اصطلاحوں کی طرف قارئین کرام کی توجہ منعطف کرانا چاہتے ہیں۔ شاہ جانم نے مراقبہ کو یوں بیان کیا ہے۔ « مراقبۂ ایمان آں است کہ ہمہ خطرات نفسانی و رحمانی در ثبوت ایمان نمی نماید۔ بعدہ در ہمہ اعمال ہر یک چیز ایمان بیرون نہ نماید» (۸٦۱) اسی مسئلے کو بھگوت گیتا میں یوں پیش کیا گیا ہے۔

प्रजहाति यदा कामान्सर्वान्पार्थ मनोगतान्
आत्मन्येवात्मना तुष्टः स्थितप्रज्ञस्तदोच्यते ।२.५५।
यदा संहरते चायं कूर्मो ऽङ्गानीव सर्वशः
इन्द्रियाणीन्द्रियार्थेभ्यस्तस्य प्रज्ञा प्रतिष्ठिता ।२.५८।

اے اَرجُن جب سالک اپنی سب کامنائیں اور اِچھائیں ترک کرے گا اور جب وہ اپنی ذات خود میں خوش رہے گا تو اس کو واقعی عارف بولتے ہیں (۵۵)

جیسا کہ کچھوا اپنی سب اعضاء کو سمیٹ لیتا ہے اسی طرح جب سالک کشش پیدا کرنے والی سب چیزوں سے اعضا کو روک لیتا ہے، تب وہ عرفان کی منزل تک پہنچتا ہے۔

مشاہدہ کیا ہے

شاہ جانم فرماتے ہیں « مشاہدہ آن است در ذکر مشغول باید۔ بعدہٗ در ذکر از کرم حق تعالیٰ یک حال را رسد۔ آن منزل ملکوت است »

سالک کے اسی حالت مشاہدہ کا ذکر شری بھگوت گیتا میں پایا جاتا ہے

रागद्वेषवियुक्तैस्तु　　विषयानिन्द्रियैश्चरन् ।
आत्मवश्यैर्विधेयात्मा　　प्रसादमधिगच्छति १२.६४
एषा ब्राह्मी स्थिति　　पार्थ नैनां प्राप्य विमुह्यति
स्थित्वास्यामन्तकालेऽपि ब्रह्मनिर्वाणमृच्छति १२.७२

دنیاوی اور نفسیاتی لگاؤ اور حسد سے پاک بن کر، اپنی بس میں، قابو میں رکھے گئے اعضاء سے کام لیتے ہوئے، سالک امن و شانتی کو پہنچتا ہے (۶۴)

اے اُرجن! اسی کو حالتِ براہمی (منزل ملکوت؟) کہتے ہیں۔ اس کو حاصل کرنے پر سالک گر نہیں جاتا۔ اس منزل کو حاصل کر، بستر مرگ پر بھی، بَرہما میں اس کو مُکتی یا نِروان حاصل ہو جاتا ہے۔

باوجود تفاوتِ ملک و مدت صوفیوں اور بھگتوں کی آخری منزل میں کتنی یکسانیت و یگانگی پائی جاتی ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے وجہی کو اردو زبان کی مقفیٰ نثر کا موجد قرار دیا ہے۔ انہوں نے بجا طور پر فسانۂ عجائب کے مصنف پر ملا وجہی کو ترجیح دی ہے۔ یہ پوری بحث ان کے سب رس کے مقدمے میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہاں پر ہم یہ بات یاد دلانا چاہتے ہیں کہ شاہ برہان‌الدین جانم کے اس رسالے میں اردو نثر کی مقفیٰ اسٹائیل کے بیج دکھائی دیتے ہیں۔ جانم کو اگرچہ بڑا نثّار نہ بھی قرار دیا جاسکے لیکن محققین کے لئے یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ اس اسلوب کی، خواہ وہ کم زور ہی کیوں نہ ہو، بنیاد جانم نے رکھی۔ ابھی جانم کا پورا کلام ہی سامنے نہیں ہے آیا۔ تاہم ہم قارئین کرام کی توجہ حسب ذیل جملوں کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں:

صفحہ ۳۴۳ء۳ ۔ « اس کا جانہارا سو توں ، یہ تن خاکی نہ ہوے توں »

ص ۴۰۰۱۴ء ۔ « یک شاہد نہیں تو یو میں پنا جھوٹ ، بھی نور پنے میں توٹ »

ص ۴۲۰۳ ۔ « اپنا پرچیت اپس میں دیکھ ، تہیں بول پر پرچو لیکھ »

ص ۴۲۰۹ ۔ « فہم فہم اپے سمائے تو تیرا کہاں جاگا؟ کس ٹھانوں لاگا ۔ یگ ہو جاگا »

ص ۴۳۰۵ ۔ « میں بے انت ، بے کنتہ ، بے نہایت »

ص ۶۷۰۱۳ ۔ خــدا کرتا قدرت کے انگوں و بھوکتا روح کے سنگوں و جاتا نور کے آنکھوں »

ص ۷۷۰۹ ۔ « زہر کھائیں تیرے و انبرت پیئیں میرے »

ص ۸۸۰۵ ۔ « سُدھ بدھ نور جیسا بالک بھاؤ نا بوجھے رنگ نا راؤ »

ص ۸۸۰۶ ۔ « جے جاں پنے کا ہنکار ، وتوں اس تھے ہو بھار »

کئی اور جملوں کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے ۔ لیکن یہاں پر صرف قارئین کی توجہ منعطف کــرانا ہے ۔ فارسی میں مقفیٰ طرز قارئین کے سامنے ہے ۔ سنسکرت زبان میں مقفیٰ نثر کے موجد ہونے کا سہرا مہا پنڈت بان بھٹ کے سر ہے جس نے اپنی تصنیفات ۶۵۰ عیسوی کے لگ بھگ پیش کی ہیں ۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کی نئی پیشکش

مبادیات تحقیق

مولفہ

عبدالرزاق قریشی

قیمت چار روپے پچاس پیسے

ادبی پبلشرز ۔ ۸ شیفرڈ روڈ بمبئی ۸

* ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

فانی کا تصوف

(غزل کا مزاج در اصل عاشقانہ ہے اس کے خمیر میں سب سے زیادہ جس چیز کا عنصر غالب ہے وہ حسن و عشق کے نغمے ہیں یہی سبب ہے کہ غزل کی آفاقیت اور لچک نے دوسرے تصورات کو اپنا تو لیا مگر ان کو اپنا خاص موضوع نہیں بنایا۔ (تصوف کی تو بنیاد ہی چونکہ جمالیاتی تصور پر قائم تھی ، اس لئے غزل اور تصوف ایک دوسرے سے جلد مانوس ہوگئے) تصوف کی راہ سے جو بھی موضوع غزل میں داخل ہوئے وہ اس کے لئے اجنبی نہ تھے رفتہ رفتہ تصوف نے غزل کے مزاج میں اس حد تک دخل پالیا کہ وہ غزل پھیکی معلوم ہونے لگی جس میں تصوف کی چاشنی نہ ہوتی۔) کیا مومن کی ان کے عہد میں عدم مقبولیت کا ایک سبب یہ نہیں ہے کہ ان کا کلام تصوف کے عناصر سے خالی تھا۔ یہ ضرور ہے کہ تصوف غزل کا ایک اہم جزو تھا مگر یہ وہ سنگلاخ وادی تھی کہ ہر شخص کی ہمت اس وادی میں قدم رکھنے کی نہ ہوئی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ صوفیانہ شاعری تو رسمی طور پر بھی نبہ جاتی تھی ، لیکن صحیح معنی میں صوفی شاعر ہونا ہر کس و نا کس کے بس کی بات نہ تھی۔ اگر لوگ صوفیانہ اشعار کہتے بھی تھے تو تو اس لئے کہ غزل کا رجحان غالب وہی تھا اور یہ محرک اس قدر قوی تھا کہ ہمارے شعرا عقیدہ کے لحاظ سے خواہ صوفی ہوں یا نہ ہوں مگر صوفیانہ اشعار کہنا فرض خیال کرتے۔ رہے صوفی شعرا یہ وہ افراد تھے جو ورائے شاعری چیزے دیگر کے ساتھ، بیان کی سنجیدگی ، لب و لہجہ کی نرمی ، زندگی کے پوشیدہ رموز سے آگہی فنائیت اور سپردگی نامرادی و برشتگی ، استغنا و بے نیازی کے اوصاف سے متصف تھے۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن کے امتزاج سے صوفیانہ خمیر تیار ہوتا ہے اور جب کسی شاعر کے یہاں یہ خصوصیات زمانہ کے نشیب و فراز یا ذہنی صلاحیت

---

* ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ایم ، اے ؛ پی ، ایچ ، ڈی (علیگ) ریڈر شعبۂ اردو ، دہلی یونیورسٹی ، دہلی ۔ مرتب دیوان درد ، قصائد مومن وغیرہ

کے باعث نمایاں ہوتی ہے تو ہم اس کو صوفی شاعر کہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اردو شاعری میں صوفیانہ شاعری کی فراوانی ہے مگر صوفی شعرا معدودے چند ہی ہوئے ہیں۔ ہمارے خیال میں فانی اگر صوفی شاعر نہ تھے تو کم از کم وہ اس مقام تک ضرور پہونچ گئے تھے جہاں صوفی شعرا کی سرحد شروع ہوتی ہے اور اس میں شاید دو رائیں نہیں ہوسکتیں، کہ ان کی شاعری رسمی صوفیانہ شاعری کی راہوں سے بمراحل دور تھی وہ جو کچھ کہتے تھے وہ بہ فحوائے «قلندر ہرچہ گوید دیدہ گوید» اپنے ذاتی تجربات کی بنا پر کہتے تھے اور خود محسوس کرکے کہتے تھے اور جو کوئی بھی ان کے کلام کو پڑھے گا وہ یقیناً اس نتیجے پر پہنچے گا کہ یہ نیــــا انداز فکر اور یہ انوکھا اسلوب بیان ایک روایتی شاعر کے اختیار سے باہر ہے۔

فانی کی شاعری کے اس پہلو پر بحث کرنے سے پہلے ضرورت ہے کہ تصوف کے مادیات پر کچھ روشنی ڈالی جائے صوفیانہ فکر کا آغاز کیوں کر ہوتا ہے حقیقت یہ ہے کہ انسان فطری طور پر سب سے پہلے جس سے روشناس ہوتا ہے وہ خود اس کی اپنی شخصیت ہے اس لئے ڈیکارٹ نے کہا ہے کہ .... جس کے بارے میں فلاسفہ کا خیال ہے کہ مغرب میں یہ پہلی قطعی آواز تھی جو ادراک ذات کے سلسلہ میں بلند کی گئی۔ جب ہم کسی امر کے بارے میں سوچتے ہیں تو پہلے سوچنے والی ہستی یعنی انا (   ) کا ادراک سامنے آتا ہے حتیٰ کہ متشککین یا عنادیہ جو حقائق عالم اور نیز اپنی ہستی میں شک کرنے والے یا منکر کہے جاتے ہیں وہ بھی اس ادراک سے دامن نہیں بچا سکتے۔ کیونکہ یہ قضیہ (کہ مجھے فلاں شے کے وجود میں شک یا انکار ہے) اس امر پر منحصر ہے کہ کم از کم شک و انکار کرنے والی ذات وجود رکھتی ہے یہ ادراک ہر بچے سے لے کر بڑے میں پایا جاتا ہے جیسا کہ اقبال کہتے ہیں:

کودکے را دیدی اے بالغ نظر — کہ بود از معنی خود بے خبر
سادہ و دوشیزہ افــــکارش ہنوز — چوں گہر پاکیزہ گفتارش ہنوز
جست جو سرمایۂ پنــــدار او — از چرا، چون، کے، کجا، گفتار او
فکر خامش در ہوائے روزگار — پر کشا مانند باز نو شکار ۰ ۰ ۰
در پئے نخچیرہا بگذاردش — باز سوئے خویشتن می آردش

چشم گیرایش فتد بر خویشتن دستکے بر سینہ می گوید کہ «من»
یاد او با خود شناسایش کند حفظ ربط دوش و فردایش کند
گر چہ پردم کاید افزاید گلشن «من ہمانستم کہ بودم» دردلش
این «من» نوزادہ آغاز حیات
«نغمہ» بیدارئی ساز حیات

جتنی عمر بڑھتی جاتی ہے انا کا ادراک قوی ہوتا جاتا ہے پھر جب انسان اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالتا ہے تو اس کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ماحول میں جو اشیا ہیں وہ یا تو اسی کی مانند ہیں یا اس سے فروتر تا ہم ان میں بہت سے اوصاف مشترک ہیں یہ مادی دنیا کے شعور کی منزل ہے. اب وہ ایک قدم اور بڑھاتا ہے وہ سوچتا ہے کہ میرا ذہن چند تصورات کلی یا حقایق مطلقہ (حق، جمال، خیر) کی جولان گاہ ہے مگر یہ تصور آئے کہاں سے. میری ذات یا کائنات کی اشیا میں جن کی حیثیت جزئیات کی ہے ان کلیات کا سراغ نہیں ملتا. لامحالہ کوئی ذات یا ہستی ایسی ہے جو نہ صرف حق، جمال اور خیر مطلق سے متصف ہے بلکہ ان کا سر چشمہ ہے اور اسی کے فیضان سے یہ ادراکات میرے ذہن و ضمیر پر منعکس ہوئے ہیں. غرض اس کو یقین ہو جاتا ہے کہ عالم کے تجربات، تصورات کلی یا حقایق مطلقہ کی طرف رہنمائی تو ضرور کرتے ہیں لیکن خود ان حقائق کے حامل نہیں ہیں. ایک قدم اور، اور یہی فیصلہ کن قدم ہے یعنی انسان یہ غور کرنے لگتا ہے کہ مجھ میں اور اس ذات میں کیا علاقہ ہے بظاہر وجود ایک قدر مشترک ہے جو مجھ میں اور ذات میں وجہ اشتراک ہے لیکن دونوں کا وجود یکساں نہیں ہوسکتا. (جیسا کہ اوپر کے نفسیاتی تجربے سے واضح ہو چکا ہے) پھر دیکھنا ہے کہ اگر فرق ہے تو کیا. یہ فرق کمیت (Quantity) کے لحاظ سے ہے یا کیفیت (Quality) کے اعتبار سے. اگر کمیت کا فرق مانتے ہیں تو طبیعت خود ابا کرتی ہے عقل (اور کشف) بتاتے ہیں کہ کمیت کا فرق کوئی اہم فرق نہیں. اس کی مثال تو ایسی ہے جیسے دو قیمتی کم خواب کے ٹکڑے ہیں ایک پانچ گز کا اور دوسرا صرف گز بھر کا. خالق کائنات اور مخلوق کا فرق اگر یہی ہے تو محض سطحی ہے اس لئے لازم آیا کہ وہ فرق کیفیت کا ہو. یعنی اس کا وجود واجب ہو، ہمارا ممکن. اس کی ہستی حقیقی ہو ہماری غیر حقیقی. اس طرح عرفان نفس

عرفان رب کا زینہ بن جاتا ہے جب یہ مرحلہ طے ہوگیا ۔ تو یہ سوال پیدا ہوا کہ اس کائنات کی تخلیق کی حکمت کیا ہے ۔ اس کا جواب یہ ہے کہ اشیائے کائنات ع.م کے آئنے ہیں جن میں ذات واجب نے اپنی صورت دیکھنا چاہی ۔ جب ایسا ہے تو ہمارا منتہائے نظر یہ ہونا چاہئیے کہ ہم جہاں تک ہوسکے اس ہمہ حق ، ہمہ جمال ، ہمہ خیرذات کا قرب حاصل کرسکیں ۔ یہی عقیدہ ہے جس کو تصوف کہا جاتا ہے اور جس کا وجود دنیا کی تقریباً ہر قوم کی فکری اور مذہبی تحریکات میں ملتا ہے غالباً افلاطون یونانی (٤٢٩ ـ ٣٤٧ ق م) پہلا شخص ہے جس نے دنیا میں تصوف کی آواز بلند کی ۔ اس سے پہلے اس دعوت کے ذکر سے تاریخی دستاویزیں خاموش ہیں ۔

افلاطون کے بعد فلاطینوس جو فلاطون الہی یا الشیخ الیونانی (٢٠٤-٢٧٠) مسیحی کہلاتا ہے اور اس کے بعد اس کے شاگرد فرفوریوس نے جس کو متصوف فلاسفہ میں خاص امتیاز حاصل ہے ، ان عقائد کی توجیہ اور توضیح نئے ڈھنگ سے کی ، جس کی بنا پر اس نظام تعلیم کو نو افلاطونیت (Neo Platonism) کے نام سے یاد کیا جاتاہے ۔ ان کے نزدیک وجود کے لئے کئی مدارج ہیں ، ١ ـ ذات حقیقی ٢ ـ عالم مثالی اور عالم ارواح ۔ ٣ ـ عالم اجسام ۔ ذات حقیقی واحد ، غیر محدود ، سرچشمۂ حیات اور کائنات کی علت اصلی ہے اور باقی اس کے سائے اور عکس ہیں ۔

یہاں ہمیں نو افلاطینیت کے بنیادی عقائد ، یا ہندوؤں یا یہودیوں اور دوسری اقوام کے متوازی افکار سے ، نیز اسلام میں تصوف کے خیالات سے بحث کرنا مقصود نہیں اور نہ ہم کو تاریخی اعتبار سے اس عقیدے کے مختلف مآخذ اور ادوار پر روشنی ڈالنا ہے ، کیونکہ اس طــــرح ہم اصل مبحث سے بہت دور جا پڑیں گے ۔ فی الحال دیکھئے کہ صوفیانے تصوف کی تعریف میں کیا کہا ہے در اصل ہر شخص نے اس پر خاص پہلو سے نظر ڈالی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ جتنے منہ اتنی باتیں ، اس پر پوری طرح صادق آتا ہے ۔ شیخ ابوالحسن احمد فرماتے ہیں « تصوف نفس کی ہر خواہش کو ترک کرنے کا نام ہے » ابو عمرو دمشقی کہتے ہیں « تصوف یہ ہے کہ کائنات کو چشم حقارت سے دیکھے بلکہ اس کی طرف سے آنکھ ہی بند کرلے ۔ حضرت جنید کہتے ہیں کہ « تصوف یہ ہے کہ حق تیرے انا کو فنا کرکے تجھے اپنے ذریعے سے بقا عطا کرے » شیخ ابو سعید کا ارشاد ہے «تصوف آنست کہ انچہ

در سرداری بنہی و انچه در کف داری بدھی و انچه برو آید نه جہی. کوئی اسے تصحیح الخیال سے تعبیر کرتا اور کوئی تعمیرالظاہر والباطن قرار دیتا ہے تاہم ہر دبستان فکر میں یہ قدر مشترک ہے کہ وجود حقیقی صرف ایک ہے اور اس کے سوا جو کچھ ہے وہ بے حقیقت ہے یہ نقطہ نظر اصل ہے اور تمام افکار و اعمال کی تفصیلات اس کی فروع ہیں. جب تک ایک صوفی سالک ذات حق کو اصل نہ جانے گا اور اس کے سوا ہر کسی کو کالعدم نہ مانے گا تصوف کے تقاضوں پر عمل کرنا اور نفس کی خواہشوں پر قابو پانا ممکن نہیں.

تصوف پر منحصر نہیں. دنیا کا کوئی مذہب ایسا نہیں جو کسی نہ کسی شکل میں اس نقطۂ نظر اور اصل الاصول کا قائل نہ ہو. نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ، صدقہ خیرات، دان پن، ہر ایک کی بنائے کار یہی ہے ان میں سے ہر عمل ہم سے ایثار و قربانی کا طالب اور کسی نہ کسی حد تک فنائے ذات کا متقاضی ہے ہم اپنا وقت، اپنا آرام، اپنا خواب و خور اپنی محنت سے کمائی ہوئی دولت. اور اپنی جان کسی کی خوشنودی کی خاطر تج دینے پر مامور ہیں. اس کا مقصد یہ ہے کہ ہم، ہماری ذات اور اس کے متعلقات خود پرستی، خود پروری اور خود نمائی کے لئے نہیں بلکہ کسی دوسری ذات کی ملکیت ہیں جس کی منشا سب سے مقدم اور جس کی مصلحت سب سے اہم ہے.

آمدم برسر مطلب، اس تمہید کے بعد ہم اصل موضوع پر آتے ہیں محبت (حقیقی ہو یا مجازی) بے پناہ طاقت رکھتی ہے اور جب وہ شاعری سے امتزاج پاتی ہے تو کھنچ کر تلوار ہوجاتی ہے جب شاعر محبت کی اس منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں حسن وعشق کی تمیز باقی نہیں رہتی، من و تو کے حجابات حائل نہیں رہتے، وہم و گمان کی حدیں ختم ہوجاتی ہیں، وہ اپنے وجود کو محبوب کی ذات سے جدا خیال نہیں کرتا. ع «اس کی ہستی سے جدا میرا وجود اللہ رے وہم» تب یہ شاعری وجود میں آتی ہے مگر سوال یہ ہے کہ فانی کو تصوف سے کیوں کر وابستگی ہوئی. پروفیسر ضیا احمد صاحب بدایونی کی رائے ہے کہ «فانی کے یہاں تصوف غم دنیا سے پناہ کی راہ سے آیا ہے» ہمیں اس سے انکار نہیں مگر اس کے ساتھ ہی ہمارا عقیدہ ہے کہ ان کا تصوف عام شعرا کی طرح روایتی نہیں ہے ورنہ ان کی شاعری میں وہ خلوص نہ ہوتا جس نے ان کے کلام کو تیر و نشتر بنا دیا

اور درجہ کمال تک پہنچا دیا ہے خود پروفیسر صاحب موصوف فرماتے ہیں کہ ان کا تصوف اصلی تھا۔

«تصوف کا عصر ان کے یہاں واقعی اور اصلی ہے یہ صحیح ہے کہ عملی تصوف سے ان کی زندگی نا آشنا رہی تاہم نظری تصوف ان کے یہاں محض رسماً یا برائے گفتن نہیں ہے۔»

فانی یاسیات کے امام کہے جاتے ہیں اور ان کے افکار کی اساس شوپنہار کی طرح درد و غم ہے مگر شوپنہار خدا کے وجود کو اور اس کی مشیت کو (معاذ اللہ) ایک اندھی اسکیم سے تعبیر کرتا ہے اور فانی اس کے خلاف متصوفانہ نظر رکھتے ہیں۔ ہیگل شاعری کو حقیقت مطلق کے اظہار کا ذریعہ بتاتا ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی مادہ پرست ایک ایسے وجود کے اعتقاد کو اور اس کی طلب کو لا حاصل قرار دے مگر یہ ایک امر بد یہی ہے کہ اس کے بغیر انسان کے اعلیٰ مقاصد ہمیشہ اس کی نظر سے روپوش رہتے ہیں اور حیات بے معنی ہوکر رہ جاتی ہے۔ فانی کو تصوف کی شاعری میں ایک خاص درجہ حاصل ہے ان کی حیثیت نہ اس مذہبی زاہد کی سی ہے جو مسند ارشاد پر متمکن ہے اور نہ اس فلسفی کی سی جو خشک مسائل کو اپنا اوڑھنا بچھونا قرار دیتا ہے، البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ تصوف میں فانی کا بے پایاں خلوص شامل ہے جس میں ان کے فلسفیانہ ذوق طبیعت نے نکھار پیدا کردیا ہے۔ دل میں محبت کی کسک تھی طبیعت میں فلسفہ کا مذاق تھا ان دونوں کے خمیر سے تصوف کا وجود ہوا۔ عام طور سے کہا جاتا ہے کہ غالب کی فکر اور میر کی یاس نے فانی کا پیکر اختیار کرلیا تھا۔ ہمیں اس صداقت سے انکار نہیں۔ مگر یہ صداقت ادھوری ہے در اصل فانی کی فکر میں غالب سے زیادہ گہرائی اور ان کی یاس میں میر سے زیادہ نشتریت ہے وہ صوفی شاعر نہیں بلکہ فلسفی شاعر ہیں تاہم ان کی صوفیانہ شاعری میں اگر کوئی شاعر ان کے قریب پہنچتا ہے تو وہ صرف اصغر ہیں لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ اس وادی میں اصغر بھی ان کے پیچھے رہ جاتے ہیں جیسا کہ آئندہ مثالوں سے واضح ہوگا۔ فکر کی اس نادرہ کاری کا سرشتہ کہاں تک پہنچتا ہے، اس کے بارے میں ہمارا نقطہ نظر یہ ہے کہ اول تو وہ خود قدرت سے ایک سوچنے والا دماغ لے کر آئے تھے جو ہر حقیقت کا راز دریافت کرنے کو بے تاب رہتا تھا، اوپر سے فلسفہ

کا مطالعہ کیا جس نے سونے پر سہاگے کا کام دیا ۔ اس کے ساتھ ایک پروردۂ غم اور چوٹ کھایا ہوا دل ان کے پہلو میں تھا ، یہ چوٹ اگرچہ مجاز کی راہ سے آئی تھی مگر ایک زرف نگاہ ہستی کی زندگی میں مجاز کو حقیقت کے بام تک پہنچنے میں کیا دیر لگتی ہے حقیقت کی یہی شعلہ باریاں ہیں جو بجلی بن کر ان کے یہاں کوندتی ہیں اور یہی وہ وصف ہے جس نے ان کے کلام کو ورائے شاعری چیزے دیگرھست کا مصداق بنادیا ہے سب جانتے ہیں کہ محبت جذبات انسانی میں ایک قوی اور شدید جذبہ ہے اور جب اس کا محور فانی انسان نہیں بلکہ وہ لا فانی ذات ہے جو کمال میں زوال اور جمال میں بے مثال ہے تو اس کی قوت اور شدت کا کیا پوچھنا ۔

جرعہ خاک آلود چون مجنون کند صاف اگر باشد ندانم چون کند

فانی کے کلام میں تصوف کا عنصر اس قدر وافر اور انداز بیان اتنا مؤثر ہے کہ ان کی صوفیانہ شاعری کو ہرگز ہرگز روایتی نہیں کہہ سکتے ۔ ذرا فانی کو صوفی کے رول میں دیکھنے اور مثال کے طور پر ان کے عقیدۂ وحدت کو لیجئے ، صوفیہ کا ہر دبستان فکر (خواہ وہ ھمہ اوست کا قائل ہو یا ھمہ از اوست کا) ذات حق کی وحدت پر کامل اعتقاد رکھتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس کے بغیر تصوف کا تصور ہی نہیں ہوسکتا ، کیوں کہ تصوف کی پہلی منزل اپنی خودی کو مٹا دینا بلکہ کائنات کی طرف سے منہ پھیر لینا ہے ۔

در رہ منزل لیلی کہ خطرھاست بہ جان
شرط اول قدم آن است کہ مجنون باشی

ذیل کی مثالوں سے ہمارا مطلب واضح ہوگا ۔

/ تصوف میں تنزیہ ذات (جو وجود کا مرتبہ اولیٰ ہے) کو بڑی اہمیت حاصل ہے یہ وہ مقام ہے جہاں اسماء و صفات نسب و اضافات بھی ساتھ دینے سے قاصر ہیں ۔ سنئے فانی کس طرح اس مضمون کو ادا کرتے ہیں /

ہر نام میں اک شان تعین ہے بہر حال جو بھی ہے ترا نام ، ترا نام نہیں ہے

ھوالآن کما کان (وہ اب بھی ایسا ہے جیسے کہ تھا) کی یہ تفسیر اور اس کی یہ شاعرانہ تعبیر فانی ہی کا حصہ ہے ہماری نظر نور ذات کا حجاب بن گئی ہے مگر کیسا حجاب جو حجاب نور بھی ہے اور ذریعہ ظہور بھی :

میری نظر کی آڑ میں ان کا ظہور تھا اللہ ان کے نور کا پردہ بھی نور تھا

اسی بات کو دوسری جگہ یوں کہتے ہیں:

اپنی ہی نگاہوں کا یہ نظارہ کہاں تک اس مرحلۂ سعیِ تماشا سے گذر جا

انہیں انہی کی نگاہوں سے میں نے دیکھ لیا
میری نگاہ کا پردہ اٹھا کے آئے تھے

الاشیاء تعرف باضدادھا کی شرح سنئے:

بقا کہتے ہیں جس کو وہ مرا احسان ہے فانی
وہ حادث ہوں کہ دنیائے قدم بھرتی ہے دم میرا

حق تعالیٰ کی معرفت دشوار ضرور ہے مگر ماسوا کی معرفت دشوار تر ہے۔ سبب یہ ہے کہ حق کے وجود کے دلائل تو قدم قدم پر ملتے ہیں مگر ماسوا کا وجود ہی محل نظر ہے:

راز دل سے نہیں واقف دلِ ناداں میرا تیرے عرفان سے بھی دشوار ہے عرفان میرا

اس سے بڑھ کر نادر پیرایہ بیان دیکھئے:

یہ جستجو ہے کہ ہے عالم مجاز کہاں تلاش چشم حقیقت مگر نہیں ہے مجھے

دنیا ہمارے ذوق نظر کا نتیجہ ہے ورنہ کیسا عالم اور کہاں کا عالم

بے ذوق نظر بزم تماشا نہ رہے گی منہ پھیر لیا ہم نے تو دنیا نہ رہے گی

غالب کے اس شعر کے بعد:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

دوسرے کے لئے پہلو بچاکر یوں کہنا جیسا کہ فانی نے کہا مشکل تھا:

ہر جلوۂ غیب شہود ہے پھر بھی غیب کے جلوے غیب میں ہیں
نظـــارہ نظر میں شامل ہے نظارے میں شامل کوئی نہیں

مگر انصاف یہ ہے کہ غالب کا شعر ندرت کے اعتبار سے لاجواب ہے جب ایسا ہے تو دعویٰ وجود کی جو حقیقت ہے معلوم ہے:

مرا وجود کفر، مری زندگی گنـاہ ہستی کو ہوش، ہوش کو لازم خودی ہوئی

فانی کو تنزیہ پر اس قدر اصرار ہے کہ عکس تجلی کو بھی دوئی کا نشان خیـال کرتے ہیں جس کو ذات کی بارگاہ میں بار پانا محال ہے

خود تجلی کو نہیں اذن حضوری فانی آئنے ان کے مقابل نہیں ہونے پاتے

خدا اور ما سوا کی نسبت پر صوفیہ اور شعرا نے جو کچھ لکھا ہے اس کو پیش نظر رکھئے اور فانی کے یہ اشعار پڑھئے:

کس کو کہئے ما سوا جب تو نہیں تو کچھ نہیں
تو نظر آیا تو اک عالم نظر آیا مجھے

صور و منصور و طور ارے توبہ ایک ہے تیری بات کا انداز

(ان کو یہ بھی گوارا نہیں ہے کہ مجاز و حقیقت کی اصطلاحیں استعمال کرکے دوئی کا اقرار کیا جائے جو ان کے نزدیک وحدت کے انکار کے مترادف ہے:)

ہے کوئی شے تو یارو جلوۂ یار یہ حقیقت ہے اور یہ اصل مجاز
ہستی ہی نہیں جو باطل ہو پھر فرق مجاز و حقیقت کیا
یہ عرض حقیقت ہے وہ حقیقت ہستیٔ باطل کوئی نہیں
آپ ہی اپنی آڑ میں تو ہے تو حقیقت ہے اور تو ہی مجاز

حق اور خلق میں کیا رشتہ ہے تصوف نے اس سوال کا جواب دیا ہے کہ خلق یا عالم یا کائنات کی خدا سے الگ کوئی ہستی نہیں ان کا استدلال یہ ہے کہ جب سے خدا ہے اس کا علم بھی ہے عقل قبول نہیں کرتی کہ وہ ذات ہو اور علم اس سے جدا ہو. علم اس کی احساس ایجابی صفات میں سے ہے جو عین ذات ہے پھر علم کے لئے معلومات کا ہونا ضروری ہے یہ کیوں کر ممکن ہے کہ علم ہو اور معلومات نہ ہوں. یہی معلومات الٰہی، یا تصورات یا خیالات ہیں جو اعیان ثابتہ کہلاتے ہیں[۱]

۱۔ اعیان ثابتہ (   ) یہاں ایک صوفیانہ نکتہ بیان کرنا شاید فائدہ اور دلچسپی سے خالی نہ ہو. قرآن مجید میں ہے کہ اللہ تعالیٰ جب کسی شے کو حکم دیتا ہے کہ «کن» (ہوجا) تو وہ ہوجاتی ہے اب سوال یہ ہے کہ یہ حکم کس کو دیا جاتا ہے اگر شے موجود کو دیا جاتا ہے تو معاذ اللہ تحصیل اور فعل عبث ٹھہرتا ہے اور اگر غیر موجود کو دیا جاتا ہے تو یہ کیونکر ممکن ہے کہ ایک چیز موجود بھی نہ ہو اور مامور بھی ہو. صوفیہ اس کا جواب دیتے کہ اس حکم کا اطلاق اعیان ثابتہ پر ہے یعنی حق سبحانہ تعالیٰ ان معلومات اور تصورات کو ایک اعتباری وجود قبول کرنے کا امر فرماتا ہے جس کو وہ با امتثال امر قبول کرلیتے ہیں اور عالم وجود میں آجاتا ہے یہی ان کے نزدیک «تخلیق» کا راز ہے.

اور جو کائنات کی اصل ہیں یعنی کائنات انھیں خیالات کا عکس یا پرتو ہے. یہ اعیان اس لحاظ سے تو ثابت اور یقینی ہیں کہ ذات حق کے ساتھ پائے جاتے ہیں، دوسرے الفاظ میں یہ نفس باری تعالیٰ میں قائم ہیں مگر اس لحاظ سے وجود سے معرا ہیں کہ ذات حق سے الگ اپنی خارجی ہستی نہیں رکھتے. ان کا وجود بھی اضافی اور عدم بھی اضافی. جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا یہی خیالات ہیں جو اس تمام کارخانے کی بنیاد ہیں، دیکھئے فانی اس مضمون کو کس طرح ادا کرتے ہیں:

ابتدائے زندگی ، انتہائے زندگی آپکے خیال سے ، آپکے خیال میں

اس ایجاز و بلاغت کے ساتھ اس کی تشریح مشکل سے دوسری جگہ ملے گی[1].

کچھ مثالیں اوپر سے گذرین کچھ یہاں جا بجا بکھری ہوئی ہیں جو پیش خدمت ہیں:

ترے خیال کے اسرار بیخودی میں کھلے ہمیں چھپا نہ سکے ورنہ دلکو کیا معلوم
ملتی نہیں تصور ہستی سے اب نجات گھر سا گیا ہوں حلقہ دام میں
آدمی میں کچھ نہیں آپ نے سمو دیا عالم غبار کو عالم خیال میں
ایک عالم کو دیکھتا ہوں میں یہ ترا دھیان ہے مجسم کیا

اس مقام کا عرفان ہونے کے بعد دنیا سراسر وہم نظر آتی ہے:

واہمے کی یہ مشق پیہم کیا یاس و امید و شادی و غم کیا
گرم و سرد زمانہ جو کچھ ہو ورنہ فردوس کیا جہنم کیا
مستیٔ ہوش کے فسانے ہیں جشن پرویز و عشرت جم کیا
غم تو واعظ غم بہشت بھی ہے امتیاز غم جہنم کیا
یہ حجابات بھی اٹھے آخر دل پر درد و چشم پرنم کیا

چند اور مثالیں سنئے:

یہ نقش قدم ہیں رہ بے منزل دل میں فردا تو ہے فردا ، پس فردا سے گذر جا
کر قطع نظر وسوسہ قلب و نظر سے ہر جد وہ پوشیدہ و پیدا سے گذر جا
کعبہ ہو کہ ہو دیر وہ دنیا ہو کہ عقبیٰ ہر منزل و ہر جادہ و ہر جا سے گذر جا
تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل کرشمہ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کیا

---

۱ - اس مضمون کو ایک دوسرے پیرائے میں ایک اور کہنہ مشق استاذ ثاقب بدایونی نے اس طرح ادا کیا ہے

عدم میں آئنہ ٹھہرے وجود میں تصویر
تمہاری شان ہمیں سے کھلی ہمیں میں رہی

مگر یہ کیفیت ہمیشہ نہیں رہتی اور اگر ہمیشہ رہے تو نظام عالم قائم نہ رہے:

گہے برطارم اعلی نشینم گہے برپشت پائے خود نہ بینم

یہی وجہ ہے کہ سالک جو اس کا لذت آشنا ہے اس لذت کے دوام اور اس کیفیت کے قیام کا خواہاں رہتا ہے۔ فانی کی شاعری میں موت و مرگ کی تکرار پڑھ کر اکثر حضرات کی پیشانی پر شکن آجاتی ہے اور وہ اپنے ظرف کی نمائش کرتے ہوئے ان کو « سوز خوان » اور « بیوۂ عالم » کے الفاظ سے یاد کرنے لگتے ہیں مگر مادی اور جنسی چٹخاروں کی غلاظت میں لوٹنے والے فانی کی رسائی خیال کا اندازہ نہیں کرسکتے. یہ ضروری ہے کہ ان کی شاعری میں اول اول لکھنؤ کے ماحول کے اثر سے موت، کفن اور قبر کا ذکر ضرور ملتا ہے لیکن بعد کو ان کے یہاں فنا کا وہ مفہوم آتا ہے جب سالک اپنی ہستی، ہستی کے علائق، شادی و غم بلکہ تمام امتیازات، اعتبارات و تعلات کو تج دیتا اور اس تعینات کے سامنے صرف ذات رہ جاتی ہے بلکہ « اس کے سامنے » کا فقرہ بھی خیال کے قامت پر تنگ اور مذاق تصوف کے لئے موجب ننگ ہوجاتا ہے ذیل کے اشعار ہماری تائید کے لئے کافی ہوں گے:

درد دل دے کر فانی کو مٹا دینا تھا — اس حقیقت کو بھی افسانہ بنایا ہوتا
فانی فسون موت کی تاثیر دیکھنا — ٹھہرا وہ دل کہ جس پہ سکوں کا گمان نہ تھا
لذت فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی — دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کرکے
کشتی کا سہارا ہی تو گرداب ہے فانی — دریا ہی میں ڈوب کر دریا سے گذر جا
وہ حرف صدیقین سہی حیات پھر حیات ہے — کہاں سے لاؤں اعتبار مرگ کامیاب کا

مرے سوا تھے اور جو پردے سارے کے سارے چاک ہوئے
یہ بھی اگر اللہ نے چاہا کوئی دم میں چاک ہوا

رسمی اور روایتی شاعری سے یہاں بحث نہیں، واقعی اور اصلی شاعری میں بھی ایسا دیکھا گیا ہے کہ شاعر ایک یا چند الفاظ بہ تکرار لاتا ہے جو اس کی روح کے بنیادی سُر (Key note) یا اس کے نظام فکر کے حقیقی محور کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مومن کی غزلوں کے مقطعوں میں کفر و ایمان اور فانی کے یہاں فنا کو یہی درجہ حاصل ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں کہ ان کی فکر کی رو یہیں پر ختم ہوجاتی ہے بلکہ وہ ایک قدم آگے بڑھتے اور فنا کو بقا کا زینہ سمجھتے ہیں۔

میں ہوں فانی صحیفۂ باقی حرف بے معنی فنا کی قسم
اب نئے سرسے چھیڑ پردۂ ساز میں ہی تھا ایک دکھ بھری آواز
دیکھتے کیا ہو عشق کا انجام دل کی ہستی ہے موت کا آغاز
حسن ہے جاوداں بے آغاز عشق آغاز، جاوداں انجام
بہت تنگ ہے وہم ہستی کی دنیا میں عالم ہی اب دوسرا چاہتا ہوں

دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ اب تک سیر الی اللہ کی منزل میں تھے، اب سیر فی اللہ کی راہ پر گامزن ہیں۔ منزل کی گیرائی اور دل آویزی مسلّم مگر دوسری منزل کی نیرنگیاں اور حیرت سامانیاں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ اس عالم بے مثال کی مثال (اگر ہوسکتی ہے) یوں سمجھئے کہ ہم ایک مقام سے بلاتشبیہ دلی کی جانب روانہ اور راہ کے عجائب سے دو چار ہوئے۔ لیکن جب دلّی پہونچ گئے تو معلوم ہوا کہ «کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست» ہر ہر قدم حیرت کا اور ہر ہر ذرہ بو العجبی کا مظہر نظر آتا ہے۔

غرض کہاں تک تشریح کی جائے اور کہاں تک مثالیں دی جائیں، ان کا دیوان در حقیقت ایک بحر محیط ہے جس میں ایسے ہزاروں گوہر نایاب ملتے ہیں لیکن اس بحث کے ختم کرنے سے پہلے یہ بتانا ضروری ہے کہ فانی اول و آخر ایک شاعر ہیں، شاعری ہی ان کی طاقت بھی ہے اور کمزوری بھی، ان کو فلسفی یا صوفی کہنا در اصل حقیقت کی غلط تعمیر ہوگی۔ وہ فلسفی تو اس لئے نہیں کہ انہوں نے کسی مربوط فلسفیانہ نظام فکر کی دعوت نہیں دی ہے یہاں پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے ایک مقالے سے چند طور نقل کردیں:

«گوئٹے نے ایک بہت ہی معنی خیز بات کہی ہے اور اسے آئرستانی شاعر ڈبلیو بی ایکس (   ) نے جگہ جگہ دہرایا ہے یعنی یہ کہ شاعر کو چاہئے کہ وہ فلسفہ سے بخوبی واقفیت حاصل کرے لیکن اسے اپنی شاعری سے باہر رکھے فلسفہ چاہے خود اپنا ہو یا مستعار لیا ہو شاعری میں بجنسہ جگہ نہیں پاتا در اصل شاعری کے سلسلہ میں اس اصطلاح کا استعمال ہی غلط ہے زندگی میں

بصیرت اس کا بہتر مرادف ہوسکتا ہے شیکسپیر یا غالب کے یہاں فلسفیانہ بصیرت ملتی ہے لیکن مجرد فلسفہ نہیں[1] .

اسی کے ساتھ ہم ان کو صوفی بھی نہیں کہہ سکتے کیوں کہ جہاں تک ہمیں علم ہے وہ کسی خانوادے تصوف سے وابستہ نہیں تھے وہ ایک عظیم شاعر تھے جن کو قدرت نے فلسفیانہ بصیرت کے ساتھ صوفیانہ انداز نظر بھی عطا کیا تھا اب ہم ان کے صوفیانہ انداز نظر کے چند دوسرے پہلوؤں پر روشنی ڈالنا چاہتے ہیں .

جبر و اختیار کا مسئلہ آج سے نہیں بلکہ ہزاروں برس سے انسانی عقول کو سرگرداں کئے ہوئے ہے کہ انسان مجبور ہے یا مختار . یہ امر جس قدر مذہبی حیثیت سے اہم ہے اسی قدر فلسفیانہ نقطہ نظر سے بھی قابل غور ہے اگر ہم مجبور محض ہیں تو شریعت یا قانون سے کیا فائدہ . اس طرح تمام مصلحان عالم کی سعی بلکہ معاذاللہ بنیائے کرام کی بعثت ہی لغو ٹھہرتی ہے اور سزا و جزا کی بحث ہی لا طائل قرار پاتی ہے ، اور اگر ہم مختار ہیں تو پھر یہ ماننا پڑتا ہے کہ حق تعالیٰ کا ہماری زندگی اور افعال پر کوئی گرفت نہیں . پھر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ہم کسی امر کا ارادہ کر لیتے ہیں اور تمام اسباب ظاہری فراہم ہوجاتے ہیں ، اچانک کوئی ایسا غیر متوقع حادثہ رونما ہو جاتا ہے جس سے ہمارے ارادوں کی پوری عمارت زمین پر آ رہتی ہے حکیم اسلام حضرت علی مرتضیٰ نے سچ فرمایا تھا عرفت ربی بفسخ العزائم . (میں نے اپنے رب کو ارادوں کے فسخ ہوجانے سے پہچانا .)

اسلام پر موقوف نہیں . ہر مذہب اور ہر مکتب فکر نے اس مسئلے کو خاصی اہمیت کی نظر سے دیکھا ہے. اسپنوزا کہتا ہے کہ « نہ ہم مجبور محض ہیں اور نہ اخلاقی قدروں سے گریز کرسکتے ہیں اس لئے عمل کی پوری ذمہ داری ہم پر ہے» اس کے خلاف شوپن ہار کا عقیدہ ہے کہ «انسان مجبور محض ہے اس کا نہ کوئی ارادہ ہے اور نہ اختیار . اس لئے اس پر سزا و جزا عائد نہیں ہوسکتی . اس آئنہ خانے میں ہماری مثال ایک عکس کی سی ہے جو صاحب عکس کا پابند ہے » خود مسلمانوں میں دو بڑے فرقے جبریہ اور قدریہ اسی بنا پر وجود میں گئے . قرآن مجید میں جہاں انسان کی مشیت کو خدا کی مشیت کا تابع بتایا گیا ہے وہاں سزا و جزا کی اہمیت

---

۱ ـ تعلیم و تدریس شعر (ساقی نومبر ۱۹۶۶ع) اسلوب احمد انصاری ص ۲۷

پر بھی خاص زور دیا گیا ہے اس لئے جمہور اہل اسلام جبر و قدر سے ہٹ کر بین بین کے قائل ہیں. اب دیکھئے کہ اس بات میں صوفیہ کا کیا موقف ہے چونکہ ان کے نزدیک ماسوا کا کوئی حقیقی اور خارجی وجود نہیں ہے اس لئے لا محالہ ماسوا کے ارادہ و اختیار کی بھی کوئی اصل نہیں. یہی وجہ ہے کہ ان کا رجحان بیشتر جبر کی طرف ہے اگر چہ انہوں نے اس رجحان کے زیر اثر عمل کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا. بظاہر یہ صورت اجتماع ضدین کی سی معلوم ہوتی ہے لیکن کسی نے سچ کہا ہے کہ ہر بڑے فلسفہ میں کبھی نہ کبھی اضداد سے سابقہ پڑ جاتا ہے جیسا کہ بتایا گیا ہے کہ ایمان کی منزل خوف و رجا کے درمیان واقع ہے[1]. فانی بھی جبر کی طرف مائل نظر آتے ہیں تدبیر کو تقدیر کا محکوم مانتے ہیں چند اشعار بطور مثال پیش کئے جاتے ہیں:

میری تدبیروں کی مشکل اب تو یارب سہل کر
کیا یہ ساری عمر منہ تکتی رہیں تقدیر کا

فکر راحت چھوڑ بیٹھے ہم تو راحت مل گئی
ہم نے قسمت سے لیا جو کام تھا تدبیر کا

حسن تدبیر نہ رسوا ہوجائے راز تقدیر الٰہی کو نہ پوچھ

اگر راز تقدیر آشکار ہوجائے تو تدبیر انسانی کی تمام دل آویزیاں اور حیات کی تمام سرگرمیاں رکھی رہ جائیں:

جب میں نے دعاؤں کا رخ سوئے فلک دیکھا
تدبیر کے پہلو میں تقدیر نظر آئی

یعنی کھل گیا کہ تدبیر کی تگ و دو تقدیر کے دائرے سے باہر نہیں جا سکتی.

