UNIVERSAL LIBRARY

OU_222938

UNIVERSAL LIBRARY

# The Drinched Book

**text fiy book**

جلد چہارم

بابت جنوری سنہ ۱۹۲۴ء

حصّہ سیزدہم ۱۳

# اُردو

انجمنِ ترقیِ اُردو

کا

سہ ماہی رسالہ

# مطبع کی معذرت

رسالۂ اُردو کے پچھلے حصّہ (بابتہ اکتوبر ۱۹۲۳ء) میں سلسلۂ تنقید شعرالعجم کا ایک ٹکڑا عمر خیام کے متعلق تھا جو صاحبِ سلسلہ (مولوی محمود شیرانی صاحب) کی خواہش پر پروفیسر ڈاکٹر شیخ محمد اقبال صاحب ایم اے پی ایچ ڈی پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور نے لکھ دیا تھا۔ خوش قسمتی (یا بدقسمتی) سے لاہور میں ایک اور بھی محمد اقبال ہیں، جو حُسنِ اتفاق (یا سوءِ اتفاق) سے ڈاکٹر بھی ہیں، شیخ بھی ہیں، ایم اے اور پی ایچ ڈی بھی ہیں، اور ایک زمانہ میں گورنمنٹ کالج لاہور ہی کے پروفیسر بھی رہ چکے ہیں۔ اور چوں کہ "اقبال" کے تصوّر نے دماغوں پر عرصۂ دراز سے قبضہ کر رکھا ہے، اور اس پر یہ چند در چند مشترک اوصاف جمع ہو گئے، ایسی صورت میں التباس واقع ہو جانا قطعاً ممکن تھا۔ چنانچہ ہوا۔ اور مطبع میں محمد اقبال پر اوّل و آخر "سر" اور "بیرسٹر ایٹ لا" کا اضافہ ہو گیا اور اس نوٹ کی جانب ذہن مطلق منتقل نہ ہوا جو مضمون کے شروع میں شیرانی صاحب نے دیا تھا۔ پرچہ کے شایع ہوتے ہی ایڈیٹر صاحب کا عتاب نامہ آیا جو بالکل واجبی تھا۔ موصوف نے تحریر فرمایا تھا کہ اُنھیں دونوں صاحبوں سے سخت ندامت ہوئی ہے اور تاکید کی کہ آیندہ پرچہ میں مطبع کی طرف سے بھی معذرت کی جائے۔ واقعی اِس غلطی سے دونوں صاحبوں (سر اقبال اور پروفیسر اقبال) کو جو روحانی تکلیف ہوئی ہوگی وہ ظاہر ہے۔ شعرالعجم کی جو تنقید رسالۂ اُردو میں مسلسل شائع ہو رہی ہے وہ بلاشبہ ایک اہم ادبی و تاریخی خدمت ہے اور اس سے کسی طرح مرحوم مؤلّف کی خدانخواستہ منقصت یا اُن کے حقیقی کمال کا استخفاف مدنظر نہیں ہے۔ مگر "شبلی منزل" کے عرش نشین جو خود کو جائز سے جائز اعتراض سے ماورا سمجھتے ہیں اس سے سخت نعل در آتش ہیں۔ اور بجائے اس کے کہ اعتراضوں پر ٹھنڈے دل سے غور کریں اور متانت کے ساتھ ان کا جواب دیں (اگر کچھ ہو سکتا ہو) اب معارف کے دسمبر نمبر میں اُنھوں نے اسمٰ ناموں کی "اُلٹ پھیر" کی آڑ پکڑ کر رسالہ اور اس کے فاضل تنقید نگار پر

بوچھاڑ کی ہے۔ بہرحال ہم اپنی طرف سے سر محمد اقبالؒ پروفیسر محمد اقبال اور اڈیٹر صاحب رسالہ "اردو" و "مینول" سے غیر مشروط معذرت کے خواستگار ہیں۔ اور "شبلی منزل" والوں سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ "اتأمرون الناس بالبر وتنسون انفسکم" کے اصول پر کاربند ہوکر "نحوست کو موسیٰ اور ان کے ساتھیوں سے منسوب" نہ کیا کریں اور اپنے "شیشہ کے مکان" کی عافیت اس میں سمجھیں کہ حضرت عیسیٰؑ کا یہ زریں ارشاد پیش نظر رہے کہ "تم کو دوسروں کی آنکھ کا تنکا نظر آتا ہے، مگر اپنی آنکھ کا شہتیر نظر نہیں آتا۔"

**منیجر**

**مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس**

**علی گڑھ**

# شکریہ

آنریبل خان بہادر نواب سر محمد مزمل اللہ خاں کے سی آئی ای، او بی ای رئیس بھیکم پور نے (جو اُردو کو بڑی قدر کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کے مضامین بہت شوق اور غور سے مُطالعہ فرماتے ہیں) انجمن کے حالات اور اس کے کاموں کی تفصیل پر مطلع ہو کر ازرہِ قدردانی ایک ہزار روپیہ کا عطیّہ مرحمت فرمایا ہے اور آئندہ بھی حسبِ ضرورت امداد کا وعدہ کیا ہے۔ انجمن جناب نواب صاحب ممدوح کی اس علمی اعانت کی بے حد شکر گزار ہے۔

جناب نواب صاحب ممدوح قوم کے اُن خاص بزرگوں میں سے ہیں جن کی عمر کا اکثر حصّہ ملکی اور قومی کاموں میں صرف ہوا ہے اور آپ نے قوم کی اصلاح و ترقی کے لیئے روپیہ صرف کرنے میں کبھی دریغ نہیں کیا۔ ہم جناب نواب صاحب کو یقین دلاتے ہیں کہ ان کا یہ قابلِ قدر عطیّہ انجمن کے نہایت مفید کاموں میں صرف ہو گا۔

عبدالحق

سکرٹری انجمنِ ترقی اُردو

# "کھسیانی بلّی کھمبا نوچے"

رسالۂ اُردو کے گزشتہ نمبر میں تنقید شعر العجم کے تحت میں عمر خیام کا قابلِ قدر مضمون پروفیسر شیخ محمد اقبال صاحب کے زورِ فکر کا نتیجہ تھا۔ کارکنانِ مطبع کی جدّتِ طبع ملاحظہ کیجئے کہ انھوں نے اقبال کا نام دیکھتے ہی سر کا اضافہ کر دیا۔ رسالہ جب چھپ کر آیا تو مجھے اور صاحبِ تنقید دونوں کو بہت افسوس ہوا، اور مجھے خانگی خط میں نیز زبانی اہلِ مطبع کی طرف سے معذرت کرنی پڑی۔ میں مسلم یونی ورسٹی پریس کے قابل منیجر مولوی محمد مقتدیٰ خاں صاحب کو لکھ چکا تھا کہ وہ جنوری کی اشاعت میں اپنی طرف سے معذرت کے ساتھ اِس غلطی کی تصحیح کر دیں کہ اتنے میں ہندوستان کا مشہور علمی پرچہ معارف پہنچا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ معارف ایسی بھول چوک کی تاک ہی میں تھے۔ رسالہ کے فاضل اڈیٹر نے اپنے شذرات میں رسالۂ اُردو اور صاحبِ تنقید شعر العجم پر رکیک اور عامیانہ زبان میں حملہ کیا ہے جو ایک علمی پرچے کی شان سے بعید ہے۔ اور بڑے فخر و نمود سے اِس غلطی کا اظہار فرمایا ہے۔ گویا تنقید شعر العجم کا جواب ہو گیا۔ حالانکہ مضمون کے عنوان کے تحت میں پروفیسر شیخ محمد اقبال صاحب کے مختصر حالات بھی درج ہیں جنھیں پڑھ کر ایک معمولی سمجھ کا شخص بھی (جو اخبار پڑھتا رہتا ہے) کبھی یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اس کے لکھنے والے سر اقبال ہیں۔ اور اس میں ضرور کچھ سہو ہو گیا ہے۔ کیونکہ صاحبِ تنقید خود لاہور ہی کے ایک کالج کے پروفیسر ہیں اور اِن دونوں صاحبوں (پروفیسر شیخ محمد اقبال اور سر اقبال) سے ذاتی طور پر ہی واقف نہیں بلکہ دوستانہ تعلقات رکھتے ہیں۔ اِن سے ایسی غلطی کا سرزد ہونا ناممکن تھا۔ لیکن باوجود اس کے بھی معارف کے فاضل اڈیٹر سے صبر نہ ہو سکا۔ مگر اس کا کیا علاج کہ یہ حضرات شیش محل میں رہ کر دوسروں پر پتھر پھینکتے ہیں۔ معارف کے اِس پرچے (بابت ماہ دسمبر) میں تلخیص و تبصرہ کے تحت میں بوسٹن کے عجائب خانے کا حال درج ہے۔ اور ہر جگہ بوسٹن کو انگلستان کا شہر بتایا ہے۔ حالانکہ مدرسہ کا بچہ بچہ جانتا ہے کہ یہ شہر صوبجات متحدہ امریکہ میں واقع ہے اور یہ اُسی شہر

کا عجائب خانہ ہے جس کے ہندوستانی آثار اور یادگاروں کی فہرست ہندوستان کے مشہور ماہر فنونِ لطیفہ ڈاکٹر کمار سوامی نے تیار کی ہے۔ کیا ہم حضرت مسیحؑ کے اُس قول کو نقل کر سکتے ہیں جو معارف کے فاضل اڈیٹر نے اُردو پر تعریض کرتے ہوئے نقل فرمایا ہے:۔

"تم کو دوسروں کی آنکھوں کا تنکا نظر آتا ہے مگر اپنی آنکھ کا شہتیر نظر نہیں آتا۔"

اڈیٹر

# فہرستِ مضامین


| مضمون | مضمون نگار | صفحہ |
|---|---|---|
| اہلِ یورپ نے اُردو زبان کی کیا خدمت کی؟ | اڈیٹر | ۱ |
| ہندوستان کا ڈراما | جناب محمد عمر و جناب نور آلہی صاحبان | ۱۹ |
| شاعری | جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے | ۸۱ |
| نٹ راجہ | ڈاکٹر عبد الرحمان بجنوری مرحوم | ۹۷ |
| جگت بھاشا | مولوی وہاج الدین صاحب | ۱۰۱ |
| برسات کی رات دکن میں | جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے | ۱۰۹ |
| فرہنگ علم ہیئت | ترجمہ جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب بی اے رکن دار الترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی | ۱۱۹ |
| تبصرے | اڈیٹر | ۱۵۵ |

# اہلِ یورپ نے اُردو زبان کی کیا خدمت کی؟[1]

(از عبدالحق)

ٹیونس کا مور (مسلمان)۔ "تجھ پر خدا کی مار! تو یہاں کیسے پہونچا؟"

پرتگیز جو مخاطب تھا اس مسلمان کو دیکھ کر ٹھٹکا۔ وہ حیران تھا کہ جہاں کہیں ہم جاتے ہیں، مسلمان پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ خود پرتگال میں مسلمان تھے؛ افریقہ کے سواحل پر گئے تو وہاں مسلمان تھے اور اب ہندوستان آئے تو وہاں براج رہے ہیں۔ جب اس کی حیرت کم ہوئی تو اس چبھتے ہوئے سوال کا جواب اُس نے یہ دیا:-

"ہم عیسائیوں اور مسلمانوں کی تلاش میں آئے ہیں"

یہ پہلا پرتگیز تھا جس نے واسکوڈاگاما کے جہاز سے اُتر کر سرزمینِ ہند پر قدم رکھا تھا۔

واسکوڈاگاما، اگست ۱۴۹۸ء میں کالی کٹ کے ساحل پر پہونچا اور اس نے ایک ایسے معمّے کو حل کر دیا جسکی

---

[1] یہ "اُردو زبان و ادب کی تاریخ" (زیرِ تالیف) کا ایک باب ہے۔ اس کا ابتدائی اور تاریخی حصہ کتب ذیل سے ماخوذ ہے: تاریخ پرتگال (بنگالہ)، دی انڈین اینٹی کویرین، لنگواسٹک سروے آف انڈیا ہابسن جابسن، تاریخ فورٹ ولیم کالج کلکتہ، مختلف سفرنامے، اسکیچ آف ہندوستانی لینگویج (لائل) وغیرہ۔

[2] پرتگیز اپنے ملک میں مسلمانوں کو مور کہتے ہیں کیونکہ اسپین اور افریقہ کے بعض حصوں کے مسلمان مور کہلاتے تھے۔ جب پرتگیز ہندوستان میں آئے تو یہاں بھی وہ مسلمانوں کو موُر ہی کہنے لگے، اصل پرتگالی لفظ موُرو ہے۔ پرتگیزوں سے یہ لفظ ولندیزوں اور انگریزوں کو پہونچا۔ پُرانے انگلو انڈین مسلمانوں کو مور ہی کہتے تھے۔ مگر گزشتہ صدی کی ابتدا سے یہ لفظ متروک ہو گیا۔

اُدھیڑ بُن میں پرتگیز ایک مدّت سے لگے ہوئے تھے۔ اب پھر ایک بار ہندوستان مشرق و مغرب کا سنگم بنا۔ لیکن جیسا کہ پرتگیز کے جواب سے ظاہر ہے، یہ سنگم حکومت یا ملک گیری کے شوق نے نہیں پیدا کیا تھا بلکہ اس کا باعث تجارت یا روپیہ پیدا کرنے کی ہوس تھی اور جب انھیں یا اُن کے دوسرے یورپی جانشین قوموں کو حکومت نصیب ہوئی تو اُس میں بھی تجارت کی شان قائم رہی۔ پرتگیزوں میں تجارت کے ساتھ مذہبی تبلیغ کا بھی بڑا خیال تھا جس کے ہولناک مظالم تاریخ میں ہمیشہ یاد رہینگے۔ مگر ان کے جانشینوں (یعنی دوسری یورپی اقوام) کو اس کی چنداں پروا نہ تھی، وہ صرف تجارت اور روپیہ کے دلدادہ تھے۔