کام اب اس تدبیر پر ہے منحصر واسطہ جس کو نہ ہو تقدیر سے

ظاہر ہے کہ نہ ایسی تدبیر میسر ہوگی نہ کام بن پڑے گا

سعی درماں بے اثر، فکر دوا بے فائدہ
زخم دل اے چارہ گر قائل نہیں تدبیر کے

پاس کے آتے ہی ارمان دل سے یہ کہہ کر چلے
ہم نہیں ساتھی تری بگڑی ہوئی تقدیر کے

---

۱ ـ حسرت کا شعر ہے

منزل وصال یار ہے پیدا درمیان حدود بیم و رجا

اس غزل کا مقطع سنئیے بے پناہ شعر ہے :

دیکھ فانی وہ تری تدبیر کی میت نہ ہو
اک جنازہ جا رہا ہے دوش پر تقدیر کے

چند شعر اور اس دعوے کی تائید میں سنئیے :

کر مری توبہ کو مقبول شکست توبہ میری تدبیر میں تقدیر کی افتاد ہے

غم نصیبوں میں ہے فانی غم دنیا ہو کہ عشق
دل کی تقدیر سے تدبیر بدل جاتی ہے

مجبور شکایت ہوں تاثیر کو کیا کہئیے تدبیر مقدر تھی تقدیر کو کیا کہئیے[1]

اسی کے ساتھ جبر و قدر پر فانی نے جو ندرت آفرین اور دل نشین خیالات پیش کئے ہیں وہ انہی کا حصہ ہے ان کی نادرہ پرداز طبیعت نے اس خشک صخبت میں کس قدر نازک پہلو پیدا کئے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ہر شعر شعریت سے بھرپور ہے :

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

زید کے سامنے شراب اور شربت لائے جاتے ہیں اور اپنے اختیار سے ان میں سے ایک (مثلاً شراب) کو پسند کرلیتا ہے شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ یہ نام نہاد اختیار بھی جبر کی ایک صورت ہے ۔ یعنی زید کی افتاد مزاج ماحول کے محرکات نے اس کو مجبور کیا کہ وہ شربت کی جگہ شراب ہی کو قبول کرے ۔ یہ بظاہر اختیار و قدر اور بباطن جبر کی کارفرمائی تھی مگر دیکھنے میں کوئی جبر نظر نہیں آتا ۔ اسی لئے کہا ہے کہ اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں ۔

محشر میں جبر دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

فانی داد اس لئے چاہتے ہیں کہ جبر دوست کا پردہ رکھنے کے لئے انہوں نے اختیار کی تہمت اپنے سر لے لی ۔

میر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں

ناحق ہم مجبوروں پر ہے تہمت خود مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی
سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

جبر اس لئے کہ تمام امور علم الٰہی میں پہلے ہی طے ہوچکے ہیں لیکن اختیار کا سانچا یعنی کسب انسانی بھی ساتھ ساتھ ہے اور اسی بنا پر انسان کو مکلف ٹھہرایا گیا ہے اسی مضمون کو فانی نے دوسری جگہ بیان کیا ہے:

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہ گار ہیں ہم

حقیقت تو یہ ہے کہ یہی ہوش یعنی کسب انسانی ہی اختیار کی علامت ہے۔
دوسری جگہ لکھتے ہیں:

امید عفو ہے ترے انصاف سے مجھے شاہد ہے خود گناہ کہ تو پردہ پوش تھا
کیا ہے خلق مجھے باوجود علم گناہ یہ ابتدا ہے کرم کی تو انتہا کیا ہے

مراد یہ ہے کہ قدرت کی طرف سے گناہ کی تخلیق ہی اس امر کا ثبوت ہے کہ انسان کے کسب پر پردہ ڈالا ہے۔

---

١ ـ صفحہ ١٤ کے فٹ نوٹ میں دیکھئے

یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے تو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا
منہ نہ ہم جبریوں کا کھلواؤ کہنے کو اختیار سا ہے کچھ

*عالی جعفری

میاں خوب محمد چشتی احمدآبادی ۔ تعارف[1]

(۹۴۶ تا ۱۰۲۳ھ)

پچھلے زمانے کے کسی ادیب، شاعر یا بزرگ کے حالات کے ماخذ کتب تواریخ اور تذکرے ہیں. چنانچہ خوب محمد چشتی کے سلسلے میں انہیں کو ماخذ قرار دیتے ہوئے کئی ایک کتابوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا. مگر حاصل؟ صرف چند سطریں! تاریخ مرأت سکندری جو گجرات کی ایک مستند تاریخ ہے، ان کے باب میں بالکل خاموش ہے. البتہ تاریخ مرات احمدی کے خاتمے میں نام، تاریخ وفات اور چند کتابوں کا ذکر ملتا ہے اور تقریباً یہی مواد دوسری[2] کتابوں میں دہرا دیا گیا ہے. کتنی عجیب بات ہے کہ گلزار ابرار اور اخبار الاخیار خوب محمد کے ہم عصروں کا تو حال بیان کرتے ہیں مگر خود خوب محمد کے بارے میں ایک لفظ تک نہیں کہتے. خوب محمد کے علم و فضل کو دیکھتے ہوئے ان کی، کوتاہ قلمی، پر ہمیں نہ صرف حیرت ہوتی ہے بلکہ افسوس بھی ہوتا ہے.

بہر حال جو کچھ مواد فراہم ہوسکتا ہے اسے درج کرتا ہوں.

نام: خوب محمد نام اور خوب و خوبی تخلص ہے. کبھی کبھی پورے نام ہی کو بطور تخلص استعمال کرتے ہیں. شاہ خوب اور خوب میاں عرف[4] ہے. تاریخ اولیائے گجرات کے سوا کہیں ان کی اولاد کا ذکر نہیں ملتا اور وہ بھی سرسری.

ولادت: رسالہ خلاصۂ موجودات کے آخر میں «خموش» سے خوب محمد نے خود اپنی تاریخ ولادت (۹۴۶ھ) نکالی ہے.

---

* ڈاکٹر علی محمد صاحب عالی جعفری ام، اے، پی اچ، ڈی، استاد اردو، اسماعیل یوسف کالج، بمبئی

۱ یہ تعارف میرے تحقیقی مقالے سے ماخوذ ہے.

۲ تاریخ اولیائے گجرات، پنجاب میں اردو، اردو شہ پارے، اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ، اورینٹل کالج میگزین ۱۹۳۰ء ۳ خاتمہ مرات احمدی اور تاریخ اولیائے گجرات میں ان کا نام محض درج ہے مگر خود خوب ترنگ اور امواج خوبی میں خوب و خوبی کے تخلص کے علاوہ خوب محمد ایک ساتھ بھی ملتے ہیں. چنانچہ قیاس کہتا ہے کہ ان کا نام خوب محمد ہی ہے. ۴ کذا ۵ مرات احمدی وغیرہ.

با خموشی در دلم آمد ندا از گوش ہوش
خوب باہر یک مگو تاریخ مولودت «خموش»

۹۴۶ھ

وفات: تاریخ وفات ۲۴ شوال ۱۰۲۳ھ ہے۔ کارنجہ کے سامنے نالہ کے پاس چوک (احمدآباد) میں متصل مسجد فرحت الملک مدفون ہیں۔ خوب کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ مسجد فرحت الملک عوام میں شاہ خوب کی مسجد کے نام سے مشہور ہے۔ ہر سال ۲۴ شوال کو آپ کا عرس لگتا ہے اور بقول مولانا ابو ظفر ندوی آپ کی اولاد مسجد اور متعلقہ زمین پر قابض ہے[1]۔

مذہب و مسلک: خوب محمد سنی المذہب او چشتی المشرب تھے۔

علم و فضل اور تصوف: میاں خوب محمد بہت بڑے صوفی تھے۔ وحدت الوجود کے قائل تھے بلکہ ان کا عقیدہ بھی یہی تھا جیسا کہ ان کی تصانیف خصوصاً حفظ مراتب، عقیدۂ صوفیہ و خوب ترنگ اور امواج خوبی وغیرہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ سلسلۂ چشتیہ میں حضرت شیخ کمال محمد سیستانی سے بیعت تھے۔ خوب محمد کو ان سے اس درجہ تعلق خاطر تھا کہ اپنی تصنیف خوب ترنگ کو انہیں کے فرمودات کہتے ہیں۔

ان تھیں[2] میں سنیا دن رات اس مُنہ یاد رہی کچھ بات
وہ جیوں منجہ کوں آئی ترنگ جمع کییے لے تس تس ڈھنگ
خوب ترنگ اس دیا خطاب مدح رسول اللہ کے باب

اور یوں مولانا جلال الدین رومی اور شمس تبریز کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔

افسوس ہے کہ مرید کی طرح خود پیر کے حالات بھی پردۂ خفا میں ہیں۔ البتہ خوب ترنگ میں خوب محمد نے ان کا ذکر کیا ہے جو محبت و عقیدت کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔

میں مرشد تھیں سنیا بیان وے مرشد صاحب عرفان
جنھوں منجے سکھلایا دین جن تھیں منجہ دل ہوا یقیں
جیلانی بسطامی شاہ بغدادی جس چتر کلاہ
ہر ماضی پر حجت لیکھ ہوں[4] معتقد ہوا ان دیکھ
وارث محمدی ہر ٹھانوں شیخ کمال محمد نانوں
کیا عروج مقام اقدم اللّٰھم اغفر وارحم

چنانچہ ان کی تاریخ وفات بھی دی ہے۔ مادۂ تاریخ بڑا پیارا ہے۔

کہہ تاریخ تنھوں کی خوب جن عددوں ذاکر محبوب ۹۷۹ھ

---

۱ تاریخ اولیاے گجرات ص ۱۲۱، حاشیہ ۲ سے ۳ میں ۴ میں

یوں ہجری کے حساب سے خوب محمد کی عمر اس وقت ۳۳ سال کی تھی۔

خوب محمد کی تعلیم و تربیت کا اندازہ انہیں کی تصانیف سے لگایا جا سکتا ہے۔ ورنہ دوسری[1] کتابیں تو انہیں زبردست صوفی یا درویش کامل یا صوفی مرتاض و عالم آدمی ہی کہنے پر اکتفا کرتی ہیں۔ ان کی تصانیف کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ علوم قرآن، حدیث، تصوف، طب، نجوم، موسیقی، عروض، عطاری اور منطق پر پورا عبور تھا اور زبانوں میں عربی، فارسی اور گجراتی میں مہارت تامہ حاصل تھی۔

خوب محمد کی معلوم[2] تصانیف حسب ذیل ہیں:

(۱) رسالہ شرح جام جہاں نما الموسوم بہ شراب جام (۹۷۴ھ) فارسی نثر میں ہے
(۲) صراط مستقیم (۹۸۱ھ) فارسی نثر میں ہے
(۳) خوب ترنگ (۹۸۶ھ) گجری نظم میں ہے
(۴) شرح خوب ترنگ الموسوم بہ امواج خوبی (۱۰۰۰ھ) فارسی نثر میں ہے
(۵) رسالہ حفظ مراتت (۱۰۰۹ھ) فارسی نثر میں ہے
(۶) رسالہ خلاصۂ موجودات (۱۰۱۴ھ) فارسی نثر میں ہے
(۷) رسالہ صلح کل (۱۰۱۶ھ) فارسی نثر میں ہے
(۸) مفتاح التوحید[4] (سنہ؟) فارسی نثر میں ہے
(۹) رسالہ بھاؤ بھید[5] (سنہ؟) فارسی و گجراتی نثر و نظم میں ہے
(۱۰) رسالہ چھند چھنداں[6] (سنہ؟) فارسی و گجراتی نثر و نظم میں ہے

خوب محمد خوب ترنگ میں:

خوب محمد کے علم و فضل سے متعلق تفصیلی معلومات ان کی تصانیف سے

---

۱ - مذکورہ ماخذات ۲ - اس لئے کہ جس رفتار سے انہوں نے کتابیں لکھی ہیں، اس سے خیال گزرتا ہے کہ خوب نے اور کتابیں بھی لکھی ہونگی۔

۳ - فہرست انڈیا آفس لائبریری، کالم ۱۰۴۴ نمبر ۱۸۷۸، افسوس کہ نقل نہیں مل سکی۔

۴ - فہرست کتب خانۂ کیمبرج یونیورسٹی از براؤن، افسوس کہ نقل نہیں مل سکی۔

۵ - اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ص ۶۰، مگر مولوی عبدالحق نے اس کی کچھ زیادہ توضیح نہیں کی ہے، نقل نہیں مل سکی۔

۶ - اورینٹل کالج میگزین، فروری ۱۹۳۱ء، یہ نسخہ پنجاب یونیورسٹی میں ہے، اس کی بھی نقل نہیں مل سکی۔

دوسری کتابوں میں سے سبھی کی نقلیں دستیاب ہوسکتی ہیں اور امواج خوبی تو چھپ بھی چکی ہے۔

موقع بہ موقع ان کتابوں کے بارے میں اپنی گذارشات آئندہ پیش کرونگا (ع، ج)

تو دستیاب ہوہی سکتی ہیں، تا ہم خوب ترنگ میں خوب محمد نے اپنے متعلق جو اشارے کئے ہیں ان کا مطالعہ ان کی اہمیت کو نمایاں کرسکتا ہے:

(۱) حضرت یوسف اور زلیخا کا قصہ بیان کرتے ہوئے جب خوب محمد زلیخا کی کی اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ حضرت یوسف کو خریدنا چاہتی تھی تو اپنی بھی ایک خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ نعت کے دو لفظ کہنا چاہتے ہیں تا کہ رسول اکرم کے مداح کہلا سکیں:۔

خوب محمد بھی تیوں جان ہوس دھرے یوں من منہہ آن
نعت مہیں[1] دو بول ملاؤں بارے تس مداح کلھاؤں

(۲) شراب حقیقی کے سبب خوب محمد جو کچھ ہیں اس سے کچھ مختلف باتیں کرتے ہیں:۔

خوب محمد مستی ماٹ ہے کچھ اور کہے اور گھاٹ[2]

(۳) تفصیل حضرت الٰہیت کی تمثیل میں اپنے آپ کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں:۔

خوب محمد کی جیوں ذات دیکھ پچھانوں جس دن رات
خوب محمد لیوین نانوں ہوں معلوم ہوؤں اس ٹھانوں
خوب محمد لکھے جانہ میری ذات پچھانوں تانہ[4]
خوب محمد آنوں یاد تب بھی میری ذات مراد
(ہر ٹھسنہ باج تغیر ذات ہور یہ سارے تعینات)

(۴) تصوف کے باریک سے باریک نکات پر عبور ہے اور ان کے بیان میں مہارت بھی ہے۔ تا ہم ان نکات کے بیان کے دوران (ان کی باریکی کے سبب) یہ خیال گزرنے لگتا ہے کہ شاید سامع انہیں سمجھ نہیں سکے گا:

خوب بولتا ہے جس ٹھانہ کیا جانوں سمجھیا کی نانہ[5]

(۵) حضرت روح میں ایک شعر ہے:۔

خوب محمد کا سن جیو میرا جیو سچیں ہے پیو[6]

یعنی «اے جان خوب روح خوب محبوب خوب» ہے۔

(۶) خوب کے دل کی کیفیت ملاحظہ ہو:

کہوں خوب کے دل کی بات سن دھر دل کے کان سنگھات[7]
میرے دل کی سن تمثیل جیوں ہے رنگ بھریا قندیل
بھر سلسلوں سو ٹانکیا کانہ زلف ابتر مجموعے مانہ

---

۱ میں ۲ طرح، مقام ۲ جہاں ۴ تہاں ۵ کہ ۶ سچ مچ ۷ ساتھ

(۷) اپنے « بول » کو ان مول محسوس کراتے ہوئے وقت خاص میں دعا کے طالب ہوتے ہیں۔

خوبیں[۱] سن یہ میرا بول　ایک بول پن[۲] جان امول
کبھیں[۳] جو توں اس ہوں[۴] کوں پائے　منجھے دعا کر برائے خدائے

(۸) خوب اپنے زمانے میں محبوب عصر کی حیثیت رکھتے تھے۔

سب محبوبوں کا محبوب　آج سوں جیوں اپنوں منہ خوب
(المجاز قنطرة الحقیقة)

(۹) بہت کچھ کہنے کے باوجود خوب محمد چھپانے کی باتیں چھپا بھی لیتے ہیں۔

فرض چھپانے تھے جے بول　دے کچھ بات کہیں نہیں کھول

(۱۰) معرفت میں ڈوب کر رموز حقیقت بیان کرنے کے باوصف اپنے عجز کا اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

سیکھیا سب کہتا ہے خوب　کہاں خوب نیں[۵] کہاں محبوب

(۱۱) جسے لوگ ظاہر میں خوب محمد کہتے ہیں، اس کے اندر ذات حقیقی جلوہ نما ہے۔

باطن خوب ذات من آن　ظاہر خوب محمد جان

(۱۲) اپنی « حقیقت » کی طرف ایک اور جگہ اشارہ کناں ہیں۔

یہ وحدت کثرت طرفین　جیوں ہوں خوب محمد عین

اس کی تشریح میں کہتے ہیں: چنانچہ در وحدت کے حقیقت انسان کامل است۔ ہمچنان در ذات خوب محمد را عین یافت (امواج خوبی)۔

---

۱ اچھی طرح　۲ مگر　۳ کبھی　۴ ذات عین　۵ اور

تبصرے

کلیات مصحفی حصہ اول ، غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی
ناشر : مجلس اشاعت ادب ، دلی ، اپریل ۱۹۶۷ء
ضخامت : بڑی تقطیع کے پونے سات سو صفحات ، قیمت درج نہیں

پچھلے چند برسوں سے ہندوستان میں اردو ادب کے کلاسیکی شہ پاروں کی اشاعت کا مفید سلسلہ شروع ہوا ہے اور « کلیات مصحفی » اس سلسلے کی مفید کڑی ہے . اگرچہ مصحفی اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جس نے اجڑے ہوئی دلی کی بساط سخن لکھنؤ میں سجائی تھی ، لیکن پھر بھی اُن میں اہم اساتذہ کا بھاری بھرکم پن اور رکھ رکھاؤ ہے . بدقسمتی ہے وہ دور انحطاط میں اُبھرے اس لئے مدتوں محتاج توجہ رہے . نہ صرف حجم کے لحاظ سے بلکہ اپنے مزاج کے اعتبار سے بھی اُن کا کلام خصوصی توجہ چاہتا ہے . ابھی تک اُن کا کلام مخطوطوں کی شکل میں صرف خاصانِ ادب کی نگاہوں تک پہنچ سکا تھا اور اس کی ضرورت تھی کہ کلام شائع ہوجائے تاکہ تمام ارباب علم و فن کو استفادہ کا موقع ملے .

اس کام کی طرف بیک وقت کئی اصحاب نے توجہ کی . نثار احمد فاروقی، عابد رضا بیدار اور ڈاکٹر نورالحسن نقوی . ان میں نثار احمد فاروقی اور نقوی کے ترتیب دئے ہوئے حصے شائع ہوچکے ہیں .

ڈاکٹر نورالحسن نقوی کا مرتب کیا ہوا حصہ مصحفی کے دیوان اول اور دیوان دوم پر مشتمل ہے . نقوی نے رضا لائبریری رام پور ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ ، ٹیگور لائبریری ، لکھنؤ یونیورسٹی ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری ، لاہور ، سری رام کلکشن بنارس ، نہرو یونیورسٹی ، مولانا آزاد کالج کلکتہ ، حیدرآباد سنٹرل اسٹیٹ لائبریری کے قلمی نسخوں اور بیاض انڈیا آفس لائبریری سے استفادہ کرکے موجودہ نسخے کا متن تیار کیا ہے .

اختلاف نسخ کو ہر دیوان کے آخر میں بصورت فہرست درج کردیا گیا ہے، لیکن ان اختلاف کا کوئی اشارہ اصل متن میں نہیں ہے . کوئی نشان مقرر کرکے

متعلقہ اشعار پر لگا دینا چاہئے تھا تا کہ مطالعہ کے وقت اختلافات نسخ کی فوری آگاہی ہوجائے۔ دوسرا وہی عام طریقہ ہوتا کہ اختلافات حواشی میں دیدئے جاتے۔

اختلافات نسخ کے علاوہ ہر دیوان کے بعد فرہنگ کا بھی اضافہ کیا گیا ہے فرہنگ بحساب ترتیب نہیں ، بلکہ بحساب حروف تہجی ہے۔ فرہنگ میں اشتباہ ، بَلوا، چِھب وغیرہ الفاظ کا شمول اور خانہ براندازِ جیسے ترکیب کا عدم شمول کھٹکتا ہے۔ مثال میں مومن اور انشا وغیرہ کے اشعار سے مثالوں کا دینا بھی عجیب سا لگتا ہے۔ مثالیں مصحفی ہی کے کلام سے لازم تھیں۔

لیکن ، یہ باتیں جزوی حیثیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر نقوی نے بہت محنت سے کلام مرتب کیا ہے اور نسخوں سے مطابقت کرنے میں دیدہ ریزی سے دریغ نہیں کیا ہے۔ کتابت و طباعت دیدہ زیب ہے اور یہ نسخہ اس قابل ہے کہ ہمارے کتب خانوں کی زینت بنے۔

(علی جواد زیدی)

تذکرہ : از مولانا ابوالکلام آزاد ، مرتبہ جناب مالک رام ، شائع کردہ ساہتیہ اکاڈیمی ، نئی دہلی ، ۱۹۶۸ء صفحات ۵۴۲ ، قیمت پندرہ روپئے ، کتابت ، طباعت اور کاغذ نہایت عمدہ

مولانا آزاد کی یہ شہرہ آفاق کتاب ہے جس میں ان کے خاندانی بزرگوں کے حالات ہیں اور ان کے ضمن میں بہت سے علمی و دینی اہم مباحث آگئے ہیں، یہ پہلی بار بے سروسامانی کی حالت میں ۱۹۱۹ء میں ٹائپ میں چھپی تھی، اب دوسری بار بڑے تزک و احتشام کے ساتھ شائع ہوئی ہے اور اس کی طباعت میں وہ تمام اصول برتے گئے ہیں جو موجودہ تقاضے کے مطابق ہیں۔ جناب مرتب کی تصریح کے مطابق یہ مطبوعہ نسخہ مولانا کے ذاتی نسخہ سے ملایا گیا ہے ، اس لئے اس ایڈیشن میں کہیں کہیں تفاوت ہوگیا ہے، نیز کتابت اور املاء کی تصحیح پر خاص نظر رکھی گئی ہے، اور کتاب کی تعلیق و تحقیق اور تحشیہ میں ایک ایک لفظ پر کھا گیا ہے اور ۲۰۰ صفحات میں تفصیلی حواشی اور فہارس دئے گئے ہیں ، حواشی میں اعلام و رجال علماء ، شعراء ، بندگان دین اور مصنفین وغیرہ کے حالات معتبر و مستند ماخذوں سے درج کئے گئے ہیں ، اس کے بعد آیات ، احادیث ، اعلام ، اور بلاد و اماکن کی فہرستیں ، ہیں ، اس کی طباعت پر خصوصی توجہ دقت نظر اور باریک بینی کے باوجود متعدد اغلاط رہ گئی ہیں ہم نے تذکرہ کو سرسری طور سے دیکھا جو غلطیاں نظر آئیں ان میں سے بعض کو یہاں درج کرتے ہیں تاکہ اگلی اشاعت میں ان کا خیال رکھا جائے ، کتاب میں اغلاط دو قسم کی ہیں ایک

علمی و فنی اور دوسری لفظی و ظاہری، ہم ان میں سے بعض بعض کی نشان دہی کرتے ہیں، اس سلسلہ میں عربی عبارتوں میں خاص طور سے قرآن و حدیث میں میں جو اغــــلاط واقع ہوئے ہیں بہت زیادہ قابل افسوس ہیں، اور مصححین کی بے پروائی کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں.

علمی و فنی اغلاط کے سلسلے میں یہ غلطیاں نمایاں ہیں:

ص ۳۲ پر ضوء اللامع ہے حالانکہ الضوء اللامع ہونا چاہئے جیسا کہ خود مرتب نے فہرست میں الضوء اللامع فی أعیان القرن التاسع لکھا ہے.

ص ۸۷ پر فہی صراط المستقیم ہے یہ صفت موصوف کی ترکیب ہے اور الصراط المستقیم ہونا چاہئے.

ص ۹۴ پر کما صرح به الهداية ہے حالانکہ به فی الهداية ہونا چاہئے.

ص ۵۴ پر اذا یقول ہے عربیت کے قاعدے سے اذ یقول صحیح ہے.

ص ۵۹ پر فهو طريقاً، مستقيماً، سهلاً، مسلوكاً، و اسعاً، موصلاً الى المطلوب میں فهو طريقٌ، مستقيمٌ، سهلٌ، مسلوكٌ، واسعٌ، موصلٌ صحیح ہے.

ص ۱۶۱ پر ایک کتاب کا نام قول الجلی درج ہے مگر القول الجلی صحیح ہے.

ص ۱۶۴ پر امام ابن عبد البر کی کتاب کا نام «کتاب العلم» درج ہے اس کتاب کا نام جامع بیان العلم ہے.

ص ۱۶۸ پر امام العصر، نادرة الدهر، نابغة الاسلام، اوحد الزمان، مجدد کتاب و سنت محی الملة الخ میں مجدد الکتاب و السنة ہونا چاہئے.

ص ۲۱۳ پر قاله فی التفهیمات و همعات میں الهمعات ہونا چاہئے.

ص ۲۱۶ پر قال ملا علی قاری درج ہے اسے قال الملا علی القاری ہونا چاہئے ورنہ کم از کم قال ملا علی القاری جیسا کہ مولانا نے دو جگہ اسی کتاب میں (حاشیہ ص ۲۷۶ اور ۲۳۹ میں) اس طرح لکھا ہے.

ص ۲۲۳ میں فی الغالب بلاد الإسلام ہے مگر صحیح فی غالب بلاد الاسلام ہے.

ص ۲۲۶ پر حذیفه یمانی ہے مگر صحیح حذیفه بن یمان ہے جو مشہور صحابی کا نام ہے.

ص ۲۳۰ میں کما قال ابن المدایني ہے یہ ابن المدینی ہونا چاہئے مشہور محدث اور ناقد رجال ہیں اور مدائنی مشہور مورخ ہیں.

ص ۲۳۹ پر ایک شعر کے دوسرے مصرعہ میں متحیر فیہ امام الرازی ہے اس میں بھی الامام الرازی ہونا چاہئے۔

ص ۲۶۵ پر ایک شعر ہے جس کا پہلا مصرعہ قبل ان اعرف الھویٰ درج ہے جو دوسرے مصرعہ کے مقابلہ میں چھوٹا ہے «قبل» سے پہلے کوئی لفظ یا جملہ رہ گیا ہے۔

ص ۲۱۷ و ص ۲۱۹ اور فہرست اعلام کے صفحہ ۴۹۴ پر مسدد بن مسر ہے، یہ حدیث کے مشہور راوی مسدّد بن مسرھد ہیں، ص ۵۴ پر لابد من امرین، احد ھما اعظم من الآخرۃ میں «من الآخر» ہونا چاہئے۔

عربی عبارتوں میں مع آیات و احادیث کے املاء کی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ مثلاً

ص ۲۵ پر اصل کتاب کے شروع ہوتے ہی حمد و صلوٰۃ میں ہے، وجمیع انبیاء، وجمیع انبیاءہ ہونا چاہئے۔

ص ۶۸ پر رحما بینھم ہے۔ یہ در اصل رحماء بینھم ہے، ص ۷۸ پر لیکتون ہے اور صحیح لیکنمون ہے، ص ۱۰۳ پر اللہ لکھا ہے حالانکہ للہ لکھنا صحیح ہے۔

ص ۱۷۵ پر ومن یطع اللہ ورسول ہے، یہ ورسولہ ہونا چاہئے۔ ص ۱۹۵ پر یرجوا کو یرجو ہونا چاہئے۔ یہ صیغہ واحد ہے۔ اس پر جمع کا الف نہیں آئے گا۔

ص ۲۱۷ پر افردتہ فی مجلداً مستقلاً ہے ظاہر ہے کہ اسے فی مجلدٍ مستقلٍ لکھنا چاہئے۔ ص ۲۶۹ پر «فاذو» ہے، یہ جمع مذکر کا صیغہ ہے اس لئے «فاذوا» ہونا چاہئے ص ۲۸۷ پر ان اللہ دوی لی ہے حالانکہ یہ ذوی لی ہے۔

ایک عام غلطی یہ ہے کہ لفظ ھذا کو جب معرب بالام اسم سے ملایا جاتا ہے تو دو الف لکھے جاتے ہیں مگر اس کتاب میں جگہ جگہ ایک ہی الف درج ہے جو ظاہر ہے کہ مصححوں کی بے توجہی کا نتیجہ ہے، اس کی مثالیں یہ ہیں:

ص ۱۴۱ ھذالامر (ھذا الامر) ص ۱۶۴ ھذالباب (ھذاللباب) ص ۱۷۱ و ص ۱۷۳ ھذالکتاب (ھذا الکتاب) ص ۲۲۶ ھذاللہ (ھذا اللہ) ۲۳۸ من ھذاوجد (من ھذا الوجد) ص ھذالامر (ھذا الامر)

اسی طرح بعض بعض مقامات پر اعرابی غلطیاں بھی رہ گئی ہیں مثلاً ص اَتخذوا (اِتخذوا) ص ۸۳ ثبت اقدامنا (ثبت اقدامَنا) ص ۱۲۲ الاحبار (الاحبارُ ص ۱۵۰ اولئک حزب اللہ (حزبُ اللہ) ص ۱۹۵ ربَّنا (ربُّنا)

کتابوں میں اغلاط تعجب کی بات نہیں ہے تعجب اس پر ہے کہ جو کتاب سرکاری یا نیم سرکاری اہتمام سے شائع ہو اور اس کی تصحیح و تخلیۃ کے لئے عمدہ سے عمدہ انتظام ہو اس میں ایسی ایسی غلطیاں متعدبہ مقدار میں رہ جائیں۔

ایڈیٹر : عبدالرزاق قریشی
پرنٹر پبلشر حامد اللہ ندوی نے ادبی پرنٹنگ پریس، ۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر
مالکان انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۸۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ کے لئے شائع کیا

آپ کے کتب خانے کے لئے معیاری کتابیں

مطبوعات ادبی پبلشرس:

۱ مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا اردو کلام از عبدالرزاق قریشی ٦ روپیے

۲ ولی گجراتی از ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی ۳ روپئے

۳ نوائے آزادی (تحریک آزادی سے متعلق اردو نظم و نثر کا معیاری انتخاب) ۵ روپئے

۴ اردو مخطوطات جامع مسجد بمبئی ۴ روپئے

مطبوعات ہندوستانی بک ٹرسٹ:

۱۔ دیوان غالب (مرتبہ سردار جعفری ہندی اردو — مع ہندی شبداولی جس پر حکومت ہند سے بہترین طباعت کا پہلا انعام مل چکا ہے ۳۰ روپئے

۲۔ انتخاب میر (مرتبہ سردار جعفری ہندی اردو ۔ نہایت اہتمام کے ساتھ خوب صورت ٹائپ میں چھپا ہے مع ہندی شبداولی ۲۰ روپئے

Publications of the Islamic Research Association, Bombay

1. **Diwan of Khaki Khorasani.** Persian text, edited by W. Ivanow. Rs. 6-00
2. **Two Early Ismaili Treatises (Haft Babi Baba Sayyidna and Matlubu'l-Mu'minin)** by Nasiru'd-din Tusi. Persian text, edited by W. Ivanow. Rs. 4-00
3. **True Meaning of Religion (Risala Dar Haqiqati Din)** by Shihabu'd-din Shah. Persian text, with English translation by W. Ivanow. Rs. 4-00
4. **Kalami Pir,** or **Haft Babi Sayyid Nasir.** Persian text, edited and translated into English by W. Ivanow. Rs. 7-50
5. **Arabon-ki Jahaz-Rani (Arab Navigation)** by Syed Sulaiman Nadwi. In Urdu (Revised Edition). Rs. 6-00
6. **The Book of Truthfulness (Kitab al-Sidq)** by Abu Sa'id al-Kharraz. Arabic text, edited and translated by A. J. Arberry. Rs. 4-00
7. **Al-Hidayatu'l-Amiriya.** Arabic text, edited by. Asaf A. A. Fyzee. Rs. 5-00
8. **Islamic Research Association, Miscellany, Volume I,** edited by Asaf A. A. Fyzee. Rs.12-50
9. **The Nuh Sipihr of Amir Khusraw.** Persian text, edited by Mohammad Wahid Mirza. Rs.15-00
10. **Kitabu'l Kashf of Ja'far B. Mansuri'l Yaman.** Arabic text, edited by R. Strothmann. Rs.25-00

ملنے کا پتہ:

ادبی پبلشرس، ۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

Adabi Publishers, 8, Shepherd Road

BOMBAY - 8

Nawa-e-Adab

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE

Annual Subscription:

Inland & Pakistan: Rs. 6 Foreign: Shillings 12
(inclusive of postage)

Price per copy: Rupee one & Paise fifty

[Vol. 19 JULY - SEPTEMBER 1968 No. 3]

All remittances to be made to

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 8 (India)

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کا

سہ ماہی رسالہ

نوائے ادب

ناشر

ادبی پبلشرس (شعبۂ اشاعت انجمن اسلام) ممبئی ۸

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

کے

اغراض و مقاصد

۱. ایم اے کی تعلیم کا انتظام

۲. پی ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔

۳. تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون۔

۴. ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔

۵. مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔

۶. نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت۔

۷. اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

۱. اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔

۲. گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت

۳. اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع۔

۴. اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر

چندہ سالانہ:- چھ روپے

فی پرچہ:- ڈیڑھ روپیہ

} مع محصول ۱۳

ایڈیٹر: عبدالرزاق قریشی

ترسیل مضامین و خط و کتابت

ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲. دادابھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

خریداری و ترسیل زر

ہندوستان میں:۔

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

نوائے ادب بمبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ اکتوبر ۱۹۶۸

جلد ۱۹ — اکتوبر ۱۹۶۸ — شمارہ ۴

شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	شذرات	عبدالرزاق قریشی	۲
۲	مثنوی خوب ترنگ فنی و ادبی خصوصیات	عالی جعفری	۵
۳	تاج الحقائق کا اصلی مصنف	نورالسعید اختر	۲۵
۴	نواب ظہور اللہ خان نوا بدایونی	ضیاء احمد بدایونی	۳۴
۵	بمبئی کے چند قدیم اردو اخبار	میمونہ دلوی	۴۷
۶	دکن کے ایک ..... شطاری قدس سرہٗ	سخاوت مرزا	۶۸
۷	تبصرہ	(ڈاکٹر) عبدالستار دلوی	۷۴
۸	مقالہ نما	علاؤالدین جینابڑے، خورشید نعمانی	۱تا۳۷

شذرات

ماتم سخت ست

ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کی موت ایک قومی و ملی اور علمی و ادبی سانحہ ہے۔ ان کی پوری زندگی ملک و قوم اور علم و ادب کی خدمت میں گذری۔ آج جامعۂ ملیۂ اسلامیہ (دہلی) کا وجود انہیں کی انتھک محنت اور ایثار و قربانی کا نتیجہ ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ جامعہ کی خاطر انہوں نے فاقے تک کئے۔ ان کے اخلاص عمل کا اعتراف دوست دشمن سبھی کو تھا۔ وہ عزم راسخ اور جہد مسلسل کی ایک عمدہ مثال تھے۔ وہ خزاں میں بہار پیدا کرنے کے قائل تھے۔ ان کی انہیں خوبیوں نے بعض دوسرے اہل علم افراد کو جامعہ سے عمر بھر کا پیمان وفا باندھنے پر مائل کیا۔ ان میں مرحوم (مولانا) اسلم جیراج پوری، ڈاکٹر سید عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب کے نام خصوصاً ممتاز ہیں۔

ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کی شخصیت کے مختلف پہلو تھے۔ لیکن وہ ایک ماہر تعلیم کی حیثیت سے زیادہ جانے اور پہچانے گئے۔ اس لحاظ سے ان کی شہرت ہندوستان سے نکل کر یورپ تک پہنچی۔ ان کے تعلیمی خطبات جو انہوں نے مختلف اوقات میں مختلف دانشگاہوں یا دوسری جگہوں میں دئیے ان کی بلندئ فکر، وسعت نظر اور اصابت رائے کا ثبوت ہیں۔ وہ ایک اچھے انشا پرداز بھی تھے۔ ان کی تحریر میں سلاست، حسن اور زور پایا جاتا ہے۔ اپنی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود وہ کچھ نہ کچھ ضرور لکھتے رہتے تھے۔ ان کی علم دوستی اور ادب نوازی مسلم تھی۔ ایک بار، جب وہ جمہوریۂ ہند کے نائب صدر تھے، انجمن اسلام میں بھی تشریف لائے تھے۔ انہوں نے اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات کو دلچسپی سے دیکھا تھا اور چند مفید مشورے بھی دئیے تھے۔

جمہوریۂ ہند کے نائب صدر اور پھر صدر ہونے کے بعد ان میں مصلحت کوشی کا جذبہ پیدا ہوگیا تھا اور ان کے بعض بیانات و اقدامات کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا۔ اللہ تعالیٰ ان کے نیک اعمال کے صلے میں ان کی لغزشوں سے در گذر فرمائے اور انہیں اپنی رحمت سے نوازے۔

۲۳ اپریل ۱۹۶۹ء کو دہلی میں مرکزی وزیر تعلیم کی صدارت میں ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ان ریاستوں اور دانشگاہوں کے جن میں اردو ایک مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہیں، وزرائے تعلیم اور وائس چانسلروں اور شعبۂ اردو کے سربراہوں نے شرکت کی۔ اردو کے بعض علمی اداروں کو بھی اس میں مدعو کیا گیا تھا۔ جن میں انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بھی شامل تھا۔ یہ کانفرنس اس غرض سے بلائی گئی تھی کہ اردو میں یونیورسٹی معیار کے مطابق مختلف علوم فنون کی کتابوں کی تیاری کے لئے مناسب اقدامات کئے جائیں۔ تا کہ اردو جو ملک کی ایک اہم زبان ہے جدید خیالات سے نا آشنا نہ رہے۔ اس بات پر خصوصاً زور دیا گیا کہ اردو میں سائنس، ٹکنالوجی اور جدیدیت (Modernity) سے متعلق ادب میں اضافہ کیا جائے۔ نصابی کتابوں کے علاوہ انسائکلو پیڈیا، حوالے کی دوسری کتابوں اور بچوں کے ادب کی اشاعت پر بھی غور کیا گیا۔ کام اتنا اہم اور وسیع ہے کہ اسے کسی ایک ریاست کے ذمہ نہیں کیا جا سکتا اس لئے کانفرنس کی تجویز پر حکومت ہند نے ایک مرکزی ادارے کے قیام کا فیصلہ کیا جس کا نام «ترقیٔ اردو بورڈ» قرار پایا اور ابتدائی تین برسوں کے لئے حکومت ہند کے نامزد کئے ہوئے سولہ اشخاص پر مشتمل ایک کمیٹی بنائی گئی۔ بورڈ کے صدر مرکزی وزیر تعلیم اور نائب صدر پروفیسر محمد مجیب (جامعۂ ملیۂ اسلامیہ، دہلی) ہیں۔ مرکزی حکومت نے مذکورہ بالا مقصد کے حصول کے لئے ایک کروڑ روپئے دینا منظور کیا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے اہم اور مشکل کام مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کا بنانا ہے۔ دارالترجمۂ حیدرآباد نے یہ کام کیا تھا۔ لیکن اس کی بنائی ہوئی اکثر اصطلاحات عربی الفاظ و تراکیب کی وجہ سے بوجھل اور ثقیل ہیں۔ ان پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ دوسرے یہ کہ پچھلی جنگ عظیم کے بعد سے نہ جانے کتنی نئی اصطلاحات مختلف علوم و فنون کی وجود میں آچکی ہیں۔ ان کے لئے نئی اصطلاحات بنانا ہوں گی۔ کراچی یونیورسٹی (پاکستان) نے ڈاکٹر آفتاب حسن کی نگرانی میں مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات بنائی ہیں۔ ان میں سے اکثر کو قبول کیا جا سکتا ہے۔ پھر بھی اس سلسلے میں ابھی کافی کام کرنا ہوگا۔ اس مفید اور اہم کام کے لئے ایسے لوگوں کا انتخاب کرنا چاہئے جو اپنے مضمون میں بھی ماہر

ہوں اور اردو لسانیات سے بھی دلچسپی رکھتے ہوں۔ اس کے لئے صرف صدر شعبۂ اردو ہونا کافی نہیں۔ مذکورہ بالا کمیٹی میں جس کی نگرانی میں یہ کام انجام پائے گا چند ایسے نام بھی نظر آئے جو محض زیب فہرست کے لئے ہیں۔

اردو زبان کی وسعت و مقبولیت کے باوجود اس کے ادب کے بعض پہلوؤں کی تشنگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ بعض بنیادی کاموں کی طرف بھی اب تک توجہ نہیں کی گئی تھی۔ ان میں اہم ترین کام ایک بسیط و جامع لغت کی تیاری تھا جو اب پاکستان میں ترقی اردو بورڈ کے اہتمام سے ہو رہا ہے۔ مذکورہ بالا کانفرنس نے دوسرے اہم بنیادی کاموں کو اپنے احاطے میں لیا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا اور حوالے کی کتابوں کی کمی کو محققین خصوصاً محسوس کرتے ہیں۔ اردو شاروں اور شاعروں کے ایک سوانحی لغت اور اردو زبان و ادب کے مختلف موضوعات کے ایک مقالہ نما کی ترتیب انسٹیٹیوٹ کے بھی زیر غور ہے۔

نوائے ادب کے پچھلے شمارے میں یہ اطلاع دی گئی تھی کہ (پروفیسر) سید نجیب اشرف صاحب ندوی مرحوم کی جگہ پر ڈاکٹر عبدالستار صاحب دلوی کا انسٹیٹیوٹ کے اعزازی ڈائرکٹر کی حیثیت سے تقرر ہوا ہے۔ لیکن بعض وجوہ کی بنا پر ان کی انتظامیہ کمیٹی نے انھیں مزید ذمہ داری لینے کی اجازت نہیں دی۔ اب ڈاکٹر آدم شیخ کا انسٹیٹیوٹ کے اعزازی ڈائرکٹر کی حیثیت سے تقرر ہوا ہے۔ ڈاکٹر آدم ایم۔اے، پی ایچ۔ڈی سدھارتھ کالج (بمبئی) میں اردو فارسی کے استاد ہیں۔ ان کا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ «مرزا رُسوا» شائع ہوچکا ہے۔ ان کی ایک اور تالیف «انشائیہ» بھی چھپ چکی ہے۔

٭ عالی جعفری

مثنوی خوب ترنگ فنی و ادبی خصوصیات

فارسی اور اردو کی مثنویوں کا عام انداز یہ ہے کہ شاعر حمد و نعت سے اپنی مثنوی کی ابتدا کرتا ہے۔ اس کے بعد خلفائے راشدین وائمہ کی منقبت اور بادشاہ وقت کی مدحت سرائی ہوتی ہے۔ پھر سبب تصنیف بیان کرنے کے بعد اصل مثنوی یا قصہ کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن متصوفانہ مثنویوں میں، چاہے وہ فارسی کی ہوں یا اردو کی، یہ خصوصیت عامّہ نہیں پائی جاتی، الا ماشاءاللہ مثال کے لئے مثنوی معنوی یا اسی قبیل کی چند دوسری مثنویاں پیش کی جا سکتی ہیں۔ خود خوب ترنگ اسی عام روش سے ہٹی ہوئی ہے۔ اس میں اولاً مجمل طور پر مثنوی کا سارا مواد پیش کیا گیا ہے:

بسم اللہ کہوں چھت ذات　　جس رحمٰن رحیم صفات
ذات صفات اسما افعال　　جمع مفصل چنہ اک حال
نانوں محمد تس کوں دیت　　اوس تفصیل سو عالم کیت
اسی روح ارواح تمام　　اسی جو سے کے سب اجسام
سارے نسخے مَنہ یہ بات　　سنیں کہوں گا بگت سنگھات
بگت سو اس تھیں سمجھی جائے　　جے حضرات سو خمس کلھائے
اول حضرت وحدت نانوں　　الہٰیت دوجے اس ٹھانوں
تیجے حضرت روح پچھان　　چوتھا نانوں مثال سو جان
جو سا پانچویں ٹھانہ بیان　　پانچوں مل کامل انسان
پانچ مراتب مانھیں آن　　جدے جدے کر کہوں بکھان
ہے تیسا کنہ کہیا جائے　　منجہ مقدار صفت کچھ آئے
جیوں کھلہلیا سمند چھپائے　　جانے سب دریا لے جائے

٭ ڈاکٹر علی محمد صاحب، عالی جعفری ام، اے، پی، اچ، ڈی، استاد اردو اسماعیل یوسف کالج، بمبئی

نوک نهنیں دریا بن پار بھرے تونوکج کی مقدار
جنه خالق مخلوق تمام کہیں صلوٰات علیه السلام

پھر مختلف تمثیلوں کے ذریعہ اس اجمال کی تفصیل پیش کی گئی ہے اور وہ بھی بڑے دل چسپ انداز کے ساتھ. واقعہ یہ ہے کہ مسئلہ وحدت الوجود جسے اکبر کے عہد سے کچھ پہلے سے ہندوستان میں قبولیت خاص حاصل تھی، اکبری دور میں صوفیائے کرام کے ہاں قبولیت عام سے مشرف ہو جاتا ہے. خوب محمد بھی اس کے قائل ہیں. چنانچہ انہوں نے نہایت عمدگی اور صفائی سے اس مسئلہ کو بیان کیا ہے جو نہ صرف اس وقت کی اردو کے وسیع سرمایۂ الفاظ اور بیان کی لچک پر دلالت کرتا ہے بلکہ خوب محمد کے کمال فن کا بھی ایک زبردست ثبوت ہے. انہوں نے وحدت الوجود کے سے دقیق مسئلہ کو اور اس کے جملہ رموز و نکات کو بہ تمام پختگی پیش کیا ہے. اس کا احساس خود خوب محمد کو بھی تھا:

خوب کہیگا خوب ترنگ سنتیں کچھو نہ کیجو ننگ
یوں انکار نہ کیجو دیکھ جایو ناں تج یوں من لیکھ
کی یہ تو کہتا ہے خوب دیکھو کی کہتا ہے خوب

تاہم خوب محمد نے غیرضروری تفصیل سے اجتناب کیا ہے. اتنا ہی کچھ بیان کیا ہے جتنا ایک «طالب» کے لئے کفایت کرسکتا ہے:

جتیا طالب کوں بس ہوئے میں اس مانہ کہیا ہے سوئے

لیکن اس بیان سے قبل مواد کے بارے میں مجمل گفتگو کرتے ہوئے حضرت یوسف علیہ السلام اور ان کو خریدنے والی بڑھیا کا قصہ بیان کیا ہے جو ایک آنٹی سوت لیکر حضرت یوسف کو خریدنا چاہتی تھی. اس پر لوگوں نے اسے سٹھیانے کا طعنہ دیا:

سبوں کہیا کنہ تیری باچ ساٹھی نیں بدھ ناٹھی ساچ

اس پر بڑھیا نے جواب دیا کہ میرے سر کے بال سفید ہوگئے ہیں اتنی سمجھ بجھ میں بھی ہے کہ ان کا خریدنا میری بساط سے باہر ہے تاہم میرا مقصد اس کے سوا کچھ اور نہیں کہ ان کو خریدنے والی کے طور پر رجسٹر میں میرا نام لکھ لیا جائے:

تب ڈوسی پھر کہیا یوں　　منجھ سر کالا ہوا سو جیوں
اتنیں سان توہے منجھانا　　کہاں سو یوسف نے ہوں کانہ
یہی بچن لکھہ میرے بھاگ　　یوسف کی ہوں ہوں گر ھاگ

اس حکایت سے خوب محمد یوں فائدہ اٹھاتے ہیں :

خوب محمد بھی تیوں جان　　ہوس دھرے یوں من منہ آن
لغت میں مھیں دو بول ملاؤں　　بارے تس مداح کلھاؤں

اسی کے ساتھ ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ خوب ترنگ ملفوظات کا درجہ رکھتی ہے اور یہ ملفوظات خوب محمد کے مرشد شیخ کمال محمد جیلانی بسطامی کے ہیں :

میں مرشد تھیں سنیاں بیان　　وے مرشد صاحب عرفان
جنھوں منجے سکھلایا دین　　جن تھیں منجھ دل ہوا یقین
جیلانی بسطامی شاہ　　بغدادی جس چتر کلاہ
ہر ماضی پر حجت لیکھ　　ہوں معتقد ہوا ان دیکھ
وارث محمدی پر ٹھانوں　　شیخ کمال محمد نا نوں

حضرت شیخ کمال محمد خوب ترنگ کی تصنیف سے پہلے واصل بحق ہوچکے تھے ۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے خوب محمد نے ان کی تاریخ وفات کہی ہے ۔ مادۂ تاریخ « ذاکرِ محبوب » ہے :

کیا عروج مقام اقدم　　اللہم اغفر و ارحمم
کہہ تاریخ تنہوں کی خوب　　جن عددوں « ذاکر محبوب »

شیخ کمال کو « حقیقت محمدی » یا نفسِ تصوف پر بڑا عبور تھا ۔ خوب، دن رات ان کے ارشادات سے فیضیاب ہوتے تھے ۔ انھوں نے ان ارشادات کو ترنگ میں آکر نظم کیا اور اِن کے مجموعے کو خوب ترنگ نام دیا ہے :

انکوں تھا یہ علم کمال　　خذ العلم افواہ رجال
ان تھیں میں سنیا دن رات　　اس منہ یاد رہی کچھ بات
وہ جیوں منجھ کوں آئی ترنگ　　جمع کیے لے تس تس ڈھنگ
خوب ترنگ اس دیا خطاب　　(مدح رسول اللہ کے باب)

گویا خوب ترنگ نہ صرف منظوم یادداشتوں کا شیرازہ ہے بلکہ ایک مثنوی ہے جس میں رسول اللہ کی مدح ہے ۔ لیکن اس سے یہ قیاس کرنا کہ اس کا موضوع

وحدت الوجود نہیں بلکہ مدح رسول اللہ ہے غلط ہے ۔ اس لئے کہ سنائی ، عطار رومی اور دوسرے صوفی مشرب بزرگوں اور شاعروں کی طرح خوب محمد بھی مسئلۂ وحدت الوجود کے قائل ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ اس کے تمام اوصاف و احوال ایک حال میں جمع ہیں ، اور ان کی تفصیل سارا عالم ہے ۔ مگر خود تفصیل عالم ذات محمدی کی محتاج ہے ۔ آں حضرتؐ خالق و مخلوق کے درمیان حد فاصل ہیں ۔ آپ میں عبد و الٰہ دونوں ہی کی خصوصیات مجتمع ہیں ۔ چنانچہ جہاں «حقیقت محمدی» کی تفصیل سارا عالم ہے وہیں یہ عالم یا اس کا کوئی فرد اگر ذات واحد (خدا) تک پہنچنا چاہتا ہے تو اس کے لئے اس حقیقت کا جاننا ، پہچاننا اور پانا لازمی ہے ۔ بغیر اس کے وسیلے کے باری تعالیٰ کی بارگاہ میں کامیاب ہونا نا ممکن ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ خوب ، آں حضرتؐ کا دامن تھامے رہتے ہیں اور دوسروں کو ایسا کرنے کی تلقین کرتے ہیں ۔ عشق مصطفےٰ خوب کا محبوب موضوع ہے اور اس کی کیفیت پوری خوب ترنگ میں جلوہ گر ہے ۔ چنانچہ عرفان «حقیقت محمدی» کے سبب وہ خود ذات الوہیت کا عرفان کرتے ہیں ۔ مدح رسول اللہ کا یہ بھی ایک بڑا سبب ہے ۔ بہر حال خوب ترنگ کو مدح رسول اللہ قرار دیتے ہوئے خوب محمد دعا کرتے ہیں :

یا اللہ اے مدح رسول اوسی دوستی کر قبول

شاید «حفظ مراتب» کا خیال آجاتا ہے اور وہ ہر مقام پر اور ہر باب میں خدا کی حفاظت کے طالب نظر آتے ہیں :

خدا ج حافظ ہے ہر ٹھانہ کرے نگہبانی اس مانسہ

تا ہم انہیں اپنے موضوع کی وسعت اور اہمیت کا پورا پورا احساس ہے ۔ اسی لئے جہاں وہ لوگوں کو «قصد شعر» سے منع کرتے ہیں وہیں یہ کہتے ہوئے کہ میں کل مراتب کو جز میں لاکر ایک نسخہ تصنیف کر دکھاؤنگا ، وہ اپنے آپ کو ایک کچھ نہ جاننے والے شخص سے تعبیر کرتے ہیں ۔ خدا سے نعمت کے بخیر و خوبی انجام پانے کی دعا کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ لوگ انکی «خطاؤں» کو درست ہی نہ کریں بلکہ کسی لفظ کو نہ سمجھ پانے پر بدلیں نہیں :

عذر خواہی

اینہاں شعر کا قصد نہ لیکھ اینہاں مراتب کہوں سو دیکھ
ارض سما منے جے نہ سمائے وزن شعر منہ وے کیوں آئے

دوڑیا ہوں نظروں کی شان — دیکھ مراتب منہ اسمان
کل مراتب جز منہ لیاؤں — کر نسخا تصنیف دکھاؤں
نعت مہیں کرتا ہوں سیر — یا اللہ تمم بالخیر
غلط نہ پکڑیں اہوں اجان — درس کہوں وے تو من آن
جو کچھ خطا اس منہ توں پائے — اوسے صحی کر برائے خدائے
پر اتنا کہوں گود بچھائے — مت آن سمجھے بول پھرائے

اس عذر خواہی کے بعد خوب محمد نے اپنے تاریخ گوئی کے فن کا کمال دکھایا ہے۔ خوب ترنگ کی تاریخ کہتے ہوئے بارہ شعر لکھے ہیں اور لطف یہ کہ ہر مصرع سے با اعداد ابجد اس کی تاریخ نکل آتی ہے

تاریخ خوب ترنگ در ہر دو مصرع با عداد ابجد

نسخے کی تاریخ اس ٹھانہ — پاے عدد ہر مصرع مانہ
خوب محمد گنے بچار — چودہ گھاٹ اوس برس ہزار
دوجا چاند سو تھا شعبان — دیس دو شنبہ کیا بیان
برس ہزاروں دکھ قبول — جو کہیں جانیاں جاے رسول
خدا سو جانیاں کیسے کب — پوچھیا جائے محمد جب
طرف نفسہ ذات سوکس — نانوں محمد کہیئے جس
ہے عرفان اس پر موقوف — عرف ربہ جیوں معروف
پانچ مراتب خوبیں جان — تو سمجھے گا یقین سو آن
انہوں مراتب کر عرفان — اُن یقین درس ایمان
بوجھے جبھیں رسول تمام — تب ہوئے پورا اسلام
متقدمے کہوں مطلق ذات — پچھیں اس کی تنزلات
تب لک من منہہ راگھیں یاد — جب لگ اپنیں پائیں مراد

مختصر یہ کہ دوشنبہ کے دن دوسری شعبان کو ۹۸۲ھ میں خوب محمد نے خوب ترنگ کو تصنیف کیا۔

(۱) تاریخ گوئی کے کمال فن کے اس مظاہرہ کے بعد اس سرخی کے بعد خوب محمد اپنی مثنوی کا آغاز کرتے ہیں «آغاز کتاب خوب ترنگ بعضی منقولات شیخ کمال محمد رحمتہ اللہ در معارف محمدیہ علیہ السلام»۔

اس سے قبل کہا جا چکا ہے کہ تصنیف خوب ترنگ کے سلسلہ میں اگر چہ خوب محمد « مدح رسول » کا ذکر کرتے ہیں، جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے بھی ظاہر ہوتا ہے، مگر واقعتہً ان کا موضوع مسئلۂ وحدت الوجود ہے جس کی تفصیل و تشریح مدح رسول اللہ کا روپ اختیار کئے ہوئے ہے۔ اس حقیقت کا اندازہ ان عنوانوں سے لگایا جا سکتا ہے جو خوب محمد نے مختلف رموز کو بیان کرتے ہوئے قائم کئے ہیں:۔

(۱) مرتبۂ لاتعین کہ غیب ہویت ذات مطلق است نمودن در خود۔ اس کے تحت یہ ذیلی سرخیاں ہیں:

حضرت وحدت، قوس احدیت، قوس و احدیت، حضرت الٰہیت، قوس ظاہر وجود، قوس ظاہر علم، تمثیل مراتب

(۲) حقائق موجودات کہ در ہر مرتبہ نامی د گردد رند اس کی ذیل میں یہ میں یہ عنوانات ہیں:۔

مرتبۂ وحدت، مرتبۂ الہیت، مرتبۂ روح، مرتبۂ قلب، مثال، مرتبۂ جسم

(۳) خلق پیش از ظہور عین حق بود و حق بعد از ظہور عین عالم

(۴) یافتن ذات مطلق از اسقاط اضافات، (۵) وجودی کہ قائم بوجودی بود در حقیقت اورا وجود نبود

(۶) حکایت آمدن از طرف وجود بروش و مالک شدن بر ہر مقام (۷) مراتب وجود (۸) اول نور وجود محسوس می شود اما از لطافت مدرک نمی گردد وآن عین حجابست و منکشف حجاب (۹) تفصیل حضرت الہیت (۱۰) فرق مراتب (۱۱) رابطۂ صفات حق و عبد (۱۲) احاطت افعال در عالم (۱۳) حق فاعل بصفات است نہ بذات (۱۴) ہر صفات کہ ہست بجز ہستی در نمی گیرد (۱۵) الہٰ و عبد از روی ہستی ہر یک با حدیت خود قائم اند (۱۶) مقدمۂ فاعل مختار (۱۷) مرتبۂ محمدیت علیہ اسلام (۱۸) مرتبۂ اعیان ثابتہ کہ آنرا حکما ماہیت می خوانند (۱۹) حضرت روح (۲۰) دائرۂ عشق در تمثیل روح (۲۱) مرتبۂ عبودیت (۲۲) حکایت مرتبۂ خلافت (۲۳) حضرت قلب و مثال (۲۴) حکایت تمثیلات و ہم (۲۵) حکایت صفائے دل (۲۶) حکایت در مرتبۂ طلب (۲۷) حکایت در مرتبۂ سلوک (۲۸) حکایت سند مراقبہ (۲۹) حکایت مرتبۂ جمعیت و تفرقہ (۳۰) حکایت سوال و جواب در نفی و اثبات (۳۱) مراقبہ در شغل علم (۳۲) مراقبہ در شغل سمع (۳۳) مراقبہ در شغل بصر (۳۴) شرط ذکر (۳۵) مرتبۂ عزت (۳۶) مراتب مشق

(۳۷) حکایت مرتبۂ حیرت (۳۸) مقامات معراج (۳۹) حکایت مرتبۂ شفاعت ولایت که اُنجا گناه عین عبادتست (۴۰) حکایت تمثیل کردن در خواب اس کے تحت یه سرخیاں ہیں :

قسم اول از خواب ، قسم دوم از خواب ، تعبیر خواب .

(۴۱) مرتبۂ نبوت (۴۲) مرتبۂ رسالت (۴۳) حکایت المجاز قنطرة الحقیقة (۴۴) حضرت جسم (۴۵) حجاب صورت (۴۶) حجاب رنگ (۴۷) حجاب ابعاد ثلاثه (۴۸) حجاب لذت (۴۹) حجاب محسوس لمس (۵۰) حجاب بوی (۵۱) حجاب اواز (۵۲) حجاب شغل (۵۳) اور اس کے تحت حکایت تمثیل (۵۴) عناصر اربعه (۵۵) مولدات ثلاثه (۵۶) حکایت دانستن مقصد (۵۷) حکایت غفلت از خود اور (۵۸) مرتبۂ انسان کامل

مرتبۂ انسان کے بارے میں خوب محمد کا جو نظریه ہے وہ وہی ہے جو سنائی ، عطار ، ابن عربی ، رومی اور الجیلی وغیرہ کا ہے. چنانچه اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لازمی طور پر مسئله وحدت الوجود کے بیان کا ایک بار پھر اعادہ کرتے ہیں . اس کا احساس انہیں بھی ہے :

سن جے خمس کہیں حضرات — اول حضرت وحدت ذات
وہ جیوں درپن دیکھن ہار — جیوں پر بار سنیا تکرار
دوجے حضرت الٰہیت — اسم صفات سو اس حضرت
یه جیوں دیکھناں ہوئے تفہیم — اے دو حضرت غیب قدیم
تیجے حضرت روح کلھاے — شخص آرسی منه پھر پائے
چوتھے حضرت قلب مثال — درپن منه جے عکس خیال
جو سا پانچویں حضرت لیکھ — ہاتھ آرسی ذات سو دیکھ
جب تگه اپناں مانج کوئے — تب درپن بھی غیر نه ہوئے
یہی شہادت حضرت تیں — اے مرتبے سو حادث کین
غیب شہادت ہر یک شان — پانچوں مل کامل انسان

اور یه انسان کامل آں حضرتؐ کے سوا کوئی اور نہیں ہے اور نه ہوسکتا ہے . آپ ہی کی مقدس ذات کے ذریعه حق تعالیٰ اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے اور اس کا اظہار نمود کائنات ہے :

فی انفسکم آیۃ پائے جے صورت حق کی دکھلائے
واقع چھت ماں ایک سو ذات وے جب ذات ہوئے مرأت
ایک آرسی ہوئے جانہ ہوے عکس بھی ایک اوس مانہ
ایک عکس منہ دیکھے جب ایک بار پھر پاوے تب
جو سا آرسی وحدت جان جسم محمد اوسے پچھان
ایک عکس اوس مانہ جو ہوئے قاب محمد کا ہے سوئے
ایک عکس پھر ایک جو پائے یہی ابوالا رواح کہائے
روح مثال جو سا موجود ایک سو واقع اور نمود
لیس کمثلہ اینہاں پچھان نفی مثل کی مثل سو جان
مثل محمد ہوئے نہ کوئے سب اوس کی تفصیل سو ہوئے
ذات جو ذاتوں مانہ تمام جسم محمد عین اجسام
اسی قلب کے حاکم قلوب اسی روح روحاں محبوب
وحدت عین محمد آج کثرت جگ کھلنا اس کاج
یہ وحدت کثرت طرفین جیوں ہوں خوب محمد عین
انا من نور اللہ سو جیوں خلق سو من نوری ہے تیوں
ہوے حقیقت جس کی جانہ وے پائے معراج سوتانہ
اول وحدت حضرت کی یہی حقیقت محمدی
وحدت ذات جو کثرت آج اونہاں محمد کی معراج
دوجے حضرت کی سن بات الہٰیت جنہ ذات صفات
حقیقت انساں اوس ناتوں ہر یک کی معراج اس ٹھانوں
سیر سو وحدت اگ جس آئے سوئے محمد منہ ہو پائے

چنانچہ ذات محمدی کا احساس دلاتے ہوئے خوب نے ایک عالم با عمل اور صوفی باصفاء کی طرح شرع و قرآن اور احادیث پر عمل پیرائے ہونے کی تلقین اور ہدایت کی ہے کہ اس کے بعد ہی انسان ایک عارف کامل بن سکتا ہے۔ حقیقت عالم سے درکنار ہوکر من و تو کے فرق کو مٹا سکتا ہے:

ذات چھپے عالم منہ جیوں یہ مخفی عالم منہ تیوں

اور یوں وہ بے نشان ہوجائے گا:

بے نشان اس کا نیشان   یہ عارف ہے کل لسان

اس طرح گویا وہ منتہائے مقصد کو پہنچ جاتا ہے ۔ غالباً اسی لئے خوب نے اپنی مثنوی اس شعر پر ختم کردی ہے ۔

فارسی شاعری میں جو اہمیت مثنوی معنوی کو حاصل ہے اس سے کسی کو انکار نہیں ۔ اس کی شعری خوبیاں بھی اظہر من الشمس ہیں ۔ یہی کچھ خوب محمد کے سلسلے میں بھی محسوس ہوتا ہے ۔ اردو کے آغازی زمانے کی یہ مثنوی ادبی و شعری خوبیوں کے لحاظ سے بھی بہت اہم ہے ۔ اس کی لسانی خصوصیات الگ رہیں ۔ ایسے شعروں کی کمی نہیں جن کی صفائی ، برجستگی اور دلاویزی میں کلام نہیں ۔ چند مثالیں نیچے درج کی جاتی ہیں :

مرتبۂ محمدیت علیہ السلام

سن سن توں دھر دل کے کان   خوبیں دل سمجھا اس شان
ذات اکیلی وحدت جس   واحدیت اک صفت سوتس
اک واحد اوس اسم سو جان   اوس تیں شئے بھی ایک پچھان
جمع مقصل احمد اس ٹھانوں   وحدت اصل محمد نانوں
ایسا دوجا کد ہیں نہ ہوئے   اس تفصیل ہوے سب کوے
اس کی اصل سو وحدت ٹھانہ   کیف مدالظل عالم کا چھانا
وحدت جیوں پر گٹیا سور   جنسوں چھانہ بڈھا رے نور
گھڑی دوپہری سر پر آئے   اصل فرع استوا دکھائے
ایسا وقت نہ ہووے دوبار   ایکج بار ہوے اظہار
جب پرگٹ ہوے اس ٹھانہ   مطلق اوس کوں ہوے نہ چھانہ
اوس کی چھانہ سو عالم ہوے   یہ معجزا کہے سب کوے
انا من نور اللہ اس جان
ظل اللہ بن چھانہ پچھان

دائرۂ عشق در تمثیل روح

عشق ہوا آ غالب جب   قیس کیا لے مجنوں جب
یاد سو لیلیٰ بن نہیں کوے   لیلےٰ مانہ گیا تب کھوے
بول دیوے کو لیلیٰ جانہ   مجنوں پھر دیکھے تس ٹھانہ
سب لیلیٰ کے غمزے ناز   مجنوں مانہ ہوے دم ساز
کہیں مجنوں لیلیٰ اس ٹھور   کہے کہ ہوں لیلیٰ نہیں اور
مجنوں بھی یوں ہوا مشہور   کہے انا الحق جیوں منصور

مجنوں ہوا سو لیلیٰ جیوں لیلیٰ مجنوں ہوئی سوتیوں
یہ بھی عشق سو مجنوں کاج جے لیلیٰ منہ بھیدیا آج
جب عاشق آپس کوں کھوے تب معشوق سو عاشق ہوے
لیلیٰ مجنوں ہوتی سو راس مجنوں لیلیٰ کاج لباس
ہن لباس لکم سو جیوں تہیں لباس لہن تیوں
جیوں مجنوں تھا پہلی شان وے مجنوں مت کرے گمان
اب مجنوں جے مجنوں پائے وے لیلیٰ کی شان کلھائے
کیوں کی لیلیٰ آپس ٹھانہ بوجھیاں ہوں مجنوں من مانہ
لیلیٰ کے یہ معنی آن مجنوں مجنوں ہوا سو جان
کہ مجنوں جب دیویں بول مجنوں دیکھے انکھیا کھول
تیوں مجنوں بھی لیلیٰ ہوئے کرتا ناز سو غمزے سوئے
مجنوں کی یہ بات سو جب پھر لیلیٰ منہ آئی سب
جب لیلیٰ کہہ کوئی بلائے تب لیلیٰ اٹھ دوڑ سو جائے
یہ لیلیٰ کا پہلا چال خوبیں سمجھیں نہیں اتال
اب صورت منہ لیلیٰ جائے
ہن معنوں منہ مجنوں آئے

حضرت قلب و مثال

وحدت ذات سوں دیکھن ہار الہیت دیکھن کی نہار
روح سو پھر پایا ہے جیوں بات سو اب سمجھے ہے تیوں
جو سا آرسی کی ہے شان اوس کوں آگیں کروں بیان
صورت درپن منہ کی دیکھ ہب تہیں اس کا کریں یہ بیکھ
یہ دل عالم وہم خیال روح جو سے بچ ناؤں مثال
دیکھن ہارانہیں اس مانہ ایک رتی کا پھیرا نانہ
عجب فیہ کی الٹی ریت جاتے وہ جس ہوے پریت
شک کا چاند ہوا گل سوئے
ہوئے کہیں کو کہیں نہ ہوئے

خوب ترنگ تنہا تصوف و سلوک ہی کی کتاب نہیں ہے بلکہ اس میں عقائد اور علم کلام کے موضوعات پر بھی سیر حاصل اور دلچسپ گفتگو ملتی ہے۔ طریقۂ استدلال دل میں گھر کر جاتا ہے۔ اور اگرچہ شک و شبہات کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے مگر طالب حق کو اطمینان قلب کی وہ اکسیر بھی مل جاتی ہے کہ ذہن و فکر کا سارا اضمحلال دور ہوجاتا ہے۔ ذات باری، صفات اکبری، نبوت،

اس کی حقیقت، وحی کی نوعیت، معجزۃ و کرامات، معاد اور جبر و قدر کے سلسلے میں اہم اور بھر پور بیان ملتا ہے جو انسانی ایقان کی سرحدوں کو چھولیتا ہے۔

(۴) خوب ترنگ کی ایک نہایت اہم خصوصیت اس کا طرز استدلال اور طریقۂ افہام ہے۔ خوب کا استدلال عموماً قیاس تمثیلی کی صورت میں ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ دماغ کے ساتھ دل کو بھی مخاطب کرلیتے ہیں اور ان کی منطق، حاصل بحث اور حسی کیفیات کا ادراک آسان اور پھر ان سے انکار مشکل ہوجاتا ہے۔ ساری گفتگو دل میں تواتر کے ساتھ بیٹھتی جاتی ہے جو اس بات کی شاہد ہے کہ خوب محمد کو نہ صرف نفسی امر پر عبور ہے بلکہ انکو دل نشین بنانے پر بھی قدرت حاصل ہے۔ وہ انسانی نفسیات کے رموز و نکات، ان کی گہرائی اور گہرائی کا پورا شعور رکھتے ہیں۔ چنانچہ دقیق سے دقیق مسئلے کو سمجھا دینے پر انہیں ید طولیٰ حاصل ہے۔ غالباً یہی احساس ہے جس کی وجہ سے انہوں نے خوب ترنگ میں نہایت کثرت سے تمثیل اور تشبیہ سے کام لیا ہے، ورنہ تصوف و سلوک اور الٰہیات کے مسائل جو عام لوگوں کی فہم سے بر تر ہیں، ان کا ادرایک و احساس بہت ہی مشکل ہوتا اور خوب ترنگ کی تصنیف اپنے مقصد میں نا کام رہتی۔ نفس تصوف کے علاوہ اس کی زبان و بیان کی دلآویزی اور تمثیلوں کی دل نشینی نے اس کو گجرات میں ایک اہم درسی کتاب کا درجہ دیدیا تھا۔ عربی و فارسی کے علاوہ خوب ترنگ کا مطالعہ ضروری اور لازمی سمجھا جاتا تھا۔

(۵) یوں تو خوب محمد کی تمثیلات کے بھر پور احساس کے لئے ڈاکٹر زور مرحوم کی «قصص» خوب ترنگ کا مطالعہ ضروری ہے، تا ہم ان کا ادراک و احساس اور نفسی کیفیت کا اندازہ کرنے کے لئے ذیل کی چند مثالیں کافی ہیں:-

شاعر نے صفائی دل کی تمثیل کے طور پر ایک حکایت بیان کی ہے اور نفس موضوع کے پیش نظر چین کے مصوروں کا انتخاب کیا ہے کہ انہیں فن مصوری میں مہارت تامہ حاصل تھی۔ قصہ یہ ہے کہ ملک چین میں با کمال مصوروں کا ایک ایسا گروہ تھا جو اُڑتے ہوئے مور کی تصویر کھینچنے پر قادر تھا۔ اتفاقاً کہیں باہر سے مصوروں کا ایک گروہ آیا اور اس نے اپنے کامل فن ہونے کا دعویٰ کیا۔ اس پر دونوں میں گفتگو ہوئی کہ وہ بادشاہ ملک کے پاس جائیں اور اسے حکم قرار دیکر تصفیہ کے طالب ہوں۔ بادشاہ نے حکم دیاکہ دونوں گروہ آمنے سامنے کی دو دیواروں

پر الگ الگ اپنے کمال فن کا مظاہرہ کریں مگر اس طرح کہ درمیان میں پردہ باندھ دیا جائے ۔

چینی مصوروں نے سبھی رنگ ختم کردئیے اور ایسی تصویر بنائی کہ وہم بھی اس کے تصور سے قاصر تھا ۔ جب پردیسیوں نے دیکھا کہ سارے رنگ ختم ہوچکے ہیں تو ان سب نے طے کیا کہ شبانہ روز کی محنت سے وہ دیوار کو اس طرح صاف کردیں کہ وہ آئینہ کی طرح صاف اور روشن بن جائے ۔

وعدے کے دن بادشاہ نے دربار کیا ۔ مصوروں کو بلایا ۔ پردے دور کردئیے گئے ۔ پردوں کا ہٹنا تھا کہ دیکھنے والوں نے کمال فن کا ایک زبردست نمونہ دیکھا کہ دونوں نے آمنے سامنے ایک ہی قسم کی تصویر بنا رکھی تھی ۔ اب نظم ملاحظہ ہو :

چین مہیں چتیارے جان چتریں مور سو اڈتے آن
تہ کینک چتیاروں اور دعوا کیا سو آتس ٹھور
کہیا پادشہ کن چل جایں لکھ پانیں پر نقش دکھایں
گئے سلطان کنیں سب چل آ سلطانیں دیا مول
دونہ ٹولوں چل کیا سلام ہور یہ کیتا عرض تمام
حکم بادشاہ کا جو پایں چتر سال کچھ کر دکھلایں
ہوا بادشہ کا فرمان دیتا دونہ ٹولوں کو مان
کہیا کہ جاکر کرو اتال آنہیں سانمھیں دوے دوال
دو نہ ٹولے چتریں دونہ ٹھانہ دونہ پردے باندھے بیچ مانہ
جب لگ کام ادھورا ہووے تب لگ ان کن جاے نہ کوے
حکم سو یہ کیتا سلطان سبھوں چڑھایا سو فرمان
جیوں فرمایا تسی اصول پردے باندھ ہوئے مشغول
سہدیسی چتیاروں آے چین مہیں یوں رنگ ملاے
رنگ آمیز کیا اس بھیکھ رنگ بھراگئے سیپ سو دیکھ
گگن بھرے دھر یہ من کھانت ہررت رنگ سیکھے اور بھانت
سبی زماناں سیکھیا رنگ نوے نوے دکھلاے ڈھنگ
ایسی بھانتیں رنگ ملاے پری رنگوں منہ چتر دکھاے

چتری بیچ جھبکتی چین — ہوے اجالا جس تھیں عین
بہت صفا کے رنگوں مانہ — جیو کی صورت چتری مانہ
چترے کوں سو یوں بن چین — صفا عکس درپن سنہ کین
سب ٹھاہوں رنگ ایسے دیت — باد بند چتراون کیت
صورت اس اس بھانت لکھھایں — جہاں وہم کے پاؤ بندھایں
تنہ جے پردیسی تھے آئے — رنگ تنہوں کوں کچھو نہ پاے
اون ساروں مل کیا بچار — کہو اپن کیا کریں اونہار
یہ ساروں مل پرتھی بات — اپن کریں یوں دن ہو رات
گھوٹ جھلکتی کریں دوال — جیوں آرسی ہوے اوجال
جیوں پرتھیا تیوں کیتا ان — باج صفا کچھ کیا نہ ِتن
دیس وعدے کا تھا جب — محل دیا سلطانیں تب
بلا چتیارے آنیں تانہ — دور کئے پردے اک ٹھانہ
سب حیرت منہہ ہوے سودیکھ — دو نہ پاسوں چتریا اک بھیکھ
جے ایدھر سو اودھر پایں — ایک بہ بیکھ سو من منہہ لیایں
سب درگاہ کیا انصاف — چتریا پردیسیوں ات صاف

اور پھر اس کے بعد خوب محمد یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

دل کی بھی یونہی ہے ریت — جسے صفا وہ جاوے جیت

اسی طرح انہوں نے لیلیٰ مجنوں (دائرۂ عشق در تمثیل روح و شرط ذکر)، حکیم لقمان (مرتبۂ سلوک)، سکندر (جمعیت و تفرقہ) اور شیخ چھلی (چلی) (غفلت از خود) کی حکایتیں بیان کی ہیں۔ ان کے علاوہ دو تین عشقیہ کہانیاں اور کئی ایک افسانچے بھی ہیں۔ ایک پہلوان کا قصہ اور سن لیجئے اور دیکھئے کہ خوب محمد نے تصریح مفہوم کے لئے اسے کیونکر استعمال کیا ہے۔ درمیان قصہ میں اس امر کا بھی اشارہ ملتا ہے کہ یہ کہانی خوب کے زمانے میں کافی مشہور تھی۔

مختصراً قصہ یہ ہے کہ ایک بلونت گھوڑے پر سوار کسی شہزادے کے پاس آیا اور کہا کہ اگر آپ میرے ور کی آزمائش کریں تو میں ایک تماشا دکھلاؤں۔ چنانچہ ایک بڑا غالیچہ منگوا کر بلونت اس پر چت لیٹ گیا۔ ہاتھ پاؤں لمبے کر دیئے اور پیٹھ کو بھی طاقت کے ساتھ دبا لیا۔ اس کے بعد اس نے کہا کہ سارے

لوگ غالیچہ پکڑ کر مجھے اٹھائیں۔ دربار کے پہلوانوں نے مل کر غالیچہ کو جو اٹھایا تو اسے اٹھا تو لیا مگر اس بلونت کے برابر غالیچہ پھٹ کر زمین ہی پر رہ گیا، جیسے کسی نے پتلے کا ایک نقش بنا رکھا ہو۔ اس کی طاقت کا قصہ اب بھی زور و شور سے سنائی دیتا ہے۔ یہ بات بھی سننے کے قابل ہے کہ جب وہ بلونت بوڑھا ہو گیا تو اس کا سارا گوشت و پوست گل گیا اور وہ پھول یا کسی تصویر کے مانند ہلکا ہو گیا۔

نتیجہ: چھت (ہستی) زور کی طرح ہے۔ اگر کوئی اسے عدم کرنا چاہے تو یہ ممکن نہیں ہے۔ ہستی کو ہستی ختم نہیں کرسکتی۔ اس کا زور یا وزن کم نہیں ہو سکتا کہ وہ ہستیٔ مطلق ہے۔ چنانچہ اس کے مقابلے میں عدم محض ہلکا ہے۔ چنانچہ غلبۂ ہستی کے وقت اس کا پلڑا کسی صورت میں ہلکا نہیں ہو سکتا۔ اب نظم ملاحظہ

ایک بلونت سو ہو اسوار — آیا راج کنور کے بار
کھیا کہ میرا زور آزماؤں — آج تماشا اک دکھلاؤں
بڈا زلیچا اک بچھوائے — سوتا چتا تس اوپر جانے
دوہوں ہاتھ پگ لانبے ناکھ — زور پیٹھ کے رھیا سو راکھ
کھیا اینہاں تھیں منجھے اُچاؤ — لاکھوں مل اک تسو ہلاؤ
سب بلونت ملے اک ٹھور — کھیا زلیچا پھرتے دور
ایسا بل اکٹھے مل کیت — جیوں زلیچا روچا سولیت
جنہ بلونت سوتا تھا تانہ — اوتناں ٹوٹ رھیا تس ٹھانہ
ٹوٹا یوں زلیچا سوئے — جیوں پوتلا چتریا ہوئے
اینہا بھار سو تھا اک زور — جس کا اب اگ آیا شور
بھار تو اتناں تھا سب مل — جیوں لے جائے ٹٹو منزل
پن سب قدرت زور سو بھار — بھی سن اس کا کھوں بچار
بوڑھا ہوا سو وے بلونت — تب اوس کی ہوئی کیسی بھنت
ہلکا ہوئے گیا جیوں پھول — گل رہوے جنھ چھاپے دھول
زور بھار پن ہوا سو آج — جیوں رنگ بھار چھتاج نہ تھاج
جیوں صورت رنگ دیکھ بچار — واقع چھت بن تیوں ہی بھار
بھی سن ہبس اک معنی اور — چھت ہے عین بھار کی ٹھور
چھت کوں عدم کرے لے کوئے — تب چھت عدم کیونہیں نہیں ہوئے

چھت، چھت تھیں کاڑھی نہیں جائے یہ قوت یہ بھار کلھائے
چھت، مطلق وے عین سو بھار عدم سوں ہلکا دیکھ بچار
چھت، جس پل منہ بھاری ہوئے نہیں سوں پلڑا ہلکا ہوئے

خوب نے کہانیوں کے علاوہ پانی ، آئینہ ، چھلنی اور بیج وغیرہ کی تمثیلات بھی تفہیم مطالب کے لئے استعمال کی ہیں۔

(۶) مذکورہ بالا حکایتوں کے ساتھ ساتھ خوب ترنگ میں ہم کو دو تاریخی کہانیاں بھی ملتی ہیں۔ ان دونوں کا تعلق گجرات کے مشہور بادشاہ بہادرشاہ سے ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ خوب محمد اپنے تمثیلی انداز کے سلسلے میں نہ صرف تخئیل سے مدد لیکر فرضی قصے بیان کرتے ہیں بلکہ اس پر بھی قادر ہیں کہ تاریخی حقائق سے بھی وہی کچھ حاصل کریں تو فرضی قصوں کا ماحصل بیان، حقیقت اور سبق آموزی ہے ، قطعی درست ہوگا۔ یہ ان کے فن کی ہمہ گیری اور عظمت کی دلیل ہے۔ اور کیوں نہ ہو کہ وہ وحدت‌الوجود کے قائل ہیں اور اسکی حقیقت کی جلوہ سامانی اور درس آموزی ہر واقعے ، ہر احساس بلکہ ہر شے میں موجود ہے۔

پہلی تاریخی کہانی فتح مانڈو سے وابستہ ہے کہ مانڈو فتح کرنے کے بعد بہادر شاہ نے وہاں کی سیرگاہ سے ایک بحری اڑائی جو اڑتے اڑتے آسمان سے جا لگی۔ بلند ہونے پر اس نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی تو اسے چانپانیر کی اپنی دائمی سیرگاہ نظر آئی جہاں میر شکار تمام پرندوں کو اکٹھا کرکے طعمے کھلا رہا تھا کیونکہ وہ وقت طعمہ کھانے کا تھا چنانچہ وہ بحری وہاں اتر پڑی جہاں بیٹھ کر وہ ہمیشہ طعمہ کھایا کرتی تھی حالانکہ دونوں مقاموں میں خاصہ فاصلہ تھا۔

اس سے خوب محمد نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ بلند ہو جانے پر سبھی جگہیں برابر کی نظر آتی ہیں۔ بعینہ جو کوئی درجہ بدرجہ بلند ہوکر ذات مطلق تک آتا ہے ، اسے انیت مطلق کے سوا اور کسی چیز کا خیال نہیں رہتا اور اتنا اونچا ہوکر وہ جہاں چاہتا ہے ، پہنچ جاتا ہے۔ اسے اس دنیا میں سیر طیر نصیب ہوجاتی ہے اور وہ سبھی مقاموں کا مالک ہو جاتا ہے۔ کہانی ملاحظہ ہو :

فتح ہوئی مانڈو کی جب حاکم شاہ بہادر تب
سیرگاہ۔ مانڈو کی یانہ بحری ایک اوڈائی تانہ
چڈہ چاکے جالگی اکاس اونچی چڈہ دیکھیا چند پاس

چانپانیر مہیں جس ٹھانہ سینگاہ تھی دایم جانہ
مانگ جناور سب تس ٹھار لیے آبیٹھا میر شکار
تامے کی بیلا تھی تب تاماں کھاتے تھے تب سب
سدا سوتاماں کھاتے جانہ آکر بحری اوتری تانہ
بحری تھوڑی بیلاں مانہ مانڈو تھیں آئی تس ٹھانہ
نفی کرے سب حق دھر جائے یوں چڈہ تیں مدت منہ پائے
چڈہ تیں مشکل ہوے ڈھال اونچے تھیں اوترے فی الحال
اوڈتا چڈھے جناور جانہ باد بھرا جاوے بھل تانہ
اونچے چڈہ کر جنہ بیداے بازہ بازواں تنہ جھیلائے
تیوں جے چڈہ کر چھت پر آے مطلق ہوں اور بن لیائے
تنہ چڈہ کر جب کرے نزول ترت ہوے ہر ٹھانہ وصول
سیر طیر دنیا منہ ہوے
سبھوں مقاموں مالک سوے

دوسری کہانی نیند میں سیر کرنے کی صورت میں بیان ہوئی ہے۔ اس میں بہادر شاہ کے رعب داب اور جاہ و حشمت کی تصویر نظر آتی ہے۔ اس میں خوب محمد یہ بتاتے ہیں کہ وہ ملک پر ملک فتح کرتا رہتا تھا۔ آج اس نے دکھن پر قبضہ کیا تو کل مانڈو کو زیرنگیں کیا۔ وہ دن بھر تو دربار کرتا اور رات میں بھیس بدل کر لاؤ لشکر کا حال حوال معلوم کرنے کے لئے نکلتا۔ جب اسے نیند زیادہ ستاتی تو پالکی منگوا کر اس میں چلا جاتا اور کہاروں سے کہہ دیتا کہ جب فلاں جگہ آئے تو مجھے جگا دینا۔

اس سے مراد یہ ہے کہ جو سالک نیند میں چلتا ہے وہ شطار ہوتا ہے۔
اب خوب محمد کے الفاظ میں اس حکایت تمثیل کو ملاحظہ فرمائیے:

اک راجا گجر دھر ٹھانہ نانوں بہادر تھا کل مانہ
تاس کھڑک کی تاب بتیج دھول رہے دل پت جیوں بیج
جنہ دل پر دل کٹے ہیں کوئے دل بادل جیوں اکٹھے ہوئے
باندہ گھٹارج فوجاں جوڑ کر جوہر آویں چڈہ کوڑ
پون پھراوے تری بھلاوے کر برباد او ڈالے جاے

اوس کا تھانس دن یہ چال آج دکھن لے مانڈو کال
یوں کرتا دنیا کا کام اوٹھے سو تب جب ہوئے تمام
کاربار کرتا سب دیس رات پھرا لیتا اور بھیس
ہو جاسوس چھوں دس جائے سب لشکر کی سدہ لے آئے
رات دیس رہتا اس بھانت ملک کھے کے دھرتا کھانت
جب بھر نیند چنپانا سوئے بن سوتیں بسرام نہ ہوئے
تے تی ہیراں مانگ شتاب کرت پالکی مانھیں خواب
بھو یوں کوں کہتا بلوائے جبیں فلا نیں جاگہ آئے
منجھے جگا یو تم تس ٹھار کرتا کوچ سو سوتی بار
سو تیں جس کوں چاتیں آئے وے سالک شطار کاھائے

(۷) تمثیلوں اور فرضی حکایتوں کے ضمن میں اخلاقی مسائل کی تعلیم ایک ماہر نفسیات کے انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اچھے اور برے مستقبل کا ضامن خود انسان ہے۔ نیکی و بدی یا جنت اور دوزخ دونوں اس کے اختیار میں ہیں۔ جسے چاہے لے اور جسے نہ چاہے چھوڑ دے۔ اس کی مثال پانی کی طرح ہے کہ جہاں پانی نالیوں سے ہوتا ہوا تختۂ گلاب میں پہنچ سکتا ہے، وہیں یہ بھی ممکن ہے کہ وہ پھیر کھاتا ہوا نا بدان کے ذریعہ حمام یا کسی گندی جگہ پہنچ جائے۔

پانیں جس جس نیک بھرائے اوس منہ اوس کی شان چلائے
سا نمھیں نیک سو جاوے جانہ بھریاں گلا لال ہیں تس ٹھانہ
کہیا ہدایت کی یہ بات باے بہشت یوں آنیں ماٹ
ایک چکا پو پھیری کھائے وہ پانیں حمامیں جائے
بات ضلالت کی اس نانوں یوں جاتیں دوزخ منہ ٹھانوں
(تمثیل - مقدمۂ فاعل مختار)

جمعیت و تفرقہ کی نوعیت سمجھانے کے لئے خوب نے سکندر کی ایک حکایت بیان کی ہے کہ سکندر سے اس کے ایک دوست نے پوچھا کہ آخر کس حکمت سے تم نے دنیا کو فتح کیا کہ مشرق سے مغرب تک تمھاری ہی حکومت نظر آتی ہے۔ اس پر سکندر نے جواب دیا کہ میرے پاس ایک عمل ــــ شتاب ہے۔ جب دل کسی ملک کو فتح کرنے کے لئے کہتا ہے تو میں بغیر کسی تاخیر کے اس پر عمل کر ڈالتا ہوں۔ یاد رہے کہ جب تک دشمن تمھیں مار نہیں ڈالتا ہے تب تک موقع ہے کہ تم

اس پر وار کرو اور اسے ختم کر ڈالو۔ ایسے ہی شخص کو ہوشیار سپاہی کہتے ہیں اس سے خوب محمد کئی نتیجے نکالتے ہیں۔

(۱) ایسا ہی شخص حق کو پاتا ہے۔

(۲) جلد بازی اگرچہ اچھی چیز نہیں سمجھی جاتی مگر — ایسے موقع پر

(۳) جس طرح سکندر کو فتوحات کا خیال رہتا تھا، اسی طرح ہر وقت حق کا خیال رہنا چاہئے۔ یہ جمعیت ہے۔

(۴) جس وقت حق کے خیال کو ٹالا۔ برا ہوا، گناہ ہوا، دل مردود ہوا: یہ تفرقہ ہے۔

(۵) اور پھر گویا سنہری موقع معیت حق کا کھو گیا کہ ایک تو گیا ہوا وقت نہیں آتا، دوسرے کون جانے کہ آنے والا وقت کیسا آئے۔

اب نظم ملاحظہ ہو:

حکایت مرتبۂ جمعیت و تفرقہ

ایک سکندر کا تھا یار — پوچھیا اونہیں سو ایکس بار
تم سب مشرق مغرب لیت — کس حکمت جگ فتح سو کیت
سکندریں تب دیا جواب — منجہ کن تھا اک عمل شتاب
یہ لیوں ملک کہے جب دل — تب تاخیر نہ کیتی تل
جنہ تو نہیں، ماریا ہشیار — تب لگ توں دشمن کوں مار
یہ ترکش بند تیز کلھائے — یہیچ طالب حق کوں پایے
کہیں شتابی نہیں جمیل — پن اس ٹھاہر کریں نہ ڈھیل
دل منہ آوے جیتی بار — رہیں خدا سوں تیتی بار
یہ جمعیت اسے سنبھال — ہر ٹھنہ رہ حق سوں ہر حال
جے کھوے یہ کروں سو کام — پچھیں خدا کا ہوں تمام
جان تفرقا اسی کا نانوں — حق بسرے کی ہے یہ ٹھانوں
یہ طالب کوں گنہ سو جان — یہ دل کا مردود پچھان
کاہے کہ گذریا وقت نہ پائے — آتا وقت سو کیسا آئے
تجھ کن وقت سو ہے فی الحال — حق سوں رہیں شتاب اتال

حق سوں رہیں شتاب سواب
مراقبے کر سستی سب

(۸) بعض اوقات مفہوم کی صراحت اور دل نشینی کے لئے خوب صنعت سوال و جواب سے کام لیتے ہیں۔ مگر ان کا سوال (اور اس کا سوالی کیفیت کا عام اعتبار سے رکھنا کچھ ایسا ضروری نہیں) عموماً کسی شعر کا کوئی مصرع نہیں بلکہ دو سے لیکر چھ چھ شعروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور جوابات بھی نسبتاً زیادہ طویل ہوتے ہیں۔ مثلاً انھیں یہ بتانا ہے کہ صفتوں کا القاء ہستی کے بغیر نہیں ہوسکتا۔ اسے طرح طرح سے وہ یوں سمجھاتے ہیں:

ہر صفحات کہ ہست بجز ہستی در نمی گیرد

جان قاعدا سبی صفات بلگے گے وے چھتے سنگھات
چھت ہووے تو بصر سوجوے جانے علم چھتا جو ہوے
عدم سو دیکھے منہ کیوں آے نہیں سو کیا کر جا نیا جاے

سوال

ہمیں نہ تھے موجود سو جب تھے حق کوں معلوم سو تب
درس قاعدا کیوں ہے یوں بن حھت علم نہ بلگے کیوں

جواب

حق کی چھت پر نظر سو آن عالم چھت کیاں شاناں جان
وے چھت علم میں جب آے علم سو سب شانوں منہ پاے
علم جاننا کہئے کیوں جے جیسا اوس جانے تیوں
جیوں مائی دیکھے کونبھار پاوے اس منہ تیتی بار
دیکھے قابلیت ہے تانہ آبدار خاناں ہے تس مانہ

سوال

کہی ہویّت منہ یہ بات علم نہ امڑے جنہ چھت ذات
جو چھت ذات علم منہ آے تو یہ ٹل تعریف سو جاے
علم سو جان پنیں کا نانوں چھت کوں بلگے گا ہر ٹھانوں
علم نہ امڑے چھت کوں جب یہ تعریف سو جاوے تب

ایا حقیقت علم سو جاے   ایسا حقیقت ذات بھراے
ذات علم دونہ اپنیں حال   کوئی بھرے یہ بات محال

اس طویل سوال کا جواب بھی نسبتاً طویل ہے :

جواب

صفت ذات پر قایم ہوے   اس مرتبہ نہ امڑے کوے
جہاں صفت ہے عین سو ذات   تنہ سب امڑے عین صفات
یہ اجمال سنیں دھر کان   سب تفصیل کہوں اور شان
آنکھوں تھیں پیشانی دور   کدھیں نہ امڑے جگ کا نور
جب درپن دھر دیکھے کوے   دیکھے وہی پیشانی سوے
جسے دیکھناں اہے محال   وے دیکھے جاوے فی الحال
دیکھے اینہاں سو دیکھن ماٹ   جے دیکھن دیکھے سب گھاٹ
عین ذات دیکھناں نہ ہوے   اینہاں ذات دیکھن منہ سوے
پن جے غیب ہویت مانہ   وؤں پیشانی دیکھے نانہ
عین وہی پیشانی جان   دیکھے اس مرتبے سو آن
پن مرتبے نہیں موجود   پاے جائیں گے عین وجود
جیوں آپس کی صورت جوے   تب دیکھے نہیں درپن سوے
جیوں درپن پر نظر جولیاے   تب صورت نہیں دیکھی جاے
ہب درپن مرتبا کلھاے   سو وحدت جس ماں جھت پاے
جیوں پانیں نہیں پاے کب   دھار بوند منہ پاے تب
دھار بوند منہ آوے نیر   پانیں پاے اس تدبیر
چھت پانیں کی پاے نانہ   پن ہاں بھی مرتبے سو مانہ
پاے چھت پن جاگہ اور   چھت نہیں پاے چھت کی ٹھور
دھار بوند نہیں جانیں جاے   وے موجود نہیں کیوں پاے
نہیں مرتبہ سو کو موجود   پاے تس ٹھنے عیں وجود
پاوے علم تمیز سنگھات   یوں امڑے گے سبی صفات

---

* نورالسعید اختر

تاج الحقائق کا اصلی مصنف

مُلاؔ اسداللہ وجہی اور ان کی تصانیف سب رس اور قطب مشتری تعارف کی مُحتاج نہیں یہ کتابیں اُردو ادب کے تشکیلی دور کی نمایندگی کرتی ہیں . مُلاؔ وجہی کی ایک اور تصنیف بنام تاج الحقائق ہے . تاج الحقائق کے مصنف سے متعلق محققین میں اختلاف رائے ہے . اس سلسلے میں ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ پیش پیش ہیں . وہ کہتی ہیں کہ « بہر حال ایک بات تو بالکل واضح ہے کہ علماء نے سب رس اور تاج الحقائق کو جو علحدہ علحدہ کتابیں بتایا ہے ، وہ صحیح نہیں ، بلکہ اس کا نام تاج الحقائق ہے اور یہ شاہ وجیہ الدین گجراتی کی تصنیف ہے .[1] » اپنے ایک مضمون میں بھی انہوں نے تاج الحقائق کو وجیہ الدین علوی گجراتی (۹۱۰ھ تا ۹۹۹ھ / ۱۵۰۴ء تا ۱۵۸۹ء کی تصنیف بتایا ہے . « واقعہ یہ ہے کہ یہ نہ تو سب رس ہے اور نہ ہی وجہی کی تصنیف . اسی طرح اسے شاہ میراں جی سے بھی کوئی تعلق نہیں بلکہ میرا قیاس یہ ہے کہ یہ تاج الحقائق ہے اور شاہ وجیہ الدین (۹۱۰ھ تا ۹۹۸ھ) اس کے مصنف ہیں . »[2]

ڈاکٹر رفیعہ کے دونوں اقتباسات دو مختلف رایوں کی نشاندہی کرتے ہیں . ایک اقتباس سے قطعیت ظاہر ہوتی ہے تو دوسرے سے قیاس آرائی . علاوہ ازیں تاج الحقائق کو شاہ وجیہ الدین کی تصنیف بتانے میں انہوں نے جو دلیلیں پیش کی ہیں اُن کا انحصار بھی قیاس پر ہے . وہ کہتی ہیں کہ « خدیجہ سلطانہ ابراہیم عادل شاہ (۹۴۱ھ تا ۹۶۵ھ) کی بہن اور میراں حسین نظام شاہ ۹۹۶ھ کی بیوی تھی . قیاس یہ ہے کہ ان دوسری خدیجہ سلطانہ کی فرمایش پر تاج الحقائق لکھی گئی تھی . »

---

* ڈاکٹر نورالسعید اختر ، ام ۔ اے ، پی ایچ ، ڈی

۱ اردو نثر کا آغاز و ارتقاء از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ص ۱۵۰ (حیدرآباد ، ۶۴ ۔ ۱۹۶۳ء)

۲ مجلہ عثمانیہ دکنی ادب مضمون بعنوان ، دکنی ادب کے عالیہ نمونے از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

۳ اردو نثر کا آغاز و ارتقاء از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ص ۱۴۹

بیجا پور میں خدیجہ سلطانہ نامی دو خواتین گذری ہیں۔ ایک تو خدیجہ سلطانہ ابراہیم عادل شاہ کی بہن اور میراں حسین نظام شاہ کی بیوی تھی اور دوسری حیات بخشی بیگم دختر محمد قطب شاہ، ہمشیرۂ عبداللہ قطب اور زوجہ محمد عادل شاہ (۱۰۲۳ھ تا ۱۰۶۷ھ / ۱۶۱۴ء تا ۱۶۵۶ء) تھی۔ حیات بخشی بیگم اپنی سیاسی کارگزاریوں کے باعث قطب شاہی خاندان کی ایک اہم خاتون تھی۔

ڈاکٹر رقیمہ سلطانہ قیاس ظاہر کرتی ہیں کہ تاج الحقائق خدیجہ سلطانہ ابراہیم عادل شاہ (۹۴۱ھ تا ۹۶۵ھ / ۱۵۳۴ء تا ۱۵۵۷ء) کی بہن اور میراں نظام شاہ (۹۹۶ھ / ۱۵۸۷ء) کی بیوی کی فرمائش پر تصنیف ہوئی اور اس قیاس کی تائید میں وہ تاج الحقائق کے ترقیمے کی عبارت کے ایک لفظ «فرمودہ» پر زور دیتی ہیں۔ جو حسب ذیل ہے:

«المسمیٰ بہ سب رس تصنیف شاہ میراں جی شمس العشاق فرمودہ عصمت...... بلقیس زماں مریم زمانی خدیجہ سلطان»[1] لیکن راقم کے خیال کے مطابق تاج الحقائق کے مصنف میراں جی شمس العشاق ہرگز نہیں ہیں۔ در اصل محققین کاتب کی الحاقی عبارت کے باعث غلط فہمی کا شکار بنے ہیں۔ زیر بحث تاج الحقائق کے مخطوطے کی کتابت ریاض اللہ حسینی نے صفر ۱۱۱۸ھ میں کی تھی۔ اس مخطوطے کی ایک عبارت غور طلب ہے: «اگر خاطر آوے تو ہماری بات دل کوں بھاوے تو اپنے مریداں کوں اپنے طالباں کوں سمجھا کر یوں رویش چلاویں کہ واسطا کہ ہمیں ہاتف العشاق، ہمیں ہادی العشاق ہیں، ہمیں عشق العشاق (شمس العشاق) ہماری بات حق ہے۔[2]»

عبارتِ بالا میں قوسین میں جو شمس العشاق لکھا ہے وہ الحاقی معلوم ہوتا ہے۔ کاتب نے ہاتف العشاق، ہادی العشاق، اور عشق العشاق کی مناسبت سے شمس العشاق کی ترکیب کا اضافہ کر دیا ہے۔ جان محمد محرمی (متوفی ۱۰۹۳ھ) کے نقل کردہ تاج الحقائق کے مخطوطے میں جو بمبئی یونیورسٹی کا مملوکہ ہے شمس العشاق کی ترکیب ناپید ہے۔ یہ مخطوطہ تاج الحقائق کے دستیاب شدہ نسخوں میں قدیم ترین ہے اور ایک ایسے شخص کا نقل کردہ ہے جو ہر لحاظ سے معتبر ہے۔ جان محمد محرمی نے تصوف کی بہت سی کتابیں نقل کی ہیں۔ وہ ایک عالم اور بلند پایہ شاعر بھی تھے۔ انہوں نے کسی تصرّف یا الحاق سے کام نہیں لیا۔ ان

---

۱ سب رس [تاج الحقائق] از میراں جی شمس العشاق، مملوکہ سالار جنگ لائبریری (تصوف و اخلاق) نمبر ۱۲۴
۲ ایضاً

کے نقل کردہ مخطوطہ کے مطابق تاج الحقائق کی عبارت یوں ہے: «کیا واسطا کہ ہمیں ہاتف العشاق ہیں، ہمیں ھادی العشاق ہیں، ہمیں عشق العشاق ہیں، ہماری بات حق ہے جکچھ ہمیں کئے سو حق ہے.»[۱]

خدیجہ سلطانہ جنھیں علم و فن سے کافی شغف تھا عبداللہ قطب شاہ کی ماں اور سلطان محمد قطب شاہ کی ملکہ ہیں. اغلب ہے کہ انہوں نے مذہبی لگاؤ کی وجہ سے وجہی کی تصنیف (تاج الحقائق) نقل کرائی ہو اور عبد اللہ قطب شاہ کے عہد میں (۱۰۳۵ھ تا ۱۰۸۳ھ / ۱۶۲۵ھ تا ۱۶۷۲ھ) میں جب خدیجہ سلطانہ برسر اقتدار تھیں منقول ہوئی ہوگی. اس لئے تاج الحقائق کا شاہ وجیہ الدین علوی کی تصنیف ہونا ایک مشتبہ امر ہے.