پرتگال ایک چھوٹا سا قطعہ ہے، لیکن اس کے بحری مہمات نہایت عظیم الشان تھیں۔ اُنھوں نے پے در پے نئے نئے مقامات اور جزائر دریافت کیے، بحر الکاہل میں جا گھسے اور فلپائن میں لنگر جا ڈالا! اور تاریخ عالم میں یہ پہلا وقت تھا کہ اِس بہادر چھوٹی سی قوم نے دنیا کے گرد پورا چکر لگایا۔ ان مہمات سے دنیا کی تجارت اور حکومت اور خیالات میں بہت بڑا انقلاب پیدا ہوا اور اس کے اثرات دور تک پہونچے۔ پہلا اور فوری نتیجہ تو یہ ہوا کہ سولھویں صدی کی ابتدا میں وہ تجارت جو باب عرب، بحیرۂ قلزم اور خلیج فارس سے ہوکر دنیا کے تین بڑے بڑے اعظموں میں پھیلی ہوئی تھی مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل کر پرتگیزوں کے قبضے میں جا پہونچی۔ یہی وہ تجارت تھی جس کی بدولت مشرق کے عجائبات یورپ اور افریقہ کے دور دراز ممالک میں پہونچے تھے اور جنھیں وہاں کے امیر و غریب للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے اور خاصکر ہندوستان کو سونے کی چڑیا سمجھتے تھے۔ اب پرتگیز نرے تاجر ہی نہ رہے بلکہ فاتح کی حیثیت میں نظر آتے ہیں سکندر کے بعد البوکرک پہلا یورپین تھا جسے مشرقی سلطنت کے خواب نظر آنے لگے۔ اِس نے مشرقی سواحل کے تین ٹکر کے مقامات پر قبضہ جمایا۔ پہلا مقام ملاکا تھا جہاں سے ہندوستان اور چین کی تجارت ہوکر گزرتی تھی۔ دوسرا ہرمز جہاں سے مشرق کی تجارت ایران سے ہوکر یورپ پہنچتی تھی۔ تیسرا گوا ساحلِ مالابار پر جو مشرق میں پرتگیزوں کا دار الحکومت بن گیا تھا۔ یہاں عرب، سفالا، کھمبات، بنگال کے سوداگر اور سیام، جاوا، ملاکا، ایران، چین بلکہ امریکہ تک کے تجار آکر جمع ہوتے تھے۔ ہر جہاز جو خلیج فارس سے ہوکر گزرتا وہ پرتگیزوں کو ہرمز پر محصول پیش کرتا، یہاں تک کہ افریقہ کے جہاز جو بحیرۂ قلزم میں سے ہوکر گزرتے سقط پر خراج ادا کرتے تھے۔ پرتگیزوں کی تجارتی قوت مشرق میں پورے طور پر قائم ہوگئی تھی اور اس کا جھنڈا جبل طارق سے حبش تک اور ہرمز سے ملاکا تک لہراتا ہوا نظر آتا تھا۔

پرتگیزوں کے گھروں میں اس وسیع اور شاندار تجارت سے دولت پھٹی پڑتی تھی اور حدوشمار سے باہر تھی۔ چین سے سونے ریشم اور مشک کے، ملوکس ( Moluccas ) سے لونگ کے، سیلون سے الائچی کے، سولر سے لکڑی کے، بورنیو سے کافور کے جہاز کے جہاز لدے ہوئے آتے تھے۔ بنگال سے طرح طرح کے بیش قیمت کپڑے، پیگو سے بیش بہا لعل و یاقوت، مچھلی پٹم سے بے بہا ہیرے، منار سے موتی پہنچتے تھے، مالدیپ سے اُنھوں نے عنبر نکالا، کوچین سے چمڑے لائے، مالابار سے ادرک اور سیاہ مرچیں بہم پہنچائیں، کنارا سے طرح طرح کی اشیائے غذا اور کھمبایت سے نیل اور کپڑے ڈھونڈ نکالے۔ السی چالی سے، خوشبوئیں کاسم سے، گھوڑے عرب سے، ہاتھی جفنا پٹم سے اور قالین اور ریشمی کپڑے ایران سے، زیتون سقوطرا سے، سونا سفالا سے اور ہاتھی دانت، آبنوس اور عنبر موزنبیق سے ڈھو کر لائے۔ اور سب سے بڑھ کر وہ کثیر نقد رقمیں تھیں جو اُن کے ابواب تجارت یعنی ہرمز، گوا، اور ملاکا سے وصول ہوتیں اور اُن راجاؤں اور فرماں رواؤں کی طرف سے خراج کے طور پر پیش ہوتی تھیں جو پرتگیزوں کے زیرنگیں تھے۔

یہ سب کچھ تھا، لیکن جب وہ بنگال پہنچے تو اس ملک کی دولت، زرخیزی اور ارزانی[۱] دیکھ کر اُن کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ اُنھوں نے مغل شہنشاہوں (اکبر و جہانگیر) سے فرمان حاصل کیے، اور مشرقی اور مغربی بنگال میں بیسیوں کارخانے اور آبادیاں قایم کیں اور تمام سمندر پر کامل اقتدار حاصل کر لیا یہاں تک کہ کوئی جہاز بغیر پرتگیزی پروانے کے آجا نہیں سکتا تھا۔ غرض بنگال ایسا زرخیز خطّہ اُن کے ہاتھ آگیا کہ بلا مبالغہ اُن کے ملک میں ہُن برسنے لگا۔

پرتگیز بے شک بہادر اور من چلے تھے، مگر اُن میں سمائی نہ تھی۔ یہ بے شمار خداداد دولت اور بے پایاں تجارت اُن کے سنبھالے نہ سنبھل سکی۔ وہ عیش و عشرت میں پڑ گئے۔ اُنھوں نے تجارت کے ساتھ لوٹ مار اور غارت گری بھی شروع کر دی۔ علاوہ اس کے اُن کے پادریوں نے وہ سر اُٹھایا کہ وہ نہ اپنی حکومت کی سنتے تھے نہ کسی دوسرے کی

---

[۱] ایک مشہور پرتگیز مورخ فریق ۱۶۲۶ء میں لکھتا ہے کہ چاول تین رُپئے کے پانچ من تھے۔ ۵، پونڈ مکھن دو رپئے میں ملتا تھا۔ ۲۵ مرغیاں دو رُپئے میں اور ۲۰۰ پونڈ قند سات آٹھ آنے میں، اور گائے ایک رُپئے میں ملتی تھی۔ ایک دوسرے شخص نے لکھا ہے کہ پچاس مرغیاں ایک روپئے میں آتی تھیں۔ اٹھارھویں صدی کے شروع میں کپتان ہملٹن لکھتا ہے کہ مجھے ایک معتبر شخص سے معلوم ہوا کہ اُس نے ایک بار ۵۸۰ پونڈ (۷ من ۱۰ اسیر) چاول ایک روپیہ میں خریدے اور اسی طرح ۶۰ اچھی پلی ہوئی مرغیاں ایک روپئے میں لیں۔

اُنھوں نے فوجداری اختیارات تک اپنے ہاتھ میں لے لیئے اور طرح طرح کی بے عنوانیاں اور مظالم شروع کر دیئے۔ تجارت اس قدر حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی کہ جہازوں کے لیئے ملاح ملنے مشکل ہو گئے تھے۔ لہٰذا اُنھوں نے جیل خانے کھول کھول کر مجرموں اور بدمعاشوں کو بھرتی کرنا شروع کیا اور پھر اُنھوں نے اِس ملک میں آکر وہ طوفانِ بے تمیزی برپا کیا کہ پرتگیزوں کی ساری قوم بدنام ہو گئی۔

غرض پرتگیز ہندوستان میں کچھ دنوں اپنی بہار دکھا کر چل دیئے۔ وہ ایک شعلہ تھا جو کچھ دیر تک چمکا اور ہگلی کے دہانے پر آکر بُجھ گیا۔ ہر خود غرض حکومت کا یہی انجام ہوتا ہے۔ لیکن اب بھی اس کھنڈر کے کچھ آثار باقی ہیں۔ حکومت کی مٹی ہوئی نشانی (گوا، دمن) کو چھوڑ کر اور بھی اُن کی یادگاریں ہندوستان میں موجود ہیں۔ مثلاً اُن کے بعض گرجا جو اب آثارِ قدیمہ میں شمار ہونے کے قابل ہیں، اُن کی دوغلی نسلیں جو اب بھی اپنے چہرے مُہرے اور نام سے الگ پہچانی جاتی ہیں۔ البوکرک کے وقت سے اُن کے ہاں یہ اُصول قرار پا گیا تھا کہ پرتگال اور اُس کی نوآبادیوں میں خاص تعلق پیدا کیا جائے۔ جہاں کہیں وہ جائیں تو جو لوگ اُن کے زیر اثر ہوں اُنھیں پرتگیزی نام، پرتگیزی مذہب، پرتگیزی لباس اور پرتگیزی خون سے سرافراز کیا جائے۔ چنانچہ پرتگیزوں اور ہندیوں میں شادی بیاہ بلا تکلف ہونے لگے تھے۔ بعض پھل پرتگیزوں کی بدولت ہندوستان میں آئے، پھلے پھولے اور اب عام طور سے تمام ملک میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی سب سے بڑی یادگار وہ اثر ہے جو وہ ہندوستان کی بعض زبانوں پر چھوڑ گئے ہیں اور جو کبھی مٹنے والا نہیں۔ اسے میں کسی قدر تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں۔

پرتگیز سنہ ۱۵۴۰ء تک مشرق اور ہندوستان کی بڑی بڑی بندرگاہوں میں اپنے قدم جما چکے تھے۔ اِسی کے ساتھ جب اُن کی فتوحات بڑھتی گئیں، تجارت دُور دُور پھیلتی گئی۔ اور وہ تاجر، حاکم اور مشنریوں کی حیثیت سے ایک زمانے تک یہاں رہے تو یہ خیال کہ اُن کی زبان کا کچھ نہ کچھ اثر ہندوستان کی زبانوں پر ہوا ہو گا قرینِ قیاس ہے۔ لیکن یہ سُنکر حیرت ہو گی کہ سترھویں نیز اٹھارھویں صدی میں پرتگالی ہندوستان کے ایک بڑے حصّے کی لنگوا فرنیکا یعنی عام اور مشترک زبان تھی۔ خصوصاً بنگال اور جنوبی ہند میں اور اُن مقامات میں جہاں غیر ملک والوں کی آبادیاں اور کارخانے تھے۔ یہ نہ صرف اہلِ یُورپ اور ہندیوں کے مابین معاملات، کاروبار اور بات چیت کا واسطہ تھی بلکہ یورپ کی مختلف قوموں کے درمیان بھی یہی ایک ذریعہ تھی۔ وہ سوائے پرتگالی کے کسی دوسری زبان میں ایک دوسرے کو اپنا مافی الضمیر نہیں سمجھا سکتے

تھے۔ دیسی اور یورپین دونوں کو سیکھنی پڑتی تھی۔ کپتان ہملٹن جو ہندوستان میں سترہویں صدی کے آخر تک تھے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ "سواحلِ سمندر پر پرتگیزوں نے اپنی زبان کی یادگار چھوڑی ہے۔ اگرچہ وہ بہت کچھ بگڑی ہوئی ہے، تاہم یہ وہ زبان ہے جسے یورپین سب سے اوّل سیکھتے ہیں تاکہ آپس میں ایک دوسرے سے اور ہندوستان کے مختلف باشندوں سے گفتگو کرنے کے قابل ہوں۔" مسٹر لاکیر (Lockyer) جو اسی زمانے کے شخص ہیں اور جن کی کتاب ہملٹن کی کتاب سے سترہ سال اوّل یعنی ۱۷۱۱ء میں شائع ہوئی، لکھتے ہیں "وہ (پرتگیز) بجا طور پر فخر کرسکتے ہیں کہ انھوں نے ہندوستان کے تمام بندرگاہوں میں ایک لنگوا فرنکا (مشترک زبان) قائم کردی ہے جو دوسرے یورپینوں کے لیئے بہت کارآمد ہے۔ کیونکہ اکثر مقامات میں بغیر اس کے وہ اپنا مافی الضمیر نہیں سمجھا سکتے۔"

بنگال میں پرتگالی صرف ہگلی اور چاٹگاؤں تک محدود نہ تھی بلکہ ملک میں دور دور تک پھیل گئی تھی۔ کیونکہ گنگا کے تمام کنارے پر برہم پترا کے بائیں حصے میں اور چھوٹے چھوٹے دریاؤں کے کناروں پر پرتگیزوں کی آبادیاں قائم تھیں۔ بنگالی اپنے گھروں سے باہر یا تو تجارت کے لیئے آتے تھے یا مقدمہ بازی کے لیئے۔ اور اس لیئے مجبور تھے کہ جو لوگ بنگالی نہیں جانتے اُن سے پرتگالی میں گفتگو کریں۔ کلکتہ، ہگلی، بالاسور، اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی دوسری آبادیوں میں کمپنی کے ملازم دوسروں سے بات چیت کے وقت پرتگالی بولتے تھے، کیونکہ یہی ایک زبان تھی جس کے ذریعہ سے وہ اپنا مدّعا دوسروں کو سمجھا سکتے تھے۔ یہاں تک کہ اُن کے نوکر چاکر بھی سوائے پرتگالی کے دوسری زبان نہیں بولتے تھے۔ بنگال پر پرتگالی کا جو اثر تھا اُسے مارشمین نے مختصر طور پر خوب بیان کیا ہے۔