محققین نے شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی کی کوئی چھبیس تصانیف، حواشی اور تفاسیر کا تذکرہ کیا ہے. مولوی شمس اللہ قادری اور مولوی عبدالحق نے ان کی ایک اور تصنیف بحر الحقائق کا ذکر کیا ہے. راقم نے بحر الحقائق کی تلاش احمد آباد، برہان پور اور حیدر آباد کے مشہور کتب خانوں میں کی. لیکن مطبوعہ رسائل میں چند ملفوظات کے سوا ان کی کوئی تصنیف بحر الحقائق کے نام سے دستیاب نہ ہوئی. مولوی عبدالحق بحر الحقائق پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں: آپ کے مُریدوں نے آپ کے ملفوظات کتاب کی صورت میں جمع کئے ہیں جس کا نام بحر الحقائق ہے. اس میں جگہ جگہ اُن کے ہندی اقوال درج ہیں. شیخ کے مُریدوں سے سوال کرتے ہیں اور وہ اُس کا جواب دیتے ہیں. سوال تو فارسی میں لکھتے ہیں. لیکن جواب خود شیخ ہی کے الفاظ میں ہندی میں تحریر کئے ہیں. یہاں چند مقام نقل کئے جاتے ہیں.

لفظ: فرمودند کہ جس چیز میں ذوق و شوق پاوے اسے ترک نہ دیوے، یعنی در آں چیزیکہ صوفی ذوق و شوق یا بدآں را ترک ندہد. شخص گفت اگر آں چیز متفق الحرمت باشد چہ کند؟ از او اعراض نمودہ فرمودند «بھونڈا ہووے سونا کرے»

لفظ: عزیزے عرض کرد، بخانۂ دنیا داراں نروم فرمودند «کاہے دنیا دار بھی اپسینج، یعنی اہل دنیا نیز از ماند»[۲]

---

۱ تاج الحقائق از وجہی مرتبہ ڈاکٹر نور السعید اختر (قلمی - جامعہ بمبئی ۱۹۶۹ء) متن ص ۲۱۲

۲ اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام از مولوی عبد الحق ص ۲۶

پروفیسر غلام مصطفےٰ خاں صوفی تبسم کو ارشد برہانپوری کی ذاتی لائبریری میں چالیس صفحات پر مشتمل ایک مخطوطہ ملا جس پر انھوں نے ایک مضمون لکھا اور اپنے خیالات کا ان الفاظ میں اظہار کیا: مجھے جناب ارشد برہانپوری کے یہاں ایک مختصر مخطوطہ دیکھنے کا اتفاق ہوا جو مذکورہ بالا ملفوظات بحر الحقائق کے علاوہ ہے۔ اس میں چالیس صفحات ہیں اور آخر میں یہ عبارت ہے:

تمت ھذا الملفوظ شاہ وجیہ الدین الخلیفة الکامل المکمّل الشیخ محمد غوث قدس سرہٗ»[1]

صوفی تبسم صاحب نے وجیہ الدین علوی کے ہندی (اردو) فقرے بھی پیش کئے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

(۱) ھمیں رسول کے لوگ
(۲) ظاہر نکیجی، ظاہر نکیجی
(۳) ولیوں کیا صفتاں ہوتیاں ہیں
(۴) شیخ (محی الدین ابن عربی) کا تقویٰ کہاں میرا مکاں کہاں
(۵) جب ترقی پکڑینگی، آپیں درس کہینگی

راقم نے اس سلسلے میں سید شاہ مرتضیٰ قادری سجادہ نشین گچی محل بیجاپور کو ایک خط لکھا تھا جس کے جواب میں وہ رقمطراز ہیں کہ: «حضرت سید شاہ وجیہ الدین حسینی العلوی قدس سرہٗ کی کتاب تاج الحقائق تو میرے پاس نہیں ہے۔ البتہ آپ کے ملفوظات جسکا نام بحر الحقائق معدن الجواہر و اسرار الدقائق ہے۔

جس کے چند ملفوظات یہ ہیں: لفظ: عزیزے عرض کرد بخانہ دنیا داراں نروم۔ فرمودند، کاہی دنیا دار بھی اپینچ ہیں.....، اہل دنیا نیز ازاں دارند۔ لفظ: میفرمودند کہ جس چیز میں ذوق و شوق پاوے اُوسے ترک ندیوے»[2]

اس امر سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بحر الحقائق کوئی کتاب نہیں تھی بلکہ شاہ وجیہ الدین علوی کے مریدوں نے گاہے گاہے ان کے جو ملفوظات جمع کئے تھے وہ بحر الحقائق کے نام سے مشہور ہوئے۔ شاہ وجیہ الدین علوی کے یہ ملفوظات قدیم اُردو کے ابتدائی دور کی نشاندہی کرتے ہیں جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تاج الحقائق جیسی تصنیف دسویں صدی ہجری کی ہرگز نہیں ہوسکتی۔ پروفیسر ہاشم علی کی اس رائے سے اختلاف نہیں ہوسکتا کہ «اس کی زبان میں صفائی اور

---

۱ رسالہ معارف (جون ۱۹۵۰) مضمون بعنوان ملفوظات حضرت شیخ وجیہ الدین گجراتی از جناب غلام مصطفےٰ خان، ص ۶۲م

۲ مراسلہ سید شاہ مرتضیٰ قادری، سجادہ نشین بارگاہ قادریہ قاسمیہ حضرت گچی محل بیجاپور بنام سرور السعید اختر مورخہ ۱۰ نومبر ۱۹۶۵

رنگینی ہے اور اس کے اسلوب میں ندرت اور شان پائی جاتی ہے میرا خیال ہے کہ ۹۹۸ھ سے قبل کی زبان کی اتنی روانی نہیں ہوسکتی »[۱]

ہاشم علی ایک جگہ سخاوت مرزا کے حوالے سے اعتراف کرتے ہیں کہ « بمبئی یونیورسٹی کے کتب خانے میں ایک نسخہ اور کچھ اجزاء آصفیہ میں بھی موجود ہیں ۔ سخاوت مرزا صاحب کا خیال ہے کہ اُن کی زبان سب رس سے ملتی جلتی ہے ۔ اس لئے اس کو وجہی کی تصنیف سمجھنا چاہئے »[۲]

اس سلسلے میں پروفیسر اکبرالدین صدیقی لکھتے ہیں کہ اگرچہ اس کی زبان قطب مشتری اور سب رس سے سلیس ہے ، بعض داخلی شہادتیں اس امر کا اشارہ کرتی ہیں کہ یہی وجہی کی تصنیف ہے »

اب ان داخلی شہادتوں کو پیش کیا جاتا ہے جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تاج الحقائق وجہی کی تصنیف ہے ۔

(الف) شاہ وجیہ‌الدین علوی گجراتی اور اسداللہ وجہی کے مابین مسلک کا فرق ہے بحرالحقائق (ملفوظاتِ شاہ وجیہ‌الدین علوی) میں قادریہ مسلک کی توضیح کی گئی ہے ۔ جو شاہ وجیہ‌الدین گجراتی کے پیر و مرشد غوث محمد گوالیاری کا صوفیانہ مسلک تھا ۔ لیکن تاج‌الحقائق میں چشتیہ مسلک کی عکاسی کی گئی ہے جو مُلاّ وجہی کے پیر و مُرشد شاہ علی متقی کا مسلک تھا ۔

(ب) ذیل میں وجہی کی تصانیف سے اقتباسات اور اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن میں نہ صرف مماثلت و مُشابہت پائی جاتی ہے ۔ بلکہ تشبیہوں اور استعاروں میں یکسانیت پائی جاتی ہے ۔

قطب مشتری (۱۰۸۱ / ۱۶۰۹ میں وجہی لکھتے ہیں :۔

اگر غوطے لک برس غواص کھائے — تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے
یو موتی نیں وو جو غواص پائیں — یو موتی نیں وہ جو کس ہات آئیں
غوصاں کتنے غوطے کھائے کھائے کر — موئے ہیں سو اس سمد میں آئے کر

اس خیال کی ترجمانی کرنے والے جملے تاج الحقائق میں ملاحظہ کیجئیے جو راقم کی رائے میں وجہی کی دوسری تصنیف ہے :

« یو رسالا ایک دریا ہے ۔ ہر ورق ایک موج ہے ۔ ہر بات جیوں مانک موتی ، انصاف کے آنکھیاں سوں دیکھ ۔ نوا کام جو نا کام سمج ۔ حق، تی نکو گذر ۔ »[۴]

انہیں خیالات کا اظہار سب رس (۱۰۴۵ / ۱۶۳۴ء) میں اس طرح کیا گیا ہے :

---

۱ مغز مرغوب و چہار شہادت از میراں جی شمس العشاق مرتبہ محمد ہاشم علی حیدرآباد ۱۹۶۷ء ص ۵۱
۲ مغز مرغوب چہار شہادت از شمس العشاق مرتبہ ہاشم علی ص ۴۳ ۳ رسالہ سب رس ، (فروری ۱۹۶۶ء) مضمون بعنوان ، وجہی ، از اکبرالدین صدیقی ص ۲۳ ۴ قطب مشتری از وجہی مرتبہ عبدالحق ص ۱۲

«غرض بہوت نادر نادر باتاں بولیا ہوں۔ دریا ہوکر موتیاں رولیا ہوں۔ موتیا کی موجاں کا میں دریا ہوں ..... تمام موتیاں سو بھریا ہوں اس دریا میں غوطہ کھائینگے تو جاگا جاگا کے غواصاں موتیاں پائیں گے »[1]

(ج) تاج الحقائق، سب رس اور قطب مشتری کے چند مشترک جملے، الفاظ وغیرہ ملاحظہ ہوں:۔

تاج الحقائق	سب رس	قطب مشتری
ص ۱۲۲ عرش کرسی و لوح و قلم	ص ۱۶۳ عرش و کرسی، لوح و قلم	ص ۲ عرش ہور کرسی و لوح و قلم
ص ۳۹ جیوتے کے موں میں روٹی، موئی کے منہ میں ماٹی	—	ص ۲ کہ جیوتے کوں مارے موئے کوں جلائے
ص ۲۱۴ جیکوئی محرم اسرار ہے، جیکوئی محرم راز ہے	ص ۲۸۱ محرمِ اسرار محرمِ راز	—
ص ۲۰۹ جیو لا کر حیفی کھاکر	ص ۱۵۴ بہت پچھتا کر حیفی کھانے لگ یا	ص ۶ کہ پچیتا کر آخر توں حیفی نہ کھائے
ص ۱۰۶ نفر چاکری چور نوالی حاضر		ص ۶ نفر چاکری چور کیا کام آئے
ص ۵۰ نورؑ علیٰ نور ہے	ص ۵ ۱ یہاں نورؑ علیٰ نور ہے	ص ۱۲ سنوارے تو نورؑ علیٰ نور ہے
ص ۲۲ ہم گدا کہے ہم شاہ	۱۵۲ تجھے ہم بادشاہ منگے ہیں درویش ص ۱۸۹ ہم بادشاہ ہم فقیر	ص ۱۷ دو جگ آج نورؑ علیٰ نور ہے
ص ۲۳۹ ہر بات جیوں مانک موتی	ص ۸ ہم مانک موتی رولیا ہے	ص ۴۷ کہ مانک موتی یو اتم ذات ہے
ص ۲۲۹ ہمارا دل جبرئیل ہے ہمنا ہی دل میں تہی وحی آتی ہم الہام	ص ۹ یو تمام وحی ہے الہام ہے	ص ۱۴ ہر ایک بول ہے وحی یو بول نیں

۱ تاج الحقائق از وجہی مرتبہ ڈاکٹر نورالسعید اختر (جامعہ بمبئی، قلمی ۱۹۶۹ء) متن ص ۲۲۹

محاورے

تاج الحقائق	سب رس
ص ۴۷ پیٹ پکڑ کر سول اٹھاتی	ص ۲۶۱ پیٹ رگڑ کر سول اٹھانا
ص ۴۷ کاہے کوں بلا بساتی	ص ۱۶۲ بلا بسانا
ص ۱۶۴ زمیں کو چھوڑ کر باری پر کوئی سادھنا کیا ہے	ص ۱۵۶ بھئیں چھوڑ کر کوئی سادنا کیا ہے
ص ۱۷۲ ھزر خالا کا گھر ہوا	ص ۲۰ یو بی کیا خالا کا گھر ہے
ص ۵۹ اری جیوا ، گھر دیوا تو مسجد دیوا ، اول خویش بعدہ درویش	ص ۱۴۲ کہیں یہ کہ اوّل خویش بعدہ درویش انال سب خوب دستے ولے سُن رے جیوا ، گھر کوں دیوا ، تو مسجد کوں دیوا

مقولے ، احادیث وغیرہ

عربی

تاج الحقائق	سب رس
ص ۱۶۴ النادر کالمعدوم	ص ۲۶۳ النادر کالمعدوم
ص ۱۰۸ ایک جاگا کتے ہیں رایت ربّی فی صورتِ اَمرد [قولِ رسول اکرم]	ص ۲۲۵ حضرت کتے ہیں کہ رایتَ ربّی فی صورتِ اَحسن اَمرد
ص ۳ یومنون بالغیب یعنی مومن وہی ہے جو غیب پر اعان لیاوے	ص ۱۶۵ حق تعالیٰ فرماتا ہے، یومنون بالغیب ، یو غیب کا عالم ہے

د ۔ ملاّ وجہی تاج الحقائق کو مختلف ناموں سے یاد کرتے ہیں ۔ یہی انداز انہوں نے سب رس میں بھی اختیار کیا ہے ۔ سب رس کی ابتدا ہی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ وجہی کے دل و دماغ پر تاج الحقائق کے گہرے نقوش ثبت تھے۔ وجہی سب رس کے لئے قریب قریب وہی توصیفی الفاظ استعمال کرتے ہیں جو وہ تاج الحقائق کے لئے استعمال کرچکے ہیں ۔ مثلاً

تاج الحقائق	سب رس
ص ۱ تاج الحقائق « رواج الحقائق « سراج الحقائق « معراج الحقائق	ص ۱ سب کتاباں کا سرتاج « ہر بات میں سو سو معراج
ص ۲۲۹ وحی آتی ہے ہم الہام معجزہ ہے ہمارا کلام	ص ۹ یو تمام وحی ہے الہام ہے یو کتاب تمام اعجاز ہے

و :- تاج الحقائق اور سب رس میں مماثل حوالے بھی ملتے ہیں مثلاً

تاج الحقائق	سب رس
ص ۱۴۸ تاج الحقائق کے نسخہ «ب[1]» میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا یہ قول حاشیہ میں درج ہے لیکن نسخہ «س[2]» اور نسخہ «ع» میں یہ شعر عبارت کا ایک جُز ہے «کیا ہوا جو ریاضت کھینچتا ہے مشقت کرتا ہے، ہورصاحب حال ہے. عجبے نیست کہ سرگشتہ بود طالب دوست عجب این است کہ من و اصل و سرگردانم جیتا انبڑی بی تو حیرانگی کوں، انبڑنا کامل انسان کا کمال ہے»	ص ۱۲۲ جیوں حقیقت میں مخدوم سید محمد گیسو دراز حسینی شاہ باز محرم راز جنو کوں ولی اکبر کتے جنو کوں سب ولیاں میں معتبر کتے جاں بی خدا کے وصال میں جاتے، وہاں تے یوں فرماتے « بیت » عجبے نیست کہ سرگشتہ بود طالب دوست عجب این است کہ واصل و سرگردانم

ز :- ملاّ وجہی کی تینوں تصانیف میں چند مخصوص جانوروں کے نام مشترک ہیں. جیسے

۱ تاج الحقائق ار وجہی، جامعہ بمبئی، جلد نمبر ۵۶ ص ۱۳۳
۲ سب رس [تاج الحقائق] میراں جی، سالار جنگ لائبریری، حیدرآباد، نمبر ۱۲۴ - ۷۷ (تصوف)
۳ تاج الحقائق، وجہی، کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ نمبر ۲۹۷۰۷ - ۱۱۴

تاج الحقائق	سب رس	قطب مشتری
ص ۵۶ باگ، کلنگ، بھنور، مچھلی، مرغابی، بہری، شرزا، (شکرا) چمٹی (چیونٹی)، ہتی	ص ۱۸۲ باگ، بھنور ص ۲۱ مچھلی، بہری ص ۱۴ شرزا ص ۳۱ چمٹی، ہتی	ص ۶۳ باگ، کلنگ، بھنور، مچھلی، مرغ ومابی بجری، شرزا

ح :- ملا وجہی کی تصانیف میں چند سوکھے میوؤں اور پھلوں کے نام بھی مشترک ہیں۔ مثلاً

تاج الحقائق	سب رس	قطب مشتری
گانڈا [گنا]	گانڈا	گانڈا
ابلوچ [مصری]	ابلوچ	ابلوچ
نابات [مصری]	نابات	نابات

تاج الحقائق کا اسلوب بیان سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ دراصل یہ ملا وجہی کا نقش اول ہے۔ سب رس میں وجہی نے اپنے حریف خواصی پر سبقت لے جانے کی غرض سے مسجع و مقفیٰ عبارت کے ساتھ ساتھ رنگین اور تمثیلی پیرایہ اختیار کیا ہے۔ لیکن اس میں بھی، جہاں کہیں وہ ناصحانہ انداز اختیار کرتے ہیں وہاں تاج الحقائق کا اسلوب صاف نظر آتا ہے۔ مراٹھی الفاظ و تراکیب کے استعمال میں وجہی نے اپنا ایجاد کردہ انداز اختیار کیا ہے۔ دکنی ضرب الامثال و اقوال، قرآنی آیات، عربی اقوال، مراٹھی امثال، فارسی تراکیب و محاورات، تاج الحقائق اور سب رس میں یکساں طور پر استعمال ہوئے ہیں۔

مندرجہ بالا داخلی شواہد کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ تاج الحقائق کے مصنف وجہی ہی ہیں۔

٭ضیاء احمد بدایونی

نواب ظہوراللہ خان نوا بدایونی

اگر در و دیوار شکستہ کے نقش و نگار سے صنادید عجم کے آثار نظر آتے ہیں تو کوئی شک نہیں کہ بدایوں کے کھنڈر، عمارتیں، مسجدیں اور مقبرے بھی زبان حال سے اپنی گذشتہ عظمت کی داستان سناتے ہیں۔ دلّی جو صدیوں سے ملک کی راجدھانی رہی ہے بجا طور پر ہندوستان کا دل کہلاتی ہے۔ مگر بدایوں بھی جس کی خاک میں روحانیت کے بڑے بڑے تاجدار آسودہ ہیں۔ اگر وطن کی روح یا جان ہونے کا دعویٰ کرے تو ناروا نہیں۔ آخر کوئی وجہ تو تھی کہ ہندوستان کے آخری[1] سید بادشاہ علاءالدین نے حکومت سے دست بردار ہوتے وقت بہلول لودی سے اس شرط پر صلح کی تھی کہ بہلول دلی کی پوری سلطنت لے لے اور اس کے رہنے کے لئے صرف بدایوں دیدے۔ [2]بدایوں کہنے کو تو چھوٹی سی بستی ہے۔ لیکن ہر عہد میں علم و فضل کا بڑا مرکز رہا ہے۔ اس کا قدیم نام بیدا مئو یا بودھا مئو صاف بتا رہا ہے۔ کہ ہندوؤں کے زمانے میں وہ وید کی تعلیم کا گہوارہ تھا۔ [3]جب آفتاب اسلام طلوع ہوا تو اس کی خاک سے ایسے درخشندہ جواہر نکلے جن کی تابانی نے دنیا کی نظروں کو خیرہ کردیا۔ پٹھانوں کا دور ہو یا مغلوں کا، روہیلوں کی حکومت ہو یا انگریزوں کی، اس خطے کی اہمیت برابر

٭ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی ام۔اے، پروفیسر و صدر شعبۂ فارسی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، نگراں شعبۂ لغت نویسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی؛ مرتب دیوان مومن

۱ آج بھی سید علاءالدین اور اس کے افراد خاندان کے مزارات بدایوں میں عبرت کا منظر پیش کرتے ہیں

۲ کہتے ہیں اس شہر کی بنیاد ۹۰۵ء میں پڑچکی تھی مگر عام روایتوں اور کتبوں سے پتا چلتا ہے کہ اس سے بھی پہلے بدایوں وجود میں آچکا تھا

۳ تاریخ بتاتی ہے کہ مسلمانوں کی حکومت سے پیشتر میں جو اسلامی کالونیاں قائم ہوچکی تھیں ان میں سے ایک بدایوں بھی تھا

قائم رہی. جس کا اثر یہ ہے کہ سیکڑوں[1] صلحا، فضلا اور شعرا نے اس سرزمین سے اُٹھ کر ایک عالم کو فیض پہنچایا. مگر دنیا میں انقلاب سے کسی کو مفر نہیں بدایوں بھی انقلاب سے دو چار ہوا. خصوصاً ملک کی تقسیم کے بعد اس کے امتیازی اوصاف میں بہت کچھ انحطاط آگیا.

بدایوں میں بلاد عرب و عجم سے آکر متعدد معزز اور ممتاز خاندان اقامت پذیر ہوتے. جن کے اخلاف آج بھی اپنے اسلاف کی یاد کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں. انھیں میں ایک شیوخ حمیدی کا خانداں ہے جو حضرت محمد بن ابی بکر صدیق رضی اللہ عنہما کی نسل سے ہے. اس کے مورث فخرالعلماء ملک[2] حمیدالدین سبزوار (ایران) سے غیاث الدین بلبن کے عہد میں ہندوستان وارد ہوئے اور بدایوں میں سکونت اختیار کی. جہاں ان کے فرزند صدرالدین منصب قضا پر سرفراز ہوئے. خاندان حمیدی ہر زمانے میں صلاح و سداد، علم و فضل امارت و وجاہت کے لحاظ سے ممتاز رہا ہے. ظہوراللہ خان نوا جن کا نام زیب عنوان ہے اِسی خاندان کے ایک لائق فرد تھے.

نام و نسب: نام ظہوراللہ جس سے تاریخ ولادت (۱۱۷۷ھ) نکلتی ہے. ان کے والد مولوی دلیل اللہ بن قاضی محمد منیر قاضی القضاۃ عبدالوہاب سے پانچویں پشت میں اور ملک حمیدالدین سے گیارھویں پشت میں تھے. جیسا کہ اوپر گزرا. ظہوراللہ خاں بدایوں میں ۱۱۷۷ھ میں پیدا ہوئے. لفظ خان خطاب کی طرف مشعر اور نام کا جزو ہوگیا ہے.

تعلیم: یوں تو بدایوں میں خاص علمی فضا تھی. اُس پر ظہوراللہ خاں کا

---

۱ ملاحظہ ہو کنزالتاریخ، تذکرۃ الواصلین وغیرہ. ہندوستان میں حدیث اور لغت کے سب سے پہلے نامور جامع رضی الدین حسن صنعانی رحمہ صاحب مشارق الانوار والعباب الزاخر وغیرہ اسی خطے سے تعلق رکھتے تھے. امیر خسرو کے شیخ (حضرت سلطان المشائخ رح اور استاد (شہاب الدین مہمرہ) کے وطن ہونے کا فخر بھی اسی مقام کو ہے. عہد اکبری کے فاضل مورخ البدایونی کو دنیا جانتی ہے

۲ کہا جاتا ہے کہ حمیدالدین شیخ سعدی شیرازی کے حقیقی یا عم زاد بھائی تھے، اور انھوں نے ہی سب سے پہلے سعدی کی گلستان و بوستان سلطان محمد شہید کی خدمت میں پیش کی

۳ ماخوذ از شجرۃ الانساب قلمی

خاندان ، اور محلہ (قاضی ٹولہ) خاص طور پر علم و ادب کا مرکز تھا۔ اس لئے ان کی تعلیم کے لئے جو اہتمام ہوتا تھوڑا تھا۔ تحصیل علم کی تفصیل تو نہ معلوم ہوسکی۔ البتہ یہ ثابت ہے کہ انواع علوم میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ خود ان کے کلام سے بھی اس امر کی تائید ہوتی ہے۔ بدایوں میں اکتسابات علمی کے بعد تکمیل کی غرض سے لکھنؤ گئے۔ میر ولی‌اللہ فرخ‌آبادی لکھتے ہیں کہ انہوں نے اخذ علوم لکھنؤ میں کیا۔ یہ عہد نواب آصف‌الدولہ (۱۱۸۸ - ۱۱۹۷ھ) کا تھا۔ حکیم وحیداللہ بدایونی رقم طراز ہیں کہ وہ آصف‌الدولہ کے زمانے میں مقیم لکھنؤ تھے۔ آصف‌الدولہ کے بعد ۱۱۹۸ھ میں بھی ان کا لکھنؤ میں قیام ثابت ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کئی سال مقیم لکھنؤ رہے۔ اور پھر جب ان کے کمالات علمی کی شہرت ہوئی تو عمائد لکھنؤ نے ان کے مرتبۂ علمی کے مطابق ان کی قدر شناسی کی وہیں (لکھنؤ میں) وہ بقاءاللہ بقا تلمیذ حاتم و درد کے شاعری میں شاگرد ہوئے۔ تذکرہ سرور میں ان کو «طالب علم باشندۂ لکھنؤ متوطن قصبہ بداؤں، شاگرد بقاءاللہ‌خاں» بتایا گیا ہے اور مجموعہ نغز میں بھی «طالب علمے از طلبائے بلدہ لکھنؤ» کہہ کر یاد کیا ہے۔ اوپر کے بیانات سے موصوف کے قیام لکھنؤ کی دو حیثیتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ پہلی طالب علمانہ اور دوسری وہ جب کہ فراغ تحصیل کے بعد وہ امرا کے مورد الطاف اور دوسرے شعرا سے بر سر خلاف نظر آتے ہیں۔

دربار سے تعلق: اگرچہ ظہوراللہ خان آصف‌الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ پہنچ گئے تھے اور ان کے بعد بھی وہیں مقیم رہے۔ لیکن آصف‌الدولہ ، سعادت علی خان اور غازی‌الدین حیدر کے درباروں سے ان کا متوسل ہونا پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچا۔ البتہ بہار بے خزاں سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ نصیرالدین حیدر کے حکم سے وہ شاہ نامہ (شاہان اودھ کے کارنامے) نظم کر رہے تھے کہ قضا نے ان کی زندگی کا ورق الٹ دیا۔ دوسرا دربار جس نے ان کی قرار واقعی سرپرستی کی وہ مرزا جہاندار شاہ عرف مرزا جواں بخت کا دربار تھا جس کا ان کے تذکرہ نگاروں مصحفی، سرور، میر قدرت‌اللہ ، حکیم وحیداللہ ، احمد حسین سحر ، عشق ، سید میرن جان ، سعادت علی خان ناصر سب نے خاص طور پر ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ شاہزادۂ مذکور کی پیشگاہ سے ان کو خوش فکر خان کا عطاب ہوا تھا۔ میر قدرت‌اللہ کہتے ہیں، در خوش فکری نہایت ہمت می گماشت۔ سرور تحریر کہتے ہیں، واقعی کہ بسیار

خوش فکر است. مصحفی کا بیان ہے کہ اگرچہ در خوش فکریش شک نیست. امّا فقیر ازیں مقدمہ کما ینبغی آگاہی ندارد. مصحفی انکی خوش فکری کے معترف ہیں. مگر چونکہ تفصیلات سے پورے طور پر واقف نہیں. اس لئے جو کچھ علم تھا دیانت داری سے ظاہر کردیا. حکیم وحیداللہ کے تذکرے سے ایک نئی بات معلوم ہوئی جس سے دوسرے تذکرے خاموش ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایران سے واپسی پر ظہوراللہ خاں حیدرآباد میں ٹھہرے. اور راجا چندو لال کی وساطت سے نواب فولاد جنگ کے یہاں قیام کیا اور نظام کے حضور میں قصائد گذرانے. شجرۃالانساب نے خوش فکر خاں کے خطاب کے علاوہ موصوف کے متعدد خطابات (ظہیرالدولہ ظہورالملک، خان اور نواب) گنائے ہیں، جو دربار اودھ سے عطا ہوئے اور طوطیٔ ہند اور سعدیٔ ہندوستان کے خطـــاب فتح علی شاہ قاچار پادشاہ ایران کے عطا کردہ ہیں.

<u>شعرا سے نوک جھونک:</u> جرأت اور ظہوراللہ خاں نوا کے مناقشات کا کم و بیش سب نے حوالہ[1] دیا ہے. بعض نے وہ اشعار بھی نقل کئے ہیں جو ایک نے دوسرے کے ہجو میں لکھے تھے. وجہ کیا تھی اور ابتدا کس نے کی. یہ بتانا دشوار ہے. عشق (و مبتلا) نے ان کے حریفوں میں انشا کا نام بھی لیا ہے. معلوم ہوتا ہے کہ ان سے چند شعرا سے جھگڑا ہوتا تھا. اور وہ غالب آتے تھے. لوگ جان کے دشمن ہوگئے. مگر انھوں نے پروا نہ کی. (معاصر)

جرأت «چوما چاٹی» کے شاعر تھے اور مزاج میں مسخرہ پن. اسی کے ساتھ علم سے بے بہرہ. انشا صاحبِ علم تھے. لیکن انھوں نے پھکڑپن میں جی ڈال دیا تھا. ان کے برخلاف نوا صاحب علم ہونے کے ساتھ نہایت سنجیدہ اور لطیف طبع تھے. کسی موقع پر اعتراض کردیا ہوگا جس پر یہ لوگ بگڑ گئے. یوں بھی اس وقت تک ارباب دہلی و لکھنؤ اپنے سوا دوسرے کے کمالات کا اعتراف کرنا گوارا نہ کرتے تھے. یہی وجہ تھی کہ یہ «شعرائے کرام» آپس میں لڑگئے اور ایک دوسرے کی رکیک ہجویں لکھیں. لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نوا کی

---

۱ آزاد، مصحفی، عشق، سید میرن جان، سعادت علی خاں ناصر نے اپنے تذکروں میں ان مناقشات پر روشنی ڈالی ہے.

تعریف علوم و ثقاہت و وضعداری و توصیف علو ہمت و مرتبت شاعری آں صاحب فضل و کرم اگر بہ ہزار زبان کردہ آید اند کے از بسیار و یکے از ہزار است۔

نوا مذہباً شیعہ اثنا عشری تھے۔ خاندان حمیدی کے افراد آج تک شیعہ و سنی میں بٹے ہوئے ہیں۔ جہاں تک علم ہے انہوں نے ایک فرزند .... قربان علی چھوڑے۔ جن کے بیٹے قربان حسن ہوئے۔

وفات: موصوف نے ۲۴۶ ھ میں بدایوں میں داعئ اجل کو لبیک کہا اور وہیں مدفون ہوئے۔ حکیم وحید اللہ نے تاریخ وفات کہی۔ « نوا فخر بدایوں بود و زائر » ۱۲۴۶ھ۔ حکیم وحید اللہ کی کتاب مختصر سیر ہندوستان میں سہو کاتب سے ۱۲۴۰ھ مرقوم ہے۔ اور رسالۂ معاصر نے بھی غلطی سے اُس کی تقلید کی ہے۔ حالانکہ مذکورہ مادۂ تاریخ سے صاف ۱۲۴۶ھ مستفاد ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مولوی شیعہ حسنین بدایونی مولف شجرۃ الانساب نے بھی ۱۲۴۶ھ ہی کو صحیح قرار دیا ہے۔ سید میرن جان الہ آبادی ۱۲۴۱ھ میں نــوا کی اپنی والد سے ملاقات کا ذکر کرتے ہیں۔ اور احمد حسین سحر نصیر الدین حیدر (۱۲۴۳ - ۱۲۵۳) کے عہد میں شاہ نامہ کی تصنیف پر نــوا کا مامور ہونا بتاتے ہیں۔ ان دلائل کے پیش نظر ۱۲۴۰ھ کو ان کا سال وفات ٹھہرانا صحیح نہیں۔

تصانیف: نوا نے کئی تصانیف اپنی یادگار چھوڑیں جن میں سے بیشتر نایاب ہیں۔ ذیل کی فہرست مولوی شیعہ حسنین کی روایت کی بنیاد پر درج کی جاتی ہے۔ (۱) فارسی: دیوان فارسی[۱] قصائد فارسی[۲] مثنوی معجزات جناب امیرؑ انشائے فارسی[۳] مثنوی یوسف زلیخا[۵] مثنوی سیاحت ایران و سفر حجاز[۶] مثنوی مناظرۂ عقل و بخت[۷] مثنوی ملاقات گورنر جنرل بادشاہ اودھ[۸] شرح دیوان بدر چاچ[۹] مثنوی لیلیٰ و مجنوں[۱۰] شاہنامۂ سلاطین اودھ[۱۱] (نا تمام)۔

نوٹ: [۱] نوا کے حالات کے لئے کتب ذیل سے استفادہ کیا گیا۔ آب حیات آزاد، (اس کے حاشیے میں نوا کا سال رحلت ۱۲۴۰ھ غلط ہے) عمدہ منتخبہ سرور، تذکرۂ ہندی مصحفی مجموعہ نغز قدرت اللہ، تذکرہ نادر، تذکرہ از مبتلا و عشق، بہار بے خزاں، احمد حسین سحر۔ خازن الشعراء، سیدمیرن جان، خوش معرکہ زیبا سعادت علی خان ناصر، مختصر سیر ہندوستان حکیم وحیداللہ بدایونی، شجرۃ الانساب مولوی شیعہ حسنین، رسالہ معاصر۔ قیاس ہے کہ نــوا کے تلامذہ کی تعداد کافی ہوگی۔ ہمیں صرف دو نام ملے۔ مولوی نجف علی بدایونی، اور مولوی اشرف علی نفیس بن نجف علی۔ یہ دونوں اپنے عہد کے فاضل روسائے شہر میں تھے۔

(۲) اردو: دیوان و قصائد اردو[1] مثنوی وامق و عذرا[2]۔

موصوف کا فارسی کلام مقدار میں زیادہ ہے۔ اردو میں ایک مختصر دیوان ان سی یادگار ہے ان کے کلام کا ایک مخطوطہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہے۔ ایک مجموعہ مع انشائے فارسی مولوی محمد سلیمان بدایونی مرحوم اپنے ساتھ کراچی لے گئے جو یقیناً ان کے اخلاف کے قبضے میں ہوگا۔ ان کے فارسی کلام کا ایک انتخاب (جس میں صرف غزلیات ہیں) راقم سطور کو دستیاب ہوا ہے یہ مولوی قربان حسن کے ہاتھ کا (؟) ۱۲۶۶ھ کا لکھا ہوا ہے۔ ان کی تصانیف میں دیوان فارسی، شاہنامہ، یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں کی ترتیب کا کام بھی نوا کے پوتے مولوی قربان حسن نے انجام دیا۔ مثنوی وامق و عذرا مطبوعہ ہے اور کم یاب۔ اُس کا ایک نسخہ راقم کے ذاتی کتب خانے میں ہے۔[1]

کلام پر رائے: نوا کا اردو دیوان ہماری نظر سے نہیں گذرا۔ مختلف تذکروں میں اردو اشعار بطور نمونہ درج ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کے یہاں وہی طرز سخن ہے جو اُس زمانے میں شعرائے لکھنؤ کی خصوصیت تھی۔ خیال میں روایت انداز، اسلوب میں خارجیت اور بیان و زبان میں شاعرانہ رعایت۔ مبالغے کا شور۔ مراعات النظیر کا زور ہر قدم پر ملتا ہے۔ اشعار ذیل ملاحظہ ہوں:

تیر پہ تیر یار کا سینے میں شب گذار تھا
رخنۂ زخم ہر خدنگ دیدۂ انتظار تھا

اشک کے ساتھ نکلیاں[2] مدتوں کی کدورتیں
گریہ نے دھو دیا تمام دل میں جو کچھ غبار تھا

کھولی تھی چین زلف سے کس نے گرہ کنار بحر
آب رواں میں ہر حباب نافۂ مشکبار تھا

بعد وداع روح بھی پاس رہا یہ آئینہ
دیدۂ حیرت آشنا محو خیال یار تھا

کس کا چراغ انجمن شب کو ہوا تھا یار تو
دیدۂ نیم باز... صبح پُر از خمار تھا

کیجو نہ اے رقیب تو اس کی مصاحبت پہ ناز
کچھ دنوں بزم یار میں ہم کو بھی اعتبار تھا

---

[1] پرانی زبان ہے۔

یار کے اٹھتے ہی نوا انجمن نشاط سے
سب سے حواس میں مرے بیشتر انتشار تھا

اٹھانے کو کسی نے پھر نہ میری آستیں پکڑی
برنگ نقش پا اُس در پہ جب میں نے زمیں پکڑی
دیا کیا درد سر اس رشک نے مجھ نا شکیبا کو
لگانے کو جو صندل غیر نے اُس کی جبیں پکڑی
انہی ناگ لگیو گور میں اُس تیرہ باطن کی
کہ جس نے بے تکلف اُس کی زلف عنبریں پکڑی
رہی ہے رات تھوڑی دل ہے مضطر دیکھئے کیا ہو
اِدھر اندیشۂ دشمن اُدھر اُس نے «نہیں» پکڑی
پھرے ہے بے تکلف جلوہ فرما بزم رنداں میں
نہ جاوے دختر رز آج کل یارب کہیں پکڑی
غبار ناقۂ لیلی جو نہی سوئے چمن آیا
صبا نے نذر کو مٹھی میں بوئے یاسمیں پکڑی
شمیم حلقۂ جعد معنبر کس کی واں پہنچی
نوا دشت ختن سے مشک نے جوراہ چیں پکڑی

دشت میں لاکھوں ہی دیکھے شفقی تیر کے پر
نہ گنے زخم کسی نے ترے نخچیر کے پر
بس بس اے نالہ یہاں جلتے ہیں تاثیر کے پر
ہے دل یار تجلی کدۂ برق غضب
کترے تقدیر نے ایسے مری تدبیر کے پر
ان دنوں اپنے ہیں انفاسِ مسیحا مہلک

فارسی کلام ، مصحفی ، سرور ، قدرت اللہ سب ان کے خوش فکر ہونے کے معترف ہیں. جو شخص ان کی فارسی غزلیات کا امعان نظر سے مطالعہ کرے گا وہ اس نتیجے پر پہنچے گا کہ نوا ایک پختہ مشق استاد ہیں. ان کی غزلوں میں تغزل کا لطیف انداز اور کہیں کہیں معاملہ بندی کی شان نمایاں ہے . انھوں نے اخلاق و تصوف کا سہارا نہیں لیا ہے اور ہر جگہ حسن و عشق کی واردات کا بیان کیا ہے . اسی کے ساتھ

زبان پر قدرت اور بندش کی چستی و روانی سونے پر سہاگا ہے۔ ذیل کے اشعار سے ہمارے دعوے کی تصدیق ہوسکتی ہے۔

معشوق کے سایۂ دیوار کی قدر و قیمت

نفروشند بہ سلطانیِ کونین از ناز خاکساران رہت سایۂ دیوار ترا

رقیبوں کی کینہ ورزی

از کینہ ام کُشند رقیبان بے وفا چوں اہل کوفہ مسلم ابن عقیل را

شاعر کو اپنے کلام کی شیرینی کا اندازہ ہے

شکّر لباں ز شعرم باہم شکر فروش اند رام از غزل سرائی کردم غزالہ ہا را

جمال یار کی گیرائی

ہر کس کہ بند[1] کرد بہ رویت نگاہ را تاحشر در مراجعتش دیدہ راہ را

دوست سے چشم لطف کی طلب

اے والیِ قلمروِ خوبی تلطفے باشد عنایتے بہ گدا بادشاہ را

خرام یار کی جاں بخشی

اے مرگ پا بلند[2] کن اینک کہ در رسید شمشاد جاں فزائے مسیحا خرام ما

عشق کی رسوائی چھپ نہیں سکتی

رسوائے عشق را ہوس نام و ننگ نیست افتادہ است طشت بہ عالم ز بام ما

معشوق سے غریب پروری کی التجا

غریب نیست نگارا غریب پروردن کہ چشم سوئے گدایانست شہریاراں را

ہوس اور عشق کا فرق

با اہل ہوس داغ دل و عشق محال است ہم مشرب پروانہ ندیدم مگسے را

زندگی ایک راز ہے۔ اس کے راستے میں نقش قدم تو پائے جاتے ہیں مگر ان کا سرا نہیں ملتا۔ استعارہ نہایت پُرلطف ہے۔

عمر ہا بر اثر راہرواں گردیدم نقش پا ہاست بہ ہر جادہ سرے پیدا نیست

ادھر دل نازک ہے اُدھر مزاجِ یار نازک پھر کیونکر بنے

---

۱ نگاہ بند کردن بہ چیزے کی چیز پر نظر جمانا ۲ پا بلند کردن تیزی سے چل دینا
۳ طشت از بام افتادن رسوائی کا عام ہونا

نازک مزاج یار و دل زار نازک است نازک متاع وطبع خریدار نازک است

فارسی کے متعدد اساتذہ کی غزلیں راہ کیست، آہ کیست کی زمین میں ہیں۔ نوانے بھی خوب داد سخن دی ہے۔

ایں سرمہ ساں غبار پریشان بہ راہ کیست ایں تیرہ روز گردش چشم سیاہ کیست

حاشا[1] اگر بہ کشتن من میکنی، دگر ایں آستین و دامن پرخوں گواہ کیست

صبح مرا فراق تو شام سیاہ کرد رویت چراغ ظلمت شام سیاہ کیست

یعنی میری صبح تو تیرے ہجر میں سیاہ ہوگئی۔ یہ تو بتا کہ تیرا عارض روشن کس کی شام سیاہ کی تاریکی میں چراغ کا حکم رکھتا ہے

ازرشک خوں شداست دل بدگماں من ایں نوشخند زیرلبت عذرخواہ کیست

میرا بدگمان دل رقیب کے رشک سے خون ہوگیا۔ مگر تو جو زیر لب مسکرا رہا ہے یہ تبسم کس کا عذر خواہ ہے۔ یعنی اس سے تو میری ہی بدگمانی کی تصدیق ہوتی ہے۔

دیدن ترا و آہ کشیدن گناہ من دست دگر گرفتن ورفتن گناہ کیست

مقطع میں تو قیامت کردی ہے فرماتے ہیں:

از خویش می روی بہ طلوع قمر نوا اے خانماں خراب ترا اشتباہ کیست

اے نوا جہاں تونے چاند کو طلوع ہوتے دیکھا وہیں تیرے ہوش جاتے رہے۔ معلوم نہیں کہ کم بخت! تجھے چاند پر کس کا دھوکا ہوتا ہے۔ رشک کی کیفیت

مدعی آمد عیادت از زبان یار کرد آہ ایں پرسش مرا باردگر بیمار کرد

عشق کا مرتبہ

عشق است دولتے کہ بہ غافل نمی دہند ایں منصب بزرگ بہ ہر دل نمی دہند

سایۂ دیوار یار کی عظمت

نیست بالا تر ازاں جور کہ دور گردوں جانب خلدم ازاں سایۂ دیوار برد

بعض غزلیں مسلسل ہیں۔ مثلاً ورود ایران کے موقع پر جو غزل لکھی ہے اور جس کے چند شعر اوپر گذرے۔ علیٰ ہذا دو ایک غزلیں ایسی ہیں جن میں مسلسل شکایت کا انداز اور واسوخت کا پیرایہ پیدا ہوگیا ہے۔ مطلعے ملاحظہ ہوں۔

---

۱ حاشا کردن انکار کرنا

به رغم تو گلِ نو خواہم انتخاب کنم بدیگرے بخورم مے ، ترا کباب کنم
بزمِ کرا بر فروخت شمع شبستانِ من آب حیاتِ که شد شعله زنِ جانِ من

ایک مناجات میں مضمون کے تسلسل کے ساتھ مضون کی اثر انگیزی اور زبان کی صفائی قابل داد ہے۔

جرم بخشا من به در گاہت پناه آورده ام انفعال معیصتها عذر خواه آورده ام
بر امید آن که آب لطف تو ساز و سفید نامهٔ اعمال را یکسر سیاه آورده ام

چند مسلسل غزلیں ایسی ہیں جن میں شاعر نے صفت سوال و جواب کا برابر التزام کیا ہے مثلاً

گفتم کـه ورد ہجر تو درماں پذیر نیست
گفتا کهٔ غیر مرگ ازیں غم گزیر نیست

زبان پر قدرت اور بیان کی سلامت کا کیا پوچھنا! چند شعر نذر ہیں :

جلوهٔ حسن را نمایاں کن رخنه در دین پارسایاں کن
جاں ستاں دل بسوز داغم ساز ہرچه جور تراست شایاں کن
بنما پنجـهٔ نگاریں را چاک در جیب خوش قبایاں کن

نوا نے ایک قطعے میں یاران رفتہ کی یاد کرتے ہوئے دنیا کی بے وفائی کا بڑے درد انگیز لہجے میں ذکر کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ تمام رفیق رخصت ہوگئے۔ دل پر ان کا داغ رہ گیا ہے۔ اس کی ایسی مثال ہے کہ قافلہ کوچ کر گیا ہو اور جو آگ اس نے جلائی تھی وہ دشت میں جا بجا بکھری پڑی ہو۔ پھر کہتے ہیں کہ گذری ہوئی یادوں سے کیا نتیجہ۔ نہ وہ حالت رہی نہ یہ حالت رہے گی۔

داغے به دل گذاشت مرا سوز رفتگاں
جز آتشے علامت آں کارواں نماند
حالا نوا ز یاد گذشته چه فائده
ایں ہم نه ماندنی‌ست در اینجا که آں نماند

غرض ہر غزل میں چند شعر ایسے نظر آ جاتے ہیں جو پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرلیتے ہیں۔ ایک خاص بات جو مطالعے کے دوران میں سامنے آئی یہ تھی کہ جس طرح ہر شاعر و ادیب کا کوئی مخصوص پسندیدہ موضوع ہوتا ہے نوا کو حسیّات میں شامّہ اور شمیم کا بیان عزیز ہے۔ ہوسکتا ہے کہ خوشبو کا یہ

سلسلہ کسی پرانی محبوب یاد سے ملتا ہو. هوالمسك ماكررته يتضوّع. لیجیے آپ بھی لطف اٹھائیے :

نفحۂ زلف کے می داشت جیب او نوا — مشک بو یاد سحر کر داست مشکوئے ترا
در گلشنے کہ راہ نباشد نسیم را — آرد کہ از گلش بہ دماغم شمیم را
بہ حیلہ باز کن آں طرۂ پریشاں را — کہ [1]مشک تاب تمناست سینہ ریشاں را
جز آں شمیم کہ زاں زلف مشک بیز آید — دماغ من نہ پذیرفت ہیچ طیبے را
نوید جیب دریدن بہ وحشت ارزانی — کہ بوئے عطر گل جامہ زیب می آید
داد نسیم بہار نفحۂ گیسوئے یار — نائرہ شوق را سلسلہ جنباں رسید
طیب گل می کرد کار دود شمع اندر شام — پیش ازیں آں خوش دماغی ہا بہ بوئے داشتم

مثالیں کہاں تک دی جائیں. تمام دیوان میں نکہت گل کی طرح جابجا منتشر ہیں.

نوا کی علمی فضلیت میں کوئی شک نہیں. خود ان کا کلام اس کا شاہد عادل ہے. دیوان میں بعض پوری غزلیں صنعت تلمیح (یعنی ذو اسانین) میں ملتی ہیں جن میں ایک مصرع فارسی میں ہے دوسرا عربی میں. مثلاً

روانست خوان دل برشتہ بہ خوف عصیاں زسینہ ما
فكيف تنجى العصاة يوم الورود ناراً اذا تلظّیٰ
یا حرفے کہ خواند پیر طریقت بگوش ہوش
لا ينبغى غوامض معناه للشروح

ان کے فارسی قصائد کی متانت اور پختگی کا مصحفی سرور میر قدرت اللہ کو اعتراف ہے. لیکن مجموعۂ قصائد ہمارے سامنے نہیں. اس لئے ایمان بالغیب کی صورت ہمارے لئے متعذر ہے. تاہم سرور کے ساتھ ہم اس اقرار میں ہم نوا ہیں کہ واقعی کہ بسیار خوش فکر است.

---

۱ قاعدہ ہے کہ مشک سے زخم اور زیادہ کھلا جاتا ہے.

میمونہ دلوی

بمبئی کے چند قدیم اردو اخبار

کشف الاخبار :

بمبئی میں اردو ادب کے ارتقاء پر اپنا مقالہ ترتیب دیتے وقت یہاں کے متعدد اخبارات بھی میری نظر سے گذرے۔ ان میں سب سے قدیم اخبار کشف الاخبار ہے۔ گارساں دناسی نے ۱۸۶۲ء کے ایک خطبے میں اس اخبار کا سنہ اجرا ۱۸۶۱ء بتایا ہے۔ مولوی محمد اشرف نے اختر شہنشاہی میں کاشف الاسرار کے نام کے تحت سنہ اجرا ۱۸۵۵ء درج کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے اردو صحافت پاکستان و ہند میں مذکورہ اخبار کے متعلق تحریر کیا ہے کہ ۱۶ مئی ۱۸۶۱ء سے ساتویں جلد شروع ہوتی ہے۔ غالباً ایک جلد چھ ماہ کی ہوتی تھی۔ گویا یہ پرچہ ۱۸۵۸ء میں نکلا » ہماری خوش قسمتی سے کتب خانہ مدرسہ محمدیہ بمبئی اور کریمی لائبریری انجمن اسلام بمبئی میں اس اخبار کی کئی جلدیں موجود ہیں۔ انہیں دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ کشف الاخبار کا اجرا ۱۸۵۵ میں ہوا تھا۔ کیونکہ دسمبر ۱۸۷۴ء کے شمارے میں اس اخبار نے اطلاع دی ہے کہ « سال جلد انیسویں کشف الاخبار بمبئی کا بخیریت تمام ہوا۔ اب آغاز سال جلد بیسویں کا شروع اہتمام ہوا۔ »

اس اخبار کے ضمیمہ کا نام کاشف الاسرار تھا۔ یہ اخبار گھوگھاری محلہ (بمبئی) سے محمد امان لکھنوی کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ کشف الاخبار ہفتہ وار تھا جو ہر پنجشنبہ کو نکلتا تھا۔ پہلے چھوٹی تقطیع کے آٹھ صفحوں پر اور پھر بڑی سائز کے اُتنے ہی صفحوں پر شائع ہوتا رہا۔ اخبار کے ہر شمارے کے صفحۂ اول پر بیالیس اشعار کی ایک نظم ہوتی تھی جس میں حمد، نعت، اخبار کا نام، اخبار کی شان میں قصیدہ، اس کے مقاصد، چندے کی شرح، اخبار چھپنے کے دن کا بیان ہوتا تھا۔ ساتھ ہی اس نمبر کے مضامین کا ذکر بھی ہوتا تھا۔ یہ

ڈاکٹر مسز میمونہ دلوی بی، اے (آنرز) پی ایچ ڈی شعبہ اردو، اسماعیل یوسف کالج، بمبئی

گویا شمارے کی منظوم فہرست ہوا کرتی تھی۔ یہ طویل نظم رفتہ رفتہ مختصر ہوتی گئی اور آخرکار صرف چار مصرع رہ گئے۔

ذیل میں بیالیس اشار کی اس نظم کے چند منتخب اشعار پیش کئے جاتے ہیں تاکہ اس کے انداز بیان سے واقفیت حاصل ہوسکے۔

کرچکا پہلے جب بحکم خبیر — حمد خالق و نعمت پیغمبر
تب بہت دل میرا بحال ہوا — مدح اخبار کا خیال ہوا
نام اخبار کا کروں اب اظہار — کشف الاخبار کاشف الاسرار
کیوں نہ اُلٹوں نقاب شاہد فکر — نو عروس خبر کا ہوگا ذکر
ہیں ورق رشک بوستان ارم — ہوئی لکھنے میں سبز شاخ قلم
کل اخبار جتنے ہاتھ آئے — ان کا گلدستہ باندھ کر لائے
صفحہ ہے صفحۂ رخ جاناں — جدول اس کی ہے بہر باغ جناں
کیا قیامت ہے اس کی صورت خوب — ہے الف سرو قامت محبوب
دائرہ ماہ ہے تو نقطہ زحل — آسماں صفحہ کہکشاں جدول
ہے یہ امید اہل دولت سے — دستگیری کریں عنایت سے
سوا سکے پہ ماہوار جو لے — وہ سوا تیرہ سال پیشگی دے
بدھ کو اخبار چھاپ لیتا ہوں — پنجشنبہ کو بانٹ دیتا ہوں

کشف الاخبار ۱۸۷۸ء تک منشی محمد امان لکھنوی کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔ اس کے بعد مرزا شہاب الدین ثاقب کے زیر نگرانی جاری رہا۔ اس اخبار کی اہمیت اس لحاظ سے بھی زیادہ ہے کہ بمبئی کے دیگر اخبارات کے برعکس یہ اخبار تقریباً بیالیس سال تک جاری رہا۔ اگست ۱۸۹۷ء میں چند نا معلوم اسباب کی بنا پر یہ اخبار بند ہوگیا تھا لیکن جنوری ۱۹۰۰ء سے دوبارہ جاری ہوا۔ اس اخبار کی آخری جلد جو دستیاب ہوئی ہے ۱۸۹۵ء کی ہے۔ نہ معلوم اس کے بعد کتنے عرصے تک یہ اخبار جاری رہا۔

یکم جنوری ۱۸۷۳ء کے شمارے میں اس اخبار نے اپنے اغراض و مقاصد بیان کئے ہیں۔ ان کا یہاں نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

«اس اخبار کا کاشف الاسرار سراسر بہار کے طبع کا ہفتے میں ایک بار دستور ہے۔ خبر ہائے تازہ باشند کا التزام تا مقدور ہے۔ اس میں سوائے ترجمہ

اخبارات صداقت آیات انگریزی اور معتبر کے، کلام افواہی بلا تحقیق کا نام نہیں۔ کسی کی ہجو اور خدمت زبان پر لانا اپنا کام نہیں۔ دیگر، توسن قلم کو سچ لکھنے سے باز نہ رکھیں گے۔ جو صحیح اور تحقیق ہوگا۔ درج کریں گے۔»

اس اخبار کی پالیسی خوشامد پسندانہ نہیں تھی بلکہ اس کی تحریروں میں بیباکی ہوتی تھی۔ مختلف خبریں دینے کے بعد ان پر اڈیٹر کے تنقیدی فقرے بھی ہوتے تھے۔ خبروں کے عنوان جلی حرفوں میں لکھے جاتے تھے۔ اس اخبار کی ایک خبر ملاحظہ فرمائیے:

خوش نصیب قاتل جو پاگل ہوکر چھوٹ جائے

رعایائے ہند کی ناچیز جانوں کے مقابلہ میں چند معمولی حیلے قومی رعایت و برأت کے یورپین حاکموں نے عمدہ سیکھ رکھے ہیں جو ہر آئینہ قابل داد ہیں۔ اول یہ کہ جب کوئی ہندوستانی کسی صاحب بہادر کے لات گھونسوں کی ضربات شدید بل قلعہ شکن سے جان بحق تسلیم ہو تو کہا جاتا ہے کہ اس کو طحال کا عارضہ تھا۔ اور جب کہ رائفل کی گولی زہر مار کراکے کسی غریب کا کام تمام کیا جاتا ہے تو مقتول پر یہ جرم عاید ہوتا ہے کہ قاتل کے ساتھ اس نے ایسی بات اشتعال طبع کی کیوں کی جو انہیں غصہ آیا اور نوبت بہ اینجا رسید۔ دوسرے یہ کہ قاتل نے عمداً نہیں مارا۔ اتفاقیہ ہلاک ہوگیا۔ تیسرے یہ کہ قاتل شراب کے نشے میں یا پاگل تھا۔ غرض مجرم مقتول ہی کو سمجھو۔ قاتل کی ہر طرح جیت ہی جیت ہے۔ ایسے مقدمات اکثر ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ فی الحال جو مقام ستارا ایک سفید چمڑے والے خوش قسمت نے ایک کالے چمڑے والے بداختر کو اپنی ہمت مردانہ سے قید ہستی سے آزاد فرمایا تو بعد تحقیقات عدالت کے نزدیک وہ قاتل بھی پاگل بن کر بری ہوا۔ جزاک اللہ۔

کیوں صاحب! کیا یہ سچ ہے کہ وہ گورا در حقیقت پاگل تھا؟ یا عدالت پاگل ہے؟ خاموش، خاموش، کوئی ایسی گستاخی کرتا ہے۔ فاتح قوم کے لوگ اس واسطے ہیں کہ مفتوح مغلوب ان پر جان فدا کریں۔ گو کسی طرح سہی۔ اس میں بھی رعایا کی اطاعت کا مضمون ہویدا ہے۔

کیا تن سے جدا سر تونے اس آفت کے مارے کا
ارے احسان مانوں سر سے میں تنکا اُتارے کا۔ فقط

(جلد نمبر ۳۰، ۱۵ مارچ ۱۸۸۳ء، نمبر ۱۸)

مندرجہ بالا خبر اور اس پر اڈیٹر کی رائے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کس طرح حکومت برطانیہ کی داخلی پالیسی اور رعایائے ہند کی کسمپرسی کا حال طنزیہ و مزاحیہ انداز میں بیان کیا جاتا تھا۔ اس عہد کے اخبارات میں ایڈیٹوریل کا الگ اہتمام کیا جاتا تھا بلکہ خبروں کے نیچے ہی ایڈیٹر کی رائے کا اظہار بطور ایڈیٹوریل ہوتا تھا۔ خبروں کو پیراگراف میں تقسیم کرنے کا رواج بہت کم تھا۔ اکثر ایسا ہوتا کہ طویل خبریں بھی شروع سے آخر تک بغیر پیراگراف کے درج کی جاتی تھیں۔

اخبار الجوائب جو روم سے شائع ہوا کرتا تھا، کشف الاخبار کے ایڈیٹر امان علی کے پاس باقاعدہ آیا کرتا تھا۔ اس سے بہت سی خبریں ترجمہ کراکے کشف الاخبار میں شائع کی جاتی تھیں۔ اس اخبار کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ ملکوں اور صوبوں کی خبریں ایک ساتھ دی جاتی تھیں۔ البتہ جس صوبہ یا ملک کی خبر ہو اس کا نام جلی حرفوں میں لکھا جاتا تھا۔ یکم جنوری ۱۸۷۳ء کی ایک خبر نیچے بطور نمونہ درج کی جاتی ہے، جس سے اخبار کی پالیسی کے ساتھ ساتھ اس عہد کے اخبار نویسی کے فن پر بھی روشنی پڑتی ہے:

ملک کاشغر۔ ملک کاشغر جو مشہور ہے وہاں کی خبر میں یہ مسطور ہے کہ اتالیق غازی کا بڑا بیٹا جو طایفہ تنگانیوں پر فوج کشی کرکے لڑنے گیا تھا وہ معہ لشکر واپس آیا۔ کشف الاخبار۔ بعضے خبر نگار صاحب ایسی مہمل خبر لکھتے ہیں کہ مطلب ندارد۔ جیسا لڑنے گیا تھا معہ فوج واپس آیا۔ اس میں نہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ فتح کرکے واپس آیا یا بھاگ آیا۔ یا مخالف زبردست تھا۔ طاقت مقابلہ نہ ہونے سے معہ فوج واپس چلا آیا۔ اور ایسا بھی نہیں ہے کہ جانے اور آنے کا حال تو وقائع نگار صاحب کو معلوم ہوا مگر مطلب دریافت نہ ہوا۔ وہ کچھ پوشیدہ بات نہیں تھی۔ لڑائی پر جانا اور آنا فتح یا شکست کے علاوہ کوئی خفیہ حال نہ تھا۔ لیکن اس کا سبب یہی ہے کہ پیشہ اخبار نویسی اب دمڑی سیر سے بھی سستا ہے۔ بنیا، بقال، تک دو چار کتابیں انگریزی اور طوطا کہانی، چار درویش وغیرہ اردو پڑھ

کر حضرت کرتی پتاون والے منیجر کے شاگرد بن کر دھوتی لنگوٹی تو پھینک دی. اب ڈنڈی، ترازو کا اوٹھانا، کپڑا دھونا مقام شرم ہے. نوکری میسر نہیں. بس جھٹ پٹ وقائع نگار اور زبان گجراتی میں ادھی پتی بن گئے. بھلا ایسے صاحب تمیز کہاں سے لائیں. حاصل مطلب کیا جانیں. جو چاہا یا جو بے تکی سن لی، لکھ دینے سے غرض ہے. جو وقائع نگار صاحب لیاقت و ذی اقتدار ہیں وہ سب خبروں کا حاصل مطلب دریافت کرکے تحریر کرتے ہیں یا اس کا کچھ سبب بیان کردیتے ہیں. تو ناظرین اخبار کو کیفیت معلوم ہوجاتی ہے. خصوصاً بمبئی میں ایسے وقائع نگار بہت جلد تیار ہوتے ہیں. چند ماہ کے پیشتر جو دھوبی ہمارے کپڑے دھوتا ہے اس کی ذات و جماعت کے ایک صاحب بھی وقائع نگار بنے تھے. مگر کندی کلپ کاغذ اخبار کا درست نہ ہونے اور مضمون میلا رہنے سے پسند نہ ہوا. پانچ چھ مہینے تک سب وقائع نگاران شرفا، کو بھی اپنا ہم عصر لکھنے پر نازاں ہوکر بیٹھ رہے.»

غرض اس اخبار میں اس عہد کے دستور کے مطابق خبریں بھی ہوتی تھیں، معلوماتی، تاریخی اور ادبی مضامین بھی. خبروں پر نہایت لطیف طنز اور دلچسپ تبصرے بھی ہوتے تھے. یہ اخبار سرکاری محکموں کی بد عنوانیوں، ہندوستانی نوابوں کی عیاشیوں کی داستانوں، عیسائی مشنریوں کی چیرہ دستیوں غرضیکہ ہر بد نظمی کے خلاف سختی سے آواز اٹھاتا تھا. تعجب ہے کہ اپنی صاف گوئی کے باوجود یہ اخبار انگریز حکومت کے عتاب سے کیونکر محفوظ رہا.

حدیقۃ الاخبار

اس اخبار کی چند جلدیں کتب خانہ مدرسۂ محمدیہ اور کریمی لائبریری میں اب بھی موجود ہیں. اس کا اجرا ۲۳ مارچ ۱۸۷۴ء کو ہوا. یہ ہفتہ وار اخبار تھا. غلام محی الدین رانبا اس کے بانی اور قاضی محمد اسماعیل مہری مہر سرپرست تھے.

اس اخبار کے ابتدائی دور میں پہلے صفحہ پر بائیس اشعار کی ایک نظم درج ہوتی تھی. بعد کے شماروں میں اس کے صرف دو شعر رہ گئے تھے. یہ نظم اخبار کی تعریف میں تھی. اس کے بعد اخبار کا اشتہار مرصع و مقفیٰ عبارت میں درج ہوتا تھا. وہ نظم نیچے نقل کی جاتی ہے:

کاتبِ حمد خامۂ اشجار صفحہ خاک پر ہے لیل و نہار

وہی خالق ہے سب کا اور رزاق　وہی مالک ہے سب کا اور غفار
کیا وہ صانع ہے جس کی صنعت کے　ذرّہ تا مہر ہیں نمود آثار
گر بشر اور جن بنیں کاتب　خامہ چوب و مداد ہوں زخار
ہر سرِ مواگر ہو لاکھ زباں　ہو سرِ مو نکوئی شکر گزار
کیا وہ محبوب حق ہے قرآں میں　جس کا واصف ہے خالق غفار
ہے ظہور اس کا باعث ایجاد　ہے وجود اس کا مطلع انوار
عرض یہ ہے نیاز مندوں کی　اون کی خدمت میں قابل اظہار
بخت و دولت سے شاد کام رہیں　اجر امداد حق سے بے مقدار
اس لئے ہو ادب سے اب خاموش　اپنی تقصیر کا کروں اظہار
قرۃ العین عالم و آدم　دُرّۃ التاج زمرۂ ابرار
اوسپہ اور اوسکی آل پر ہردم　لاکھوں صلوٰۃ اور سلام ہزار
اُس حدیقے پر کر بہ لطف نگاہ　جوں سحاب اور نسیم فصل بہار
خاک صنعت میں جس کے رشک بیاض　جلوہ گر جس میں جدول انہار
حمد میں جسکے غنچہ جز و بکف　ہر گل تر ہے دفتر اخبار
برگ تر در بہ جس کے کف بدعا　سرنگوں شاخسار تا اثمار
وصف خالق نہ ہو رقم حاشا　از ازل تا ظہور روز شمار
ہے بنا ذوق نعت میں ہر بار　طایر خامسہ رشکِ موسیقار
مردم چشم انبیائے کرام　ہے حقیقت میں احمد مختار
جو ہیں ارباب علم و اہل وقار　موردِ لطف جن کا ہے دربار
سایہ گستر ہوں لطف سے دائم　چمن آرا ہوں فیض سے ہر بار
اونکی رافت یہ ترو تازہ　رہے دائم حدیقۃ الاخبار

۲۵ جون کے شمارہ نمبر ۱۴ تک سر ورق پر یہ پوری نظم موجود ہے۔ اس کے بعد کے چند پرچے فائل میں نہیں ہیں اور پھر ۳۰ جولائی کے شمارہ ۱۹ پر صرف مندرجۂ ذیل دو شعر درج ہیں:

طرفہ محمود ساحت گلزار　کیا حدیقہ بنا ہے رشکِ بہار
ہے دعا حق سے جوں چمن شاداب　رہے دائم حدیقہ الاخبار

حدیقۃ الاخبار میں موسم کی کیفیت بھی بیان کی جاتی تھی۔ سیاسی خبریں بہت کم ہوتی تھیں۔ بین الاقوامی سیاست پر بھی زیادہ بحث نہیں ہوتی تھی۔ ہندوستان کی عموماً اور بمبئی کی خصوصاً خبریں شائع کی جاتی تھیں جن میں زیادہ تر حادثات اور دلچسپ اور انوکھے واقعات کا ذکر ہوتا تھا۔ انداز بیان دلچسپ اور رنگین تھا۔ انشا پردازی اور عبارت آرائی کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔

حدیقۃ الاخبار کی پہلی جلد کے شمارہ نمبر ۱۲، بتاریخ ۱۱ جون ۱۸۴۷ء کی خبروں کی سرخیوں کا یہاں نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

اشتہار: سر رشتہ ڈاک کے ڈاکو۔ بنارس (چوری اور ڈاکہ زنی)۔ وحشیانہ سفاکی۔ قبول اسلام　عجیب و غریب درخت　واقعۂ حیرت افزا۔ قبول اسلام وغیرہ۔

اس شمارے کی اڑتیس خبروں میں سے سیاسی صرف دو ہیں۔ باقی تمام مندرجہ بالا عنوانات کے ذیل سے ہیں۔ ان دو سیاسی خبروں میں سے ایک کابل سے متعلق ہے جس میں کابل میں توپیں بنانے کا حال بیان کیا گیا ہے۔ دوسری خبر روم کی ہے جس میں کعبہ شریف کے نئے غلاف تیار ہونے کی اطلاع دی گئی ہے۔

اس اخبار کی ایک انوکھی خصوصیت یہ تھی کہ یکساں خبروں کے لئے صرف ایک سرخی یا ایک عنوان لکھا جاتا تھا۔ ایک خبر کے خاتمہ اور دوسری خبر کی ابتدا پر صرف ایک لفظ «ولہٗ» تحریر ہوتا تھا۔ مثلا «مرگ شوق» کے عنوان کے تحت مندرجہ ذیل خبریں فراہم کی گئی تھیں۔

«مرگِ شوق»

مورخہ ۲۶ مارچ ۱۸۴۷ء کی صاحب ٹائمس آف انڈیا یہ واردات اپنے صحیفۂ سامی میں رقم کرتے ہیں کہ ایک پارسی کوئیے میں کود کر ہم آغوش بحر فنا ہوا۔ بعد تحقیقات کے اہالیان جیوری نے فتویٰ دیا۔ کد متوفی مذکور خود بخود ہم کنار قلزم ہوا۔ ولہ۔ شیخ ابراہیم و محمد تار «داؤد ساسون» کی گودی میں کچھ کام میں مشغول تھے۔ قضائے کار ان کو یکایک سخت ضرب لگی۔ زخمی ہوئے۔ فوراً ان کو جمشید جی کے دار الشفا میں لے گئے۔

اس طرح «پاداش تقصیر» کے عنوان کے تحت متعدد خبریں درج ہیں؛

صاحب ٹائمس آف انڈیا کے ۲۸ مارچ کے صحیفۂ سامی سے واضح ہو کہ ایک کمسن لڑکی کھڑکی سے گر گئی جس سے اس کے سینے میں

ضرب شدید پہنچی۔ حضرت حکیم علی الاطلاق جلد شفا بخشے۔ واہ دو لڑکے ہندو زاد کمسن قریب دیر کے ایک لوہے کی پتی سے بازی کر رہے تھے۔ قضائے کار پتی ان کے ہاتھ سے چھوٹ گئی اور ان کو بھی ضرب لگی۔ حدیقۃ الاخبار، ہم اپنے ہم وطنوں کی تاکید کرتے ہیں اس قدر تقافل نہ کریں حتی المقدور غافل نہ رہیں۔ واہ ماہ مارچ کی ۲۵ تاریخ کو انکشاف ہوا کہ ہرمزجی پسٹن جی پریس میں کچھ کام کر رہا تھا۔ قضائے کار ایک لوہے کا ٹکڑا اس کے پانوں پر گرگیا۔ اور اس سے اس کو نہایت صدمہ پہنچا۔ اسی دم اس کو استخواں ساز کے پاس لے گئے۔

ادبی و لسانی حیثیت سے اس اخبار کی چند خصوصیات قابل ذکر ہیں معاصر اخباروں کے نام سے پہلے صاحب کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ جیسے صاحب ٹائمس آف انڈیا، صاحب کشف الاخبار وغیرہ۔ بعض الفاظ کا املا صوتیاتی لحاظ سے کیا گیا ہے مثلاً کُوا (کنواں)، فتوا، اعلا وغیرہ۔

جیسا کہ اس سے پہلے کہا جا چکا ہے بمبئی کے اردو اخباروں کی یہ خصوصیت تھی کہ وہ عموماً خبروں کے ساتھ ہی ساتھ ان پر تبصرہ بھی کردیا کرتے تھے۔ یہ گویا اخبار کا اداریہ ہوتا تھا۔ حدیقۃ الاخبار کی مندرجہ بالا خبروں سے اس کے شواہد بہم پہنچتے ہیں۔ خبروں کے ساتھ ہی ان پر تبصرہ کیا گیا ہے اور اسی میں لوگوں کو تاکید و ہدایت بھی ہے اور حکیم علی الاطلاق سے دعائے شفا بھی۔

مخبر سرور:

یہ اخبار بڑی تنظیع کے چار صفحوں پر ہفتہ میں دو بار شائع ہوتا تھا۔ اس میں مقامی و ملکی خبریں کم ہوتی تھیں۔ عالم اسلام کی، خصوصاً دولت عثمانیہ اور خلیفۃ المسلمین سے متعلق خبریں زیادہ چھاپی جاتی تھی۔ اس اخبار کے مضامین اور اداریوں میں کوئی خاص خوبی یا دلچسپی نظر نہیں آتی۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اپنے ہمعصر اخباروں کے برعکس اس کی زبان سادہ اور سلیس ہوتی تھی۔ بمبئی کی صحافتی دنیا میں اخبار کا اشتہار، فہرست مضامین اور دیگر تفصیلات کو منظوم صورت میں پیش کرنے کا طریقہ کافی مقبول رہا ہے۔ چنانچہ مخبر سرور بھی اپنی قیمت، مقام اشاعت وغیرہ منظوم صورت میں دیا کرتا تھا جو صفحۂ اول پر درج ہوتی تھی۔ نمونہ کے طور پر چند اشعار یہاں پیش کئے جاتے ہیں:

ہے مخبر سرور کی قیمت کا اشتہار

صدق آثار ہے جو یہ اخبار ہے یہ مقبولِ خاطر ابرار
پنجشنبہ کو اور دو شنبہ کو ایک ہفتہ میں چھپتا ہے دوبار
چھ روپے سال پیشگی اسکی ان سے جو بمبئی کے ہیں نظار
جو کہ شایق لیں ایک ہی پرچہ لیں گے ایک آنہ ان سے باتکرار
سوا نو ناظرین بیرون دیں یہ سوا تین ڈاک کے ناچار
ان سے پندرہ روپے کی ہے امید والئے ملک اور جو ہیں سرکار
اور یہ فروخت کے ہیں مقامات آشکار
دفتر مخبر سرور ہے یہ لیجئے اخبار آکے گوہر بار
کرتے ہیں اپنے در پہ بھی چسپاں تاکہ پڑھ جائیں جو نہیں زردار
ناگپاڑہ پہ ہے جو کہ انجینئر شیخ فیض اللہ نام میں دیندار
عبدالرحمٰن وہاں جو ہیں زردوز اون سے لینا یہ رشک باغ و بہار
ہے التماس ان سے جوصاحب ہیں نامدار
بے طلب بھی یہ پہنچے گا اکثر اور مبادا ہو صورت انکار
ہو نہ بیرنگ بھیج کے خط پیڈ منع کردیویں ہم کو اول بار
صورت خاموشی میں ہوگی رضا لازم آویں گے دام آخرکار
امتی لکھ دو اس کا سال رواں مطلع نور فیض یہ اخبار
۱۲۹۵

اخبار مخبر سرور نے بھی دوسرے اخباروں کی طرح اپنی قیمت متفاوت مقرر کی تھی۔ اہل بمبئی سے چھ روپے، بیرون بمبئی کے خریداروں سے سوا نو روپے اور نوابوں اور رئیسوں سے پندرہ روپے۔ بمبئی کے اکثر اخبار اپنے اخراجات انہیں زر خریداری سے پورے کرتے تھے۔ چنانچہ جب اخبارات خریداروں کے بے توجہی کا شکار ہوئے تو مالی دشواریوں کی بنا پر اخبار بند ہوجاتا۔ اخبار مخبر سرور نے خریداروں کے ناموں کا اعلان شروع کیا جن کے ذمے اخبار کا چندہ خریداری واجب الادا تھا۔ ایسی جرأت بمبئی کے کسی اور اردو اخبار نے نہیں کی تھی۔

یہ اخبار ۱۸۷۵ء میں جاری ہوا تھا۔ اس کی چند جلدیں کتب خانۂ مدرسۂ محمدیہ اور کریمی لائبریری میں موجود ہیں۔ اختر شہنشاہی میں بھی اس اخبار کا ذکر کیا گیا ہے[1]۔ مئی ۱۸۷۸ء سے یہ اخبار چھ صفحوں پر شائع ہونے لگا۔

---

۱ اختر شہنشاہی ص ۲۲۹

چونکہ ایڈیٹر کے خیال میں اس اخبار کی قیمت کم آمدنی والوں کے لئے زیادہ تھی اس لئے کم قیمت کا ایک پرچہ ہفتہ میں دو بار «مخزن سرود» کے نام سے نکلنا شروع ہوا۔ اس نئے پرچے کی قیمت ایک پیسہ تھی۔

اردو داں عوام سے ہمدردی کی ایسی مثال کہ ایک پرچہ دروازے پر چسپاں کردیا جائے تاکہ جو تہی دست ہیں وہ آکر پڑھ لیں، اور کہیں نظر نہیں آتی۔ اسی طرح کم آمدنی والوں کے لئے کم قیمت کا ایک اور پرچہ جاری کرنا جہاں کاروباری نقطۂ نظر سے مفید ہے وہیں عوام کی خاطر داری کا بھی ایک اعلا نمونہ ہے۔

فرحت الاحباب :۔

اختر شہنشاہی میں فرحت الاحباب کا تذکرہ کیا گیا ہے۔[1] کتب خانہ مدرسہ محمدیہ میں اس کی جولائی ۱۸۷۶ء سے جنوری ۱۸۷۷ء تک کی جلدیں دیکھنے میں آئیں۔ اس کا پہلا شمارہ ۲۸ جمادی الثانی ۱۲۹۳ھ مطابق ۲۱ جولائی ۱۸۷۶ء بروز جمعہ نکلا تھا۔ یہ اخبار بڑی تقطیع کے چار صفحات پر شائع ہوتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر اور بانی منشی محمد علاءالدین خطیب فرحت تھے۔ اس کا شمار اس عہد کے مشہور شاعروں میں کیا جاتا تھا۔ اخبار کے صفحہ اول پر یہ شعر درج ہوتا تھا:

بسکہ ہر جا پر ہے فرمانا شیخ و شاب کا
دیکھنا تفریح دل ہے فرحت الاحباب کا

اخبار کے پہلے شمارے میں اخبار کی غرض و غایت ان الفاظ میں پیش کی گئی ہے:

> ...... اس اخبار فرحت الاحباب بمبئی میں اکثر نصائح و علم اخلاق و علم جغرافیہ و علم تواریخ و اخبارات عجیب و غریب درج میں آئیں گے کہ جس سے فوائد کثیر ناظرین کو حصول ہو۔ اس واسطے اخبار ہذا قطعہ کو بے پروائی سے رانگاں نہ فرمائیں۔ اور مانند کتاب کے جمع رکھیں۔ تا کہ ایک مجموعہ ہوگا۔

غرض فرحت الاحباب نے عام روش سے ہٹ کر مختلف علوم و فنون سے ایک معلوماتی سلسلۂ مضامین شروع کیا تھا۔ پہلے شمارے (۲۱ جولائی ۱۸۷۶ء) میں علم جغرافیہ کے عنوان کے تحت علم ہیئت الارض کی اہمیت پر ایک مختصر

---

۱ اختر شہنشاہی ص ۱۸۴

سا مضمون ہے۔ ساتھ ہی ہفتہ بھر کی موسمی خبریں، اسلامی ملکوں کی اور مقامی خبریں بھی دی گئی ہیں۔ علم اخلاق کے عنوان سے ایک مختصر سا مضمون شامل ہے جو بطور نمونہ مندرجہ ذیل ہے:

علم اخلاق:

معلوم کرنا کہ علم سیکھنے سے غـــرض کیا ہے کہ احکام اسلام اور اچھی اچھی عادتیں اور نیک خصلتیں پیدا کرنا ضروری ہیں۔ جب تک کہ انسان چال ڈھال اور آداب محاورات اور دستور معاملات سے مہذب و مودب نہ ہو تب تک حقیقت میں انسان نہیں۔ اگر چہ بصورت انسان ہے جس کے شان میں حضرت مولوی معنوی فرماتے ہیں:

اینکہ می بینی خلاف آدمنـــد نیستند آدم غلاف آدمنـــد

جاننا چاہئے کہ اچھی خصلتوں سے انسان کا سنوارا جانا علم پر عمل کرنا ہے بس علم و عمل دونوں ہمجولی ہیں اگر عمل بموجب علم کے نہ ہو تو تحصیل کرنا علم کا محض بے فائدہ ہے۔ باقی آئندہ

علم تواریخ کے عنوان سے ہندوستان پر محمد بن قاسم کے حملے کا تذکرہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ سلسلہ تین شماروں تک جاری رہا۔ معلوم ہوتا ہے کہ قارئین کو ان مختصر معلوماتی مضامین کا سلسلہ پسند نہیں آیا اور اسے منقطع کردیا گیا۔ اخبار کے چوتھے شمارے میں ایڈیٹر نے عوام کے رویہ کی اس طرح شکایت کی ہے:

فرحت‌الاحبـاب افسوس، افسوس، صد افسوس! ہمارے اکثر ناظرین فرحت‌الاحباب کا شور ہے۔ آواز بیجا کی صدا کا زور ہے۔ کوئی پکارتا ہے علم اخلاق ہم کو مـعلوم ہے۔ خبریں نہیں اس میں یہی مرقوم ہے۔ کوئی کہتا ہے علم جغرافیہ سے کیا فائدہ ہے۔ تمام علموں پر میں حاوی ہوں۔ مجھ پر سب ہویدا ہے۔ کوئی کہتا ہے بڑا تاریخداں ہوں وقوف کا پورا پر نادان ہوں۔ کوئی کہتا ہے چیزیں درکار ہیں یہ سب علوم بیکار ہیں .... اب اے ناظرین با عز و تمکین و ای شایقانِ اخبار نیک آئین فرمائیے بندے کو کسی طرح سے چھٹکارا نہیں۔ اس مقـام پر سخن کرنے کا یارا نہیں۔ بہتر یہ ہے کہ تحریر علوم یک قلم موقوف کرتا ہوں۔ فقط خبروں سے اخبار موصوف کرتا ہوں۔ کیونکہ انصاف ضرور ہے۔ اخبار میں خبروں کا ہونا دستور ہے۔ یہ عذرِ راقم شایقین علوم قبول فرماویں۔ نہ عدل فرماویں۔ فقط

غرض مختلف علوم کی معلومات کا یہ سلسلہ بند کردیا گیا اور دوسرے اخبارات کی طرح مقامی و بیرونی خبروں کا سلسلہ جاری رہا. لیکن ایڈیٹر نے شمارہ نمبر۵ سے فوراً ہی ایک نیا سلسلہ شروع کردیا. وہ تھا سلاطینِ روم کی قسط وار تاریخ اس سے ایڈیٹر کی جـــدت پسندی اور ایک خاص نقطۂ نظر کا پتا چلتا ہے. اس اخبار کی یہ جدت بھی قابل ذکر ہے کہ اب اس نے خبروں کی سرخیاں منظوم لکھنی شروع کیں مثلاً　　«تاریخ ہے یہ دیکھو سلاطین روم کی»

«علم جغرافی سے سب ہے تال یہ　　دیکھو ملک سرویہ کا حال یہ»

جاوا اور آسٹریلیا کے درمیانی ٹیلی گراف کے سلسلہ کو اس طرح پیش کیا ہے :

«آسٹریلیا سے ہے جاوے تک یہ رشتہ تار کا»

یا !　　« کس قدر ہوتی ہے دیکھو چائے ہندوستان میں»

«دہلی کا وجہ تسمیہ اے دل بیان کر»

فرحت الاحباب کی جلد نمبر ۲ شمارہ نمبر ۱۰ (۲۳ مارچ ۱۸۷۷ء) کی ایک منظوم خبر نمونہ کے طور پر نیچے نقل کی جاتی ہے :

نہیں کرنا بھروسا چاہئے انسان کو صحرائی حیواں کا

نرالی ملک برہما کی خبر ہے　　اسی کا ذکر اب مدّ نظر ہے
یہاں ایک جنگلی ہاتھی گرفتار　　ہوا ہے چار دیواری میں لاچار
ہوئے کچھ آدمی اس پر مقرر　　جو اس کو چھیڑتے ہیں شاد ہوکر
ہزاروں آدمی ایک دن تھے باہم　　تماشائی بہت سے تھے فراہم
کہ اتنے میں انھیں لوگوں نے بیہات　　کیا پھر چھیڑ کر موذی کو بدذات
وہ حیواں زور دکھلانے لگا خوب　　بلا بن کر وہ بل کھانے لگا خوب
غرض اک آدمی کو جان سے مارا　　یکایک جامـــۂ ہستی اوتارا
تماشائی کئی زخمی ہوئے اور　　تماشے میں ہوا اندھیر فی الفور
تعجب ہے کہ وحشی جانور سے　　لگاتے لوگ ہیں دل کس نظر سے
کرے انساں جو حیواں کی رفاقت　　تو ہو انجام میں بیشک حماقت

فرحت الاحباب میں علاو الدین فرحت کی غزلیں بھی وقتاً فوقتاً شائع ہوتی تھیں. فرحت کو گجرات کے مشہور شاعر سمجھو سے تلمذ حاصل تھا. ۸ جولائی ۱۸۷۷ء کو فرحت نے اپنا یہ اخبار سمجھو کے شاگرد منشی محمد منظور قریشی کے

سپرد کردیا اور اس تاریخ کے بعد سے یہ اخبار سمجھو کی ادارت میں بھنڈی بازار بمبئی سے شائع ہونے لگا۔ اخبار اب بھی چار صفحات کا تھا۔ لیکن منظوم عنوانات کا سلسلہ بند ہوگیا۔

عندلیب ہند :

منشی اندر سروپ اور کشن سروپ کی سر کردگی میں یہ ہفتہ وار اخبار ۵ جولائی ۱۹۵۰ء کو جاری ہوا۔ اس میں ۱۲ صفحات ہوتے تھے۔ اور یہ ہر دوشنبہ کو مطبع حسینی سے شائع ہوتا تھا۔ ہر صفحہ پر دو کالم ہوتے۔ اور ان میں سے ایک میں اردو اور دوسرے میں ہندی زبان میں خبریں ہوتیں لیکن اردو ہندی کا یہ مشترکہ سلسلہ زیادہ دنوں تک نہ چل سکا اور پانچویں شمارے سے صرف اردو میں شائع ہونے لگا۔ اس کی اشاعت ۵۰۰ کے لگ بھگ تھی۔ ابتدا میں یہ ہفتہ وار تھا۔ لیکن آگے چل کر ہفتہ میں تین بار شائع ہونے لگا۔ اخبار کی اہمیت ان اشعار کے ذریعہ پیش کی جاتی تھی۔

عندلیب ہند ہے بس خوشنوا طوطیٔ ہندوستاں داستاں سرا
از سیاست وز سیاست وز کلام ربع مسنکوں کی ہیں خبریں بالتمام
ہے مہذب لیک با طرز ظریف ہے مؤدب پاک از لوث کثیف
ہے محقق دور از جہلِ دروغ ہے مدقق از پئے علم و فروغ
ہے لہذا عرض از اہل علا سمجھیں اس پرچے کو وہ برہما

اس میں شائع ہونے والے اشتہارات کی تعداد زیادہ ہوتی تھی اور تقریباً تین صفحے اس میں صرف ہوتے تھے۔ سامانِ آرایش اور کپڑوں کے نرخ کی فہرست دی جاتی تھی۔ کبھی کبھی موسم کی خبریں شائع کی جاتی تھیں۔ مقامی و بیرونی ریاستوں کی خبریں بھی ہوتیں۔ ان خبروں اور واقعات پر ایڈیٹوریل نوٹ بھی لکھے جاتے تھے۔ اخبار کی پالیسی غیر جانبدارانہ تھی۔ دونوں ایڈیٹر ہر معاملہ میں انصاف پسندی سے کام لیتے تھے۔ اس خیال کو مندرجہ ذیل خبر سے تقویت ملتی ہے جو نومبر ۱۸۷۰ء کے ایک شمارے میں شائع ہوئی تھی :

جب سر سید احمد خاں کے صاحبزادے سید محمود انگلینڈ سے واپس آئے تو ....