"پرتگالی زبان پرتگیزوں کی حکومت کے ساتھ اڑہائی صدی قبل آئی اور اُن کی حکومت جانے کے بعد بھی باقی رہی۔ یہ تمام غیر ملکی نوآبادیوں کی مشترک زبان تھی اور یورپینوں اور اُن کے نوکر چاکروں کے درمیان بات چیت کا عام ذریعہ تھی۔ فارسی صرف ملکی عدالتوں کی زبان تھی۔ خود کلکتہ میں کمپنی کے ملازم اور دوسرے لوگ جو آباد ہوگئے تھے پرتگالی کو بہ نسبت وہاں کی دیسی زبانوں کے زیادہ استعمال کرتے تھے۔ اٹھارہویں صدی کے شروع میں جو منشور شاہی (چارٹر) ایسٹ انڈیا کمپنی کو عطا ہوا تھا، اس میں ایک شرط یہ بھی تھی کہ وہ ہر فوج اور ہر بڑے کارخانے میں ایک پادری رکھیں جس پر یہ لازم ہوگا کہ ہندوستان پہنچنے سے بارہ مہینے کے اندر پرتگالی سیکھ لے۔ کلائو جو کسی دیسی زبان میں کبھی حکم نہ دے سکا، پرتگالی بے تکلّف بولتا تھا۔ لیکن اب بنگال میں اس زبان کا نام ونشان ایسا

متا ہے کہ خود پرتگیزوں کی اولاد بچپن سے بنگالی بولتی ہے۔ لیکن (عجیب بات ہے کہ) ۱۸۲۸ء میں سری رام پور کے گورنر کے پاس جو ناروے کا باشندہ تھا، اِس کی قلیل فوج کی (جس میں صرف تیس سپاہی تھے) روزانہ رپورٹ جو دیسی کمیدان کی طرف سے پیش کی جاتی تھی، پرتگالی زبان میں ہوتی تھی۔ اور یہ کمیدان اَودھ کے رہنے والے تھے"
(تاریخ سری رام پور مشن مؤلفہ مارشمین)

ڈاکٹر برنل نے بھی لکھا ہے کہ اُنھوں نے ۱۸۶۰ء میں پائنٹ دی گیل (Point De Galle) میں اور اُس کی کچھ مدت بعد کالی کٹ میں پرتگالی کو عام طور پر استعمال ہوتے ہوئے دیکھا۔

ابتداءً جو لوتھری مشنری جنوب میں تبلیغ مذہب کے لیئے آئے تو اُنھیں پرتگالی سیکھنی پڑی اور اُنھوں نے اپنے روزنامچوں میں لکھا ہے کہ بعض اوقات اُنھیں پرتگالی میں وعظ کہنے پڑتے تھے۔ بنگال کا پہلا پروٹسٹنٹ مشنری (Keirnander) اولڈ مشن چرچ میں ۱۷۵۸ء میں پرتگالی زبان میں وعظ کہتا تھا۔ اسی طرح بعض اور مشنریوں کو بھی تبلیغ و تلقین کی خاطر پرتگالی سیکھنی پڑی۔ عجیب بات ہے کہ کوارٹرلی ریویو کا ایک مضمون نگار ۱۸۱۴ء میں یہ لکھتا ہے کہ "اگر عیسائی مذہب کو آخرکار کامیابی ہوئی تو ایک رومن چرچ قائم کیا جائے اور جہاں کہیں یہ چرچ ہوگا اُس کی زبان پرتگالی ہوگی"۔

اِس لنگوا فرنکا (پرتگالی) کی بنیاد سولھویں صدی کی پرتگالی تھی۔ لیکن وہ مسخ ہوکر کچھ کی کچھ ہو گئی تھی۔ چنانچہ بعض انگریز یا یورپین جو آسانی کے خیال سے اپنے وطن سے پرتگالی زبان سیکھ کر آتے تھے، تو یہاں آکر اُن پر یہ راز کھلتا تھا کہ یورپ کی پرتگالی اور ہے اور ہندوستان کی پرتگالی اور۔

اِس مختصر بیان کے پڑھنے کے بعد شبہ نہیں رہتا کہ پرتگالی کا جب اس قدر زور تھا تو مُلک کی زبانوں پر اس نے ضرور اثر ڈالا ہوگا۔ اُس کا اثر صرف اِس مُلک کی زبانوں ہی پر نہیں ہوا، بلکہ یورپی زبانیں بھی اس کے اثر سے نہ بچ سکیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے پرتگالی لفظ انگریزی زبان میں اور خاص کر اینگلو انڈین زبان میں بے تکلف آگئے ہیں اور بہت سے ہندی عربی اور دوسری زبانوں کے لفظ پرتگیزوں کے ذریعہ سے انگریزی میں پہنچے اور انگریزی لغات میں نظر آتے ہیں۔ یہ حصّہ میری بحث سے خارج ہے۔ یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ پرتگالی نے اُردو یعنی ہندوستانی پر کیا اثر ڈالا۔

یوں تو پرتگالی کا اثر تمام ہندوستان پر پڑا، لیکن جنوبی ہند کی دراوڑی زبانیں، مرہٹی، بنگالی، آسامی، اُڑیا اور اُردو (ہندوستانی) نے کم وبیش خاص طور پر اثر قبول کیا۔ یہاں صرف اُردو سے بحث کی جائیگی۔ اُن اسباب پر کافی بحث ہو چکی ہے جو اس اثر کا باعث ہوئے اور اُن کا اعادہ غیر ضروری ہے۔ اب صرف اُن الفاظ کی فہرست دی جاتی ہے جن کی اصل پرتگالی ہے اور اُردو میں بے تکلف بولے جاتے ہیں۔ بعض الفاظ اس فہرست میں ایسے نظر آئینگے جن پر اجنبی ہونے کا گمان تک نہیں ہو سکتا اور اُردو میں ایسے گھُل مِل گئے ہیں کہ بالکل ٹکسالی معلوم ہوتے ہیں۔

### (فہرست اُن الفاظ کی جو پرتگالی سے اُردو میں داخل ہو گئے ہیں)

| اُردو | پرتگالی | |
|---|---|---|
| اچار | Achar | |
| آیا (کھلائی) | Aia | |
| آلپین | Alfinette | (جسے انگریزی میں پِن کہتے ہیں) |
| اناناس | Ananas | |
| الماری | Armario | |
| اسپات (فولاد) | Espada | |
| انگریز یا انگریزی | Ingles | |
| آفُس | Alfonso | (جنوبی ہند کا مشہور اور عمدہ آم جو پرتگیزوں نے پیدا کیا) |
| ارغنوں (ارگن) | Argão | |
| باسن | Bacio, Bacia | |
| بجرا (عربی) | Baixel | |
| بالٹی (بالڈی) | Balde | |
| بویام | Boião | |

| اردو | پرتگالی | |
|---|---|---|
| بوتل | Boteha | (یہ امر مشتبہ ہے کہ یہ لفظ پرتگالی سے ہندوستانی میں آیا یا انگریزی سے) |
| برما | Veruma | |
| بمبا | Bomba | |
| بوتام (بٹن) | Batão | |
| بسکٹ | Biscoito | (یہ مشتبہ ہے کہ انگریزی سے آیا یا پرتگالی ہے) |
| پائری | Peres | (آم کی ایک قسم جو پرتگیزوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں پھیلی یہ جنوبی ہند کا آم ہے) |
| پمفلٹ (بمبئی کی مشہور مچھلی) | Pampano | انگریزی میں (Pamfret) پرتگالی سے پہنچا ہے۔ |
| پگار | Paga | (جنوبی ہند یعنی دکن اور بمبئی وغیرہ مقامات میں تنخواہ کے معنوں میں مستعمل ہے) |
| پاؤ روٹی (نان پاؤ) | Pao | (پرتگالی میں پاؤ کے معنی روٹی کے ہیں) |
| پادری | Padre | |
| پپیا (پپیتا) | Papaia | |
| پیرو (شتر مرغ) | Peru | |
| پرچ (پیالی کے نیچے کی طشتری) | Pires | |
| پیپا | Pipa | |
| پستول | Pistola | |
| پرات | Prato | |
| پریگ (چھوٹی کیل) | Prago | |
| پولیس | Policia | |

| اُردو | پرتگالی | |
|---|---|---|
| تمباکو | Tobaco | (اصل میں امریکی لفظ ہے۔ ہماری زبان میں پرتگیزوں کے ذریعہ سے پہنچا ہے) |
| تنبور (طنبور۔ طنبورہ) | Tambor | |
| تولیا (جنوبی ہند۔ توال) | Toalha | |
| ترنج | Toronja | (یہ مشتبہ ہے آیا فارسی سے براہ راست ہندوستانی میں آیا یا پرتگیزوں کے ذریعہ سے) |
| جاکٹ | Jaquet | |
| جھلملی | Janela | انگریزی میں (Jillmill) اسی پرتگالی لفظ سے بنا ہے۔ |
| چاء | Cha | (چینی لفظ ہے جو پرتگیزوں کے ذریعہ سے ہندوستان پہنچا) |
| چھاپ | Chapa | (ٹھپے اور نشان کے معنوں میں یہ لفظ ہندی ہے اور قدیم سے مستعمل ہے۔ ممکن ہے کہ مطبع کے معنوں میں پرتگیزوں سے ملا ہو۔ اغلب تو یہ ہے کہ یہ ہندی لفظ ہے اور ہندی سے پرتگیزوں نے لیا ہے) |
| چابی | Chave | |
| رطل | Arratel | (یہ لفظ پونڈ کے معنوں میں بمبئی اور دیگر مقامات میں پرتگیزوں کے ذریعہ سے پہنچا۔ پرتگالی میں عربی سے) |
| سپاٹ (جوتے کی قسم) | Spato | |
| سایا (از قسم لباس۔ لہنگا) | Saia | |
| سوفا (نشست کا) | Sofa | |
| ساگو | Sagu | |
| صابون | Sabão | |
| فالتو | Falto | |

| اُردو | پرتگالی | |
|---|---|---|
| فرما | Forma | |
| فیتہ | Fita | |
| گنیا (ناپ کا آلہ) | Cuna | |
| کانجی | Canjee | (انگریزی میں بھی پرتگالی سے آیا ہی) |
| کوچ (سوفا) | Coche | (پرتگالی میں سونے اور پالکی دونوں معنوں میں آتا ہی) |
| کمرہ | Cāmara | |
| کاجو | Caju | |
| کمپو | Campo | |
| کاکاتوا (ایک قسم کا طوطا) | Catatva | |
| کپتان | Capitão | |
| کاربین | Carabina | |
| کارتوس | Cartucho | |
| کاج (بٹن کا) | Casa | |
| قمیص | Camisa | (اُردو میں یہ لفظ پرتگیزوں کے ذریعے پہنچا ہی) |
| گارد | Guarda | |
| گدام | Gudao | |
| گرانڈیل | Grandiero | |
| گرنال | Grunada | (ایک قسم کی آتشبازی) |
| گرجا | Igrija | |
| گوبھی | Couve | |

| اُردو | پرتگالی | |
|---|---|---|
| مارتول | Martelo | |
| میز | Mesa | |
| مستری | Mestre | |
| مستول | Mastro | (اغلب یہ ہے کہ یہ لفظ عربوں کے ذریعہ سے ہند میں آیا) |
| نیلام (لیلام) | Leilão | |

فرانسیسی اور ولندیزی (ڈچ) زبانوں کا اثر ہماری زبان پر کچھ نہیں ہوا، اور جو کچھ ہوا بھی تو اس قدر خفیف کہ وہ قابلِ لحاظ نہیں۔ اِن زبانوں کا تھوڑا بہت اثر انھیں مقامات پر ہوا جہاں اُن کے کارخانے اور آبادیاں تھیں، اور وہ عارضی سمجھنا چاہیئے۔ ولندیزیوں کے کارخانے زیادہ تر مشرقی جزائر میں تھے اس لیئے وہاں کی آبادیوں میں ملائی عام اور معروف زبان ہوگئی تھی۔ انگریز سب سے بعد آئے، لیکن رفتہ رفتہ وہ ایسے پھیلے اور اُن کے قدم ایسے جمے کہ سارے ملک کے مالک ہوگئے۔ اُن کی زبان کا اثر اُردو زبان اور ادب پر مستقل ہوا، جس کا ذکر آگے آئیگا لیکن انگریزوں سے قبل بھی بعض یورپینوں نے اُردو زبان کی تحصیل کی کوشش کی اور اس پر کچھ رسالے اور کتابیں لکھی ہیں۔ اگرچہ وہ ادبی لحاظ سے زیادہ قابلِ وقعت نہیں لیکن تاریخی نظر سے ضرور قابلِ لحاظ ہیں۔ پہلے مختصر طور سے اُن کا ذکر کیا جائیگا، اس کے بعد انگریزی اثر کا بیان ہوگا۔

یوں تو سترھویں صدی میں بعض یورپین سیاحوں نے اپنے سیاحت ناموں اور خطوں میں اُردو زبان کا ذکر کیا ہے لیکن اٹھارھویں صدی کی ابتدا سے اُنھوں نے اس زبان کی طرف حقیقی طور پر توجّہ کی۔ جان جوشوا کیٹلر John Joshua Ketelaer (or Kotelar or Kettler) پہلا شخص ہے جس نے ہندوستانی صرف و نحو لکھی۔ یہ پرشیا کے شہر ایل بنج میں پیدا ہوا اور مذہبًا لوتھر کا پیرو تھا۔ یہ ولندیزوں کی جانب سے شاہ عالم (۱۷۰۷ء سے ۱۷۱۲ء) اور جہاندار شاہ (۱۷۱۲ء) کے دربار میں بھیجا گیا۔ ۱۷۱۱ء میں وہ سورت میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ڈائرکٹر آف ٹریڈ (ناظم تجارت) تھا۔ وہ براہِ دہلی لاہور گیا اور آتے جاتے آگرہ سے گزرا۔ آگرہ میں ڈچ (ولندیزی) کمپنی کا ایک کارخانہ تھا جس کا تعلق سورت سے تھا۔ ولندیزوں کا وفد ۱۰ دسمبر ۱۷۱۱ء میں