« جو حسب الطلب عالیجناب نواب مختارالملک سر سالار جنگ بہادر کے ریاست حیدرآباد دکن میں رونق افروز ہوکر عہدہ وضع قانون کے

لئے تجویز کئے گئے تھے۔ اونکے نسبت امیر کبیر نواب شمس الامراء بہادر کی رائے نہیں قرار پائی کہ وعدہ وضع قانونی پر ممتاز فرمائے جائیں ۰۰۰۰۰۰۰ انھیں پولیس کا ناظم مقرر کیا ہے۔

ہم اس خبر کے سننے سے نہایت متحیر ہوئے اور صاف صاف کہہ سکتے ہیں کہ یہ قضیہ صرف تعصب ظاہری کے سبب منعکس ہو گیا۔ مسٹر محمود حقیقت میں بہت سے ہندوستانی قانون دانوں میں مرجع دقائق ہیں اور علم بھی ان کا تازہ ہے ۰۰۰۰۰۰ جیسے وہ جوان سال ہیں ویسے ہی ان کی عقل بھی جوان ہے اور حیدرآباد کے قانون ملکی ان کے ذمہ ہوئے تھے۔ وہ کچھ شرع و فقہ کے حاکم مقرر نہیں کئے گئے تھے۔ پس ان کا نیچری ہونا کسی طرح کا نقصان و ضرر نہیں پیدا کرسکتا۔»

اس اخبار کی پالیسی کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ ایک طرف تو وہ سید صاحب کی حمایت میں آواز بلند کرتا تھا اور دوسری طرف سر سید اور ان کی تحریک کے سخت مخالف اخبار اودھ پنچ کے اشتہارات بھی شائع کرتا تھا۔ اور اس سے خبریں اور لطیفے اپنے یہاں نقل کرتا تھا۔ اس سے اس کی عاقلانہ اور غیر جذباتی پالیسی کا ثبوت ملتا ہے جو اس وقت کے اردو اخباروں میں بہت کم پائی جاتی تھی۔ اس کی ایک اور خوبی کا بیان کرنا ضروری ہے وہ یہ کہ ایک غیر مسلم ایڈیٹر کی ملکیت ہونے کے باوجود وہ انجمن اسلام بمبئی کی تعلیمی، ترقی اور بہبودی چاہنے والوں میں سے تھا۔

خادم ہند

یہ دو ورقہ اخبار تھا جو روزانہ مطبع خادم ہند سے منشی کشن سروپ و لالہ اندر سروپ کے زیر اہتمام شائع ہوتا تھا۔ تاریخ اجرا ١٢ مارچ ١٨٨٣ء ہے۔ خوش قسمتی سے اس کی پہلی جلد کے چند شمارے کریمی لائبریری، بمبئی میں موجود ہیں۔ شمارۂ یازدہم کے سرورق پر مندرجۂ ذیل قطعہ درج ہے:

پرچۂ روز نامۂ دہر است مخبر واقعات ہر شہر است
بہر تاریخ گو بلا تکرار خادم الہند مرجع الاخبار
١٨٨٣ء

یہ اخبار بڑی تقطیع کے چار صفحوں پر شائع ہوتا تھا اور ہر صفحہ سہ کالمی ہوتا تھا۔ پہلے صفحہ کے ایک کالم پر «اشتہار» کی سرخی کے تحت اخبار کی غرض و غایت اور مقاصد و ضوابط دئیے گئے ہیں جن کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

اشتہار

یہ روز نامہ اخبار خادم ہند اسم با مسمیٰ ہے۔ صاحبان عقل و تہذیب پر روشن ہے کہ پریسیڈنسی بمبئی کا روز نامہ اردو اخبار کس قدر مفید شے ہے۔ چونکہ احاطہ بمبئی اور مدراس میں کوئی روز نامہ اردو نہ تھا لہذا اس اخبار کے اجرا پر جسارت کی گئی۔ خدائے کریم قدر دانان ہمت کو توفیق خریداری عطا فرماوے۔ بنظر تسہیل خریداران قیمت بہت ہی کم رکھی گئی ہے۔ تاکہ کسی صاحب کو ناگوار خاطر نہ ہو۔ اشاعت اخبار کا یہ انتظام کیا گیا ہے کہ ہفتہ میں پانچ روز تک یومیہ چار صفحہ شائع ہوں گے اور ان میں معمولی ایڈیٹوریلز اور اخبار شہر و دیار لکھے جائیں گے۔ اور چھٹے روز آمد میل ولایتی کے دوسرے روز آٹھ صفحے اور اس ضمیمۂ زاید میں ولایتی چیدہ خبریں اور ترجمے وغیرہ و عمدہ آرٹیکلز مندرج ہوا کریں گے۔

اس اخبار میں خبروں کے عنوانات مستقل تھے۔ مثلاً
«تار برقیات» کے تحت ملک و بیرون ملک کی مختصر خبریں دی جاتی تھیں۔
«خادم ہند» کے عنوان سے ایڈیٹوریل نوٹ ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ «موسم کی خبریں» کی سرخی قائم کرکے موسمی خبریں باقاعدہ طور پر لکھی جاتی تھیں۔

۲۵ جولائی ۱۸۸۳ء سے اخبار کا ایک ضمیمہ بھی شائع ہونے لگا تھا۔ جو چھوٹے سائز کے چار صفحوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس میں بھی خبریں، ایڈیٹوریل نوٹ اور تار برقیات کے عنوان سے مضامین ہوتے تھے لیکن اس کا آخری صفحہ اشتہارات کی اشاعت کے لئے مخصوص تھا۔

اس اخبار کی سب سے عمدہ خصوصیت یہ تھی کہ اپنے معاصر اخباروں اور مدیروں سے متعلق یاوہ گوئی اور فضول نکتہ چینی اس کا شیوہ نہ تھا۔

انڈیا گزٹ

اس اخبار کا اجرا یکم ستمبر ۱۸۹۲ء کو ہوا۔ اس کے ایڈیٹر شیخ غلام محی الدین بندہ تھے جو ایک گلدستہ ابر سخن کے بھی مہتمم تھے۔ اخبار بڑی سائز کے

چار صفحوں پر ہفتہ وار شائع ہوتا تھا ۔ اس کے صفحہ اول پر مندرجہ ذیل اشعار درج تھے :

محنت موجب سعادت دارین ہے مشقت اصل بہادری ہے
دیانت داری کمال ایمانداری ہے نیک نیتی بزرگی ہے
طلب کسب حلال بڑی عبادت ہے حقدار کی حق رسی کرنا بڑی سخاوت ہے

انڈیا گزٹ اپنے مقاصد کا اعلان اس طرح کرتا ہے :

« پبلک کی ہمدردی ، گورنمنٹ کی خیر خواہی ، پولیٹکل ، سوشیل اور مارل کے معاملات پر بڑی متانت سے بحث کرنا ۔ تازہ بتازہ سچے واقعات روئے زمین کے مع تار برقیات و روانگی جہازات درج کرنا ۔ ترویج اخلاق حمیدہ و فنون مفیدہ و انسداد رسوم قبیحہ و اشاعت مسائل ضروریہ مع ترقی تجارت ، شعر و سخن و لطیفہ ظرافت ، مشاہرین میں سے کسی نہ کسی کی سوانح عمری — فلسفہ الہیات و فلسفہ ذہنی ، طب ، فن زراعت و سپاہ گری ، بمبئی کے خاص واقعات وغیرہ — »

غرض اس میں یہی سب کچھ ہوتا تھا ۔ پہلا صفحہ تجارتی و طبی اشتہارات کے لئے وقف تھا ۔ روئے زمین کی خبروں « کے تحت مختلف قسم کی مختصر خبریں ہوتی تھیں ۔ « پرووینشیل » اور « لوکل » کے عنوان سے صوبہ جاتی اور مقامی خبریں دی جاتی تھیں ۔ لیکن اس میں خبروں سے زیادہ مضامین ، نصائح ، مراسلات و لطائف ہوتے تھے ۔ بعض خبروں کے آخر میں ایڈیٹر کی رائے بھی ہوتی جو در اصل اس خبر پر تنقید ہوا کرتی تھی ۔

اس اخبار کی قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اکثر کارٹون بھی شائع ہوتے تھے ۔ اس زمانے میں اس قسم کے کارٹون بمبئی کے اور اخباروں میں نظر نہیں آتے ۔ لیکن اس کی خبروں میں کوئی تصنع نہیں ہوتا تھا ۔ خبریں زیادہ تر منقول ہوتی تھیں ۔ چند شماروں میں مزاحیہ نظمیں بھی ملتی ہیں ۔ اس میں مختصر مضامین بھی شائع کئے جاتے تھے جن کے عنوان اس قسم کے ہوتے تھے : « افغانستان اور برٹش سفارت » « چین میں غدر » و غیرہم یہی مضامین گویا اس اخبار کے ایڈیٹوریل ہوتے تھے ۔

اخبار کے تفصیلی مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ یہ نئی تعلیم و تہذیب کا سخت مخالف تھا۔ سرسید اور ان کے گروہ کو نیچری کے لقب سے نوازتا تھا۔ مگر تعجب خیز امر یہ ہے کہ اس میں انگریزی الفاظ کا استعمال بکثرت ہوتا تھا۔ یہ کانگریس کا بھی سخت مخالف تھا۔ لیکن جب ۱۸۹۵ء میں کانگریس کے رہنماؤں کا باہمی اختلاف اس قدر بڑھ گیا کہ معاملہ پولیس تک پہنچ گیا اور اینگلو انڈین اخبارات نے کانگریس والوں کا مذاق اڑانا شروع کیا تو اس سے ضبط نہ ہوسکا اس نے لکھا کہ :

> « اینگلو انڈین اخبارات کے ہاں گھی کے چراغ جل رہے ہیں کہ نیشنل کانگریس کے ممبروں میں پھوٹ پڑگئی ہے۔ اور جب یہ نا اتفاقی اس درجہ تک پہنچ گئی ہے رپورٹا رپورٹی کی نوبت آئی تو مخالفوں کو کیوں نہ خوشی ہو۔ گو مسلمانوں کو کانگریس کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ لیکن اہل ہنود کے اغراض میں خلل واقع ہوتا دیکھ کر انہیں بھی افسوس ہوتا ہے۔»

یکم جنوری ۱۸۹۴ء سے اخبار کی تقطیع بدل گئی اور وہ بڑی تقطیع کی بجائے درمیانی سائز کے کاغذ پر شائع ہونے لگا۔ صفحات کی تعداد چار سے بڑھ کر دس ہوگئی۔ ہر صفحہ پر تین کالم ہونے لگے۔ پہلے صفحے پر « چمنستان اخبار » کے عنوان سے مختصر خبریں شائع ہونے لگیں۔ ایڈیٹوریل ، نوٹس اور خبروں کے لئے باقاعدہ سرخیاں قائم کی جانے لگیں۔ ہفتہ بھر کی « حیات و ممات شہر » کے لئے ایک کالم مستقل طور پر وقف کردیا گیا۔ سرکاری کارگزاریوں کی غلط کاریوں پر نئے نئے کارٹون بننے لگے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اشتہارات کی تعداد پہلے سے کم ہوگئی جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اب اخبار صرف اشتہارات کے سہارے زندہ نہیں رہا بلکہ اس کا حلقۂ خریداری وسیع ہوگیا۔

۸ اپریل ۱۸۹۷ء سے اس اخبار کا نام « انڈیا گزٹ و انڈیا پنچ بمبئی » تحریر ہونے لگا۔ اس کے متعدد پرچے ہماری نظر سے گذرے ہیں جو ۱۸۹۲ء اور ۱۸۹۴ء تا ۱۸۹۷ء کے ہیں۔

عالم افروز

یہ اخبار یکم مئی ۱۸۹۳ع کو منشی سید محمد صادق ناطق کی ادارات میں جاری ہوا۔ یہ انجمن امامیہ کا آرگن تھا۔ اگرچہ اس کا تعلق شیعہ جماعت سے تھا لیکن

وہ شیعہ سنی تنازعات میں نہیں پڑتا تھا۔ بلکہ ملکی و غیر ملکی سیاسیات میں صرف ایک مسلمان کی حیثیت سے رائے دیتا تھا۔ البتہ وہ نواب محسن الملک سے بہت خفا رہتا تھا۔ اور ان کے خلاف اس کی زہر افشانیاں شائستگی و تہذیب کی حدود سے گذر گئی تھیں۔ اس میں بھی دوسرے مقامی اخبارات کی طرح خبروں کا کام اداریہ سے اور اداریے کا کام خبروں سے لیا جاتا تھا۔ یہ اپنے اداریوں میں بڑی سوجھ بوجھ کی باتیں لکھتا تھا۔

ذیل میں ہم چند خبروں کے نمونے درج کرتے ہیں جن سے اس اخبار کی پالیسی اور اسلوب نگارش پر روشنی پڑتی ہے

۲۰ ستمبر ۱۸۹۳ع کی ایک خبر ہے :

«۱۵ ستمبر کو جو جلسہ کھیت واڑی میں ہوا تھا۔ اوس میں پولیس کمشنر صاحب نے ایک ہندوستانی رحمت اللہ نامی کا شکریہ ادا کیا کہ جس نے ایک یورپین انسپکٹر پولیس کو اس ہنگامہ میں بلوائیوں کے ہاتھ سے بچا لیا تھا۔ جس کو مفسدین جان سے مار ڈالنا چاہتے تھے۔ پولیس انسپکٹر صاحب نے فرمایا کہ ہم تجھ کو خوش کرینگے۔

عالم افروز : ہم بھی منتظر ہیں کہ اوس ہندوستانی کے ساتھ کیا سلوک کیا جاتا ہے اور ہم کو کب اس بارے میں پولیس کمشنر صاحب کا شکریہ ادا کرنے کا موقع ملتا ہے»۔

اسی شمارے میں والیان ریاست کے سیر و سفر پر کڑی نکتہ چینی اس طرح کی ہے :

« سنا جاتا ہے کہ اس مرتبہ مہاراجہ صاحب بڑودہ دو برس تک ولایت میں رہیں گے۔ ۲۵ لاکھ روپیہ سالانہ تخمینہ ہوا ہے۔ غرض کہ ولایت کی سیر میں ۵۰ لاکھ روپیہ پر پانی پھر جائیگا»۔

یکم ستمبر ۱۸۹۳ع کی ایک خبر ہے :

« یہ بات ہمیشہ سے مشہور ہے کہ دنیا میں بنائے فساد تین چیزیں ہیں (زن، زر، زمین) لیکن اب ایک چیز اور بڑھ گئی ۔ وہ کیا؟ گائے! دیکھئے نا کیا ہنگامہ برپا ہو رہا ہے»۔

ایک اور دلچسپ خبر پڑھئے جو ۲۰ اگست ۱۸۹۴ع کے شمارہ میں شائع ہوئی ہے :

فصلی رپورٹ

«اے لیجئے گرمی نے ذرا سر جھکایا تھا کہ آسمان پر گھما گھم کی آوازیں آنے لگیں۔ پانی کا تار بندھ گیا زبان سے تو کچھ کہنا نہ چاہئے کیونکہ باران رحمت ہے۔ لیکن دل عجیب دغدغہ میں ہے۔ کھولھری گری پڑتی ہے۔ چھپر لیٹا جاتا ہے۔ کھمبے سونے جاتے ہیں۔ چھت اولٹی جاتی ہے۔ ایک ذرا پانی نے دم لیا تھا۔ کہ ہیضہ خان بہادر صاحب نے اودھم مچایا۔ کتنے گھر ویران ہو گئے۔ قیامت کا نمونہ نظروں میں پھر گیا»۔

۲۰ فروری ۱۸۹۴ع کے بعد ناطق ادارات کے فرائض سے سبکدوش ہو گئے اور اب یہ اخبار سید نصیر احمد اطہر کی ادارت میں شائع ہونے لگا۔ انہیں اطہر نے ریاض اطہر کے نام سے ایک گلدستہ یکم اکتوبر ۱۸۹۴ع سے جاری کیا تھا۔ دسمبر ۱۸۹۷ع سے اطہر کی بجائے منشی عنایت علی نے اخبار کی ادارت سنبھال لی۔ منشی عنایت علی بوہرہ جماعت کے ایک فرد تھے۔

اخبار عالم افروز کے ۱۸۹۶ع تک کے شمارے کریمی لائبریری بمبئی میں محفوظ ہیں۔

وکیل اسلام

یہ اخبار اگست ۱۸۹۳ع میں جاری ہوا تھا۔ اس کی ضخامت بڑی تقطیع کے چار صفحے تھے۔ صفحۂ اول کے نصف حصہ میں کسی ایک مصنف اور چند قانونی مجرموں کی تصویر چھپی ہوتی تھی۔ اس کے بعد خبروں کا سلسلہ ہوتا۔ شہر بمبئی کی خبریں «لوکل» کے عنوان سے درج کی جاتی تھیں۔ بیرون بمبئی اور بدیسی خبروں کی تعداد کم ہوتی تھی۔ اداریہ کے طور پر ایک صفحہ مضمون خصوصی کے لئے وقف تھا۔

کچھ عرصہ تک شائع ہونے کے بعد یہ اخبار بند ہو گیا، اور ۶ جولائی ۱۸۹۷ع کو دوبارہ جاری ہوا۔ نئے شمارے کے پہلے صفحہ پر مندرجہ ذیل مضمون تحریر تھا۔

«وکیل اسلام کو زمانہ کی ضرورتوں نے آخر اس بات پر مجبور کیا کہ یہ ہمیشہ ہمیشہ کے واسطے شائع کیا جائے۔ کیونکہ قومی خدمتوں کے لئے

اب ایک ایسے اخبار کا ہونا بمنزلۂ فرض کے ہے۔ پہلے وکیل اسلام اگست ١٨٩٣ع میں بمبئی رائٹ کے پرآشوب زمانے میں مسلمانوں کی حمایت کے واسطے شائع کیا گیا تھا۔ جس نے اپنے پرجوش مضامین سے پبلک اور گورنمنٹ میں پوری کامیابی حاصل کی۔ اور نہایت ہی وقعت کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ اب اسلامی خدمتیں کچھ اس سے بھی بڑی پڑی ہوئی ہیں۔ ہمارے ناظرین دیکھینگے کہ ہم اپنا فرضی منصبی کس آن بان کے ساتھ ادا کرتے ہیں»۔

اسلامی خدمتوں «سے وکیل اسلام کی مراد یہ ہے کہ اس زمانے میں ہندوستانی مسلمانوں نے سلطان ترکی کی حمایت شروع کی تھی۔ جس پر اینگلو انڈین اخبارات مشتعل ہو گئے تھے کہ ہندوستانی مسلمان اپنی حکومت کا احترام نہیں کر رہے ہیں۔

اس اخبار کی سخت گیر پالیسی کا اندازہ ان چند خبروں سے ہوسکتا ہے جو ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

« بہتر ہوگا کہ محمد حسین مقبہ اپنے مقدمۂ ازالۂ حیثیت عرفی کو جو ٹرکش فلاگ (Turkish Flag) پر چلا رہے ہیں واپس لیں کیونکہ اردو پنچ کے مقدمہ میں انھوں نے سہولت سے کام لیا۔ لوکل اخباروں کو اپنا طرز تحریر بدلنا چاہئیے کیونکہ اس وقت جہاں تک دیکھا جاتا ہے۔ انھیں معاملات کے طرف بالکل توجہ نہیں اور ذاتی حملوں پر تلے ہوئے ہیں۔ جو ان کے واسطے سخت خطرناک ہیں۔»

« بمبئی میں مسلمانوں میں دو پارٹیاں ہوگئی ہیں۔ ایک میں چند کوکنی حضرات ہیں۔ اور دوسرے میں میمنوں کا گروہ۔ لیکن ان دونوں پارٹیوں کو با اعتبار ملکی اور قومی حالت کے اتفاق سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ پارٹی میکنگ کا یہ وقت نہیں ہے جب کہ ہم اپنی حالتوں میں گرفتار ہیں۔ تعجب، افسوس ، شرم —»

« انتخاب قصائد انجمن اسلام میں — آغا صاحب مرزا بہبانی درجہ اول کا پچاس روپیہ کا انعام — علی مرزا صاحب شوکت لکھنوی مینیجر وکیل اسلام دوم درجہ پچیس روپیہ — منشی امیر علی صاحب رشک ایڈیٹر وکیل اسلام پندرہ

روپیہ کا — آغا بلبل کوچک نے چہارم درجہ کا دس روپیہ کا انعام حاصل کیا. انتخاب واقعی قابل تعریف تھا کیوں کہ بھبانی صاحب کے قصیدہ کی نسبت ذاتی طور پر ہم نے یہ رائے قائم کر لی تھی کہ انھیں ضرور اول درجہ کا انعام ملنا چاہئے کیا معنی کہ ان کے قصیدہ کا رنگ واقعی قابل تعریف تھا۔»

علی مرزا شوکت اور منشی امیر علی صاحب کے قصائد باعتبار اردو زبان کے قابل امتیاز تھے۔ آغا بلبل کوچک محض اپنی طرز قصیدہ خوانی پر نازاں ہولیں لیکن ہماری رائے میں منشی خورشید حسن طیش کیوں انعام سے محروم رہے۔ کیونکہ اُن کا قصیدہ کسی طرح آغا بلبل کوچک سے گرا نہ تھا۔

غرض اخبار وکیل اسلام کی پالیسی اپنے معاصرین سے وہ بہتر تھی کھلم کھلا کہتا ہے کہ لائق نامہ نگار اور ملکی معاملات پر قلم اُٹھائیں اور ہمدردانہ مضامین درج کرنے کو دیں جن کو بہت خوشی سے وہ درج کریگا۔ اس اخبار میں کبھی مخاصمانہ بحث نہیں چھیڑی گئی۔ اور اس اصول پر وہ ہمیشہ کاربند رہا۔ اس نے نہ صرف ہندوستانیوں کی بد معاملگی پر قلم اٹھایا۔ بلکہ حکومت، انگریزی اخبارات، اور یوروپین لوگوں کی ہندوستانیوں کے ساتھ بدسلوکی کے خلاف بھی آواز اُٹھائی۔

سخاوت مرزا *

دکن کے ایک قدیم گمنام صاحب دیوان شاعر الا اللہ شطاری قدس سرہٗ

حضرت الا اللہ شطاری کا اصلی نام کیا تھا اور وہ کہاں کے رہنے والے تھے پتا نہیں چلتا۔ البتہ بلحاظ زبان بارہویں صدی ہجری کے ربع سوم کے دکھنی شاعر ہیں جن کا دیوان ۱۲۳۰ھ میں تکمیل کو پہنچا ہے۔ دیوان کی داخلی شہادتوں سے پتا چلتا ہے کہ یہ بزرگ حضرت شاہ ہاشم علوی گجراتی ثم بیجاپوری کے سلسلہ سے تعلق رکھتے ہیں چنانچہ انہوں نے استاذ البشر شاہ وجیہ الدین گجراتیؒ (۹۹۹) اور شاہ ہاشم علوی المتوفی ۱۰۵۶ھ کی مدح کہی ہے۔ مثلاً فرماتے ہیں:

جسے پیر کامل وجیہ الدین علی ہے جنے اوسکو پایا بے شک ولی ہے

شاہ وجیہ الدین سا پیر میاں نا جگت میں ویسا آوے نظر
ایک اون سے پایا «الا اللہ» او سچہ مچہ میرا والی ہے
سوائے ہاشم کے کار ہوئے کچھ دیکھو جو میں نے بھولی جی
دیکھو جو مشرق سے تا بمغرب کتے ہیں ہاشم ولی ولی جی

مگر حضرت الا اللہ کا راست شاہ ہاشم علوی بیجاپوری المتوفی (۱۰۵۶ھ) سے کوئی تعلق نہ تھا۔ چنانچہ نواب سالار جنگ کے کتبخانہ کی ایک بیاض میں ہم کو اُن کی بعض غزلیں اور خلافتی شجرے ملے ہیں، جو درج ذیل ہیں:

الا اللہ شطاری خلیفہ تھے۔ شاہ وجیہ الدین شہباز کے اور وہ شاہ عبداللہ شطاری محقق کے اور وہ شاہ محمد غوث ثانی کے اور وہ شاہ وجیہ الدین ثانی کے اور وہ شاہ مرتضیٰ کے اور وہ شاہ برہان الدین کے اور وہ شاہ ہاشم بیجاپوری المتوفی (۱۰۵۶ھ) کے، (خلافت نامہ مکتوبہ ۱۲۱۶ھ۔ بیاض ص ۲۶۲ سالار جنگ) گویا، حضرت الا اللہ شاہ چھ واسطہ سے شاہ ہاشم

---

*محمد سخاوت مرزا بی، اے، ال ال، بی (عثمانیہ)، رکن ترقی اردو بورڈ، کراچی (پاکستان)

بیجاپوری کے خلیفہ ہیں جن کی منقبت میں انھوں نے ایک مخمس فارسی بھی کہا ہے جس کا ایک بند یہ ہے :

گوہر شب چراغ مصطفوی نور شمع بتول مرتضوی
دُرِ بحر حسین، ہم رضوی پشتیبان جہاز غرق قوی

شاہ ہاشم حسین العلوی

اپنے مرشد حضرت سید شاہ عبداللہ علوی الحسینی الرضوی اشطاری کی منقبت بھی کہی ہے۔

ارے زاھد نجھاتوں پیو کوں من میں نجھاست پیو کوں توں ساتو گگن میں
او ہے ہے کام میں اتمام یارو پڑیا جگ پر الا اللہ دام یارو
بھی عبداللہ شاہ ہیں مجھ بدن میں نجھا او روپ جاتا ہوں سرن میں

گویا فنانی الشیخ کی طرف اشارہ ہے۔

دوسرا مسدس مرشد کی شان میں یہ ہے :

دیکھ آواز پیو کُن کا سنایا پس او فیکون منے ترجگ بنایا
بنا کل شے منے آپی سمایا سما کر آپکوں آپی ریجایا
میں عبداللہ شاہ کوں سیس نیوایا کہ اونکے روپ میں او روپ پایا

دادا پیر کی تعریف :

عجب ہے تر جگت پر راز قینی ہے رازق بس او، احمد ہے یقینی

(۴ بند) مسدس :

بنی اوس نور سے کل شی زمینی کوئی حاصل کئے او نور عینی
ہے بس ایماں مرا حق الیقینی جو حضرت شاہ وجیہ الدین حسینی

غزل ۱۲ بیت :

چشم میں او دید ہے جو اسکو نت معراج ہے
شاہ وجیہ الدین حسینی میرے سر کا تاج ہے

غالباً الااللہ شکاری کا نام سید وجیہ الدین حسینی تھا مذکورہ بالا بیاض میں ایک نسب نامہ بھی ہے :

سید وجیہ الدین حسینی ابن شاہ عبداللہ حسینی ابن شاہ وجیہ الدین حسینی ابن شاہ مرتضیٰ حسینی ابن شاہ برھان الدین حسینی ابن شاہ مرتضیٰ حسینی ابن شاہ ھاشم حسینی (علوی بیجا پوری) ابن برھان الدین حسینی ابن شاہ نصراللہ (گجراتی) الخ

معلوم ہوتا ہے کہ شـــاہ وجیہ‌الدین حسینی ثانی ابن شاہ مرتضیٰ حسینی بیجا پور کے مشہور و معروف صوفی اور جگت استاد (شاہ عبدالرحیم ۱۱۴۲ھ) بیجا پوری کے معاصر تھے، چنانچہ روضۂ اولیاے بیجا پور میں لکھا ہے۔ «حضرت شاہ وجیہ‌الدین ثانی حسینی العلوی سجادہ نشین ہم در آنجا حاضر بودند مولانا عبدالرحیم بیجا پوری فرمودند کہ حضرت ملاحظہ فرمایند و بینند کہ نسبت کردہ ام راچہ برآمد الخ (۷۳ مورخہ اولیاے بیجا پور قلمی آصفیہ)

اس لئے کہ یہ اپنے مرشد شـاہ عبداللہ اور دادا مرشد کی اشعار بالا میں تعریف کرچکے ہیں. مگر ابھی کوئی قطعی رائے قائم نہیں کی جاسکتی جب تک کہ کوئی مزید تائیدی شہادت نہ ہو. شاید حضرت ہی نے ۱۲۲۶ھ میں کسی کو خلافت دی تھی. اور یہ ترقیمہ لکھا تھا: التحریر فی تاریخ الخمسۃ عشر من شوال من سنۃ السادس والعشرین بعد الالف و اکاتین من‌الہجرۃ النبویہ « اما بعد ضعیف شاہ وجیہ الدین حسینی العلوی الرضوی الشطاری» ہے الخ

اور شاہ صاحب ۱۲۳۰ھ میں صاحب دیوان تھے. انھوں نے حیدر علی، ٹیپو سلطان شہید اور آصف جاہ ثانی میر نظام علی خان ۱۱۷۵ھ/ ۱۲۱۸ھ کا زمانہ پایا ہے نیز عمدۃ الامرا نواب آرکاٹ ممتاز تخلص، ممتاز تلمیذ سودا، قزلباش خاں امید، میر معز فطرت وغیرہ کی طرز میں بھی غـزلیں کہی ہیں مثلاً

شاہ تراب ع اٹھو جی اٹھو اب چلو جائیں گھر کوں

الا اللہ ع ڈھونڈو جی ڈھونڈو اب گرو کے چرن کوں

خان آرزو ع اس زلـف سیاہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے
آئینـــہ میں گلشن کے گھٹا جھوم پڑی ہے

میر معز فطرت ع از زلف سیاہ بـدل دوم پڑی ہے

الا اللہ شطاری ع احمد میں الا اللہ اہے لے میم کا گھونگھٹ
پھر غین کو سمجھ لے اوہی عـین پری ہے

شاہ فی الحال کی مشہور غزل ہے ع

تـو لا کا پردہ کھولـکر مکھـــہ دیکھ الا اللہ کا
اس مونہہ میں موں کیا خوب ہے دیکھ رسول اللہ کا

الا اللہ ع نــــور نقطہ ہو رہا اب دیکھ بسم اللہ کا
تفصیل پر ہوکر نبی آیا (ہے) اسم اللہ کا

شاہ کمال ع حق کے ظہور کو میں حق حق نہ کوں تو کیا کوں
قـایل کو، و حق کے احمق نہ کوں تو کیا کوں

الا اللہ ع او امــــر رب کو باراں گوہر نہ کوں تو کیا کوں
گوہـر کے جوہری کو جوہـــر نہ کوں تو کیا کوں

طرز شاہ سلطان ثانی، ولی، شاہ سراج اور شاہ کمال ع

اے ہے دیـدے اوپر دیـدہ اوپر اوسکے نظر دستا
نظـارا سب اوسی کا یو جو باہر ہـــور بھتر دستا

مبلغ علم: ان کا دیوان اسرار و معارف کا گنجینہ ہے، بڑے عارف کامل تھے۔علم ظاہری میں بھی کامل تھے اس دیوان میں سینکڑوں عربی فارسی دقیق الفاظ اور ترکیبیں ملتی ہیں، جو اُن کے معـاصر شاہ کمـال کڑپری کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً: تجزع، ترفع، مولع، موقع، اجمع، موصوفات، مفتح، مطرح.

الا اللہ شطاری کا مشرب و مذہب: سنی المذہب اور عاشق پنجتن ایک عجیب نقطہ یہ بیان کیا ہے کہ حضرت علی رض کو نہ تو خلفـاء اربعہ سے خارج کرسکتے ہیں اور نہ پنجتن رضوان اللہ علیہم اجمعین سے۔ بہر حال حضرت علی ایک عجیب و غریب برزخ ہیں۔ ادھر بھی ہیں اور ادھر بھی گویا ادھر خلفاء میں شامل ہیں ادھر اہل بیت میں داخل ہیں بمصداق ع خواص اوس برزخ کبرا میں ہے حرف مشدد کا۔

جب دسے گا او بـرزخ پنجتـــن — یہاں سمجھ کوں اپس کے ور کرنا
پہر ایـدھر ہینگے تـین اصحـابی — کیـا عـلی کـوں ایـدہر اودھر کرنا
پھـر علی کوں کتے نـو یاراں میں — پنجتن میں عــلی رض دیگر کرنا
پنجتن میں علی رض کوں بـوجے تـو — یـار سہ، چـار کیوں نشر کرنا
ان میں بوجے علی تو اون میں کم — دو میں مـولا کو کیوں بسر کرنا
کوئی عـارف کھو یو ہے کیا سر — مجکوں اس سِر سے بے خطر کرنا
بــوج مولا علی کی ہونا تـو — سرِ کو لینـا، نذر اوسر کرنا
جب الا اللہ کے معنی پاوے توں — سب ھنرسٹ یو نـر ہــنر کرنا
(بڑا ہنر)

الا اللہ شاہ کے حالات تاریکی میں ہیں۔ صرف اتنا پتــا چلتا ہے کہ وہ صوفی المشرب اور شطاری الطریقہ تھے۔ شطار کے مختلف معنی ہیں ایک معنی مرغ

آتشخوار بھی ہیں۔ شطاریوں کے سرگروہ حضرت شاہ عبداللہ شطاری رح نے حالت جذب و محویت میں ایک انگارہ دہکتا ہوا منہ میں ڈال لیا تھا مگر آگ نے مطلق اثر نہ کیا، اس طرح طریقہ شطار مشہور ہوگیا۔ اس کے دوسرے معنی اعلیٰ وارفع مراتب توحید کے آتے ہیں۔

ان کے کلام میں ہندی الفاظ اور اصطلاحات ویدانت کی بڑی کمی نہیں ہے۔ مثلاً پرن، چرن، سرن، نینا، نرنکار، آکار، کارن، مہکار، سوکشم، درشٹ، وغیرہ۔ انہیں سنسکرت ویدانتی اصطلاحات پر بھی عبور تھا۔

انھوں نے نئی نئی ترکیبیں بھی بنائی ہیں۔ مثلاً ترجگ سے ترجگتی، نرھنر (مردوں کا ھنر)، دو رخی آرسی، عرفانی، معدومات۔

انھوں نے بعض الفاظ کے املا عام طریقے سے ہٹ کر لکھے ہیں

اولٹا پلٹ (الٹ پلٹ)، کسافت (کثافت)، باتی (بتی)، آدی (آدھی)، کٹکا (کھٹکا) کالکل (کلکل)، خاسا (خاصا)، آینا (آئینہ)، لگڑنا (رگڑنا)، نیوڑنا (نبڑنا)، گوپت (گپت)، اُوّیں (وہ یونہیں)۔

الااللہ شطاری ۱۲۳۰ھ تک بقید حیات تھے۔ ان کے سنہ وفات اور مدفن کا پتا نہیں چلتا۔

تصانیف :۔ ایک دیوان دکھنی زبان میں ہے اور دوسری ایک صوفیانہ مثنوی «سمجھ دیکھ» ہماری نظر سے گزری ہے۔

دیوان الااللہ شطاری :۔

کتبخانہ آصفیہ (سنٹرل لائبریری) حیدرآباد میں دیوان کے دو نسخے ہیں

شمار ۴۹۱، ۱۰۱۱

نسخہ ۴۹۱ عنوان سرخ روشنائی سے «ایں دیوان تصنیف فقیرالحقیر الااللہ شطاری قلمی مصنف۔»

نسخہ ۱۰۱۱ عنوان ۔ «دیوان تصنیف حضرت الااللہ شاہ شطاری القادری مد ظلہ عالی سنہ کتابت بست و ہفتم رمضان‌المبارک ۱۲۰۰ھ مشکوک ہے۔»

اختتام آغاز :۔

نکہ میلا ہے جس کوں پیا کے خیال کا لاگا ہے عشق اوس کوں منور جمال کا

سنہ تصنیف :۔

اب یو دیوان ہوے سمجھ اختتام یہاں بارا صدو ہے تیسواں ہجری کا سال ہے
حج اکبر کے روز یہ دیوان ہوئی ہے اتمام اے محب تو جان

آخر کا شعر دوسرے نسخہ میں :۔

تاریخ نہم ذیحجہ کی آخر شب کو ہوے پنجشنبہ کا رکھا او مبارک جمال ہے

دیوان میں جملہ غزلیں ۱۸۹ ترجیع بند ۴۷ مسدس ۷ اور مخمس ۲ موجود ہیں۔
مثنوی سمجھ دیکھ : جس کے جملہ ۱۲۰ اشعار ہیں :۔

ابتدا : ــــ

کہوں ابتداء احد احمد منور کہوں راز مولا جو کا سب کوں اظہر

تخلص : ــــ

سمجھکر الاللہ آگے کچھ تو بول اپس پیر کامل کا اسرار کھول

نام مثنوی اور خاتمہ : ــــ

دیکھو یہاں رسالہ تو اتمام ہے «سمجھ دیگ» اوس کا رکھا نام ہے

تبصرے

دکن میں ریختی کا ارتقا از بدیع حسینی ، انجمن ترقی اردو ، حیدرآباد ،
صفحات ۳۹۲ ، قیمت ٦ روپئے

اردو زبان اصناف شاعری کے لحاظ سے بڑی وسعت رکھتی ہے . ان مختلف اصناف سخن نے اردو شاعری کو دوسری زبانوں کے مقابلے میں تنوع کی دلکشی دی . جو مختلف تہذیبی ، مذہبی ، نفسیاتی افکار کی عکاسی کرتی ہے . ریختی بھی اردو کی ایک معروف صنف شاعری رہی ہے جو شمال اور جنوب میں یکساں مقبول تھی . اردو میں مختلف اصناف سخن پر مستقل کتابیں لکھی جاچکی ہیں . جن میں ریختی بھی ہے . زیر نظر کتاب تاریخ ریختی کے صرف دکنی دور پر مشتمل ہے جو کہ تفصیلات اور تجزیہ کے لحاظ سے اب تک پردہ خفا میں تھا . یہ بدیع حسینی کا ایک مفصل تحقیقی مقالہ ہے جو موصوف نے بڑی محنت و کاوش اور دقت نظر کے ساتھ سپرد قلم کیا ہے . کتاب کی ابتداء میں صنف ریختی کی تعریف اور اس کے موضوع کی مفصل وضاحت ہے اس کے بعد ریختی کی ابتدائی تاریخ اور اس کے ہندی شاعری سے رشتہ کی طرف نشاندہی کی گئی ہے جو تہذیبی بھی ہے اور لسانی بھی . دکن میں ریختی کے آغاز اور ارتقا کے بارے میں محققین ہم رائے نہیں ہیں . بدیع حسینی نے اپنے مقالہ میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دکن میں لطفی پہلا شاعر ہے جو ریختی کی طرف مائل ہوا . خود دکنی ریختیاں متنازع فیہ بھی رہی ہیں شادانی نے تو دکنی ریختی کے وجود ہی سے انکار کردیا تھا . زیر تبصرہ کتاب میں مصنف نے نہایت دیدہ ریزی کے ساتھ اس اختلافی مسئلہ پر لکھا ہے اور یہ بات ثابت کی ہے کہ نہ صرف دکنی ریختیوں کا وجود ہے بلکہ ان کی ایک مستقل اور قابل قدر تاریخ بھی ہے . جو تقریباً پانچ سو سال کے طویل عرصہ پر پھیلی ہوئی ہے .

اصناف شاعری کی ادبی اہمیت کے علاوہ ان کی سماجی و ثقافتی اہمیت بھی ہوتی ہے اور متعدد وجوہ کی بنا پر سماجی و ثقافتی اہمیت کو علمی نقطۂ نظر سے

بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جانا چاہئے اس مقالہ کے مطالعہ کے دوران اس بات کا بار بار احساس ہوتا رہا کہ مصنف نے اس سماجی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا انھوں نے متعلقہ عہد کے سماجی، ثقافتی اور اخلاقی زندگی سے متعلق معنی خیز نتائج بھی نکالے۔ ان نتائج سے پہلے انھوں نے تاریخ کی مدد سے دکن میں ریختی کے تاریخی و سماجی پس منظر پر مفصل روشنی ڈالی تا کہ قاری اس صنف شاعری کی سماجی و ثقافتی اہمیت کو تاریخی پس منظر میں دیکھ کر خود ریختی کی سماجی حیثیت کا اندازہ کرسکے۔ ریختی کی تہذیبی اہمیت کے تحت مقالہ نگار نے اس عہد کے نظریۂ حیات، عوامی زندگی، رسم و رواج، عقائد، توہمات اور زندگی سے متعلق جملہ موضوعات مثلاً پیار و محبت کے رشتے، نام، لباس، زیور، آرایش و جمال کی مختلف کیفیات، ساز و موسیقی اور لوازمات دستر خوان وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

تذکرہ شعرا کے اعتبار سے مصنف نے دکن میں دبستان بیجا پور، دبستان گولکنڈہ، دور انتشار اور عہد آصفی کے شعرا کو ملحوظ رکھا ہے۔ ان میں سے بیشتر شعرا تمکین کاظمی، سخاوت مرزا اور ڈاکٹر حفیظ قتیل کے متعارف کردہ ہیں۔ تاہم حسینی نے اس فہرست کو وسعت دی اور شہباز، ولی، ابن فتح، شاہ تراب چشتی، گستاخ، میراں اور نیازی کو ریختی کے شاعروں کے لحاظ سے پہلی بار روشناس کیا اور ان کے غیر مطبوعہ کلام کے نمونے پیش کئے۔ تذکرہ میں شعرا کے تفصیلی حالات نہیں ہیں۔ جس کا خود مصنف کو اعتراف ہے اور جس کی انھوں نے معقول وجہ بھی دی ہے۔ اس قسم کی کمزوریوں کو نفس موضوع اور اس کی سماجی و تہذیبی اہمیت کے تجزیہ نے دور کردیا ہے۔ موضوع کا تجزیاتی انداز مصنف کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ لسانی اعتبار سے بھی ریختی ایک مستقل موضوع ہے۔ ریختی کا لسانی مطالعہ سماجی لسانیات کا ایک اہم جز ہے، اور اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مقالہ نگار نے ریختی کی لسانی خصوصیات کو اشارۃً پیش کیا ہے جو مقالہ کی اہمیت کے پیش نظر کافی نہیں۔ بہتر ہوتا کہ اس کے لئے ایک مستقل باب قائم کیا جاتا بہر حال مجموعی حیثیت سے مقالہ بڑی محنت اور تحقیقی سوجھ بوجھ کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ ہم اردو کے طالبعلموں کو حسینی کا شکر گذار ہونا چاہئے کہ انھوں نے تحقیقی اعتبار سے ایک بہت ہی اہم کتاب

تصنیف کرکے اردو کے تحقیقی ادب میں ایک خوشگوار اضافہ کیا ۔ اس موضوع پر اس سے بہتر مواد آج تک اکٹھا نہیں کیا گیا ۔

تصرفات اردو ، ادیب حیدرآبادی ، مکتبۂ عزیزیہ ، حیدرآباد صفحات ۳۲۰
تین روپئے پچاس پیسے

اردو زبان کی بنیادی ضرورت اب شعر اور افسانے نہیں رہے ، سائنسی اعتبار سے صوتی ، صرفی و نحوی ، نفسیاتی اور اسی قسم کے دیگر مطالعے میں اردو ایک مخلوط زبان ہے ۔ اس کے ذخیرۂ الفاظ میں عربی ، فارسی ، ترکی ، انگریزی وغیرہ کے الفاظ سے مستقل اضافہ ہوتا رہا اور ان کے استعمال سے اس کا مزاج بنا ۔ اردو زبان نے مختلف ذرائع سے اپنے ذخیرۂ الفاظ کی توسیع کی لیکن اپنے مخصوص مزاج کی بنا پر نئے الفاظ کے داخلے پر رد قدح سے کام لیا اور دخیل الفاظ کو اپنے مزاج کے مطابق ڈھل لیا ۔ اردو میں سائنسی اصطلاحات کی تنگ دامانی کی روشنی میں اردو کے اس مزاج کو ہم « تصرف کے عمل » سے تعبیر کرسکتے ہیں ۔

دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی تصرّف کا عمل صوتی ، صرفی اور نفسیاتی سطح پر زیادہ ہوا رہا ہے ۔ صوتی سطح پر اردو کا سارا رجحان تسہیل کی کی طرف رہا ہے ۔ کھڑی بولی جو اردو کی اصل ہے صوتی اعتبار سے مصمتی خوشوں (Consonantal Clusters) کے خلاف ہے ، اسی طرح اردو کے وہ الفاظ جو اس نے عربی ، فارسی ، ترکی یا انگریزی سے مستعار لئے ہیں اپنی اصل کے ساتھ اپنی صوتی تشکیل کے لحاظ سے دیسی صوتیات کے تابع ہیں چنانچہ مصمتی خوشوں کے علاوہ بدیسی الفاظ کے مصوتے اور مصمتے بھی بدل گئے ہیں ۔ زیر تبصرہ کتاب میں لغت سے جو تصرف ہوا ہے اس کی مثالیں دی گئی ہیں اور یہ بتایا گیا ہے کہ دخیل الفاظ کے (عربی ، فارسی وغیرہ) اصلی معنی کیا تھے اور اردو میں ان کے معنی کیسے بدل گئے ۔ ادیب حیدرآبادی نے بڑی محنت سے یہ کتاب مرتب کرکے ایک اہم موضوع کی طرف اہل اردو کی توجہ مرکوز فرمائی ہے ۔ زبان میں تصرف کا جو عمل ہوتا ہے اس کے صرف ایک پہلو کا مطالعہ اس کتاب میں پیش کیا گیا ہے ۔ ضرورت ہے کہ اس قسم کے بنیادی کاموں پر جدید لسانیات میں تربیت یافتہ حضرات قلم اٹھائیں ۔ « تصرفات اردو » اس قسم کے کاموں کو آگے بڑھانے میں رہنما

کا کام دیگی۔ امید ہے کہ یہ کتاب اردو کے علمی حلقے میں خاص طور سے پسند کی جائے گی۔ کتاب کے شروع میں اردو کے مشہور ماہر لسانیات اور محقق ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا تعارف ہے جس سے کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہوتا ہے۔

تسہیل الاملاء، لالہ تیج رام، انجمن ترقی اردو، دہلی، صفحات ۱۱۲
قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے

اردو میں سارے حروف اصوات کی نمایندگی نہیں کرتے جس کی وجہ سے لفظوں کے املا کے سلسلے میں اکثر و بیشتر غلطیوں کا احتمال رہتا ہے۔ تسہیل الاملاء کے مولف جناب لالہ تیج رام نے اردو زبان کی اس بنیادی مشکل کے پیش نظر مختلف ہم آواز حروف کے لحاظ سے الفاظ کی ایک ایسی فہرست مرتب کی جن میں املا کی غلطی کا امکان ہوتا ہے اور ہم آواز حروف میں املا کی غلطی کے امکان کو صحیح صورت املا سے دور کیا ہے۔ اس کتاب پر نظر ثانی منشی عبدالقدیر نے کی ہے۔ انہوں نے فہرست الفاظ میں اضافے کے ساتھ ساتھ اعراب و معانی کا بھی اضافہ کیا ہے تاکہ اعراب کی موجودگی میں املا میں جو غلطیاں پیش آتی ہیں ان سے بھی نجات ملے۔ یہ کتاب ابتدائی درجوں کے طالب علموں کے لئے خصوصاً مفید ہے۔

(ڈاکٹر عبدالستار دلوی)

ایڈیٹر : عبدالرزاق قریشی

پرنٹر پبلشر حامد اللہ ندوی نے ادبی پرنٹنگ پریس، ۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر مالکان انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۸۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ کے لئے شائع کیا

مقالہ نما

مرتب :

عبدالحلیم ساحل

معاونین :

علاؤ الدین جینابڑے

خورشید نعمانی

فہرست عنوانات

۱	مذہبیات	۱
۲	تذکرہ و سیرت نگاری	۷
۳	تنقید، ادب، لسانیات	۱۲
۴	تاریخ و سیاسیات	۳۲
۵	تعلیمات	۳۶
۶	آرٹ	۳۷
۷	متفرقات	۳۷

مذہبیات

۱ ابو سلمان
شمارہ ۲
مولانا ابوالکلام اور ان کی کتب تفسیر
(برہان، دہلی ، ۶۸ اگست)
ترجمان القران کے ترجمہ اور انداز تفسیر کی خصوصیات

۲ مولانا امین الحق
حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا کی عمر
(بینات ، کراچی ، ۱۳۸۷ ذیقعدہ)
صحیح سند اور صحیح حدیث کے ذریعے حضرت عائشہ کی عمر ۶۵ یا ۶۶ سال بتائی ہے

۳ انیس احمد ۔ پروفیسر
اسلام میں شخصی آزادی
(المعارف ، لاہور ۶۸ جون)

۴ تقی الدین ندوی
مانعین زکوۃ کے متعلق شیخین رضہ کے اختلاف کی تحقیق
(برہان ، دہلی ۶۸ اکتوبر شمارہ ۴)
اس ضمیمہ میں حضرت ابوبکر و عمر رضہ کے اختلاف کی اصل بنیادوں کی توضیح

۵ جلال الدین عمری
گیتا اور رسالت
(زندگی ، ۶۸ نومبر)
ثابت کیا ہے کہ گیتا ہندوؤں کے ویدوں کا خلاصہ ہے ، گیتا اور رسولوں کی تعلیمات میں سے چند کا موازنہ کیا ہے گیتا کے بعض مقامات رسولوں کی تعلیم سے ٹکراتے ہیں ۔

۶ جلال الدین عمری
وید اور رسالت
(زندگی، ۶۸ اگست)
ویدوں کے باہمی فرق اور ان کی تعلیمات سے بحث کرنے کے بعد ثابت کیا ہے کہ رسالت ان سے الگ ہے ۔ نیز ویدوں کو موجودہ مسخ شدہ صورت میں الہامی کتب کہنا صحیح نہیں ہے ۔

۷ حافظ محمد ادریس
پشتو ادب میں تفاسیر کا ذخیرہ
(الرحیم ، ۶۸ مارچ شمارہ ۱۰)
پشتو کی مختلف تفسیروں کا تذکرہ دیگر زبانوں سے پشتو میں قرآن شریف کے تراجم پر بحث

۸　خلیفہ عبدالحکیم مرحوم۔ڈاکٹر
اسلامی ثقافت کی روح
(المعارف ، لاہور ، ۶۸ نومبر)

۹　رشید احمد ارشد
علامہ طبری اور ان کی تفسیر
(بینات ، کراچی ، ۱۳۸۷ھ شوال المکرم ۴۷ - ۵۴)
علامہ طبری اور ان کی تفسیر کی خوبیوں کو اجاگر کیا ہے۔

۱۰　عبداللہ قدسی
فضل المقال۔ابن رشد
(اقبال ریویو ، کراچی ، ۶۸ جنوری)
ابن رشد کا تعارف ، افکار و خیالات پر تنقید مع ترجمہ فضل المقال

۱۱　عبدالحق انصاری ، ڈاکٹر
احسان
(زندگی ، ۶۸ اپریل شمارہ ۴)
احسان کا صحیح مفہوم ؟ قرآنی آیات سے اس کی تائید اور تقوی سے اس کا تعلق بیان کیا ہے۔

۱۲　عبدالوحید صدیقی
شاہ ولی‌اللہ دہلوی کا تصور دولت
(الرحیم ، ۶۸ جون)
تصور دولت کے سلسلہ میں ، شاہ صاحب کی تصنیفات سے تائیداً عبارتیں لکھی ہیں۔ اور شاہ صاحب کی بالغ نظری کی وضاحت کی ہے۔

۱۳　عتیق الرحمٰن سنبھلی
نس بندی برائے خاندانی منصوبہ بندی
خاندانی منصوبہ بندی
(الفرقان ، لکھنؤ بابت ۶۸ فروری و مارچ ص (۳۷ - ۸۷
۶۸ اپریل ۳۹ - ۵۴)
شریعت کی رو سے خاندانی منصوبہ بندی کے نس بندی کی مخالفت کی گئی ہے۔

۱۴　سید ابوالحسن علی ندوی
یک دو ساعت صحبت با اہل دل
(الفرقان ، لکھنؤ ، ۶۸ فروری و مارچ اپریل ص ۵ - ۲۲)
مجلس حضرت شاہ محمد یعقوب صاحب مجددی مد ظلہ العالی
شاہ محمد یعقوب صاحب مجددی کے مجلسی ملفوظات کا ذکر ہے۔

۱۵　سید محمد یوسف ، ڈاکٹر
اسلام میں عقل کا کردار قسط ۲
(بینات ، کراچی ، ۱۳۸۸ھ ربیع الثانی ص ۴۶ - ۶۳)
اس مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ عقل سلیم کا دائرہ عمل و فقہ دین ہے اور اجتہاد اس کا سب سے اعلیٰ درجہ ہے۔

۱۶ سید وحید اشرف ، ڈاکٹر
(معارف ۶۸ ستمبر)
تصوف اسلامی پر ایک ہندوستانی کتاب

۱۷ شیخ محمد المدنی
(الفرقان لکھنؤ ۶۸ اکتوبر ۲۷-۴۳)
شریعت کے استحکام کی بنیادیں

۱۸ شیخ مصطفیٰ السباعی مرحوم
الفرقان لکھنؤ ۶۸ فروری و مارچ ۳۶-۵۴)
اسلامی تہذیب و مغربی تہذیب کا تقابل انسانی مساوات کے آئینے میں