لاہور کے قریب پہنچا اور جہاندار شاہ کے ساتھ دہلی واپس آیا۔ وہاں سے ۱۴ر اکتوبر ۱۷۱۲ء کو روانہ ہو کر ۲۰ر اکتوبر کو آگرہ پہنچا۔ آگرہ سے یہ لوگ سورت آ گئے۔ ۱۷۱۶ء تک کٹلر سورت میں ولندیزی کمپنی کا ناظم تین سال تک رہا۔ اس کے بعد وہ ایران میں سفیر مقرر کیا گیا اور بٹاویا سے جولائی ۱۷۱۶ء میں روانہ ہوا۔ اس وقت اُسے ولندیزوں کی ملازمت یا ایسٹ انڈیز (جزائر مشرقی) میں تیس سال ہو گئے تھے۔ جس وقت وہ اصفہان سے واپس آ رہا تھا تو رستے میں ایرانی گورنر نے اس سے خواہش کی کہ وہ ولندیزی جہاز کو بعض عرب حملہ آوروں کے مقابلے میں اس کے ساتھ ہو کر لڑنے کی اجازت دے۔ کٹلر نے اس سے انکار کیا۔ اس پر ایرانی حاکم نے اُسے قید کر لیا۔ قید میں اُسے دو ہی روز گزرے تھے کہ گمرون میں جو خلیج سال کے کنارے پر واقع ہے اس کا انتقال ہو گیا۔ اُس نے ہندوستانی زبان کی صرف و نحو اور لغت لکھی جو ڈیوڈ مل نے ۱۷۴۳ء میں شائع کی۔ اس کا سنہ تالیف ۱۷۱۵ء ہے۔

دوسرا شخص لاکروزے (Maturin Veyssiere La Croze) ہے جو شہر نینٹس (Nantes) میں ۱۶۶۱ء میں پیدا ہوا۔ ۱۶۷۶ء میں برلن میں الکٹر (Elector) کا مہتمم کتب خانہ ہو گیا۔ ۱۷۳۹ء میں اُسی شہر میں انتقال کر گیا۔ مہتمم کتب خانہ کی حیثیت سے وہ اپنے وقت کے علماء سے مسلسل خط و کتابت کرتا رہا۔ یہ مراسلت اس کی وفات کے بعد شائع ہوئے۔ اس میں زیادہ اہم بیر (Bayer) کے خطوط ہیں۔ یہ شخص اُن قابل فضلا میں سے تھا جو سینٹ پیٹرزبرگ میں امپریل اکاڈمی کے بانی ہوئے ہیں۔ بیر کا ایک خط میں جس پر یکم جون ۱۷۲۶ء کی تاریخ درج ہے، چند ہندوستانی لفظوں کا ذکر آیا ہے۔ یہ گنتی کے پہلے چار عددوں کے نام ہیں اور اگرچہ غلط سلط ہیں، لیکن غالباً یہ پہلے ہندوستانی لفظ تھے جو ہندوستان میں شائع ہوئے۔ اس مراسلت میں ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کا بھی ذکر ہے۔

اوپر ڈیوڈ مل کا ذکر ضمناً آ چکا ہے۔ اُس نے اپنے مضامین اور تحریرات کا ایک مجموعہ ۱۷۴۳ء میں شائع کیا جس کا مختصر نام (Mills Dissertationes Selecatae) ہے۔ اسی میں ایک حصہ متفرق مشرقی مباحث کا بھی ہے (Miscellanea Orientalia) اس حصے میں اس نے کٹلر کی ہندوستانی صرف و نحو اور لغت بھی چھاپ دی ہے۔ اس میں ہندوستانی زبان پر بحث کی ہے۔ چند صفحات میں لاطینی، ہندوستانی اور فارسی لغت ہے اور اس کے بعد لاطینی، ہندوستانی، فارسی اور عربی لغات کو مقابلۃً لکھا ہے۔ ہندوستانی ابجد کے جو نقشے دئے

ہیں اُن میں تو البتہ ہندوستانی حروف وغیرہ رومن حروف میں دے ہیں، باقی تمام کتاب لاطینی میں ہے۔ ہندوستانی الفاظ کا اِملا ولندیزی طریقۂ تلفظ کے مُطابق ہے۔ نیز ہندوستانی زبان لکھنے کے لیئے فارسی (عربی) حروف کے استعمال کی تصریح کی ہے۔

بقول ڈاکٹر سر گریرسن اُردو زبان کی ان قدیم صرف ونحو کی کتابوں کی صحت کا معیار دو باتوں میں ہے۔ ایک تو ضمائرِ شخصی کے واحد اور جمع کا امتیاز۔ دوسرا "نے" کا استعمال۔ کٹلر ضمیروں میں تو غلطی نہیں کرتا۔ (اُس نے "میں" اور "تو" کو واحد اور "ہم" کو جمع لکھا ہے) لیکن "نے" کے استعمال سے بالکل ناواقف ہے۔

کٹلر کی صرف ونحو میں صرف ہندوستانی زبان کی تصریف اور گردان ہی نہیں ہے، بلکہ دس احکام توریت اور عیسائیوں کے عقائد اور حضرت عیسیٰ کی دعا کا ترجمہ بھی درج ہے۔ نمونہ کے طور پر دعا کا ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ اُس نے اپنی زبان کے مُطابق تلفظ رومن حروف میں اس طرح لکھا ہے کہ بعض الفاظ کا صحیح پڑھنا بہت مشکل ہے۔

"ہمارے باپ۔ کہ وہ اسمان میں ہے۔ پاک ہوئے تیرے نام۔ آوے ہم کو ملک تیرا۔
ہوئے راج تیرا۔ جون اسمان تو جمین میں۔ روٹی ہمارے نتھی؟ ہمکوں آس دے۔ اور
معاف کر تقصیر اپنی ہم کو۔ جوں معاف کرتے اپرے قرضداروں کوں۔ نڈال ہم کو اس
وسوسے میں۔ بلکہ ہم کو مکسکر اس بُرائی سے۔ تیری ہی پسجی، سوراری، عالمگیری
حمایت میں۔ آمین"

(آسمان کو اسمان لکھتا ہے۔ جمین یعنی زمین۔ آس یعنی آج۔ اپرے یعنی اپنے۔ بعض لفظ صحیح طور سے معلوم نہیں ہوئے)۔

کٹلر کی صرف ونحو کے طبع ہونے کے ایک سال بعد ہی مشہور مشنری شلزے (Schultze) کی صرف ونحو شائع ہوئی۔ سنہ طبع ۱۷۴۵ء ہے۔ شلزے کو معلوم تھا کہ کٹلر کی کتاب چھپ چکی ہے اور اپنے دیباچے میں اس کا ذکر بھی کرتا ہے۔ شلزے کی کتاب لاطینی میں ہے۔ لیکن ہندوستانی الفاظ فارسی عربی حروف میں تلفظ کے ساتھ دیئے ہیں۔ وہ شخص ضمائر کے واحد وجمع کو سمجھتا ہے لیکن متعدی افعال کے ماضی کے صیغوں کے ساتھ جو "نے" کا استعمال ہوتا ہے اُس سے واقف نہیں۔

چار سال بعد جان فریڈرک فرز کی کتاب (John Friedrich Fritz) شائع ہوئی۔ اس کا دیباچہ شلزے نے لکھا ہے۔ سنہ طبع ۱۷۴۸ء اور مقام طبع لیزگ ہے۔ یہ کتاب ایک عجیب مجموعہ ہے۔ اس میں کوئی سو سے زیادہ مختلف زبانوں کی ابجدیں درج ہیں۔ دو تین صفحے ہندوستانی ابجد اور فارسی (عربی) حروف کے استعمال کے متعلق بھی ہیں۔ آگے چل کر ہندوستانی گنتی کے اعداد ایک سے نو تک اور پھر دس بیس تیس وغیرہ ۹۰ تک دیئے ہیں اور ان کا تلفظ بھی بتایا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے حضرت عیسیٰ کی دعا کا ہندوستانی ترجمہ تلفظ کے ساتھ دیا ہے جو شلزے سے نقل کیا ہے وہ یوں شروع ہوتا ہے۔

"اسمان پو رہتا سو ہمارا باپ، تمارا ناؤں پاک کرنے ہونے دیو، تماری پادشاہی آنے دیو وغیرہ"

معلوم ہوتا ہے کہ یا تو وہ جنوبی ہند میں رہا ہے یا کسی جنوبی ہند کے باشندے سے یہ ترجمہ حاصل کیا ہے کیونکہ اس کا پہلا جملہ ٹھیٹ مدراسی دکھنی زبان میں ہے۔ فرز نے آخر میں ان چار لفظوں کے ترجمے ہندوستان کی کئی زبانوں میں لکھے ہیں۔

Heaven, Father, Bread, Earth

یہ ترجمے اس نے ایک نقشے میں زبانوں کے باہمی مقابلے کے لئے دیئے ہیں۔ چونکہ یہاں ہمیں صرف ہندوستانی زبان سے بحث ہے لہذا صرف ہندوستانی ترجمہ لکھا جاتا ہے۔ (Father) کا ترجمہ "باب" (Heaven) کا ترجمہ "اسماں" (Earth) کا ترجمہ "ہُنیا" اور (Bread) کا "روسی" کیا ہے۔

"ہُنیا" دنیا کی خرابی معلوم ہوتی ہے اور "روسی" روٹی کی۔ اغلب ہے کہ "روزی" ہو۔ اور حقیقت یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ کی دعا میں (Bread) کا ترجمہ روٹی کی نسبت روزی زیادہ بہتر ہے۔

لیکن اس سے زیادہ قابل لحاظ اور قابلِ قدر کتاب "برہمی ابجد" ہے۔ اس کا مؤلف ایک طالوی مشنری کے سی لے نو بیلی گاٹی (Cassiomo Beligatti) ہے۔ اس پر ایک دیباچہ Johannes Christophorus Amadutius (Amaduzzi) نے لکھا ہے۔ جس میں

ہندوستانی زبانوں کا جو اُس وقت رائج تھیں مکمل حال درج ہے۔ اس نے یہ صحیح لکھا ہے کہ سنسکرت علما کی زبان ہے اور عام زبان بکا بولی ہے (اس سے مؤلف کی مُراد ہندی بھاکا سے ہے) جو کاشی کی یونیورسٹی میں رائج ہے اس کے بعد وہ ہندوستان کی خاص خاص ابجدوں کا شمار کرتا ہے جن سے اس وقت ہمیں کچھ بحث نہیں۔ البتہ ایک بات ہمارے کام کی ہے۔ وہ ایک ہندوستانی زبان کی لغت کا پتہ دیتا ہے جو سورت کے ایک مشنری فرنسس کس ایم ٹیورونی سِس نامی نے سنہ۱۷۰۴ء میں تالیف کی تھی۔ اِس کا قلمی نسخہ اُس وقت روم کی پرو پاگنڈا لائبریری میں موجود تھا۔ اِس نے ایک اور ہندوستانی زبان کے قلمی نسخے کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ ایک عیسائی اور ہندوستانی کے درمیان مذہب کی صداقت کے متعلق مکالمہ یا مناظرہ ہے جسے موسیو گازگ نے نی سِس (*M. Gargnanesis*) اور مصنف کتاب نے بیرنظر بلی گاٹی نے راجۂ بٹیا (جو آج کل ضلع چمپارن میں ہے) کے نام معنون کیا تھا۔ برہمنی ابجد اِس لیئے بھی قابلِ لحاظ ہے کہ یہ پہلی کتاب ہے جس میں دلیسی زبانوں کے لفظ ٹائپ میں اِنھیں زبانوں کے حروف میں چھپے ہیں۔ آخر میں حضرت عیسےٰ کی دعا اور دوسری مذہبی دعاؤں کے ترجمے ہندوستانی زبان میں دیئے ہیں۔

یہ یورپین مُصنفوں کا ابتدائی دور تھا جس میں اُنھوں نے اُردو زبان اور قواعد کے متعلق بہت سرسری اور صحیح غلط معلومات بہم پہنچائیں۔ اس کے بعد دوسرا دور آتا ہے جس میں اُن کی معلومات زیادہ واقفیت اور صحت پر مبنی ہیں اس میں سب سے پہلے ہیڈلے (*Hadley*) کی صرف و نحو ہے جو سنہ۱۷۷۲ء میں طبع ہوئی۔ سنہ۱۷۷۳ء میں فرگسن کی ہندوستانی لغت شائع ہوئی۔ سنہ۱۷۷۸ء میں ایک پرتگیزی ہندوستانی گرامر لزبن میں چھپی۔ اِس کے بعد جان گلکرسٹ کی قابلِ قدر تصانیف کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز سنہ۱۷۸۷ء سے ہوا۔ ان کا مفصل ذکر آگے آئیگا لیکن ان سے قبل دو تین کتابوں کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ کتابیں ہیں جو اُس زمانے میں لکھی گئیں جب کہ ہندوستانی زبان کی تعلیم کلکتہ میں شروع ہو گئی تھی۔

ان میں سے ایک کتاب کوپن ہیگن (واقع زیلینڈ ڈنمارک) میں سنہ۱۷۸۲ء میں چھپی۔ اس کا مصنف اوارس ایبل (*Iwanis Abel*) ہے۔ یہ ۵۳ لفظوں کی فرہنگ ہے۔ یعنی ہندوستان کی گیارہ زبانوں کے ۵۳ مترادف لفظ ایک دوسرے کے مقابلے میں دکھائے گئے ہیں۔ یہ الفاظ جسم، آسمان، سورج وغیرہ، بعض جانوروں کے نام، مکان، پانی، سمندر، درخت، شخصی ضمائر اور اعداد ہیں۔

۱۷۹۱ء میں ہندوستانی ابجد وغیرہ کے نام سے روما میں ایک کتاب چھپی۔ مصنف نامعلوم ہے۔ البتہ دیباچہ ایک شخص پالی نس اے ایس بارتھالومیو (*Paulinus a S. Barthomolaes*) ہے۔ یہ ملاباری، ہندوستانی، ناگری اور تلنگی زبانوں کی ابجدوں کا مجموعہ ہے، اور تمام حروف ٹائپ میں چھپے ہوئے ہیں۔

۱۸۰۱ء میں ایک روسی شخص لیبی ڈف (*Lebedeff*) نامی نے ہندوستانی زبان کی صرف و نحو لکھی۔ اِس شخص کے حالات بہت دلچسپ ہیں، جو خود اُس نے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھے ہیں۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان پہلے پہل ۱۷۸۵ء میں مدراس پہنچا۔ جہاں غالباً اُس کی خدمت بینڈ نوازی کی تھی۔ وہاں دو سال رہ کر وہ کلکتہ چلا گیا۔ کلکتہ میں اُس کی ایک پنڈت سے ملاقات ہوئی جس نے اُسے سنسکرت، بنگالی، اور ہندوستانی زبانیں سکھائیں۔ ہندوستانی کو وہ ہندوستان کی ملی جلی زبان لکھتا ہے۔ دوسرا کام اس کا یہ تھا کہ اس نے انگریزی کے دو ناٹکوں کا بنگالی میں ترجمہ کیا اور بقول اس کے ان میں سے ایک ۱۷۹۵ء اور ۱۷۹۶ء میں اسٹیج پر دکھایا گیا اور اس کی بہت قدر ہوئی۔ اڈیلنگ (*Adelung*) کے قول کے مطابق وہ اس کے بعد شہنشاہِ دہلی کے تھیٹر کا منتظم ہو گیا اور کوئی بیس برس مشرق میں رہ کر انگلستان واپس چلا گیا۔ لندن میں اس نے اپنی صرف و نحو لکھی اور اس وقت کے روسی سفیر ورونزو (*Woronzow*) سے راہ و رسم پیدا کی جس نے اُسے روس بھیج دیا۔ وہاں وہ روسی محکمۂ خارجہ (فارن آفس) میں ملازم ہو گیا اور سنسکرت کا مطبع قایم کرنے کے لیئے بیش قدر اعانت دی گئی۔ شاید وہ ہندوستانی کی نسبت سنسکرت اور بنگالی بہتر جانتا ہو، کیونکہ ہندوستانی الفاظ اور جملوں کا جو تلفظ اس نے دیا ہے بہت غلط ہے اور یہی حال ساری صرف و نحو کا ہے۔ اِس کے دیباچے کے آخری جملے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اسقام پر مطلع نہ تھا۔ اور اسی جملے سے ہندوستان کے یورپینوں کی اخلاقی حالت کی ذراسی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ "اس کتاب میں جو ہندوستانی لفظ درج ہیں وہ بہت تحقیق سے لکھے گئے ہیں اور اُن کے صحیح ہونے میں مطلق شبہ نہیں۔ لیکن یورپین نو آموز پنڈت یا منشی کی مدد سے بلکہ بی بی صاحب کی اعانت سے تھوڑے ہی عرصے میں اُن کے (دیسیوں) کے محاورے سیکھ جائیگا اور نہایت آسانی کے ساتھ اُسے ہندوستانی زبانوں پر قدرت حاصل ہو جائے گی۔"

کلکتہ والی تحریک سے قبل ایک کتاب کا ذکر اس موقع پر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ۱۸۰۶ء میں جون کرسٹاف

ایڈلنگ (Johann Christoph Adelung) کی کتاب (Mithridates) شائع ہوئی۔ یہ جرمن اپنے زمانے کا مشہور عالم اور ماہر لسانیات تھا، اور اس کی یہ کتاب بھی اس کے علم و فضل پر شاہد ہے۔ یہ کتاب قدیم و جدید علم اللسان کے درمیان مثل کڑی کے ہے۔ جہاں تک ہندوستانی زبانوں کا تعلق ہے، اس نے اس میں اُن تمام معلومات کو جمع کر دیا ہے جو اٹھارہویں صدی کے آخر تک علم میں آ چکی تھیں۔ وہ "مغلئی ہندوستانی یا مورش" (یعنی اُردو) اور دیوناگری دونوں کو مشترکہ طور پر ہندوستان کی عام زبان (Rein oder Hoch-Indostanisch) بتاتا ہے۔ اس کی بحث اس کتاب میں زیادہ تر لسانیات کے اُصول پر اور زبانوں کے مقابلے کی غرض سے ہے۔

(باقی آئندہ)

# ہندوستان کا ڈراما

## عہدِ قدیم و جدید

(از جناب محمد عمر و جناب نورالٰہی صاحبان)

**ابتدا** علمائے ہند دیگر ہندوستانی فنون کی طرح ڈراما کی ایجاد کو بھی دیوتاؤں سے منسوب کرتے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے کہ بہت سے دیوتا اندر کے پاس گئے اور اس سے گویا ہوئے کہ آسمانی بادشاہت کام کاج کی زحمت سے علاقہ نہیں رکھتی اور بےکار بیٹھے بیٹھے جی اُکتا جاتا ہے، اس لئے آپ برہما کے حضور میں عرض کریں کہ وہ کسی ایسی تفریح کا ڈول ڈالیں جو چشم و گوش کی ضیافت کا سامان بہم پہنچائے۔ اندر مہاراج تو ان باتوں کے رسیا ہیں ہی فوراً گئے اور برہما کی خدمت میں حاضر ہو کر تمام ماجرا عرض کر دیا۔ برہما نے بحرِ فکر میں غوطہ لگایا اور نٹ[1] وید کی شکل میں ایک دُرِّ آبدار نکال لائے۔ یہ پانچواں وید کوئی نیا وید نہ تھا۔ بلکہ اس کی تدوین دیگر ویدوں کی مرہونِ منت تھی۔ برہما نے رِگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یجروید سے حرکات و سکنات اور اتھروید سے اظہار جذبات کا طریق لے کر اس وید کو تیار کیا۔ جب ڈراما کا وید مرتب ہو گیا تو آسمانی معمار وشوکرم کے نام حکم صادر ہوا کہ وہ اندراسن میں اسٹیج تعمیر کرے۔ اسٹیج کی خدمات بھرت نامی ایک رشی یا منی کے سپرد ہوئیں جس نے ہدایات اسٹیج کے متعلق بھرت شاستر کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ کالیداس نے اپنے ڈراموں میں اس کتاب کا اکثر حوالہ دیا ہے۔ یہ روایت کوئی باور کرے یا نہ کرے مگر اس میں کلام نہیں کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں فن ڈراما ہندوستان میں ایجاد ہو چکا تھا۔

---

[1] نٹ پراکرت کا لفظ ہے اس کے معنی ناچنے اور ایکٹ کرنے والے کے ہیں۔ سنسکرت میں ایکٹر کو نَرتک یا بھٹ کہتے ہیں۔ نٹ سے ناٹک مشتق ہے۔

**ڈراما کے اقسام**

ڈراما کے دو اہم اقسام روپک اور اُپ روپک ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اصلی ڈراما کا رنگ روپک ہی میں نظر آتا ہے۔ اُپ روپک محض بدعت ہے۔ لغت کے لحاظ سے روپک وہ نظم ہے جو سُنی جائے اور نیز دیکھی جائے اور یہی ڈراما ہے۔ روپک کی حسب ذیل دس[1] قسمیں ہیں :-

(۱) ناٹک (تائے ہندی بالفتح) ڈراما کا اعلیٰ نمونہ ہے جس میں ڈراما کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں لیکن جب ہیروئن زیادہ نمایاں کام کرتی ہے تو اسے ناٹِک (تائے ہندی بالکسر) کہتے ہیں۔ واضعینِ اصول و قواعد ڈراما نے ناٹک میں امور ذیل کا لحاظ رکھنا لازم قرار دیا ہے جن کے بغیر یہ اپنے درجۂ رفیع سے گر جاتا ہے۔

(الف) قصہ اہم اور مشہور ہو۔

(ب) قصہ دیومالا یا تاریخ سے ماخوذ ہو مگر یہ بھی جائز ہے کہ کچھ فرضی اور کچھ روایات پر مبنی ہو۔ یا جزواً مصنف کی تخیل کا نتیجہ ہو۔

(ج) ارکان ڈراما اعلیٰ طبقے کے ہوں اور ہیرو راجہ، اوتار یا دیوتا ہو۔

(د) پلاٹ یا جذبہ صرف ایک ہو۔

(ہ) عمل (ایکشن) کہانی سے اس طرح پیدا ہو جیسے بیج سے پودا پھوٹتا ہے۔

(و) کہانی کے واقعات کے ظہور میں آنے کا وقت زیادہ نہ ہو۔ ان کا ایک دن میں ختم ہونا انسب ہے۔ لیکن چند دنوں کا بلکہ ایک سال تک کا عرصہ بھی جائز ہے۔ اگر پلاٹ کا دائرۂ عمل ان قیود کا متحمل نہ ہو تو از بس ناگزیر صورتوں میں سوتر دھار واقعات متعلقہ ایکٹروں کے وقفے میں تذکرۃً بیان کر سکتا ہے۔

(ز) ڈراما کی زبان نہایت پاکیزہ اور شستہ ہو۔

---

[1] بھرت شاستر کے علاوہ جو مکمل کتاب کی شکل میں دستیاب نہیں ہوئی، ڈراما کے اصول و قواعد مندرجہ ذیل سنسکرت کتابوں میں پائے جاتے ہیں: (۱) سرسوتی کنٹھا بھرن مصنفہ راج بھوج (۲) کاری پرکاش مصنفہ مامت بھٹ کشمیری (۳) ساہت درپن مصنفہ وشی ونت ساکن ڈھاکہ (۴) سنگت رتن کا مصنفہ سارنگ دیو

(ح) کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوں۔ اخیر ایکٹ میں تمام ایکٹر اسٹیج سے چلے جائیں اور ہر ایکٹ بجائے خود مکمل ہو۔

(ط) گو اصل قصے میں کوئی بات ہیرو یا ہیروئن کی شان کے منافی ہو، مگر ڈرامہ میں اس کا ذکر ہرگز روا نہیں۔

## مندرجہ ذیل باتوں کی نمائش ممنوع ہے

(الف) دور دراز کے سفر

(ب) موت، جنگ، دریا، محاصرہ، کھانا، نہانا، بوسہ لینا، جسم پر صندل لگانا، کپڑے اُتارنا۔

(ج) کسی کیرکٹر کا اسٹیج پر مرنا یا کسی کے مرنے کا تذکرہ کرنا۔

**۲- پرکرن:-**

ناٹک کے مشابہ ہے صرف اتنا فرق ہے کہ اس میں۔

(الف) کہانی محض فرضی ہوتی ہے۔

(ب) واقعات معمولی ہوتے ہیں اور مضمون حسن و عشق کا پہلو لئے ہوتا ہے۔

(ج) ہیرو کوئی اہل کار، برہمن، دوکاندار یا ساہوکار ہوتا ہے۔

(د) ہیروئن کوئی خاندانی لڑکی، کنیز یا ویشیا ہوتی ہے (ویشیا کو بیسوا کا مترادف خیال نہ کیا جائے بلکہ ویشیا ایک صاحبِ عصمت عورت ہے جو مردوں کی مجلس میں آ جا سکتی ہے اور بلا تکلف ناچتی گاتی ہے) ایسے یونانی ہیٹیرا (Hetera) کا جواب خیال کرنا چاہیئے۔

(ہ) ہیرو نیک دل، عاشق تن، طالب زر، بانکا، نیک، سمجھدار اور آن والا ہو۔

**۳- بھان:-**

یہ ایک ایکٹ کا ڈراما مغربی مونولوگ (Monologue) اور ایرانی بلکہ لکھنوی مرثیہ خوانی سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں ایک ہی شخص آپ بیتی یا جگ بیتی داستان بیان کرتا ہے۔ گاہے مکالمے کی صورت پیدا کر

دوسرے ایکٹر کی طرف سے بھی خود ہی جواب دیتا ہے اور آواز ایسی بدلتا ہے کہ سامعین کو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اور شخص دُور فاصلے سے بول رہا ہے۔ اس فن کو انگریزی میں (Ventriloquism) کہتے ہیں۔ اس ڈراما کی کہانی محبت، رقابت، جنگ و جدل اور مکاری عیاری پر مبنی ہوتی ہے۔

**۴ - دیا یوگ :-**

اس میں کسی معرکہ آرائی کا تذکرہ ہوتا ہے اور کوئی زنانہ کیرکٹر اس ڈرامے میں نہیں رکھا جاتا۔ اس لئے عشقیہ اور مذاقیہ باتوں سے معرا ہوتا ہے اس میں ایک ایکٹ اور ایک پلاٹ ہوتا ہے۔ واقعات ایک ہی دن کے ہوتے ہیں اور ہیرو کوئی اوتار ہوتا ہے۔

**۵ - سمووکر :-**

اس تین ایکٹ کے ڈرامے میں دیومالا کا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے پہلے ایکٹ کا پلاٹ ۹ گھنٹے میں دوسرے کا ۳ ½ گھنٹے میں اور تیسرے کا ½ ۱ گھنٹے میں ختم ہوتا ہے۔ کہانی میں دیوتاؤں اور راکششوں کا تذکرہ ہوتا ہے اس میں ہیرو کوئی خاص ایک شخص نہیں ہوتا، بلکہ درجن بھر ہیرو بھی کام کر سکتے ہیں۔ اگرچہ عشق و محبت کا ذکر بھی ہو سکتا ہے، لیکن زیادہ تر جنگ جوئی اور سرفروشی کے کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے اور معاندانہ حرکات خواہ ظاہرا ہوں یا پوشیدہ دکھائی جاتی ہیں۔ اس میں تین قسم کی مکاری، تین قسم کی شکست اور تین قسم کی محبت ہونی چاہیئے۔ تین قسم کی مکاری (۱) یعنی جو کوئی شخص خود کرے (۲) جو دیوتا کرے (۳) جو دشمن کرے۔ شکست کی تین قسمیں (۱) محاصرہ (۲) جنگ اور (۳) آتش زدگی سے پیدا ہوں۔ تین قسم کی محبت جس کا باعث (۱) نیکوئی (۲) زیبائی اور (۳) روپیہ ہو۔ اس کی مثال رام لیلا ہے، جو کچھ اس میں ہوتا ہے وہ یہی ڈراما ہے۔

**۶ - ڈِم :-**

یہ چار ایکٹوں کا ڈراما "سمووکر" جیسا ہوتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اس کے سین زیادہ بھیانک اور رقت انگیز ہوتے ہیں۔ ہیرو راکشش، دیوتا یا اوتار ہوتے ہیں جن کی تعداد ۱۶ ہونی چاہیئے۔ محبت اور مسرت آمیز باتوں کی اس ڈراما میں جگہ نہیں۔ ظلم و جور کا نمایاں ہونا لازم ہے۔ مکاری، بھان متی کا تماشا، جنگ و جدل، دیوانوں کی حرکات چاند اور سورج گہن اسٹیج پر دکھائے جا سکتے ہیں۔