۱۹ شبیر احمد غوری
(معارف ۶۸ جون و اگست)
الدرّۃ الثمینہ، ملا عبدالحکیم سیالکوٹی

۲۰ قطب الدین احمد
خلافت و امامت اور مقام شاہ ولایت
(برہان دہلی ۸۰ نومبر)
خلفاء راشدین کی عظمت ، اور ان کی خلافتوں کی حکمت، اور حضرت علی رض کی سیاسی سرگرمیوں کا راز واضح کرنے کی کوشش کی ہے ۔

۲۱ قطب الدین احمد بختیار کاکی
منشآت ، رشحات
(برہان دہلی ۶۸ جون)
۲ قسطیں

آیات قرآنی کو علماء، شعراء اور صوفیا نے اپنے ذوق کے مطابق کیونکر سمجھا، چند مثالوں کے ساتھ

۲۲ عبدالحق انصاری ڈاکٹر
تقویٰ
(زندگی ۶۸ مارچ)
تقویٰ کا صحیح مفہوم؛ صوفیاء کے نزدیک اس کے معنی سے بحث

۲۳ عبدالقدیر
اسلام کا نظام احتساب
(زندگی ۶۸ فروری)
علامہ ابن تیمیہ کے رسالہ «الحسبۃ فی الاسلام» کا ترجمہ

۲۴ مولانا عشقی ولی حسن ٹونکی
احکام شرعیہ میں رائے عام کی حیثیت
(بینات ، کراچی ، ذی القعدہ ۱۲۸۰ ص ۱۸-۲۹)
احکام شرعیہ میں رائے عام کی حیثیت کوئی اہمیت نہیں ہے یہ بتایا ہے کہ احکام شرعیہ بدلے نہیں جاسکتے

۲۵ مولانا محمد ادریس میرٹھی
قران کیا ہے ؟
(بینات ، کراچی ، رمضان المبارک ۱۳۸۷ ص ۱۷-۴۰
شوال المکرم ۱۳۸۷ ص ۱۹-۳۹)

ادارہ تحقیقات اسلامی کے
سر براہ ڈاکٹر فضل الرحمان
کی کتاب « اسلام » میں بیان
کی گئی غلط بیانیوں کا جائزہ
لیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ
قران مجید کی حقیقت کیا ہے
اور مثبت انداز میں اصل
حقائق زیر بحث لائے گئے ہیں

۲۶ محمد تقی‌الدین ندوی
(الفرقان لکھنؤ ۶۸ جنوری ۲۳-۹۳ فروری،
مارچ ۶۸ ۵۵-۶۰)
محدثین عظام کا عظیم کارنامہ فن
اسماء الرجال قسط (۵-۶)
گذشتہ سے پیوستہ

۲۷ محمد افضال حسین، ڈاکٹر
(بینات، کراچی، جمادی الاخر ۱۳۸۸ھ
ص۴۵-۵۱ رجب المرجب ص ۲۵-۳۴)
اسلامی تعلیم و تربیت
مسلمانوں کے لئے کس قسم کا
نظام تعلیم و تربیت اپنایا جائے
اس پر نظر ڈالی ہے۔

۲۸ محمد حنیف ندوی۔ مولانا
سائنس اور فلسفہ کی ترقی میں
قرآن کریم کا حصہ
(المعارف، لاہور، ۶۸ جون)
مختلف علوم کی ترویج کا جائزہ
لیتے ہوئے بتایا ہے کہ مسلمانوں
میں کندی، رازی، ابن ماجہ،
ابن سینا: فارابی اور ابن رشد
و غزالی جیسے مفکر قرآن
کی انقلابی تعلیمات کی وجہ
سے پیدا ہوئے۔

۲۹ محمد جعفر پھلواری۔ مولانا
(المعارف، لاہور، ۶۸ نومبر)
قرآن کریم کی روشنی میں تعلیم کا
تصور

۳۰ محمد عبدالحق انصاری۔ ڈاکٹر
آزادی اختیار و ارادہ اور جاہلی عرب
(المعارف، لاہور، ۶۸ جولائی)
جبر و قدر سے متعلق دور جاہلیت
کے عربوں کے عقائد۔

۳۱ محمد منظور نعمانی
معارف الحدیث
(الفرقان لکھنؤ مطابق جنوری ۶۸ ۵-۱۲)
(مسلسل)

۳۲ معین الدین
التحریف
(برہان، دہلی نومبر ۶۸)
تحریف ایک وسیع مفہوم کا
حامل ہے۔ تحریف کی مختلف
اقسام کا بیان۔

۳۳ مولانا امین احسن اصلاحی
انسانی قانون اور اسلامی قانون
ایک اصولی موازنہ

(الفرقان ، لکھنؤ ۶۸ء جنوری ص ۳۱-۳۵)
انسانی قانون رد کیا جاسکتا ہے
اسلامی قانون ابدی ہے -

۳۴ مولانا امین احسن اصلاحی
کیا اہل کتاب کے لئے رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وسلّم پر ایمان لانا ضروری نہیں ۔
(« الفرقان » لکھنؤ ، ۶۸ء جنوری ص ۱۳-۲۲)
آیات قرآنی کی مدد سے یہ بتایا گیا ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر ایمان لانا اہل کتاب کے لئے ضروری ہے -

۳۵ مولانا محمد شفیع
تقسیم دولت کا اسلامی نظام
(« الفرقان » لکھنؤ ۶۸ اپریل ص ۲۵-۳۷)
قرآن و سنت و مفکرین اسلام کے احکام کو پیش نظر رکھ کر اسلامی نظام میں تقسیم دولت پر بحث کی گئی ہے -

۳۶ محمد نعیم ندوی
امام شافعی اور انکی خدمات
(معارف ۶۸ء جنوری)

۳۷ محمد نعیم ندوی
حافظ ابن حجر عسقلانی
(۶۸ معارف مارچ ، اپریل ، مئی)

۳۸ محمد حمید اللہ ڈاکٹر
قرآن سے متعلق جرمنوں کی خدمات
(جامعہ ، دہلی ، ۶۸ء مارچ)
قرآن کی طباعت ، تراجم اور تفاسیر سے متعلق جرمنوں کی خدمات کا جائزہ لیا ہے -

۳۹ مظہر علی سید (مترجم)
مکتوب شیخ عبدالحق بنام شیخ احمد سر ہندی
(اقبال ریویو ، کراچی ، ۶۸ جنوری)
اس مکتوب میں مجدد الف ثانی کے صوفیانہ خیالات پر کڑی تنقید کی گئی ہے

۴۰ محمد یوسف گورایہ
اسلام میں تدوین علوم کا آغاز
(الرحیم ، ۶۸ مارچ)
ابتدائے اسلام سے اب تک تدوین علوم کی مختلف تحریکوں اور کارناموں کا ایک مختصر جائزہ

۴۱ مفتی ولی حسن ٹونکی
رمضان اور قرآن
(بینات ، کراچی ، ۱۳۸۷ھ رمضان المبارک ص ۶ - ۱۶)
رمضان کی فیوض و برکات کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ قرآن اس مہینہ میں حضرت محمد صلعم پر اُترا

۴۲ مولانا سید زوار حسین
نوٹ کی شرعی حیثیت اور اس
کے متعلق شرعی احکام
(بینات، کراچی، ۱۳۸۸ھ جمادی الاول
ص ۳۱-۴۳)

۴۳ مولانا فضل الرحمن
تجارتی سود تاریخی اور فقہی
نقطہ نظر سے
(بینات، کراچی، ۱۳۸۸ھ ربیع الثانی
ص ۴۱-۵۵)
تجارتی سود کے بارے میں تاریخی
و فقہی نقطہ نظر پیش کرتے
ہوئے مجموعی حیثیت سے بحث
کی گئی ہے

۴۴ مولوی مہر محمد
علم اختلاف الحدیث
(بینات، کراچی ۸۷ جمادی الاول ص ۴۶-۵۵
رجب المرجب ص ۳۵-۴۱)
وہ متعارض حدیثیں جن سے الگ
الگ حکم ثابت ہو ان کا ذکر
کیا گیا ہے

۴۵ مولوی عبدالغفور
کتب اسماء الرجال پر ایک نظر
(بینات، کراچی، ۸۸ جمادی الاول
ص ۲۶-۴۴)
اسماء الرجال پر لکھی ہوئی ۲۱ کتابوں
کا ذکر کیا ہے

۴۶ محمد یوسف ڈاکٹر سید
اسلام میں عقل کا کردار
(المعارف، ۶۸ لاہور، مئی)

۴۷ مولانا محمد یوسف
ڈاکٹر فضل الرحمن اور انکار قرآن
(بینات، کراچی، ۱۳۸۷ رمضان المبارک
ص ۴۰-۴۹)
ڈاکٹر فضل الرحمن کے نظریۂ انکار
قرآن پر بحث کی ہے اور ان
کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے

۴۸ مولانا محمد صدیق
قرآن اور پرویز
(بینات، کراچی، ۱۳۸۷ رمضان المبارک)
ص ۵۰-۶۳)
قرآن کی تعلیمات اور اس کے
مخالفین کی تحریف کا ذکر ہے

۴۹ نسیم احمد فریدی
سراج الہند حضرت شاہ عبدالعزیز
محدث دہلوی
(الفرقان، لکھنؤ، ۶۸ اپریل
۶۸ اگست ص ۴۴-۵۶)
مکتوبات، علمی و ادبی تبرکات
قسط (۹) آخری قسط
گذشتہ سے پیوستہ

۵۰ نسیم احمد فریدی
ایک مبارک شخصیت، ایک
تابندہ حیات حضرت شیخ الاسلام
حضرت عبداللہ بن مبارکؒ
(الفرقان، لکھنؤ، ۶۸ فروری و مارچ
ص ۲۳-۳۵)
(تلخیص و ترجمہ)
شیخ الاسلام عبداللہ بن مبارک کی
کتاب زندگی کے چند اوراق
مولانا حبیب الرحمان کے مقدمے
سے اخذ کئے گئے ہیں۔ یہ
مقدمہ کتاب الزہد والرقائق مصنفہ
عبداللہ بن مبارک پر لکھا گیا ہے

۵۱ نعیم صدیقی
مہاجنی اور تجارتی سود
(زندگی ، ٦۸ فروری)
قرآن و حـــدیث کی روشنی میں
دونوں پہلوؤں پر بحث

۵۲ وحیدالدین خاں
علم کلام جدید و قدیم
(برہان ، دہلی ، ٦۸ اگست)
علم کلام کے مختلف ادوار اور
ان کی خصوصیات، نیز ہر دور
کے متکلمین کی خدمات کا جائزہ

۵۳ وفا راشدی
مشرقی پاکستان کے صوفیائے کرام
(عہد اول کے بزرگان دین)
(الرحیم، ٦۸مارچ اپریل مئی)
تین قسطیں :
حضرت با یزید بسطامی رح
وغیرہ کا ذکر

تـذکرہ و سیرت نگاری

۵۴ اکبرالدین صدیقی
مرثیہ حضرت برہان‌الدین جانم
(سب رس حیدرآباد ٦۸ اپریل)
اردو نامہ کے تیسویں شمارے
جنوری ۱۹٦۸ء میں حضرت
میرانجی پر جو مضمون شائع ہوا
ہے اس کا جواب ہے

۵۵ اخلاق حسین عارف
صفی لکھنوی
شخصیت اور فن
(آجکل دہلی ٦۸ جولائی)

۵٦ اعجازالحق قدوسی
(الرحیم ٦۸ فروری ، اپریل)
سندھ کے صوفیائے کرام -
سید پیر مراد شیرازی
حالات و سوانح

۵۷ اکبرالدین صدیقی
برہان بیجا پوری
(نوائے ادب بمبئی ٦۸ اپریل)
برہان کے نام سے تین چار شخصیتوں
کا تعارف ، زیر تبصرہ برہان
کی تین غزلیں درج کی ہیں

۵۸ احتشام بن حسن
ابن خلدون اور ابن خطیب کے تعلقات
(برہان دہلی ٦۸ مئی)
تاریخی واقعات کا حوالہ دیتے ہوئے
سلطان محمد خامس کے زمانہ
میں ان دونوں کی کارگزاریوں
اور اُنکے باہمی تعلقات کا تذکرہ

۵۹ احتشام احمد ندوی، ڈاکٹر سید
امیرالشعراء احمد شوقی
(اردو ادب علی گڑھ ٦۸)
دور جدید کے ایک عظیم مصری
شاعر کا تفصیلی تعارف

۶۰ اختر وقار عظیم
مورخ شبلی
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۸ اکتوبر)
مولانا شبلی کے مختصر حالات زندگی اور مورخ کی حیثیت سے ان کے رُتبے پر بحث کی ہے

۶۱ پروفیسر وائی ایس طاہر علی
علامہ ابن درید اور ان کا مقصورہ
(الرحیم ۶۸ فروری)
ابن درید کا تعارف اور ان کے طویل مقصورہ کا ترجمہ کیا ہے

۶۲ حافظ غازی آبادی
بابائے اُردو
ڈاکٹر مولوی عبدالحق
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۸ اکتوبر)
مولوی عبدالحق کی نثر نگاری و تنقید نگاری کا مجمل جائزہ لیا ہے

۶۳ حافظ عباداللہ فاروقی
حضرت میاں میر بالا پیر قادری
(الرحیم ۶۸ فروری)
میاں میر کی سوانح اور جہانگیر کی اس سے عقیدت مندی

۶۴ جے کرشن چودھری
سنسکرت کا ایک عظیم فنکار بھاس
(تحریک دہلی ۶۸ فروری ص ۵-۸)
بھاس کی ڈرامہ نگاری کی فنی خوبیوں کو اس کے مشہور ڈراموں سے اُجاگر کیا ہے۔

۶۵ خورشید احمد فاروق (ڈاکٹر)
اسلامی تاریخ کا ایک بہروپیا
مختار بن ابو عبید ثقفی
(الفرقان لکھنو ۶۸ ص ۳۶-۴۳)
اسلامی تاریخ کی ایک معروف شخصیت کا ذکر ہے جس نے حضرت حسین کی شہادت کے بعد قصاص اہل بیت کا علم اٹھاکر اور حضرت محمد بن الحنفیہ کی خلافت کا ڈھونگ رچا کر کوفہ پہنچا اور ۱۸ مہینے تک کوفہ اور اس کے گرد گرد اس کا قبضہ رہا۔

۶۶ رشید احمد ارشد
حضرت خواجہ خورد عبداللہ
(الرحیم ۶۸ مئی)
سوانح و حالات اور تصانیف کا اجمالاً تذکرہ۔

۶۷ سعید انصاری
فروئبل ۔ کنڈر گارٹن کا بانی
(جامعہ ، دہلی ، ۶۸ مارچ اپریل)
فروئبل کے حالات ، خیالات اور کارناموں کا جائزہ ، دو قسطوں میں

۶۸ سخاوت مرزا
شہزادہ دارا شکوہ
(اردو ادب ، علی گڑھ ، ۶۸)
شہزادہ دارا شکوہ کی شخصیت اور تصانیف کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

۶۹ سید حسام الدین راشدی
مولانا محمد شفیع
(اردو ، ۶۸ جنوری)
ذاتی تاثرات کے ساتھ مولانا کی علمی و ادبی اور تاریخی خدمات کی طرف اشارے

۷۰ شکیل الرحمٰن (ڈاکٹر)
پروفیسر رشید احمد صدیقی کا آرٹ
(مریخ ، پٹنہ ۶۸ جنوری ص ۶ـ ۱۶)
رشید احمد صدیقی کے آرٹ کا جائزہ ان کی تحریروں کی روشنی میں لیا گیا ہے

۷۱ شہاب سرمدی
منشی اجمیری
ایک جائزہ
(آج کل ، دہلی ، ۶۸ مارچ)

۷۲ مرزا علی اظہر برلاس
واجد علی شاہ اختر
(اردو ، ۶۸ اکتوبر تا دسمبر)
تاریخی معاہدات اور واقعات کی روشنی میں ثابت کیا ہے کہ علاقۂ اودھ کے آخری تاجدار پر عیاشی اور تن آسانی کے الزامات درحقیقت دانایان فرنگ کی سیاسی چالوں کا نتیجہ ہیں

۷۳ ملا واحدی
میرا افسانہ
(اردو ، ۶۸ اکتوبر تا دسمبر)
سوانح و ذاتی حالات ـــ پس منظر میں بعض نامور ہستیوں کا تذکرہ

۷۴ سید عبدالقادر ہاشمی
حافظ محمود خان شیرانی
(شاعر، بمبئی ۶۸)
حالات زنـــدگی ، علمی و ادبی خدمات کا تذکرہ

۷۵ سید رشید احمد ارشد
خواجہ محمد باقی باللہ رحمۃ اللہ علیہ
(الرحیم ، ۶۸ ماہ فروری مارچ)
تیسری قسط اور چـــوتھی قسط
خواجہ رح کی تعلیمات اور ملفوظات

۷۶ سیف الحنان
پیر بابا سید علی غواص ترمذی
(الرحیم ، ۶۸ اپریل)
صرف سوانح و حالات

۷۷ صباح الدین عبدالرحمٰن
عرش ملسیانی
(آج کل ، دہلی ، ۶۸ اکتوبر نومبر)
عرش کی علمی و ادبی کاوشوں پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔

۷۸ ضیاء الحسن فاروقی
ژان ژاک روسو
(جامعہ ، دہلی ، ۶۸ مارچ اپریل)
مضمون کی دوسری اور تیسری قسط
روسو کے افکار و خیالات کی توضیح کی ہے۔

۷۹ طیب انصاری
اُمراؤ جان ادا
(سب رس ، حیدرآباد ۶۸ فروری)
ایک تنقیدی جائزہ

۸۰ عبدالرزاق قریشی
بشارات مظہریہ
(معارف ، ۶۸ مئی)
مرزا مظہر جان جاناں رح کے ایک مرید کی ایک تصنیف جس کے مضامین سے مرزا صاحب کے حالات زندگی پر کچھ روشنی پڑتی ہے ۔

۸۱ عبدالعلیم نامی (ڈاکٹر)
خانصاحب نسرون جی مہروانجی آرام
(نوائے ادب ، بمبئی ۶۸ اپریل ص ۲۰)
امتیاز علی تاج کے ایک مضمون کے تحقیق طلب مواد کا جائزہ لیا ہے اور مضمون نگار کی چند فروگزاشت کی نشان دہی کی ہے

۸۲ عبدالقوی دسنوی
اقبال بھوپال میں
(قومی زبان کراچی ۶۸ اپریل)
بھوپال میں علامہ اقبال کی علمی و ادبی اور سماجی مصروفیتوں کا ذکر ہے

۸۳ عماد الحسن فاروقی
سید جمال الدین افغانی
(جامعہ دہلی ۶۸ جولائی
سید جمال الدین افغانی کی تحریک پین اسلامزم اور اس کے اثرات کا سرسری جائزہ

۸۴ غلام السیدین ، پروفیسر خواجہ
مولانا آزاد بحیثیت ایک انسان
(جامعہ دہلی ۶۸ اپریل)

۸۵ غلام حسین مصطفیٰ
قدیم گجراتی ادب
(اردو اکتوبر تا دسمبر ۶۸ ص ۴)
قدیم گجراتی ادب کے مصنفین اور شعراء کا مختصر تذکرہ

۸۶ غلام مصطفیٰ (ڈاکٹر)
ابن الفارض (دو قسطیں)
(معارف ۶۸ جون و جولائی)

۸۷ غلام مصطفیٰ (ڈاکٹر)
ابن الفارض اور ان کا کلام
(معارف ۱۰ ستمبر و اکتوبر ص ۲۰۷ ، ۲-۳)

۸۸ علی جواد زیدی
ایک دور کی یادگار
سراج لکھنوی
(آج کل دہلی ۶۸ ستمبر)
شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ سراج اور اثر کے ساتھ لکھنوی شاعری کا ایک دور ختم ہوتا ہے

۸۹ فضل المتین ، سید
مضطر خیرآبادی
(اردو ادب علی گڑھ ۶۸)
امیر مینائی کے ایک شاگرد کا تعارف

۹۰ کبیر احمد جائسی
اقبال اور حافظ
(اردو ادب علی گڑھ ۶۸)
مضمون نگار نے حافظ سے متعلق اقبال کے خیالات سے اختلاف کیا ہے

۹۱ کلب علی خاں فائق
حیات سودا (قسط اول ، دوم ، سوم)
(صحیفہ لاہور ٦٨ جنوری اپریل جولائی)
محمد رفیع سودا کے سنہ ولادت
حالات زندگی اور شاعری پر
مفصل مضمون

۹۲ محمد اسلم
خواجہ محمد ہاشم کشمی رح
(المعارف ، لاہور ٦٨ مئی)
سترھویں صدی عیسوی کے ایک
مذہبی عالم اور ان کے کلام
کا تعارف

۹۳ محمد سخاوت مرزا
حضرت شاہ سلطان ثانی قدس سرہ
(اردو ادب ، علی گڑھ ٦٨)
عبداللہ قطب شاہ کے ایک معاصر
صاحب دیوان شاعر کا تفصیلی
تعارف

۹۴ مراد علی طالع سید
امیرالشعرا حضرت ترکی قلندر نور محلی
(سب رس ، حیدرآباد ٦٨ اپریل)
حضرت ترکی کا تفصیلی تعارف اور
اردو و فارسی تصانیف پر تبصرہ

۹۵ مسیح الزماں
لکھنؤ کا ایک قدیم مرثیہ گو۔گدا
(نواے ادب ، بمبئی ٦٨ جنوری)
مرزا گدا علی۔ گدا کی مرثیہ گوئی
اور ان کے آرٹ پر تبصرہ ، ان
کے مرثیوں کی زبان کی خوبیاں
اور خامیاں دونوں پر ایک
اجمالی نظر

۹٦ نجمہ صدیقہ (ایم۔اے۔عثمانیہ)
میر محمد مومن
(سب رس ، حیدرآباد ٦٨ جولائی)
عہد محمد قلی قطب شاہ کا ایک
فارسی گو شاعر

۹۷ نشاط قیصر
یگانہ ۔ حیات اور شاعری
(سب رس ، حیدرآباد ٦٨ مارچ)

۹۸ نذیرالدین مینائی
میکیا ویلی
(جامعہ ، دہلی ٦٨ جنوری تا جون)
اٹلی کے مشہور سیاسی مفکر
میکیاویلی کی شخصیت اور تصانیف
کا تنقیدی جائزہ

۹۹ نذیر احمد ۔ ڈاکٹر
مولانا شبلی نعمانی
(جامعہ ، دہلی ٦٨ مئی)
مولانا شبلی کی شخصیت اور تصانیف
کا تنقیدی جائزہ

۱۰۰ نسیم احمد فریدی
سراج الہند حضرت شاہ عبدالعزیز
محدث دہلوی
(الرحیم ٦٨ مئی)
دو قسطیں۔ مکتوبات اور ان کے
علمی برکات کا تذکرہ ۔ دوسری
قسط میں ملفوظات

۱۰۱ والی آسی
اُردو شاعری میں مہاتما گاندھی
کی شخصیت
(آج کل ، دہلی ٦٨ اکتوبر)
مہاتما گاندھی سے متعلق اردو نظموں
اور اشعار کا جائزہ

۱۰۲ وشنو سروپ ڈاکٹر
زنــدگی کے نقاد ہندی شاعر عبدالرحیم خان خانان
(سب رس، حیدراباد ٦٨ جون)

۱۰۳ یوسف کمال بخاری سید
نیشنل میوزیم نئی دہلی میں توزک جہانگیری کا قلمی نسخه
(سب رس ، حیدراباد ٦٨ نومبر)

۱۰۴ یوسف کمال بخاری
خطوط واجد علی شاہ بنام جمشید بیگم
(سب رس ، حیدراباد ٦٨ اگست)

تنقید ، ادب ، لسانیات

۱۰۵ ابو سلمان شاہجہانپوری
سرسید احمد خان مولانا ابوالکلام آزاد کی نظر میں
(قومی زبان، کراچی ٦٨ فروری)
مولانا کی تحریروں کے اقتباسات کے ساتھ بتایا ہے کہ مولانا کی نظر میں سرسید ایک عظیـــم شخصیت تھے۔

۱۰٦ احتشام احمد ندوی ڈاکٹر سید
حیات جاوید کا ایک تحقیقی مطالعه
(سب رس ، حیدراباد ٦٠ مارچ)

۱۰۷ احتشام احمد ندوی ڈاکٹر
ادبی تنقید میں تحریک رمزیت
(سب رص ، حیدراباد ٦٨ فروری)

۱۰۸ احتشام احمد ندوی ڈاکٹر سید
غالب انانیت کے آئینہ میں
(سب رس، حیدرآباد ٦٨ نومبر)

۱۰۹ احتشام احمد ندوی ڈاکٹر سید
افادات مہدی
(قومی زبان، کراچی ٦٨ اکتوبر)

۱۱۰ احمد جمال پاشا
اردو میں طنز و مزاح آزادی کے بعد
(آج کل ، دہلی اردو نمبر ٦٨ اگست)
تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ طـنز و مزاح نے اب خاصی ترقی کی ہے اور ظرافت میں نئے اور کامیاب تجربے ہوئے ہیں۔

۱۱۱ اختر اورینوی
انتقاد اور فنون لطیفه (قسط اول)
(مریخ پٹنه ٦٨ مارچ)
اس قسط میں جبلت جمال پر بحث کی گئی ہے اور اسے فنون لطیفه کی نفسی بنیاد بتایا گیا ہے۔

۱۱۲ اختر اورینوی
انتقاد و فنون لطیفه (قسط سوم)
(مریخ پٹنه ٦٨ ستمبر)
اس مضمون میں یه بتایا گیا ہے که حسن و جمال کی روشنی کس طرح ادب و شعر کے مختلف اجزاء پر پڑتی ہے۔

۱۱۳ اداره
افسانه و ڈرامه نمبر
(شاعر ، ٦٨ بمبئی)
چند کنہه مشق اور نوآموز افسانه نویسوں کے افسانے او ڈرامے

۱۱۴ اسلوب احمد انصاری
احمد ندیم قاسمی اور اردو افسانہ
(گفتگو، ٦٨ جنوری فروری مارچ ۱۰۹-۱۲۲)
اردو افسانہ نگاری میں احمد ندیم قاسمی کے درجے کا تعین کیا ہے اور ان کے فن پر بحث کی ہے

۱۱۵ اقتدا حسن ڈاکٹر
محسن لکھنوی اور تذکرہ سراپا سخن
(صحیفہ، لاہور ٦٨ جنوری ۲۱-۴۰)
محسن لکھنوی کے حالات زندگی اور ان کے تذکرہ «سراپا سخن» پر مفصل بحث کی گئی ہے۔

۱۱۶ اسلوب احمد انصاری
شاذ تمکنت
(شاعر، بمبئی ٦٨)
شاذ کی شاعری پر تبصرہ خصوصیات شاعری کا بیان

۱۱۷ اشتیاق طالب
جگر کا ایک تجزیاتی مطالعہ
(العلم، کراچی ٦٨ جنوری تا مارچ)
جگر کی غزلگوئی پر بحث کی ہے

۱۱۸ انصار اللہ نظر
اردو میں تدوین
(قومی زبان، کراچی ٦٨ نومبر)
حیدر بخش کا تذکرہ «گلشنِ ہند» انجمن ترقی اردو، ہند علیگڈھ نے شائع کیا ہے۔ مضمون نگار نے اس کی تدوین سے متعلق خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔

۱۱۹ اعجاز حسین
شاعرانہ چشمک کا جائزہ - ولی سے مصحفی تک
(آج کل، دہلی ٦٨ اپریل)

۱۲۰ اشرف الدین فیضی
رحیم کے چند دوہے
(سب رس، حیدراباد ٦٨ اگست)
رحیم کے چند دوہے ترجمہ کے ساتھ شائع کئے

۱۲۱ آفاق صدیقی
ادب اور ادبی قدریں
(قومی زبان، کراچی، ٦٨ نومبر)
تاریخی و سماجی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے ہوئے ادبی رجحانات کا جائزہ لیا ہے

۱۲۲ آفتاب احمد صدیقی، ڈاکٹر
اقبال کا پیغام
(قومی زبان، کراچی ٦٨ جون)
اقبال کا پیغام حیات طیبہ کی تقلید اور قرآن کریم پر عمل پیرائی کی دعوت ہے۔

۱۲۳ افسر صدیقی
کتب خانہ کی خاص بیاضیں
(قومی زبان، کراچی ٦٨ جون)
انجمن ترقی اردو، کراچی کے کتب خانہ کی بیاضوں میں سے ایک کا خلاصہ جس میں برق، بسمل اور ہوس کی چند غیر مطبوعہ غزلیں ہیں۔

۱۲۴ افسر صدیقی
شفیق اورنگ آبادی کی ایک نایاب مثنوی
(قومی زبان، کراچی ۶۸ اگست)
منشی لچھمن نارائن، شفیق اور ان کی مثنوی «توشہ آخرت» کا تعارف

۱۲۵ اکبر علی ڈاکٹر
ہندوستان کی عربی شاعری کی لسانی و ادبی خصوصیات
(معارف اعظم گڑھ ۶۸ اپریل)

۱۲۶ آل احمد سرور پروفیسر
اردو نثر میں مولانا آزاد کا اجتہاد
(جامعہ، دہلی ۶۸ اپریل)

۱۲۷ ام عمارہ
اقبال کی شاعری میں عورت کا تصور
(قومی زبان، کراچی ۶۸ جون)
اقبال کی شاعری میں عورت کے تصوّر کی وضاحت کی ہے۔

۱۲۸ اندرجیت دت امرتسری
میر انیس کی خصوصیات شاعری
(سب رس، حیدرآباد ۶۸ فروری)
تذکرۂ رفتگاں کے سلسلے میں مضمون کی تیسری قسط

۱۲۹ انور صدیقی
جدید شاعری کے کچھ مسائل
(جامعہ، دہلی ۶۸ اپریل)

۱۳۰ انجم اعظمی
اردو ڈرامے کے امکانات
(افکار، کراچی، ڈرامہ ایڈیشن)
ڈرامے کے مقابلہ میں شاعری نے ہماری تہذیبی ترجمانی کی ہے تاہم صحیح خطوط پر کام کیا جائے تو ڈرامے کی کامیابی کے امکانات موجود ہیں۔

۱۳۱ بہار کوٹی
سیماب اور جدید نظم
(قومی زبان، کراچی - ۶۸ جنوری)
سیماب اور نظم نگاری پر تنقید کرتے ہوئے بتایا ہے کہ سیماب اردو کے بلند ترین نظم نگار ہیں۔

۱۳۲ بیگم ہرمزی جلیل قدوائی
نذر سجّاد حیدر
(قومی زبان، کراچی - ۶۸ فروری)
نذر سجّاد حیدر کی شخصیت اور ذاتی تعلقات کا بیان اور ان کا ایک غیر مطبوعہ مضمون

۱۳۳ تحسین سروری
تذکرۂ خاکسار
(قومی زبان، کراچی - ۶۸ اگست)
محمد یار خاں خاکسار اور انکے تذکرے کا تعارف

۱۳۴ ثریا جمال
اردو افسانہ - ایک جائزہ
(شاعر، بمبئی ۶۸ ع)
آج کے افسانوں کی تکنیک پر بحث مختلف افسانہ نگاروں کی خصوصیات افسانہ نگاری کا تذکرہ

۱۳۵ جلیل قدوائی
مولوی محمد یحییٰ تنہا مرحوم
(قومی زبان ، کراچی - ۶۸ جنوری)
تنہا مرحوم سے متعلق ذاتی واقعات
اور تاثرات پیش کئے ہیں۔

۱۳۶ جلیل قدوائی
نذر سجاد حیدر کے خطوط
(قومی زبان ، کراچی - ۶۸ مارچ)
بیگم و جناب جلیل قدوائی کے نام
نذر سجاد حیدر کے خطوط کا متن

۱۳۷ جمیلہ شاہین
نئے ادیبوں کے چند نئے رجحانات
(فنون لاہور ۶۸ جولائی ص ۱۹۲-۱۹۷)
جدید نظم ، نظم معرّیٰ ، نظم آزاد
اور جدید افسانہ پر سرسری بحث
کی گئی ہے۔

۱۳۸ جے کرشن چودھری
ملک محمد جائیسی
(سب رس ، حیدرآباد ، ۶۸ اکتوبر)
ہندوستان کے عہد وسطیٰ کے
سیاسی ، سماجی حالات کے
پس منظروں میں ملک محمد جائیسی
اور انکی شاعری کا ذکر کیا ہے۔

۱۳۹ حامد خان حامد - پروفیسر
اقبال اور فارسی شاعری کی روایات
(المعارف ، لاہور - ۶۸ نومبر)
اقبال فارسی میں ایک خاص
اسلوبِ فکر اور ایک خاص طرز
بیان کے مالک ہیں۔

۱۴۰ حامد خان حامد پروفیسر
حافظ شیرازی
غزل کے آئینے میں
(المعارف ، لاہور - ۶۸ اپریل)
حافظ کے کلام کی خوبیوں کا ذکر
کیا ہے۔

۱۴۱ حامدی کاشمیری
نئی شاعری
(آج کل ، دہلی ، ۶۸ مارچ)
چند خصوصیات

۱۴۲ حامد علی خان (ڈاکٹر)
ہندوستان میں عربی میں شعر گوئی
اور اس کے موضوعات و اسالیب
(برہان ، دہلی - ۶۸ اگست)
ہندوستان کے عربی گو شعراء کے
طبقات ، ان کے قصائد کا انداز
اور دیگر اصناف شاعری میں
ان کے اسالیب کا ایک مختصر
سا خاکہ

۱۴۳ حامد علی خان (ڈاکٹر)
عربی کے ہندوستان شعراء پر ایک نظر
(معارف اعظم گڑھ ، ۶۸ جولائی)

۱۴۴ حبیب کیفوی
جموں اور کشمیر کے چند اردو شعراء
(صحیفہ لاہور ، ۶۸ جنوری ص ۴۲-۶۳)
جموں و کشمیر میں اردو زبان کی
ترویج اور ارتقا پر بحث کرتے
ہوئے وہاں کے چند شعراء کے
حالات زندگی اور شاعری پر
روشنی ڈالی گئی ہے۔

حسرت کاسگنجوی
جگر کا سیاسی اور سماجی شعور
(سب رس ، حیدر آباد ، ۶۸ اکتوبر)
جگر کے کلام سے انکے سیاسی و سماجی شعور کا اندازہ لگایا ہے

۱۴۶ حنیف فوق، ڈاکٹر
غزل اور تہذیب
(فنون لاہور ۶۸ جولائی ۱۸۵-۱۹۱)
اردو غزل کو ایک تہذیب کی علامت اور خود ایک تہذیب بتایا گیا ہے اور غزل کے بہتر پیرایہ اظہار کا جائزہ لیا گیا ہے

۱۴۷ خان غازی کابلی
ملا لتاڑ خاں افغان
(برہان دہلی ۶۸ ستمبر)
پشتو زبان میں ملا لتاڑ خان افغان رام پوری کی شاعری کے چند نمونے جن سے شاہ عالم ثانی کے عہد پر روشنی پڑتی ہے

۱۴۸ خلیق انجم، ڈاکٹر
ادبی تحقیق اور حقائق
(اردو ۶۸ جنوری)
ادبی تحقیقات کے سلسلہ میں ایک محقق کے کیا فرائض ہیں اور کیا صرف حقائق کو جمع کرلینا کافی ہے۔ یا اس کے بعد بھی محقق کو کچھ کرنا رہ جاتا ہے ان نقاط سے بحث

۱۴۹ خواجہ احمد فاروقی
اُردو بیرونی ممالک میں
(آجکل دہلی اردو نمبر ۶۸ اگست)
بتایا ہے کہ اُردو بیرونی ممالک میں کب؟ کہاں؟ اور کس وقت پہونچی اور آج کہاں کس مقام پر فائز ہے

۱۵۰ خواجہ احمد فاروقی
غالب کی عظمت
(فروغ اردو لکھنو ۶۸ مئی ۴-۹)
غالب کی ہمہ جہت شخصیت اس کی شاعری و نثر نگاری کا جائزہ لیا ہے

۱۵۱ خواجہ حسینی سید
نذیر احمد اور ابن الوقت
(سب رس حیدرآباد ۶۸ فروری)
نذیر احمد کے نظریات کی وضاحت کی ہے

۱۵۲ خورشید عالم، ڈاکٹر
ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری
(فنون لاہور ۶۸ جولائی ۱۴۷-۱۸۴)
ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی زندگی ان کے حالات اور تنقیدی بصیرت پر بحث کی گئی ہے۔ مولانا حالی کی «یادگار غالب» سے ان کی کتاب «محاسن کلام غالب» کا موازنہ کرکے بجنوری کی تنقیدی صلاحیت پر روشنی ڈالی گئی ہے

۱۵۳ خورشید احمد (ڈاکٹر)

عربی لٹریچر میں قدیم ہندوستان
(برہان دہلی ۶۸ مئی)

تین قسطیں — مغربی ساحلی شہر،
بحر ہند کے جزیرے، قدیم لنکا
اور اس کے آس پاس کے جزیروں
اور باشندوں کے مشاغل کا تذکرہ
نیز جاوا، سماترہ اور ان کے
مضافات کا ذکر

۱۵۴ وی۔وی۔چوہان

پنچھی باچھا پر ایک نظر
(نوائے ادب ۶۸ اپریل)

۱۵۵ دیوندر اسر

«مرتا ہوا آدمی» اور ادب
(گفتگو سہ ماہی بمبئی ۶۸ جنوری فروری مارچ ۱۹۳-۱۹۶)

اس مضمون میں انسان کی عظمت
کا اعادہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا
گیا ہے کہ انسان سے بالاتر نہ
کوئی قوت ہے اور نہ کوئی ادب

۱۵۶ ذکیہ انجم (ڈاکٹر)

ہیئت اور انداز بیان کے تجربے
(نوائے ادب بمبئی ۶۸)

اردو نثر و نظم کے مختلف ادوار
میں انداز بیان کے جو نئے نئے
تجربے اور قالب تیار ہوئے ان
کا ایک جائزہ

۱۵۷ ڈاکٹر رانا . م . ن . احسان الہی

واحد باری
(صحیفہ لاہور ۶۸ جولائی ۱۴۲-۱۶۰)

نصاب مہ کے طرز کی کتاب ہے

۱۵۸ رشید حسن خان

نسیم کا سال وفات
(قومی زبان کراچی ۶۸ جون)

پنڈت دیا شنکر کول نسیم کے سالِ
وفات سے متعلق تحقیقی بحث

۱۵۹ رشید حسن خاں

معراج نامہ ناسخ
(اردو ۶۸ جولائی تا ستمبر)

شیخ امام بخش ناسخ لکھنوی کی
ایک ابتدائی مثنوی کا تعارف
جس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا
ہے کہ «شیخ کا مذہب پہلے
سنت و جماعت تھا، پھر مذہب
شعیہ اختیار کر لیا تھا»

۱۶۰ رشید احمد صدیقی

اردو شعر و ادب
(افکار کراچی ۶۸ اکتوبر)

بیشتر جدید شاعری یا افسانہ نگاری
میں کھلا یا چھپا تصرف یا
فضا بیٹلز کی ملتی ہے.

۱۶۱ رشید حسن خاں

تحقیق سے متعلق بعض مسائل
(نوائے ادب بمبئی ۶۸ جنوری)

قسط ۳

۱۶۲ رشید حسن خاں
تحقیق سے متعلق بعض مسائل قسط ۴
(نوائے ادب بمبئی ۶۸ اپریل)

۱۶۳ ریاض گیاوی
حشر بتھیوی اور ان کے قلمی دواوین
(مریخ پٹنہ ۶۸ ستمبر ۱۱-۱۶)
حشر بیتھوی کی زندگی اور شاعری پر تبصرہ ہے

۱۶۴ رئیس مینائی
شاکر نائطی ایک تاثر
(آجکل دہلی ۶۸ مئی)
مولانا شاکر نائطی کی علمی و ادبی خدمات کا ذکر کیا ہے

۱۶۵ زبیر صدیقی ڈاکٹر
فارسی زبان کا اثر ہندوستانی زبان پر عموماً
(معارف ۶۸ اپریل)

۱۶۶ زرینہ ثانی
سیماب کی نظموں کے اصلاحی رجحانات
(شاعر بمبئی ۶۸)
اردو میں اصلاحی شاعری کے مختلف ادوار کا جائزہ لیا ہے اور سیماب کی اصلاحی شاعری کے نمایاں پہلو اجاگر کئے ہیں۔

۱۶۷ زیدی جعفر رضا
مولانا آزاد لائبریری (علیگڈھ) میں فارسی رامائن کے چند قلمی نسخے۔
(آجکل دہلی ۶۸ مئی)

۱۶۸ سجاد باقر رضوی
غالب کا پہلا تذکرہ نگار - حالی
(ادب لطیف لاہور ۶۸ مارچ)
غالب سے متعلق حالی کی کتاب «یادگار غالب» کا تذکرہ کیا گیا ہے اور اسے اردو میں عملی تنقید کی پہلی کتاب بتایا گیا ہے۔

۱۶۹ سجاد باقر رضوی
ادب اور قومی مسائل
(ادب لطیف لاہور ۶۸ جنوری دسمبر ۹-۱۲)
ادب کے ذریعے قومی مسائل کس نہج پر حل کئے جا سکتے ہیں۔

۱۷۰ سحر انصاری
انگریزی ڈرامے کا ارتقا
(افکار کراچی ڈراما ایڈیشن)
ایک تاریخی و تنقیدی جائزہ ہے۔

۱۷۱ سخاوت مرزا
حضرت میراں جی شمس العشاق کی تاریخ وصال
(اردو نامہ کراچی ۶۸ جنوری)
حضرت میراں جی کی ذات، خاندان اور تصانیف سے متعلق ایک تحقیق مقالہ ہے۔

۱۷۲ سخی احمد ڈاکٹر
مولانا حالی کا ایک کمیاب[1] شخصی مرثیہ
(سب رس حیدرآباد ۶۸ دسمبر)
مختار الملک کی وفات پر لکھا ہوا مولانا حالی کا مرثیہ پیش کیا۔

۱۷۳ سردار احمد خان
بہادر شاہ ظفر اور ان کا کلام
(العلم کراچی جنوری تا مارچ ۶۔۱۰۔۱۱۴)
(پہلی قسط)
بہادر شاہ ظفر کی شاعری کے سیاسی پس منظر کی شخصیت اور جنــــگ آزادی میں ان کا حصہ ، سرسری جائزہ ہے ۔

۱۷۴ سعادت علی صدیقی
۱۸۵۷ء کے اثرات ، اس دور کی اردو شاعری پر
فروغ اردو لکھنو ۶۸ ستمبر ۱۹۔۲۰)

۱۷۵ سعید احمد
بنگلہ ادب
(المعارف لاہور ۶۸ جنوری فروری)
پاکستانی بنگلہ ادب کی گذشتہ بیست سالہ رفتار و ترقی کا جائزہ لیا ہے

۱۷۶ سلیمان اطہر جاوید ، ڈاکٹر
ڈانڈا کی شاعرانہ عظمت
(سب رس حیدرآباد ۶۸ جون)
عصر حاضر کے ایک دکنی شاعر غلام سرور ڈانڈا کی شخصیت اور شاعری کا تعارف

۱۷۷ سلیمان حسین ، ڈاکٹر سید
شوق لکھنوی
(قومی زبان کراچی ۶۸ مارچ)
شوق کی مثنویوں پر تنقید کی ہے

۱۷۸ سلیم اختر
حیاتِ جاوید کا تنقیدی مطالعہ
(اردو زبان سرگودھا ۶۸ اکتوبر نومبر)
حالی نے سر سید کا کامیاب دفاع کیا ہے

۱۷۹ سلیم اختر
ادب کیا ہے
(اردو زبان سرگودھا ۶۸ جنوری)
ادبی و غیر ادبی تحریروں کی تمیز سے متعلق بحث کی ہے

۱۸۰ سید احتشام حسین ، ڈاکٹر
قانونی تنقید
(شاعر ۶۸ بمبئی ۴۔۵)
قانونی تنقید کا پس منظر اور موجودہ دور میں اس کی قدر و قیمت نیز اس کی ضرورت و اہمیت پر ایک اجمالی نظر

۱۸۱ سید احتشام احمد ، ڈاکٹر
ادیب ، مقامیت وآفاقیت کا سنگم
(شاعر بمبئی ۶۸ شمارہ ۱۱)
ادیب اپنے سماج اور اپنے دور کا ترجمان ہوتا ہے ، اسلئے اس میں مقامیت اور آفاقیت کا امتزاج لازمی امر ہے

۱۸۲ سید احتشام حسین ، ڈاکٹر
مشاعرے کی افادیت
(فروغ اردو لکھنو ۶۸ اپریل ۱۱۔۱۲)
اردو کی ترویج و ترقی میں مشاعرے کی افادیت کا جائزہ لیا ہے

۱۸۳ سید حامد حسین، ڈاکٹر
اردو مرثیے کا ارتقاء
(شاعر بمبئی ۶۸ شمارہ ۸)
ایک ریڈیائی تحریر، جس میں مرثیہ کی ہمہ گیر خصوصیت کا تذکرہ ہے

۱۸۴ سید رغیب حسین
ذکر خیام
(فروغ اردو لکھنو ۶۸ اکتوبر ۹-۱۶)
عمر خیام کی زندگی، تصانیف اور شاعری کا جائزہ لیا ہے

۱۸۵ سید عبداللہ (ڈاکٹر)
اردو ادب کا مزاج
(صحیفہ لاہور ۶۸ جنوری ۸۳-۹۱)
۱۸۵۷ء تا حال اردو ادب کا سرسری جائزہ ہے

۱۸۶ سید معروف شاہ
گولڈ زیر کے افکار پر ایک نظر
(بینات کراچی ذیعقدہ ۱۳۸۶ شمارہ ۴۵-۵۶)
مشہور ہنگری مفکر گولڈ زیر کی زندگی اور تصانیف کا جائزہ لیا ہے

۱۸۷ سید سعید احسن العابدی
متنبی کا فن (قسط اول)
(مریخ پٹنہ ۶۸ ستمبر ۱۷-۲۴)
عربی زبان کے مشہور شاعر متنبی کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا ہے

۱۸۸ سید محمد یوسف، ڈاکٹر
عبدالرحمن الداخل کی شاعری
(اردو ۶۸ جولائی تا ستمبر)
اس اموی مرد میدان کی سیاسی سرگرمیوں کا اجمالی تذکرہ اور اس کی شاعری کے چند نمونے پیش کئے ہیں۔ جنھیں پڑھ کر یقین کیا جا سکتا ہے کہ وہ اندلس میں رہتے ہوئے بھی اپنے وطن دیار عرب کو نہیں بھولا تھا اقبال نے اس کی ایک آدھ نظم کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔

۱۸۹ سید محمد تقی
اقبال کا تصور زماں و خودی
(اردو ۶۸ اکتوبر تا دسمبر)
تصور انا اور خودی کے سلسلہ میں اقبال کو وحدۃالوجود کا قائل ہونا ضروری تھا لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا، جس کی وجہ سے ان کے افکار میں تضاد پیدا ہوگیا ہے

۱۹۰ سید محمود نقوی
غالب اور فن شکوہ
(صبا حیدرآباد ۶۸ جنوری فروری)
غالب کے خطوط و شاعری میں شکوہ و شکایت

۱۹۱ سہیل احمد
میرا جی ۔ اور ایک سال
(ادب لطیف لاہور ۶۸ مارچ ۱۹-۲۲)
میرا جی کی شخصیت اور شاعری
پر ۱۹۶۷ء میں جو مضامین لکھے
گئے ہیں ان کی روشنی میں ان
کی شاعری کا تجزیہ کیا گیا ہے

۱۹۲ سیدہ جعفر
دکن کا ایک قدیم شاعر شاہ ابوالحسن
(آج کل دہلی ۶۸ اپریل
مختلف تذکروں کے حوالے سے
شاہ ابوالحسن کے حالات بیان
کئے ہیں اور کلام پر تبصرہ
کیا ہے

۲۹۳ شایاں ذکاءالدین
میتھیو آرنلڈ اور مشینی عہد کا المیہ
(افکار کراچی ۶۸ اکتوبر
میتھیو آرنلڈ اپنے ہمعصر شعراء
کے مقابلے میں اپنے دور کا
ذہنی انتشار زیادہ شدت کے
ساتھ پیش کرتا ہے