۷ - رہا مرگ :- لغوی معنی تلاش

اس میں چار ایکٹ ہوتے ہیں - ہیرو دیوتا یا کوئی بڑا آدمی اور ہیروئن دیوی ہوتی ہے۔ کہانی کے اخیر میں یہ دکھانا ضروری ہے کہ کسی دیوی کو اس کی مرضی کے خلاف زبردستی رنواس میں داخل کیا گیا ہے۔ مگر جنگ نہیں ہو سکتی۔ ہیرو ناکام رہ سکتا ہے مگر جان سے نہیں جاتا، چونکہ ہیرو ایسی خاتون کے حصول کی کوشش کرتا ہے جو اُسے نہیں چاہتی، اس لئے اس ڈرامے کو رہام برگ یعنی تلاش کہتے ہیں۔

۸ - انگ :-

یہ وہ انگ نہیں جس کے معنی ایکٹ کے ہیں بلکہ یہ ڈرامے کی ایک قسم ہے جو یا تو ایک ایکٹ کا ڈراما ہوتا ہے یا کسی ڈرامے کا ضمیمہ۔ کہانی مشہور کتابوں سے اخذ کی جاتی ہے یا مصنف کی تصنیف ہوتی ہے۔ ہیرو جاہل اُجڈ ہوتے ہیں جن کی حرکتوں سے جذبۂ ترحم بیدار ہوتا ہے۔ عورتوں کے لڑائی جھگڑے میں یہ ڈراما ختم ہوتا ہے

۹ - وتھی :-

کہانی مصنف کی طبعزاد ہوتی ہے اس کا ایک ایکٹ ہوتا ہے اور ارکانِ ڈراما میں صرف ایک یا دو ایکٹر ہوتے ہیں۔ یہ عشقیہ داستان ظرافت آمیز گفتگو، ابہام، ضلع جگت، دوسخنوں اور میٹھی میٹھی گالیوں سے مالا مال ہوتی ہے۔ ہیروئن گھرستی عورت نہیں ہوتی بلکہ عشق آموز عورت ہوتی ہے، جو لاگ اور رقابت کے ذریعے سے اپنے چاہنے والے کی آتشِ محبت کو بھڑکاتی ہے

۱۰ - پرہسن :-

یہ محض نقل یا فارس ( Farce ) ہے اور اصطلاح میں اس ایک ایکٹ کے ڈراما کو کہتے ہیں جس کا منشا، لوگوں کو ہنسانا ہو - اس کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں :

(الف) شدھ (یعنی پاک وصاف) اس میں پیروان بدھ، ناستک، لالچی برہمن کے نمونے دکھائے جاتے ہیں۔ مضحکہ خیز کیرکٹر اور ظرافت آمیز کلام اس کے لوازمات ہیں۔

(ب) دیکروت یعنی آلودہ - اس میں سپاہی، خواجہ سرا، قاصد اور چوکیدار غلط یا عوام کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔

(ج) سن کیرن - یعنی مرکب، اس میں چور اچکے، قمار باز باتیں کرتے ہیں۔

پرہسن ڈراما کی زبان ایسی ہونی چاہیئے جو حسب ذیل چھ قسم کی ہنسی پیدا کرنے کی قدرت رکھے۔

(الف) سمِت یعنی تبسم، مسکراہٹ (خندۂ زیرلب)

(ب) ہسِت یعنی ہنسی

(ج) وِی ہست یعنی ایسی ہنسی جس میں تمام دانت دکھائی دیں (خندۂ دنداں نما)

(د) پراہست یعنی قہقہہ۔

(ہ) اپا ہسِت یعنی قہقہۂ شور آمیز۔

(و) پری ہست یعنی وہ قہقہہ جو عورت اور مرد کی گفتگو سے پیدا ہو۔

اُپ روپک کی ۱۸ قسمیں ہیں اور پھر ہر قسم کی اور نو نو قسمیں ہیں۔ غرض کہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے یہ صرف دُور از کار موشگافیاں ہیں حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کے ڈرامے بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اس لئے اس بحث میں پڑنا عبث ہے۔

**ڈراما کی ترتیب** ہر ڈراما ایک تمہید سے شروع ہوتا ہے جس میں حاضرین کو بتایا جاتا ہے کہ کون ڈراما کا مصنف ہے۔ ڈراما کس موضوع پر ہے۔ کون لوگ پارٹ کریں گے۔ ڈراما میں مبنہ واقعات سے قبل کے ایسے واقعات بیان کئے جاتے ہیں جن کا جاننا حاضرین کے لئے ضروری ہوتا ہے اس کے پہلے حصے کو پروانگ کہتے ہیں۔ جن میں حاضرین کو اشیرباد دی جاتی ہے۔ اور بحیثیت مجموعی اسے ناندی کہتے ہیں۔ ناندی کو سوتر دہار (مہتمم) یا کوئی بڑا ایکٹر ادا کرتا ہے۔ سوتر دہار اعلیٰ قابلیت کا برہمن ہوتا ہے اور توقع کی جاتی ہے کہ وہ ہر صنعت ادبیات میں کامل دستگاہ رکھتا ہو، مختلف طبقوں کے لوگوں کی زبانوں سے پورا پورا واقف ہو۔ رسم و رواج سے آگاہ ہو، ڈراما کی تفصیلات پر حاوی ہو۔ اور تمام حرفوں میں مہارت تامہ رکھتا ہو۔ ناندی کے بعد مصنف کا ذکر ہوتا ہے۔ جس میں اس کی تعریف میں بہت غلو سے کام لیا جاتا ہے۔ پھر حاضرین کا شکریہ ادا کر کے ڈراما شروع ہوتا ہے۔

**سین** فرانسیسی ڈراما کی طرح اور انگریزی ڈراما کے خلاف ہر ایک ایکٹر کے اسٹیج پر آنے یا چلے جانے سے

نیا سین شروع ہوتا ہے۔ اصول یہ ہے کہ اسٹیج کبھی ایک منٹ کے لئے بھی خالی نہ رکھا جائے۔ اور جب کبھی کوتاہی واقع ہو تو ترجمان یا معرّف (وشکم بھک یا پروے شک) ایکٹر کی غیر حاضری کی وجہ بیان کرتے ہیں اور ظرافت اور خوش طبعی سے سامعین کا دل بہلاتے ہیں۔

**ایکٹ** سنسکرت میں ایکٹ کو انگ کہتے ہیں۔ جب تمام ایکٹر اسٹیج سے چلے جاتے ہیں اور اسٹیج خالی ہو جاتا ہے تو ایک انگ ختم ہوتا ہے۔ پہلے انگ کو انگ مکھ کہتے ہیں جس میں کہانی شروع ہوتی ہے۔ باقی انگوں میں انکشاف حال ہو کر ڈراما پرارتھنا اور اشیر باد پر ختم ہوتا ہے۔

**قصّے یا پلاٹ کی ترتیب** ڈرامے کی کہانی یا پلاٹ کو اسکی وستو (مادّہ) کہتے ہیں جو پانچ عناصر پر مشتمل ہے۔

(الف) وِیج (بیج۔ تخم) وہ واقعہ ہے جس پر قصے کی بنیاد ہو اور جس سے تمام شاخیں پھوٹتی ہیں۔

(ب) بندو (قطرہ۔ بوند) کسی فروعی واقعہ کو اتفاقاً بیان کرکے تسلسلِ بیان کو قائم رکھا جاتا ہے۔

(ج) پتاکا (جھنڈا) زیبائش کے لئے ہوتا ہے اور اصطلاح میں وہ واقعہ جس کا ذکر حسنِ بیان کے لئے کیا جائے اور قصے کی توضیح اور انکشاف ہو۔

(د) پرکاری وہ واقعہ ہے۔ جس میں ڈراما کے بڑے ارکان حصّہ نہیں لیتے۔

ا۔ کاریئے (انجام) وہ واقعہ ہے جس پر قصہ اختتام پزیر ہوتا ہے۔ کاریئے پر پہنچنے کے لئے حسب ذیل منازل کا طے کرنا ضروری ہے۔

(الف) آرمبھ یعنی ابتدا

(ب) یتن یعنی انکشافِ واقعات

(ج) پراپتی آشا یعنی اُمید کامیابی۔

(د) نی یاتاپتی یعنی رکاوٹوں کا رفع ہونا۔

(ہ) پھلاگم، یعنی تکمیل کار

تکمیلِ کار کی موزونیت بھی پانچ شرطوں کے پورا ہونے پر حصر رکھتی ہے، جنھیں اصطلاح میں سدّھی کہتے ہیں۔

اور جو درج ذیل ہیں :-

(الف) مکھ (چہرہ) ابتدائی واقعات جو آیندہ واقعات کے پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

(ب) پرتی مکھ۔ فروعی واقعات جو تکمیل کار کے معاون یا مخالف معلوم ہوتے ہیں۔

(ج) گربھ۔ تکمیل کار کے لئے وہ تدابیر جن سے ظاہرا رکاوٹ پیدا ہوتی ہو لیکن در اصل وہ موید غایت ہوتے ہیں۔

(د) او مرش۔ جن میں کوئی واقعہ خلاف توقع ظہور میں آتا ہے یعنی قصّے کی روانی میں ایسا قضیہ جس سے توقع کے برعکس نتیجہ نکلے۔

ا۔ نرؤھن۔ جس میں تمام اجزا کے شمول سے ایک نتیجہ مترتب ہو کر تکمیل کار ہوتی ہے۔ پھر اُن کی تفصیلات کا ایک بے پایاں دفتر ہے۔ جن کا مطالعہ اور تفہیم بہت صبر آزما کام ہے اور ہم بخوف طوالت اور بوجہ فقدان ذوق اس کے بیان کرنے سے گریز کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔

## ارکانِ ڈراما

ہر قسم کے ڈراما کے لئے مناسب حال ہیرو اور ہیروئیں ہوتی ہیں، جنھیں سنسکرت میں نائک اور نائکہ کہتے ہیں۔ چونکہ ڈراما کے قسموں کی کوئی انتہا نہیں ہے اس لئے ہر طبقے کے اشخاص کسی نہ کسی ڈراما کے ہیرو ہو سکتے ہیں۔ اعلیٰ درجے کے ڈراموں کے ہیرو دیوتا، اوتار یا انسان ہوتے ہیں اور آخر الذکر صورت میں وہ دیومالا، تاریخ یا قصے سے تعلق رکھتے ہیں یا محض مصنف کی تخلیق ہوتے ہیں۔ چونکہ ان ڈراموں میں لازمی طور پر زیادہ تر حسن وعشق کا تذکرہ ہوتا ہے اس لئے نائک میں ان صفات کا ہونا لازم ہے جو جذباتِ عشق کو اُبھاریں۔ نائک یعنی ہیرو نوعمر، خوب رُو، جامہ زیب، فیاض، شجاع، خلیق، مہذب اور خاندانی ہونا چاہیئے۔ اصطلاحی تقسیم کے لحاظ سے نائک چار طرح کے ہوتے ہیں :-

(الف) لِلت، یعنی زندہ دل، تغافل شعار اور خندہ جبیں

(ب) شانت یعنی حلیم اور نیکو کار

(ج) دھیرو دات، یعنی عالی حوصلہ، اعتدال پسند اور مستقل مزاج۔

(د) دھیرو دھت، یعنی پرجوش، بلند نظر اور متکبر۔

ان چار قسموں کی پھر تقسیم پر تقسیم ہوتی چلی گئی ہے جن کی تعداد ۴۸ پر پہنچتی ہے۔ جب انسان اوتار اور دیوتا

کا بھی لحاظ رکھا جائے تو اور ۱۴۵ قسمیں ہو جاتی ہیں۔ ہیرو کی اتنی بسیط تفصیل کا زیر نظر رکھنا مصنف کے امکان سے باہر ہے۔ موٹا اصول یہ ہے کہ ہیرو کے اوصاف اُس کے حسب حال ہونے چاہئیں اور ایسی باتوں کا ترک باوجود ان کی صداقت کے لازم ہے جو ہیرو کے شعار کے خلاف ہوں۔ مثلاً راون کی فیاضی اور علم و فضل کا ذکر قابل حذف ہے، اور سری رام چندر جی کا بالی کو دھوکے سے قتل کرنا ڈراما میں بیان نہیں ہوگا، یا بھیم کا دریودھن کو کمر سے نیچے ضرب لگا کر ہلاک کرنا ناٹک میں قابل نمایش نہیں۔ یہ باتیں گو اُس روایت میں موجود ہوں جس پر ڈراما کا پلاٹ مبنی ہو مگر ان کا تذکرہ ڈرامے کے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔

۲ - (ہیروئین) ہیروئین نائکہ کو اپسراؤں، دیویوں، سنتوں کی بیویوں شہزادیوں، رانیوں اور ویشیاؤں سے منتخب کیا جاتا ہے۔ خاص خاص حالتوں کے لحاظ سے نائکہ کی آٹھ قسمیں ہیں۔

(۱) سوادھین تپیکا (پتی برتا) جو اپنے خاوند کی فرمان بردار ہو۔

(۲) وسکا سیجے۔ ایک دوشیزہ جو سولہ سنگار سے آراستہ اپنے عاشق کی منتظر ہو۔

(۳) ورہٹ کنھٹیا۔ جو اپنے خاوند کے بروگ میں بے قرار ہو۔

(۴) کھنڈٹیاں۔ جو اپنے عاشق کی بے وفائی سے نالاں ہو۔

(۵) کلہان تر تیا۔ جو حقیقی یا فرضی تغافل کی شاکی ہو۔

(۶) بپر سدہا۔ وہ جس کا عاشق وقت مقرر پر نہ آئے اور اُسے سراپا حسرت و یاس بنا دے۔

(۷) پروشٹ بھرتریکا۔ جس کا خاوند یا عاشق پردیس میں ہو۔

(۸) ابھی ساریکا۔ جو فوراً اپنے عاشق کو بُلائے یا اس سے ملنے جائے۔

ڈراما نگار کا فرض ہے کہ نائکہ میں وہ باتیں پیدا کرے جنھیں رسالنکار یعنی زیبائش و آرائش کہتے ہیں۔ اور تعداد میں ۲۰ ہیں۔ اور حسب ذیل پندرہ ان میں بہت اہم ہیں:-