۱۹۴ شبیر احمد خاں غوری
اسلام کی علمی تاریخ میں علامہ
عبدالحکیم سیالکوٹی کی تصانیف
کا مقام
(المعارف لاہور ۶۸ مارچ اپریل مئی)
گیارھویں صدی ھجری کے ایک
ہندوستانی عالم کے علمی کارناموں
کا تذکرہ

۱۹۵ شبیر احمد خان غوری
میر سید شریف جرجانیؒ
(المعارف لاہور ۶۸ جون اگست)
علوم عقلیہ کی تاریخ میں میر سید
شریف جرجانی کا مقام بتایا ہے

۱۹۶ شجاعت علی سندیلوی
اردو تحریک اور خطبات عبدالحق
(فروغ اردو لکھنو ۸۔ فروری مارچ ۱۲۶-۳۹)
ان خطبات کو جمع کر دیا ہے جو
کہ مولوی عبدالحق نے وقتاً فوقتاً
اردو تحریک کے سلسلے میں دئے

۱۹۷ شریف احمد
مختصر افسانہ آزادی کے بعد
آج کل دہلی اردو نمبر ۶۸ اگست)
مختصر افسانہ کا تنقیدی جائزہ لیا ہے

۱۰۸ شریف الحسن
کتاب الاعتبار اہل فرنگ
(اردو ۶۸ جنوری)
اسامہ بن منقذ (صلاح الدین ایوبی کا
ندیم خاص) کی کتاب الاعتبار
کے مضامین کا تجزیہ، اس میں
مؤلف نے اتنے زمانہ کے اہل فرنگ
کی گری ہوئی حالت اور جہالت
کا ذکر کیا ہے

۱۹۹ شکیل الرحمٰن
نفسیات اور قدر کا مسئلہ نئی تنقید
کا ایک اہم سوال (پہلی قسط)
(مریخ پٹنہ ۶۸ اپریل ۵-۱۵)
علم النفسیات پر زندگی کی مختلف
اقدار کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے

۲۰۰ شمیم حنفی
جدید تہذیبی نشاۃ الثانیہ اور فن کی
آزمائش ہندوستان کے پس منظر میں
(فنون لاہور ۶۸ جولائی ۲۰۱-۳۰۵)
فنون لطیفہ کو مغل و انگریزوں کے
دور میں جو ترقی حاصل ہوئی
اس کا مفصل ذکر کیا گیا ہے

۲۰۱ شمیم احمد
مجنون گورکھپوری
(قومی زبان کراچی ۶۸ مارچ)
مجنوں گورکھپوری کی تنقیدی صلاحیت
کو سراہا ہے۔

۲۰۲ شمیم احمد
مولوی عبدالحق سے بابائے اُردو تک
(قومی زبان کراچی ۶۸ ستمبر)

۲۰۳ شہاب سرمدی
مثنوی پدماوت کے دو اچھوتے کردار
(نوائے ادب بمبئی ۶۸ جنوری)
ہیرا من طوطا اور بھنگ کے کرداروں
کی خصوصیات پر تبصرہ

۲۰۴ شہباز حسین
ہندوستان میں اُردو کتابوں کی
اشاعت اور کاروبار آزادی کے بعد
(آج کل (اردو نمبر) دہلی ۶۸ اگست)

۲۰۵ شوکت سبزواری، ڈاکٹر
اردو کے مرکب افعال
(اردو، ۶۸ جنوری)
مرکب افعال کی کیا تعریف ہے؟
اور ترکیب کا معیار کیا ہے؟ ان
بحثوں سے گذرتے ہوئے یہ ثابت
کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو
کا مرکب مصدر، زیادہ سے زیادہ
دو فعلوں سے ترکیب پاتا ہے۔ اس
سے زیادہ سے نہیں۔

۲۰۶ صدیق الرحمٰن قدوائی
۱۹۴۷ء کے بعد اُردو نظم
(آج کل دہلی (اردو نمبر ۶۸ اگست)
ایک تنقیدی جائزہ

۲۰۷ صفدر علی بیگ، ڈاکٹر
صوفیانہ اشارات اور اصطلاحات
(معارف، ۶۸ جنوری)

۲۰۸ صفدر علی بیگ، ڈاکٹر
امیر اور فقیر
(سب رس، حیدرآباد ۶۸ فروری)
اردو شاعری میں فقر کو جو بلند
درجہ دیا گیا ہے، اُس پر تبصرہ
کیا ہے۔

۲۰۹ صمد خانہ پوری
سیماب کی بد یہہ گوئی اور طنز نگاری
(شاعر، بمبئی ۶۸)

۲۱۰ طالب کاشمیری
سرمایا کلام غالب یعنی محاکات
(فروغ اردو، لکھنؤ ۶۸ ستمبر ۴-۱۴)
غالب کی شاعری میں محاکاتی اشعار
کا جائزہ لیا ہے

۲۱۱ طالب کاشمیری
سرمایۂ کلام غالب
(نوائے ادب، بمبئی ۶۸ اپریل)
۲۵ ویں قسط ۔ غالب کا کلام دیگر
اردو شعراء سے کس قدر مماثل
اور ہم آہنگ ہے

۲۱۲ طیب انصاری
ادب کو عناصر خمسہ کی دین
(سب رس ، حیدرآباد ٦٨ اپریل)
آزاد ، نذیر احمد ، شبلی ، حالی اور سرسید کے ادبی کارناموں پر تبصرہ کیا ہے

۲۱۳ طیب انصاری
مہدی افادی
(قومی زبان ، کراچی ٦٨ مارچ)
مہدی افادی کی تحریروں کا سرسری جائزہ ہے۔

۲۱۴ ظہور احمد اطہر
احمد ذکی ابو الشادی
(المعارف ، لاہور ٦٨ نومبر)
ایک جدید مصری شاعر کی علمی و ادبی خدمات کا تعارف پیش کیا ہے۔

۲۱۵ ظہیر احمد صدیقی
ہندوستان میں یونی ورسٹیوں میں اردو تعلیم کی رفتار
(آج کل (اردو نمبر) دہلی ٦٨ اگست)

۲۱۶ عبد الرزاق قریشی
اردو کے چند ابتدائی ساقی نامے
(معارف ، ٦٨ فروری)
اردو کے ابتدائی ساقی ناموں کی نشان دہی کی ہے۔ خصوصیات کا بھی مجملاً ذکر اور ساقی نامہ درد مند کو اردو کا سب سے اول معیاری ساقی نامہ قرار دیا ہے

۲۱۷ عبد الرؤف
اردو میں پرتگالی الفاظ
(اردو ادب ، علی گڑھ ٦٨)

۲۱۸ عبد الستار دلوی ، ڈاکٹر
اردو کی آوازیں
(اردو نامہ ، کراچی ٦٨ جنوری)
اردو کے مختلف مگر ہم آواز لفظوں سے متعلق لسانیاتی بحث

۲۱۹ عبد الصمد خان میر
پشتو ادب
(المعارف ، لاہور ٦٨ جنوری فروری)
پشتو ادب کی گذشتہ بیس سالہ ترقی کا تنقیدی جائزہ

۲۲۰ عبد العلیم نامی
اردو ڈرامہ اور اسٹیج ۴۷ - ۱۹۶۷ء
(آج کل (اردو نمبر) دہلی ٦٨ اگست)

۲۲۱ عبدالغنی (ڈاکٹر)
مقدمہ انتخاب شاہ مراد
(صحیفہ لاہور ٦٨ جولائی شمارہ ۴۴، ۱۱۰-۱۲۶)
شاہ مراد سلسلۂ قادریہ کے ایک صوفی منش شاعر تھے اس مقدمہ میں ان کی شاعری کے محاسن کا جائزہ لیا گیا ہے

۲۲۲ عبدالغفور خاں نساخ
مرتب : ڈاکٹر محمد انصاراللہ نظر
(اردو ٦٨ جولائی تا ستمبر شمارہ ۳)
قطعۂ منتخب (پہلی قسط - تعارف)

۲۲۳ عبداللہ قریشی
حکمتِ رفاعی
(اقبال ریویو ٦۸ کراچی جنوری)
بتایا ہے کہ اقبال نے شیخ احمد کبیر رفاعی کے خیالات کو اپنے فلسفۂ خودی میں جگہ دی ہے

۲۲۴ عبدالواحد
کلام غالب میں تشکیک
(اردو زبان سرگودھا ، ٦۸ اکتوبر نومبر)
غالب ایسے مشکیک نہیں کہ زندگی کو تشکیک سے خرابہ بنادیں ۔ ان کی تشکیک سے وسیع المشربی جنم لیتی ہے

۲۲۵ علی جواد زیدی
گلشن ہمیشہ بہار
(نوائے ادب بمبئی ٦۸ جنوری)
خیشگی کی گلشن « ہمیشہ بہار کا مطالعہ » گلشنِ بے خار (شیفتہ) کے صحیح مقام کے تعین کے لئے بہت ضروری ہے ۔ وہ ایک جوابی تذکرہ ہے

۲۲۶ عندلیب ، زہرا کاظمی
دکن میں اردو ادب کا ارتقاء اور ہر صنف کے اہم نمایندوں کے کارنامے
(نوائے ادب بمبئی ٦۸ اپریل)

۲۲۷ عین الحق فرید کوٹی
پنجابی اور دراوڑی زبانوں میں اضافی اور مفعولی علامتوں کا اشتراک
(صحیفہ لاہور ٦۸ جولائی ۱۲۸-۱۴۱)

۲۲۸ عنوان چشتی
رباعی ، فن اور جائزہ
(جامعۂ دہلی ٦۸ دسمبر)

۲۲۹ غلام حسین اظہر
وزیر آغا کی شاعری
(قومی زبان کراچی ٦۸ اگست)
ایک تنقیدی جائزہ

۲۳۰ غلام حسین ذوالفقار (ڈاکٹر)
مثنوی لعل و گوہر کازمانہ تصیف
(صحیفہ لاہور ٦۸ جنوری)
عارف الدین خاں عاجز کی مثنوی لعل و گوہر کازمانہ تصنیف تحقیق کی رو سے ۱۱٦۵ھ اور ۱۷۵ ھ کے مابین قرار دیا ہے

۲۳۱ فرزانہ حمید
جگر کی شاعری
(سب رس حیدرآباد ٦۸ دسمبر)
جگر کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے

۲۳۲ فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)
گلزار نسیم اور اس کے ماخذ کا قضیہ
(صحیفہ لاہور ٦۸ جولائی ۳۰-۵۲)
گلزار نسیم اورکے ماخذ کے سلسلے میں تین مثنویوں (۱) مثنوی ریحان (اردو) (۲) مثنوی رفعت (فارسی) اور (۳) مثنوی فرقت (فارسی) کا ذکر کیا ہے

۲۳۳ فریدہ نقوی
شوق قدوائی
(قومی زبان کراچی ۶۸ نومبر)
شوق قدوائی کی سوانح حیات
بیان کی ہے

۲۳۴ فضل المتین سید
معینی کتب خانہ کی قلمی کتابیں
(برہان دہلی ۶۸ اگست)
۲ قسطیں انیس الارواح، فوائدالسالکین
اور راحۃالقلوب سے متعلق چند
معلومات

۲۳۵ فضل المتین، سید
پیام یار
(اردو ادب علی گڑھ ۶۸ مارچ اپریل)
«پیام یار» بابت مارچ، اپریل ۱۸۸۶ء
کی تفصیلات

۲۳۶ فہمیدہ کبیر
اقبال کا نظریہ خودی و بے خودی
(برہان دہلی ۶۸ اکتوبر)
کے مفہوم کا تعین، اس کے
لوازم کیا ہیں؟

۲۳۷ فیروز
مظہر امام کی شاعری
(شاعر ۶۸ بمبئی)
مظہر امام کی خصوصیات شاعری
کا تذکرہ، ان کے کلام کے
چند نمونے بھی پیش کئے ہیں۔
جس سے نمایاں طور پر ان کی
جودت طبیعت کا احساس ہوتا ہے

۲۳۸ کلب علی خاں فائق
میر کا ایک قصیدہ
(اردو ۶۸ جنوری)
«ہوا کٹے ہیں زبس شکوۂ فلک تحریر»
اس قصیدۂ رائیہ کا ممدوح
عمادالملک ہے نہ کہ
نواب آصف الدولہ

۲۳۹ قاضی افضل الحق قریشی
مرتضائی پیشاور
(صحیفہ لاہور ۶۸ جولائی ۱۷۲-۱۷۶)
سرحد کا پہلا اردو اخبار

۲۴۰ قدرت نقوی، سید
سنسکرت اور پراکرتیں
(اردو نامہ کراچی ۶۸ جنوری)
پراکرتوں کی تشکیل اور مأخذات
سے متعلق بحث

۲۴۱ قدیر امتیاز
حیدرآباد میں اُردو نثر کے دس سال
(سب رس، حیدرآباد ۶۸ فروری)
جدید نثرنگاروں کا تنقیدی جائزہ

۲۴۲ قرۃالعین حیدر
آخر شب کے ہم سفر
(گفتگو سہ ماہی بمبئی ۶۸ جنوری تا مارچ)
ناول (چوتھی قسط)

۲۴۳ قمر اعظم ہاشمی
معیاری ادبی نثر
(شاعر بمبئی ۶۸)
معیاری شاعری اور معیاری نثر نگاری
کے مطالبات کی بحث کے بعد
ثابت کیا ہے کہ نثر میں اگر ادبی
سلیقے کا احترام و اہتمام ملحوظ
رکھا جائے تو یہی معیاری ادبی
نثر ہے

۲۴۴ قمر رئیس (ڈاکٹر)
اردو ناول کے رجحانات
(شاعر بمبئی ۶۸)
ہندوستان میں اردو ناول کے اہم رجحانات کا ایک مختصر خاکہ بعض اردو ناولوں کی فنی نقائص کو بھی پیش کیا ہے

۲۴۵ قیوم صادق
مرزا غالب ، سارے جہاں کے ...
(سب رس حیدرآباد ۶۸ جون)
کلامِ غالب کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ غالب عالم انسانیت کے شاعر تھے

۲۴۶ قیوم صادق
خطیب کی شاعری ۔ ایک جائزہ
(سب رس حیدرآباد ۶۸ فروری)
دور حاضر کے ایک دکھنی شاعر کا تعارف

۲۴۷ گوپال متل
غالب ۔ حقیقت اور افسانہ
(تحریک دہلی ۶۸ اگست)
غالب کی زندگی اور شاعری کا مختصر جائزہ ہے

۲۴۸ گیان چند (ڈاکٹر)
اردو عروض کی تشکیل
(نوائے ادب بمبئی ۶۸ جنوری)
ہمارا عروض شاعری سے بہت پیچھے رہ گیا ہے ۔ اسے شاعری کے دوش بدوش پہنچنا چاہئے ۔ اس لئے اس کی تشکیل جدید کی سخت ضرورت ہے ۔ یہ اوزان و بحور میں ترمیم و تنسیخ کا ایک خاکہ

۲۴۹ گیان چند (ڈاکٹر)
عجائب القصص
(اردو ۶۸ دسمبر)
شاہ عالم ثانی (بادشاہ دلی) کی تصنیف ہے ۔ اس نثری داستان سے واضح ہوتا ہے کہ بادشاہ مذکور نہ صرف اردو شعراء کے سرپرست تھے بلکہ وہ اردو ادب کی تخلیق میں لگے رہتے تھے

۲۵۰ گیان چند (ڈاکٹر)
اردو عروض اور لفظ کا اجزائی بل
(اردو نامہ کراچی ۶۸ جنوری)

۲۵۱ گیان چند جین
اُردو تحقیق ۔ آزادی کے بعد
(آج کل ، دہلی (اردو نمبر) ۶۸ اگست)
مضمون نگار نے اردو تحقیقی کاموں کو تسلّی بخش بلکہ امید افزا بتایا ہے ۔

۲۵۲ گوہر نوشاہی
مثنوی ہشت عدل
(صحیفہ ، لاہور ۶۸ جنوری ۷۵ ۔ ۸۲)
محمود بیگ راحت کے حالات زندگی اور ان کی مثنوی « ہشت عدل » پر کا جائزہ لیا ہے

۲۵۳ گوہر نوشاہی
واسوخت راحت
(قومی زبان کراچی ۶۸ فروری)
آغا محمود بیگ راحت کا تفصیلی تعارف اور واسوخت پیش کیا ہے

۲۵۴ لُطفُ اللہ بدوی
گلدستۂ حدیقۂ حامدی
(قومی زبان، کراچی ۶۸ مارچ)
یہ گلدستہ ۱۸۸۷ء میں جاری ہوا. تاریخ کے ساتھ چند اقتباسات پیش کئے ہیں.

۲۵۵ لطف اللہ بدوی
(قومی زبان، کراچی ۶۸ نومبر)
گلدستہ ہمایوں ۱۸۸۲ء میں بدایوں سے جاری ہوا. مضمون نگار نے تعارف کے ساتھ چند اقتباسات پیش کئے ہیں.

۲۵۶ لطیف حسین ادیب، ڈاکٹر
نیاز احمد ہوش اور اُن کا کلام
(قومی زبان، کراچی ۶۸ فروری)
خاندانی شجرہ، حالات زندگی و تصانیف پیش کئے ہیں.

۲۵۷ لکشمی نارائن
چکبست لکھنوی کی قدریں
(برہان، دہلی ۶۸ جون)
دو قسطیں ـ چکبست کی خصوصیات شاعری کا ذکر اور ان کے کلام سے اس سلسلہ کے اشعار پیش کئے ہیں.

۲۵۸ مبارز الدین رفعت سید
علامہ اقبال کا «حرف شیریں»
(قومی زبان، کراچی ۶۸ جنوری اپریل)
ع مگر یہ «حرف شیریں» ترجمان تیرا ہے یا میرا «حرف شیریں» کی شرح بیان کی ہے.

۲۵۹ محمد اسد اللہ
ایلیا اہرن برگ
(صبا، حیدرآباد ۶۸ جنوری فروری ۲۰ - ۲۴)
یہ ایک انٹرویو ہے جو کہ مضمون نگار نے ایلیا اہرن برگ سے لیا تھا

۲۶۰ محمد اسلم، پروفیسر
فضل اللہ بن روز بہان اصفہانی اور ان کا ایک نادر رسالہ
(المعارف لاہور ۶۸ اپریل)
نویں صدی ھجری کے ایک شافعی عالم اور اُن کے ایک رسالے (جو مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں محفوظ ہے) کا تعارف پیش کیا ہے

۲۶۱ محمد انصار اللہ نظر، ڈاکٹر
بابائے اردو بحیثیت محقق
(قومی زبان، کراچی ۶۸ ستمبر)

۲۶۶ محمد انصار اللہ نظر، ڈاکٹر
انتخاب رغمی
(قومی زبان، کراچی ۶۸ جون)
ناسخ کے ایک غیر معروف لیکن بہت اہم شاگرد رغمی کے خمسوں پر مشتمل ایک قلمی بیاض کا خلاصہ

۲۶۳ محمد اکرام چغتائی
کلام یقین کا قدیم ترین مخطوطہ
(قومی زبان، کراچی ۶۸ اکتوبر)

۲۶۴ محمد حسن
۱۹۴۷ء کے بعد ادبی تنقید
(آج کل دہلی (اردو نمبر) ۶۸ اگست)
ادبی تنقید کے نئے رجحانات اور امکانات سے بحث کی ہے

۲۶۵ محمد حبیب اللہ رشدی
سلسلۂ روز و شب
(قومی زبان، کراچی ۶۸ ستمبر)
(حیات عبد الحق - سنہ وار واقعات

۲۶۶ محمد عبد اللہ، ڈاکٹر سید
تازہ گوئی - ایک ادبی تحریک
(المعارف، لاہور ۶۸ جولائی)
تازہ گوئی کے خصوصی امتیازات سے بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ رنگ حافظ کے احیاء کی آرزو سے تازہ گوئی کی تحریک پیدا ہوئی۔

۲۶۷ محمد عقیل، ڈاکٹر سید
چنچل نار اور کشن پرشاد شاد
(قومی زبان، کراچی ۶۸ نومبر)
بتایا ہے کہ شاد کا ناول «چنچل نار» کن حالات میں لکھا اور پڑھا گیا نیز شاد کے دوسرے ناولوں کا ذکر کیا ہے۔

۲۶۸ محمد کاظم
عربی شاعری ایک نئے دور میں
(فنون، لاہور ۶۸ جولائی ۲۳۱ - ۲۴۵)
«جدید عربی شاعری» کے ہیئت و مواد پر بحث کی گئی ہے۔

۲۶۹ محمد اکبر الدین صدیقی
جان محمد محرمی
(اردو، ۶۸ جنوری)
جان محمد محرمی (متوفی ۱۰۹۳ھ) کی صوفیانہ شاعری سے محبت اور ان کی چند غزلیں بطور نمونہ کے پیش کی ہیں۔

۲۷۰ محمد احسن، ڈاکٹر
اندر سبھا (امانت)
(فروغ اردو، لکھنؤ ۶۸ جولائی ۴ - ۹)
ڈرامہ اندر سبھا کی وسیع تر تمدنی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور تاریخی، ادبی اور معاشرتی حیثیت سے ایک سنگ میل قرار دیا ہے۔

۲۷۱ محمد اکرام چغتائی
انعام اللہ خاں یقین کا غیر مطبوعہ کلام
(اردو ۶۸ جولائی تا ستمبر شمارہ ۳)
دیوان یقین کے ایک قدیمی انتخاب کا تعارف، نمونہ کے اشعار بھی درج ہیں۔

۲۷۲ محمد باقر، ڈاکٹر
اردو، ہندوستانی، ہندی یا ہتیہ ہندوئی
(اردو، ۶۸ جنوری)
قدیم فارسی فرہنگوں میں ایک بے نام زبان کا ذکر، آتا ہے کیا وہ اردو ہے یا ہندی یا کچھ اور اس امر کی تحقیق کے سلسلہ میں بعض ہم عصر محققین کی تحقیقات پر نکتہ چینی کی گئی ہے۔

۲۷۳ محمد حسن، ڈاکٹر
نئی زندگی کے تقاضے اور تھیٹر
(شاعر، بمبئی ۶۸)

۲۷۴ محمد حسن، ڈاکٹر
غالب کا تصور غم
(فروغ اردو، لکھنو ۶۸ جون)
غالب کی شاعری پر غم کی مختلف کیفیات کا ذکر ہے

۲۷۵ محمد جمال شریف، ڈاکٹر
ابتدائی اُردو (دکنی) کی ایک نایاب بیاض
(سب رس، چندر آباد ۶۸ مارچ)

۲۷۶ محمد چراغ علی
دکنی مرثیے کی چند اہم خصوصیات
(سب رس، حیدرآباد ۶۸ اپریل)

۲۷۷ محمد مسعود احمد
آقائے سر ہندی
(قومی زبان، کراچی ۶۸ جنوری)
سندھ کے ایک فارسی گو شاعر سے متعلق تحقیقی مقالہ

۲۷۸ مسلم ضیائی
میخانہ آرزو سرانجام
(اردو ۶۸ جنوری)
کلیات غالب (فارسی) کا قدیم ترین نقل شدہ نسخہ، انجمن ترقی اردو کا دستیاب شدہ نسخہ ہے۔ تاریخی شواہد بہم پہنچائے ہیں۔

۲۷۹ مسیح الزمان، ڈاکٹر
لکھنو کے دور آغاز کا ایک مرثیہ گو افسردہ
(صحیفہ، لاہور ۶۸ جولائی)
مرزا پناہ علی بیگ افسردہ کے حالات زندگی اور مرثیہ گوئی پر بحث کی گئی ہے۔

۲۸۰ مسیح الزماں، ڈاکٹر
خلیق کی مرثیہ گوئی
(اردو ۶۸ جولائی ستمبر)
میر مستحسن خلیق کے حالات اور ان کے چند نمونے دینے کے بعد یہ ثابت کیا ہے کہ اردو مرثیوں کی رفتار اور ارتقاء کے پیش نظر ان کے مرثیے فنکارانہ عظمت کے حامل نہیں ہوسکتے۔

۲۸۱ مسعود حسین خان
اُردو زبان ۔ آزادی کے بعد
(آج کل، دہلی (اردو نمبر) ۶۸ اگست)
صوتیاتی، صرفی اور نحو اعتبار سے اردو زبان میں جو نئی نئی تبدیلیاں واقع ہوئیں ان کا جائزہ لیا ہے

۲۸۲ مسعود حسین خان ، پروفیسر
ہندوستان کا لسانی مسئلہ اور اُردو
(سب رس ، حیدرآباد ۶۸ مارچ)

۲۸۳ مسلم ضیائی
غالب کا ایک فارسی خط
(اردو نامہ ، کراچی ۶۸ جنوری)
مولوی اشفاق حسین کے نام غالب کے خطوط اور اُس پر ثبت مہر پر تحقیقی مقالہ ہے

۲۸۴ محمد شکیل احمد صدیقی
دیوان امیر حسن دہلوی کے قلمی نسخے اور مطبوعہ دیوان کے دیباچہ پر تحقیقی نظر
(سب رس ، حیدرآباد ۶۸ مارچ)

۲۸۵ محمد معین الدین دردائی
بہار کی ایک قدیم مثنوی ہیرا رانجھا مصنفہ میر فضل علی
(قومی زبان ، کراچی ۶۸ اپریل)
اصل مثنوی کا متن شائع کیا ہے

۲۸۶ ممتاز حسین ، پروفیسر
مولوی عبدالحق کا مشن
(قومی زبان ، کراچی ۶۸ ستمبر)

۲۸۷ منظور احمد ، ڈاکٹر
الہلال کا ادارۂ تحریر
(شاعر ، بمبئی ۶۸)
مولانا ابو الکلام آزاد کے الہلال کے بیشتر مضامین مولانا سید سلیمان ندوی کے رشحات قلم میں مضامین کی ایک مختصر فہرست بھی درج کی ہے

۲۸۸ ناظر انصاری
میر انیس کی شاعری
(القلم ، کراچی ۶۸ جنوری تا مارچ)
انیس کی مرثیہ نگاری ، رباعی نگاری و منظر نگاری پر بحث کی ہے

۲۸۹ ناظر حسن ، ڈاکٹر
منیر لاہوری
(صحیفہ ، لاہور ۶۸ جولائی ۱۷۷ - ۱۸۳)
منیر کی فارسی شاعری کا جائزہ لیا ہے

۲۹۰ نثار احمد صدیقی
کچھ ادب و لسانیات کے بارے میں
(فنون ، لاہور ۶۸ جولائی ۲۴۶ - ۲۵۲)
یہ ایک انٹرویو ہے جو کہ گوپی چند نارنگ سے لیا گیا ہے اور مختلف علمی و ادبی مسائل کا ذکر کیا گیا ہے

۲۹۱ نذیر احمد
انور سجاد کی افسانہ نگاری
(فنون ، لاہور ۶۸ جولائی ۲۶۶ - ۲۷۲)
انور سجاد کے افسانوں پر تکنیک اور موضوع میں جدت کا جائزہ لیا گیا ہے۔

۲۹۲ نذیر احمد
ممتاز شیریں کے افسانے
(فنون ، لاہور ۶۸ جولائی ۲۵۲ - ۲۶۵)
ممتاز شیریں کے افسانوں پر بحث کی گئی ہے

۲۹۳ نذیر احمد، ڈاکٹر
معراج العاشقین (مسلسل)
(نوائے ادب، بمبئی ۶۸ جنوری)
حضرت مخدوم بندہ نواز رح کے اس رسالے کی لسانی اہمیت اور اس کے مختلف نسخوں پر نظر کے علاوہ اس کا خلاصہ بھی دیا گیا ہے۔

۲۹۴ نرگس صادق
مولوی صاحب کی مکتوب نگاری
(قومی زبان، کراچی ۶۸ ستمبر)
مولانا عبدالحق کے چند خطوط پیش کئے ہیں۔

۲۹۵ نذیر حسین زیدی
صدر الاخبار ۱۸۴۶ء
(صحیفہ، لاہور ۶۸ جولائی ۱۶۱-۱۷۱)
یہ ہفت روزہ اخبار ۶ مارچ ۱۸۴۶ کو اکبر آباد سے نکلنا شروع ہوا اس کے ایڈیٹر سی، سی فنک تھے

۲۹۶ نیّر اقبال
لسانیات کی تاریخ پر ایک نظر
(قومی زبان، کراچی ۶۸ فروری)
علم لسانیات کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے۔

۲۹۷ وحید اختر
جدید شاعری کا تنقیدی مقابلہ
(«نئے نام» کی روشنی میں)
(آج کل، دہلی (اردو مبر) ۶۸ اگست)

۲۹۸ وزیر آغا، ڈاکٹر
عظیم ادب اور پُر امن دور
(اردو زبان، سرگودھا ۶۸ جنوری)
واقعات و حادثات کی گرد بیٹھ جانے کے بعد بھی جو ادب اپنی چمک دمک باقی رکھتا ہے وہ عظیم ادب ہے۔ ایسے ادب کی تخلیق فنی بعد چاہتی ہے

۲۹۹ وشنو سروپ، ڈاکٹر
ہندی کے چند مسلمان شعراء
(۱۶۵۰ تا ۱۸۵۰ع)
(سب رس، حیدرآباد ۶۸ مارچ)

۳۰۰ وقار احمد رضوی
ادبی تنقید کا مفہوم
(برہان، دہلی ۶۸ جون)
تنقید کیا ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی سے بحث کی ہے

۳۰۱ وقار عظیم۔ پروفیسر سید
اُردو ادب
(المعارف لاہور ۶۸ جنوری فروری)
پاکستان میں اردو ادب کی پچھلے بیس سال کی ترقی کا جائزہ لیا ہے

۳۰۲ وقار عظیم۔ پروفیسر سید
اردو ادب کے بیس سال
(اردو زبان سرگودھا جولائی اگست)
پاکستان میں اردو ادب کے بیس سال کا تنقیدی جائزہ

۳۰۳ یوسف سرمست

منشی سجاد حسین

(ایڈیٹر اودھ پنچ کے ناول)

(آج کل دہلی ۶۸ جنوری)

مضمون نگار نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ بعض ناول غلط طور پر منشی سجاد حسین کی تصنیف بتائے جاتے ہیں

۳۰۴ یوسف حسین خان

چند یادیں ، چند تاثرات

(قومی زبان کراچی ۶۸ ستمبر)

مولوی عبدالحق سے متعلق تاثرات پیش کئے ہیں

۳۰۵ یونس جعفری (ڈاکٹر)

ترانہ۔ایران کے عوامی گیت

(اردو ادب علی گڑھ ۶۸ شمارہ ۲)

ایران کے اُن عوامی گیتوں کا تعارف پیش کیا ہے جو بطور ادبی سرمایہ کے ہندوستان نہیں پہنچ سکے

تاریخ و سیاسیات

۳۰۶ امر ناتھ ودیا النکار

قومی یکجہتی اور تاریخ کی تعلیم

(آج کل دہلی ۶۸ جنوری)

مضمون نگار نے کتب ، تاریخ کو ایک نئے ڈھنگ سے لکھنے پر زور دیا

۳۰۷ امیراللہ خان شاہین

پرتھوی راج راسر کی تاریخی حیثیت

(معارف ۶۸ جنوری)

۳۰۸ پروفیسر عبدالمجید قریشی

علی گڑھ میں میرے چوالیس برس

(قسط دوم)

(العلم کراچی ۶۸ جنوری تا مارچ ۹-۴۰)

علی گڑھ میں ۴۴ سال کے قیام کی مفصل سرگزشت بیان کی ہے

۳۰۹ جان کمیل ارمان

کچھ اہل لاہور کے بارے میں

(قسط دوم)

(۶۸ جولائی ۴۴ شمارہ ۵-۷ ۶۸)

لاہور کے رسم و رواج اور تہوار کا جائزہ لیا گیا ہے

۳۱۰ جمیل‌الدین احمد

دو خوبی نظرئیے کا آغاز

(صحیفہ لاہور ۶۸ جولائی ۸-۱۰۹)

(آخری قسط) گذشتہ سے پیوستہ

۳۱۱ جگن ناتھ آزاد

ایک مہینہ بعد

(آج کل دہلی ۶۸ جنوری)

محروم کی سوانح حیات کا ایک باب

۳۱۲ جی ایل ڈکنس

پاک دہند کی تہذیب

(صحیفہ لاہور ۶۸ جولائی ۶۳-۴۷)

(قسط دوم) گذشتہ سے پیوستہ

۳۱۳ حامد علی خاں (ڈاکٹر)
ہندوستان کی عربی شاعری میں
عرب تصورات اور روایات
(برہان دہلی ۶۸ ستمبر)
ہندوستانی شعراء نے اپنی عربی شاعری
میں صرف تلمیحات پر بس نہیں
کیا بلکہ عربی الفاظ کو ان
معانی میں بھی استعمال کیا جو
فارسی میں رائج تھے

۳۱۴ حامد علی خاں (ڈاکٹر)
ہندوستان کی عربی شاعری میں
جغرافیائی و تہذیبی اثرات
(معارف ۶۸ مئی)

۳۱۵ رحمت علی
معاشی زندگی کا ارتقاء
(جامعہ دہلی ۶۸ ستمبر اکتوبر نومبر)
معاشی زندگی کی ابتداء
معاشی زندگی کی ابتداء سے لے کر
سرمایہ دارانہ نظام کی موجودہ
حالت اور امکانات کا جائزہ
لیا ہے

۳۱۶ رفیق ذکریا
رضیہ سلطانہ (ایک تاریخی داستان)
(گفتگو سہ ماہی ۶۸ جنوری فروری مارچ)
(آخری قسط) گذشتہ سے پیوستہ

۳۱۷ رئیس احمد جعفری (مولانا)
ہنومان گڑھی کی مسجد بابری
(المعارف لاہور ۶۸ جون)
اجودھیا کی ایک مسجد سے متعلق
تاریخی واقعات بیان کئے ہیں

۳۱۸ علی اکبر، پروفیسر سید
عہد عثمانی میں تعلیم کی ترقی
(سب رس حیدرآباد ۶۸ دسمبر)
نواب میر عثمان علی کے دور میں
حیدرآباد میں تعلیم کی ترقی
کا جائزہ لیا ہے

۳۱۹ عبدالحلیم چشتی
تذکرہ خانوادہ ولی اللہی از یادگار دل
(الرحیم ۶۸ مارچ)
خاندان ولی اللہ کے آثار، مدارس،
مقابر وغیرہ کا تذکرہ

۳۲۰ عبد اللہ چغتائی، ڈاکٹر
کھٹو راجستھان کی ایک قدیم بستی
(اردو ۶۸ جنوری)
کھٹو کر تاریخی اور ثقافتی عظمت
کو مختصراً بیان کیا ہے. اس کے
اسلامی آثار سے بھی محبت کی ہے

۳۲۱ عبد المنان اعظمی
انجمن اسلام بمبئی
(معارف ۶۸ فروری)
بمبئی کے مسلمانوں کے ایک قدیم
ادارہ کی مختصر روئیداد. اس کی
خدمات کا تذکرہ

۳۲۲ عبدالصمد
نظامتِ کراچی کا ایک اردو فیصلہ
(قومی زبان کراچی ۶۸ مارچ)
انگریزوں کے دور کے مختلف ہائی کورٹوں کے اردو فیصلوں کا ذکر کرتے ہوئے کراچی ہائی کورٹ کے ایک فیصلے کا تفصیلی تعارف پیش کیا ہے

۳۲۳ عبدالوہاب ظہوری، پروفیسر حکیم
قطب شاہی دور کے چند اطباء
(سب رس حیدرآباد ۶۸)

۳۲۴ غیوّر عالم
حیات عبدالحق (سوانحی خاکی)
(قومی زبان کراچی ۶۸ ستمبر)

۳۲۵ غلام رسول مہر، مولانا
شاہ عالمگیر گردوں آستاں
(المعارف لاہور ۶۸ مارچ
اورنگ زیب عالمگیر کے شخصی محاسن کا بیان ہے

۳۲۶ سلیمان حسین، ڈاکٹر سید
لکھنؤ کا تاریخی، سماجی اور معاشرتی پس منظر
(قومی زبان کراچی ۶۸ فروری)

۳۲۷ شبیر احمد خاں، غوری
قرون وسطیٰ کے ہندوستان کی تمدنی جھلکیاں
(برہان دہلی ۶۸ مئی)
۲ قسطیں۔ خلجی اور تغلق خاندان کی حکومتوں کا ذکر تیمور کے بعد طوائف الملوکی اور مغل خاندان کا آغاز بیان کیا ہے۔ دوسری قسط میں امیر فتح اللہ شیرازی کا مختصر تذکرہ

۳۲۸ شمس الرحمان فاروقی
مغرب میں جدیدیت کی روایت
(فنون لاہور جلد ۶۸ جولائی ۲۱۳-۲۰۰)
مشرقی فلسفے توکل کی اہمیت اور مغربی فلسفے میں اس کے فقدان پر بحث کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے مشرق و مغرب کے قولی مزاج میں کچھ ایسے ہتھیاری اختلافات ہیں جن کو کبھی سلجھایا نہیں جا سکتا۔

۳۲۹ صفدر میر
پاکستان اپنی ادبیات کے آئینے میں
(فنون لاہور جلد ۷ ۶۸ جولائی ۱۹۸-۲۱۲)
ان علمی و ادبی محرکات کا ذکر جنھوں نے ایک ایسے اجتماع شعور اور تہذیب کو جنم دیا جسے پاکستان کہا جاتا ہے

۳۳۰ ظفر حسین ایبک
مولانا سرفی کا سفر روس و ترکی
(الفرقان لکھنو ۶۸ فروری و مارچ اپریل ۱۱۵-۱۲۸)
مولانا عبیداللہ سرفی کے سفر روس کی عرص و عافیت بتائی گئی ہے

۳۳۱ ناظمہ شجاعت، ڈاکٹر
حالی اور سماجی انصاف
(اردو ۶۸ جولائی تا ستمبر شمارہ ۲)
مولانا حالی نے اپنی نظموں کے ذریعہ اپنے دور کے اہم سماجی مسائل کی طرف عوام و خواص کو متوجہ کیا ہے۔ مضمون نگار نے انہیں مسائل کو ترتیب وار ذکر کرکے ان کی توضیح مولانا کے نثری اور شعری ذخیروں سے کی ہے

۳۳۲ گوپال متل
طلوع آزادی
(تحریک دہلی ۶۸ ستمبر ۴-۱۰)
ہندوستان کی تحریک آزادی اور ۱۵ اگست ۴۷ کو آزادی مل جانے کا جائزہ لیا ہے

۳۳۳ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر
ریاستہائے متحدہ امریکہ اور کینیڈا
(اردو ادب علی گڑھ ۶۸ شمارہ ۲)
کے کتب خانوں میں اردو مخطوطات

۳۳۴ گوپی چند فارنگ
اردو شاعری میں جمہوریت اور سوشلزم کا تصوّر - چند تاثرات
(آج کل دہلی ۶۸ جولائی)

۳۳۵ محمد ایوب قادری
تصور پاکستان کی ایک گمشدہ کڑی
(العلم کراچی ۶۸ جنوری تا مارچ ۱-۴-۵۸)
اس مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ تحریک پاکستان دراصل مولانا عبیداللہ سرفی کے ذہن میں سب ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئی

۳۳۶ محمد ایوب قادری
جزائر انڈمان، نکوبار میں مسلمانوں کی علمی خدمات
(اردو ۶۸ جنوری)
جنگ آزادی ہند کے سلسلہ میں جو علماء شعراء اور مشائخ قید فرنگ کے شکار ہوئے ان کی علمی خدمات کا تذکرہ ہے۔

۳۳۷ محمد اسلم، پروفیسر
کیا سلطان بلبن کی کوئی بھتیجی حضرت بابا صاحب سے منسوب تھی؟
(برہان دہلی ۶۸ جولائی)
تاریخی شواہد سے ثابت کیا ہے کہ حضرت بابا گنج شکر رح سے بلبن کی بیٹی کا منسوب ہونا محض ایک افسانہ ہے!

۳۳۸ محمد اسلم، پروفیسر
اورنگ زیب کی تخت نشینی میں علماء و مشائخ کا کردار
(المعارف لاہور ۶۸ اگست)
علماء و مشائخ اور خصوصاً حضرت مجدد الف ثانی کے خاندان سے عالمگیر کے عقائد کا ذکر

۳۳۹ محمد حسین جعفری، بی۔ اے
دکھنی نمدن قطب شاہی عہد میں
(سب رس حیدرآباد ۶۸ جولائی)

۳۴۰ مشیر الحق، ڈاکٹر
کالی قومیت
(جامعہ دہلی ۶۸ مئی جون جولائی)
امریکی حبشیوں کے عقائد اور اُن کا قبول اسلام تاریخی و سیاسی پس منظر کی روشنی میں

۳۴۱ محمد صغیر حسن معصومی، ڈاکٹر
مسلمان اور اقوام یورپ
(المعارف لاہور ۶۸ جولائی)
مسلمانوں کے زوال اور اقوام یورپ کی ترقی کا ذکر

۳۴۲ محمد عمر، ڈاکٹر
ہندو تہذیب اور مسلمان
(برہان دہلی ۶۸ مئی تا جون)
ہندو مذہب کے بارے میں قدیم مسلم اہل فکر کی رائیں۔ صوفیاے ہندوؤں کی عقیدت مندی۔ ہندوؤں کے سماجی تعلقات، ان کے تہواروں کا تذکرہ

۳۴۳ محمد عمران خان
ہنگامۂ غدر اور ٹونک
(آج کل دہلی ۶۸ مئی)
ہنگامہ غدر میں ریاست ٹونک کا کردار مختلف کتب کے حوالہ سے بتایا ہے۔

۳۴۴ محمد مظہر جلیل
مرادآباد یو پی (بھارت)
(العلم کراچی ۶۸ جنوری تا مارچ)
مرادآباد کی تاریخی حیثیت اور اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

۳۴۵ مرزا مقبول بیگ بدخشانی، پروفیسر
ضیاء الدین برنی اور اس کا نظریۂ سیاست
(المعارف لاہور ۶۸ جولائی نومبر)
ضیاء الدین برنی، اُس کی تاریخ اور اُس کے سیاسی کارناموں کا تفصیلی ذکر ہے۔

۳۴۶ نظیر احمد، ڈاکٹر
انسانی اجتماعی زندگی کا ارتقاء
(اردو ۶۸ جولائی تا ستمبر)
انسانی اجتماعی زندگی کی ساری ترقیاں عقل و دانش کی مرہون منت میں نہ کہ جنوں و دیوانگی کی۔ اس لئے کہ جذبانیت سے ترقی کی راہیں بجائے کھلنے کے مسدود ہوجاتی ہیں۔

۳۴۷ نذیر احمد، ڈاکٹر
انسانی اجتماعی زندگی کا ارتقا
(المعارف لاہور ۶۸ اگست)

تعلیمات

۳۴۸ احتشام ندوی، ڈاکٹر سید
حیوانات آئینہ شاعری میں
(سب رس حیدرآباد ۶۸ جون)
لُھمڑی، طوطی، عندلیب آہو جیسے حیوانوں کا ذکر اردو شاعری میں بطور علامات ہوا ہے۔ مضمون نگار نے علامات کی وضاحت کی ہے۔

۳۴۹ سید محمد محسن
اخلاقی قدروں کی نفسیات
(مریخ پٹنہ ۶۸ اگست)
اس مضمون پر سماجی تحفظ کی بنیادی ضرورت کو اخلاقی قدروں کا سرچشمہ بتایا گیا ہے۔

آرٹ

۳۵۰ احمد ندیم قاسمی
فنون لطیفہ
(المعارف لاہور ۶۸ جنوری فروری)
پاکستانی فنون لطیفہ کے بیس سال

۳۵۱ سید عبداللہ، ڈاکٹر
فنون لطیفہ تعیش یا عبادت
(فنون لاہور ۶۸ جولائی ۲۹۴-۳۰۰)
فنون لطیفہ کو فطرت انسانی کے ناگریز بتائے ہوئے انسانی عمل میں کبھی محض تعیش اور کبھی عبارت کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اس مضمون میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ فنون لطیفہ میں عبارت کی روحانی کیفیت لازم ہے۔

۳۵۲ محمد عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر
ہمارا جمالیاتی ورثہ - مصوری
(اردو ۶۸ اکتوبر دسمبر)
مسلمانوں کی مصوری کے بڑے کارناموں کا اجمالی ذکر

متفرقات

۳۵۳ محمد منظور نعمانی
جنوب مشرقی افریقہ اور حجاز مقدس کا تازہ سفر
(الفرقان لکھنو ۶۸ جنوری فروری مارچ)
ماریشس ری یونین، نیروبی و حجاز مقدس کے سفر کی داستان

۳۵۴ محمد عمر، ڈاکٹر
مسلمانوں میں حُقہ نوشی
(جامعہ دہلی ۶۸ مئی)
حُقہ نوشی سے متعلق تاریخی معلومات

۳۵۵ محمد حبیب اللہ اوج
پاکستانی صحافت
(المعارف لاہور ۶۸ جنوری فروری)
پاکستانی صحافت کے رُجحانات امکانات کا تنقیدی جائزہ

۳۵۶ نند کشور وکرم
اُردو صحافت آزادی کے بعد
(آج کل اردو نمبر دہلی ۶۸ اگست

آپ کے کتب خانے کے لئے معیاری کتابیں

مطبوعات ادبی پبلشرس:

۱ مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا اردو کلام از عبدالرزاق قریشی ۶ روپیے

۲ ولی گجراتی از ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی ۳ روپئے

۳ نوائے آزادی (تحریک آزادی سے متعلق اردو نظم و نثر کا معیاری انتخاب) ۵ روپئے

۴ اردو مخطوطات جامع مسجد بمبئی ۴ روپئے

مطبوعات ہندوستانی بک ٹرسٹ:

۱۔ دیوان غالب (مرتبہ سردار جعفری) ہندی اردو — مع ہندی شبداولی جس پر حکومت ہند سے بہترین طباعت کا پہلا انعام مل چکا ہے ۳۰ روپئے

۲۔ انتخاب میر (مرتبہ سردار جعفری) ہندی اردو۔ نہایت اہتمام کے ساتھ خوب صورت ٹائپ میں چھپا ہے مع ہندی شبداولی ۲۰ روپئے

Publications of the Islamic Research Association, Bombay

1. **Diwan of Khaki Khorasani.** Persian text, edited by W. Ivanow. Rs. 6-00
2. **Two Early Ismaili Treatises (Haft Babi Baba Sayyidna and Matlubu'l-Mu'minin)** by Nasiru'd-din Tusi. Persian text, edited by W. Ivanow. Rs. 4-00
3. **True Meaning of Religion (Risala Dar Haqiqati Din)** by Shihabu'd-din Shah. Persian text, with English translation by W. Ivanow. Rs. 4-00
4. **Kalami Pir, or Haft Babi Sayyid Nasir.** Persian text, edited and translated into English by W. Ivanow. Rs. 7-50
5. **Arabon-ki Jahaz-Rani (Arab Navigation)** by Syed Sulaiman Nadwi. In Urdu (Revised Edition). Rs. 6-00
6. **The Book of Truthfulness (Kitab al-Sidq)** by Abu Sa'id al-Kharraz. Arabic text, edited and translated by A. J. Arberry. Rs. 4-00
7. **Al-Hidayatu'l-Amiriya.** Arabic text, edited by Asaf A. A. Fyzee. Rs. 5-00
8. **Islamic Research Association, Miscellany, Volume I,** edited by Asaf A. A. Fyzee. Rs. 12-50
9. **The Nuh Sipihr of Amir Khusraw.** Persian text, edited by Mohammad Wahid Mirza. Rs. 15-00
10. **Kitabu'l Kashf of Ja'far B. Mansuri'l Yaman.** Arabic text, edited by R. Strothmann. Rs. 25-00

ملنے کا پتہ:

ادبی پبلشرس، ۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

Adabi Publishers, 8, Shepherd Road

BOMBAY-8

*

Nawa-e-Adab

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE

LIBRARY
HYDERABAD-1

Annual Subscription:

Inland & Pakistan : Rs. 6 Foreign : Shillings 12
(inclusive of postage)

Price per copy: Rupee one & Paise fifty

[Vol. 19 OCTOBER - DECEMBER 1968 No. 4]

All remittances to be made to

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 8 (India)