(۱) سوبھا۔ حسن و شباب

(۲) مدما دھریہ۔ خوش مزاجی

(۳) دھیریا۔ وفاداری

(۴) بھاؤ - جذباتِ قلب کا خفیف اظہار

(۵) ہاوا - جذبات قلب کا قوی تر اظہار - مثلاً چہرے کا رنگ بدل جانا۔

(۶) ہیلا - جذبات قلب کا قطعی اظہار - مثلاً غش آجانا۔

(۷) لیلا - پیا کے طرز کلام، لباس وغیرہ کی نقل اُتار کر دل بہلانا۔

(۸) ویلاس - طرز نگاہ، قول یا فعل سے کسی خواہش کا اظہار

(۹) وچھ چھتی - ہیجان قلب کے باعث لباس اور زیور سے بے پروائی

(۱۰) دھیرم - عجلت اور ہجوم تفکرات کے باعث زیور اور دیگر سامانِ آرائش کو غلط طور پر استعمال کرنا۔

(۱۱) کلکنچتا - متضاد حسیات کی کش مکش مثلاً ایک ہی وقت میں رنج وخوشی کا ہونا۔

(۱۲) موٹا ئیا - خاموشی کو اظہار محبت کا وسیلہ بنانا۔

(۱۳) کٹ مٹ - یونہی چھیڑ کے لئے پیا کے اظہارِ محبت سے برا ماننا۔

(۱۴) وکرت - شرم وحیا کے باعث جذبات دلی کو دبانا۔

(۱۵) للت - غرورِ حسن اور لذتِ وصال کا اظہار مثلاً ناز سے اٹھلا کر چلنا، پر تکلف کپڑے پہننا، سنگار کرنا۔

**دیگر ارکانِ ڈراما** ہیرو اور ہیروئین کے علاوہ دیگر ارکانِ ڈراما جن سے ڈرامے کا رنگ یعنی جسم بنتا ہے حسب ذیل ہیں۔

(۱) پیت مرد - ہیرو کا رفیق اور رازداں۔

(۲) پرتی نایک - ہیرو کا مخالف (جسے انگریزی ڈرامے میں (villian) ولین کہتے تھے اور دورِ حاضرہ میں اُسے ترک کردیا گیا) جیسے سری رام چندرجی کا مخالف راجہ راون اور سری کرشن جی کا مخالف راجہ ششپال اور یدشٹھر کا مخالف دریودھن۔

(۳) مصاحب، وزرا، ندیم اور ملازم

(۴) وِیٹ - ندیم خاص، فنون لطیفہ، خصوصاً موسیقی اور نظم کا ماہر - وہ کسی اہم کیرکٹر کا اتالیق اور بے تکلف رفیق ہوتا ہے۔

(۵) وِدُوشک - ہیرو کا ظریف اور ادنیٰ رفیق نہ کہ نوکر۔ عجیب بات یہ ہے کہ اُس کے فرائض ہمیشہ کسی برہمن کو تفویض کیے جاتے ہیں۔

اصطلاحی تعریف کے مطابق بدوشک وہ شخص ہے جس کی مضحکہ خیز عمر، لباس اور بھدّا جسم لوگوں کو ہنسائے اُس کا پارٹ سہو و خطا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ وہ ایک شخص کی بجائے دوسرے کا نام لے لیتا ہے، اپنے فرض بھول جاتا ہے اور ہر ستوں سے جو اس کے راستہ میں آئے ٹکریں کھاتا ہے۔ اُسے ایک پیرِ نابالغ سمجھنا چاہیے، جو ہر وقت کھانے پینے کی چیزوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ ہمیشہ مشکلات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔ قیامت کا مغلوب الغضب ہے مگر روتے روتے بچّوں کی طرح ہنس بھی دیتا ہے۔ اڈلین، مارمنٹل اور شلگل اسے مغربی تھیٹر کے ( ج ) بفون اور فول ( ج ) ظریف مسخرے پر ترجیح دیتے ہیں۔

(۶) سکھیاں - ہیروئین کی سہیلیاں۔

(۷) ادنیٰ افراد - سوسائٹی کے ہر طبقے سے لئے جاتے ہیں۔ چنڈال بھی اسٹیج پر آجاتے ہیں۔ رنواس میں راجہ کی خدمت کے لئے خواصوں کا ہونا ضرور ہے جو رامشگروں (گائنوں) کے فرائض بھی بجالاتی ہیں۔

**ڈرامے کی نمائش سے مدعا**

ڈرامے کو اسٹیج پر دکھانے کا یہ مدعا ہے کہ تفریح اور ہنسی کھیل کے پردے میں لوگوں کو تلقین و تبلیغ کی جائے اور اس غرض کو وہی ڈراما پورا کرسکتا ہے جو اُن جذبات کے اثر کو تماشائیوں کے دل پر نقش کردے جن کا اظہار مدنظر ہو۔ ان جذبات کو رس یعنی ذائقہ یا مزہ کہتے ہیں اس حسن وانشا اور اس کے احساس پر محتوی ہوتے ہیں لیکن عموماً یہ اثر معلول نہیں بلکہ علت ہوتا ہے۔ یہ اثر بھاؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ جس مراد دل کی کیفیت ہے اس کیفیت قلب کے مظہر وہ لوگ ہوتے ہیں جو اسے محسوس کرتے ہیں اور اس کا اثر ان لوگوں کے دلوں پر ہوتا ہے جو اسے مشاہدہ کرتے ہیں۔ بھاؤ کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) ستھاین (دائمی) (۲) وبھی چارن (عارضی) دائمی کی نو ۹ قسمیں ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:-

(۱) رتی - کسی چیز کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یاد کرنے سے پیدا ہو۔

(۲) ہاس - ہنسی یا خوشی - یہ ہنسی خندہ تضحیک سے متمیز ہوتی ہے۔

(۳) شوگ - معشوق سے جدائی کا رنج یعنی غمِ ہجر۔

(۴) کرودھ ، جبر و سختی کی مدافعت

(۵) اُت سار ، بلند خیالی یا وہ حس جو شجاعت ، فیاضی اور رحم کی محرک ہو۔

(۶) بھے - خوفِ سرزنش

(۷) جُگُپ ساہ - نفرت و حقارت - یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی مکروہ شے کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔

(۸) وِسمے ، حیرت - یعنی وہ کیفیتِ قلبی جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے ، چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔

(۹) شانت ، وہ کیفیت قلبی جو تمام متعلقاتِ انسانی کو فانی اور حقیر سمجھتی ہے - عارضی بھاؤ کی طرف متوجہ ہونے سے پہلے چند دیگر اقسام کا ذکر کرنا مناسب ہے کہ یہ عارضی اور دوامی بھاؤ ہر دو میں مشترک ہیں یعنی :

(الف) آدی بھاؤ ، وہ ابتدائی اور متعلقہ کیفیات جن سے دل یا جسم کی کوئی خاص حالت ظاہر ہوتی ہے۔

(ب) انو بھاؤ ، وہ خارجی علامات ہیں جو بھاؤ کی ہستی کو ظاہر کرتی ہیں۔

(ج) ستوک بھاؤ ، جذبات کا بلا ارادہ فطری اظہار جو مندرجہ ذیل آٹھ اقسام پر مشتمل ہے۔

۱- ستمبھ ، بے حس و حرکت ہو جانا

۲- سوید ، پسینہ آنا

۳- رومانچا ، جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہونا۔

۴- سور وِکار ، آواز کا متغیر ہونا۔

۵- وے پتھو - جسم کا کانپنا

۶- ورن وِکار - چہرہ پر ایک رنگ آنا اور ایک جانا۔

۷- اشرو - آنسو

۸- پرلئے - ہاتھ پاؤں کا کام نہ دینا

وِبھی چارن (عارضی) بھاؤ کی حسب ذیل قسمیں ہیں :

(۱) نروید - کسر نفسی - اسکے (وے بھاؤ) علائق دنیاوی سے بیزاری اور گیان حاصل کرنے کا شوق - اور

انو بھاؤ) آنسو، ٹھنڈی آہیں، اور بے چینی کا اظہار

(۲) گلانی - برداشت کی ہمّت نہ رہنا۔ اسکے

وی بھاؤ | غم واندوہ کی فراوانی، ریاضت جسمانی یا خوشی، بھوک اور پیاس کی شدّت اور

انو بھاؤ | کاہلی، چہرے کے رنگ کا تغیر اور اعضاء کا کانپنا۔

(۳) شنکا - ناپسند امر کے واقع ہونے کا اندیشہ یا پسندیدہ امر کے واقع ہونے میں شک اسکے

وی بھاؤ | دوسرے شخص سے نفرت یا ذاتی بد اعمالی۔ اور

انو بھاؤ | کانپنا، نگاہ اور حرکات میں پریشانیِ خاطر کا اظہار، خلوت پسندی

(۴) اسویا - دوسرے کی عظمت و برتری کو دیکھکر جلنا اور اس کی تذلیل کے درپے ہونا۔ اسکے

وی بھاؤ | زود رنجی، کمینہ پن اور

انو بھاؤ | غصے کے تیور، عیب جینی۔

بعض مصنفین ارشے کو اسویا کا مترادف خیال کرتے ہیں لیکن ایک عالم اس کو اسویا کی قسم قرار دے کر اُسے حسد اور رقیب کی عزت و تواضع کے برداشت نہ ہونے تک محدود کر دیتا ہے۔

(۵) مدہ - سرخوشی، وفورِ مسرت اور غموں کو بھول جانا۔ اسکے

وی بھاؤ | نشیات کا استعمال اور

انو بھاؤ | چلنے میں لڑکھڑانا۔ لفظوں کا مُنہ سے رُک رُک کر نکلنا، غنودگی، کبھی ہنسنا کبھی رونا

(۶) سَرم - تھکان۔ اسکے

وی بھاؤ | جسمانی مشقتیں۔ خواہشاتِ نفسانی میں انہماک

انو بھاؤ | پسینہ، پژمردگی۔

(۷) اسئے کام سے جی چرانا۔ اسکے

وی بھاؤ | تھکنا، آرام طلبی، حاملہ ہونا، گیان، دھیان اور

انو بھاؤ | رُک رُک کر بادلِ نخواستہ چلنا، سرنیوڑائے رہنا، جمائیاں لینا، چہرے کے رنگ کا سیاہ ہو جانا

(۸) دتیئے ۔ محنت اور تکلیف کے باعث کبیدہ خاطر ہونا ۔ اسکے

وی بھاؤ | بے وفائی، بے پروائی، نفرت اور

انو بھاؤ | بھوک، پیاس، پھٹے پرانے کپڑے، چہرا اُترا ہوا ۔

(۹) چنتا ۔ درد آمیز غور، ناگوار باتوں کو یاد کرنا ۔ اسکے

وی بھاؤ | کسی مرغوب طبع چیز کا کھوجانا اور

انو بھاؤ | آنسو، آہیں، تغیر رنگ، بدن میں آگ سی لگ جانا ۔

(۱۰) موہ ۔ حیرانی، گھبراہٹ یعنی اس بات کا فیصلہ نہ ہوسکے کہ کیا کیا جائے اور کیا نہ کیا جائے ۔

وی بھاؤ | خوف، دیدہ دلیری، درد آموز یاد اور

انو بھاؤ | سر چکرانا، زمین پر گر پڑنا، بے ہوش ہوجانا ۔

(۱۱) سمرتی یاد ۔ یاد

وی بھاؤ | یاد کرنے کی کوشش، اجتماع خیالات

انو بھاؤ | بھویں تننا ۔

(۱۲) دھرتی ۔ قناعت، صبر، طمانیتِ قلب اسکے

وی بھاؤ | علم، طاقت ۔

انو بھاؤ | تعیش بلاخلل، صبر سے تکلیف برداشت کرنا ۔

(۱۳) وریدا ۔ حیا، تعریف و تعریض سے پہلو بچانا ۔ اسکے

وی بھاؤ | ناواجبیت سے آگاہ ہونا، بے عزتی، شکست اور

انو بھاؤ | آنکھیں نیچی رہنا، سر جھکائے رہنا، مُنہ چھپانا، لجانا

(۱۴) چپلتا ۔ تلون، عجلت، بار بار ایک چیز کو دوسری سے بدلنا ۔ اسکے

وی بھاؤ | حسد، نفرت، طیش، خوشی

انو بھاؤ | خشم آلود نگاہیں، گالی گلوچ، مار پیٹ، جو جی میں آئے کر گزرنا ۔

(۱۵) ہرش - خوشی، تفریحِ قوائے ذہنی - اسکے

وی بھاؤ | عاشق دوست یا سہیلی سے ملنا، بیٹا پیدا ہونا۔

انوبھاؤ | لڑکھڑا، پسینہ آنا، آنسو نکل آنا، سسکیاں لینا، آواز بدل جانا

(۱۶) آویگ، بے قراری، تشویش جو کسی خلاف توقع یا ناخوش گوار واقعہ کے ظہور میں آنے سے پیدا ہو۔ اسکے

وی بھاؤ | کسی دوست یا دشمن کی آمد۔ کوئی ارضی یا سماوی حادثہ ہونا۔ کسی فوری خطرے کا اندیشہ

انوبھاؤ | پھسل جانا، گر پڑنا، قلابازی کھانا، عجلت، طاقت رفتار نہ ہونا۔

(۱۷) جرتا۔ کسی حس کا بے کار ہوجانا، سب قسم کے کام کاج کے ناقابل ہو جانا اسکے

وی بھاؤ | کسی خوش گوار یا ناگوار چیز یا امر کا بحد کثیر پیش آنا، سننا یا دیکھنا۔

انوبھاؤ | خاموشی، ٹکٹکی باندھ کر دیکھنا، معاندانہ تغافل۔

(۱۸) گرو - عجب و تکبر، اپنے آپ کو سب سے بڑا سمجھنا۔ اسکے

وی بھاؤ | خاندان، حسن، مرتبہ یا حکومت پر اترانا۔

انوبھاؤ | بے ادبی، ابرو پہ بل، گستاخی، قہقہہ، قوت آزما کاموں پر ہاتھ ڈالنا۔

(۱۹) وشاد - کامیابی سے مایوسی ہونا مصیبت کا اندیشہ۔ اسکے

وی بھاؤ | دولت، ناموری یا اولاد حاصل کرنے میں ناکام رہنا یا ان کا ضائع ہوجانا

انوبھاؤ | آہیں بھرنا، دل دھڑکنا، خود فراموشی، دوستوں اور مربیوں کی تلاش میں رہنا

(۲۰) اوت سکئے - بے صبری اسکے

وی بھاؤ | انتظار یار

انوبھاؤ | بے قراری، سستی، آہیں

(۲۱) نِدرا - غنودگی، قوائے ذہنی کا تشنج یا اعضا کا معطل ہوجانا - اسکے

وی بھاؤ | جسم کا اور دل کا تھک جانا

انوبھاؤ | پٹھوں کا ڈھیلا پڑجانا، آنکھیں جھپکانا، جمائی لینا، اونگھنا

(۲۲) آپسمار - بھوت چمٹنا یا ستاروں کا گردش میں آنا اسکے

وی بھاؤ | ناپاکی، خلوت، وفورِ خوف و رنج

انو بھاؤ | زبان منھ سے باہر نکالے پھرنا، تشنج کے باعث زمین پر گرنا، منھ میں کف آنا آہیں بھرنا، کانپنا۔

(۲۳) سپیت - نیند آنا۔ اسکے

وی بھاؤ | نیند آنا اور

انو بھاؤ | آنکھیں بند کرنا، حرکت نہ کرنا، زور زور سے سانس لینا۔

(۲۴) ویودھ - احساس کا کھلنا، نیند سے جاگنا۔ اسکے

وی بھاؤ | غنودگی کا رفع ہونا

انو بھاؤ | آنکھیں ملنا، انگلیاں چٹخانا، اعضا کو جھٹکنا۔

(۲۵) امرش - رقابت یا مخالفت سے بے قرار ہو جانا۔ اسکے

وی بھاؤ | شکست، بے عزتی

انو بھاؤ | پسینہ، آنکھوں کی سرخی، سر کا ہلنا، بدزبانی، مار پیٹ

(۲۶) وتھا - بھیس بدلنا، افعالِ ذاتی سے جذبات کو چھپانے کی کوشش کرنا۔ اسکے

وی بھاؤ | حجاب، مکر، تعلّی

انو بھاؤ | اصلی طریقوں کے خلاف دیکھنا، کلام کرنا یا کام کرنا۔

(۲۷) اگرتا - جبر و جور۔ اسکے

وی بھاؤ | قصور یا جرم کی تشہیر، خبث طبعی

انو بھاؤ | بدنام کرنا، گالیاں دینا، پیٹنا

(۲۸) متی - اندیشہ، ذہنی نتیجہ، اسکے

وی بھاؤ | شاستروں کا پڑھنا

انو بھاؤ | سر ہلانا، تیوری چڑھانا نصیحت یا ہدایت دینا۔

(۲۹) ویادھی - بیماری۔ اسکے

| | |
|---|---|
| وی بھاؤ | اخلاط کا بگڑنا، گرمی یا سردی کا اثر، جذبات نفسانی کا ہیجان - |
| انو بھاؤ | مناسب حال علاماتِ جسمانی |

(۳۰) اُنماد - غور وفکر کا فقدان - اسکے

| | |
|---|---|
| وی بھاؤ | معشوق یا کسی مرغوب شے کا ہاتھ سے جانا، قسمت کا پلٹ جانا |
| انو بھاؤ | بے تکی باتیں کرنا - بغیر کسی سبب کے ہنسنا ، رونا یا گانا |

(۳۱) مرن - موت - اسکے

| | |
|---|---|
| وی بھاؤ | دم نکلنا ، زخمی یا مضروب ہونا - |
| انو بھاؤ | زمین پر گرنا ، بے حس وحرکت ہوجانا - |

(۳۲) ترس - بلا وجہ ڈرنا - اسکے

| | |
|---|---|
| وی بھاؤ | خوف ناک آوازیں سننا، ڈراؤنی چیزیں دیکھنا - |
| انو بھاؤ | حرکت نہ کرسکنا ، کانپنا ، پسینہ آنا ، ہونٹوں کا ڈھیلا پڑجانا - |

(۳۳) وترک - غور ، بحث - اسکے

| | |
|---|---|
| وی بھاؤ | مشتبہہ قرائن کا احساس اور |
| انو بھاؤ | سر ہلانا ، بھویں چڑھانا - |

اس کے متعلق پروفیسر شاداں بلگرامی کیا خوب فرماتے ہیں کہ " ان اصولوں اور تقسیموں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ان کے موجدوں کو جذبات انسانی کے طوفانی سمندر کی تہ میں پہنچنے میں کس قدر دسترس وتصور و رسائی ذہن حاصل تھی - مختلف جذبات کی تشریح ہی کیا کم تھی - پھر اس پر طرّہ یہ کہ وجوہ تحریک کا پتا لگانا اور اس کی تعیین کرنا کہ جذبات اندرونی کا اعضاء خارجی پر کیا اثر پڑتا ہے، کتاب فطرت کے عمیق مطالعے کی دلیل نہیں ہے تو اور کیا ہے "

**رس** | جیسا کہ قبل ازیں اجمالاً بیان کیا گیا ہے - اس اصطلاح کی علت وہ نسبت ہے جو حواسِ ذہنی اور جسمانی میں

پائی جاتی ہے۔ مثلاً محبت یا نفرت کے احساس کو شیرینی یا تلخی کا ذکر کر کے ظاہر کرنا۔

رس ہوتے تو عبارت میں نہیں لیکن وہ اُس اثر سے محسوس ہوتے ہیں جو سامعین یا ناظرین پر پڑتا ہے۔ ابتدا میں وہ بھاؤ سے منطبق معلوم ہوتے ہیں مگر غور سے دیکھو تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ حقیقت کے خلاف ہے۔ اور رس دراصل بھاؤ کا ماحصل ہے۔

بھرت کی تشریح کے مطابق رس آٹھ قسم کے ہیں۔ لیکن بعض علما حسب ذیل نو اقسام قرار دیتے ہیں۔

(۱) سرنگار۔ عشق　　(۲) ہاسئے۔ مسرت

(۳) کرونا۔ نرم دلی　　(۴) راؤدر۔ غصہ

(۵) ویر۔ ہمت　　(۶) بیانک۔ خوف

(۷) بیھتس۔ نفرت　　(۸) ادبھوت۔ تعجب

(۹) شانت۔ امن وسکون

اگرچہ اس فہرست کا پھیلاؤ ممکن ہے مگر باقی تمام جذبات انہیں کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ ہند قدیم کے ڈرامے میں گو جذبۂ عشق کو درجۂ امتیاز حاصل ہے مگر یہ کوئی جزو لاینفک نہیں۔ اور متعدد ایسے ڈرامے ہیں جن میں عشق کا نام تک نہیں آتا۔ عشق کی تین قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

(الف) سنبھوگ۔ عاشق ومعشوق کو ایک دوسرے سے یکساں محبت ہو اور وہ ملتے رہتے ہوں۔

(ب) ریوگ۔ عاشق ومعشوق ایک دوسرے کی محبت سے آگاہ نہ ہوں اور نہ ملتے ہوں۔

(ج) ویریوگ۔ وصل کے بعد فراق ہو۔

ویر۔ یعنی ہمت کا اظہار تین طریقوں سے ہوتا ہے۔ (۱) فیاضی (۲) رحم اور (۳) شجاعت سے۔

بیھتس۔ یعنی نفرت جو کسی گھناونی چیز یا بدبو یا گالی گلوچ سے پیدا ہو۔

راؤدر۔ کمال طیش کو کہتے ہیں۔ جس کا اظہار زور سے ہاتھ پاؤں مارنے دھمکیاں دینے اور مار پیٹ کرنے سے ہوتا ہے۔

ہاسئے۔ وہ مسرت ہے جو اپنے یا کسی اور کے جسم یا تقریر یا لباس وغیرہ کی تضحیک سے پیدا ہو۔

روبھوت - یعنی تعجب جو غیر معمولی یا فوق العادت امور کے احساس سے پیدا ہوا اور اس کا اظہار چیخنے، کانپنے اور پسینے پسینے ہونے سے ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ ان حسیات کی افراط یا تفریط کی نمایش سے مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کو بتلایا جائے کہ نفس امارہ کو قابو میں رکھنا ضروری ہے۔ اور اس طرح ڈراما اعلیٰ تعلیم کا سرچشمہ، مذہب کا مصلح اور معاشرت کا محافظ بن جاتا ہے۔

**انشا اور زبان** بھرت کے قول کے مطابق شاعر یعنی ڈراما نگار کو منتخب اور دل پسند الفاظ استعمال کرنا چاہئیں۔ اور طرز ادا شاندار اور شستہ ہونا چاہیے جو فصاحت و بلاغت سے مزین ہو۔ اس ارشاد کی تعمیل میں اس قدر موشگافیاں کی گئیں کہ زمانۂ قدیم کے ڈرامے انسانی فہمید سے بالاتر ہو گئے۔ مگر کالیداس اور بھوبھوتی کی زبان ازبس سلیس ہے۔

یہ ڈرامے زیادہ تر نثر میں ہیں لیکن تخیل کی بلند پروازی کے اظہار کے لیے جا بجا نظم سے کام لیا گیا ہے۔

قدیم ڈراموں کی ایک اور قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ مختلف طبقات کے اشخاص کے لیے مختلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ ہیرو اور مشہور اصحاب سنسکرت میں گفتگو کرتے ہیں لیکن مستورات اور عام لوگ پراکرت میں باتیں کرتے ہیں۔ مسٹر ہور وٹز سنسکرت ٹرنٹی کالج ڈبلن تو فرماتے ہیں کہ قدیم ترین ہندی ڈرامے سنسکرت میں نہیں بلکہ پراکرت میں لکھے گئے تھے اور سنسکرت میں ڈراما لکھنا مہاراجہ ہرش دیو کے عہد سے شروع ہوا۔ نیز ان کے نزدیک ہندی ڈرامے کا باوا آدم بھرت منو کی طرح محض اسم بے مسمّیٰ ہے۔

**اسٹیج سینری وغیرہ** بقول ڈاکٹر ولسن قدیم ہند میں کبھی کوئی عمارت اس غرض سے تعمیر نہیں کی گئی کہ اس میں عوام الناس کی تفریح طبع کے لیے کھیل تماشہ کیا جاتا۔ اور اس لیے سین سینری کا انتظام ناممکن محض تھا۔ اکثر ڈراموں کے مطالعہ سے پایا جاتا ہے کہ شاہی محلات میں ایک کمرہ ہوا کرتا تھا جسے سنگت سال کہتے تھے اس میں رقص و سرود کی مشق کی جاتی تھی۔ کہیں ایسی عمارت کا ذکر نہیں جس میں عام لوگوں کو مفت یا ادائے زر یہ ان تماشوں کے دیکھنے کا موقع ملتا حقیقت یہ ہے کہ کسی تھیٹر کی تعمیر کا خیال اس وقت کے تمدن سے بالاتر تھا خود انگلستان میں ملکہ الزبتھ کے عہد سے پہلے کوئی مستقل تھیٹر نہ تھا لوگوں کا طرز معاشرت اور ملک کی آب و ہوا کسی ایسی تعمیر کی مقتضی نہ تھی جس سے تھیٹر کا کام لیا جاتا۔ امرا کے مکانوں کے سامنے وسیع صحن ہوا کرتے تھے، جہاں ڈرامے دکھائے جاتے تھے اور لوگ مرکے

سے دیکھتے تھے۔ قدیم ہندی ڈرامے کی تاریخ کے مطالعہ کے وقت یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس کی نمایش کوئی معمولی بات نہ تھی جس کی غرض محض تفنن طبع ہو، بلکہ وہ ہمیشہ کسی مذہبی تقریب یا قومی تیوہار کی جزو اعظم ہوتی تھی۔ ڈرامے کے متعلق ضخیم کتابیں موجود ہیں۔ مگر ان میں تھیٹر کا ذکر تک نہیں۔ ہاں سنگت رتن کار ہیں (جو فن ڈرامہ کے متعلق ایک جامع کتاب ہے) ارتجالاً ایک ایسی عمارت کا ذکر کیا گیا ہے جہاں رقص و سرود کے تماشے دکھائے جاتے تھے۔ پروفیسر ہور وٹز آج سے چودہ سو سال قبل اجین میں شکنتلا کی تمثیل کا نقشہ حسب ذیل الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

"کالیداس نے ایک نیا ڈرامہ تیار کیا ہے جسکی پہلی نمایش موسم بہار میں قرار پائی ہے۔ اہل اجین اپنے شاعر پر ناز کر رہے ہیں اور فرط ارادات سے کہتے پھرتے ہیں کہ سلاستِ زبان اور صداقت جذبات میں ہندوستان کا کوئی ڈرامہ شکنتلا سے لگا نہیں کھا سکتا۔ مہاراجہ بکرماجیت نے خواہش ظاہر کی ہے کہ ڈرامہ شاہی محل میں اسٹیج کیا جائے منتخب روزگار ایکٹر، جگت استاد شاعر علم پرور دربار اور اس پر موسم بہار کے اجتماع سے جو کیفیت پیدا ہوگی سب اس کے لیے ہمہ تن انتظار ہیں۔ محل کا سنگت سال جو بالعموم رقص و سرود کی محفلوں کے لیے وقف تھا شکنتلا کی نمائش کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ اکھٹے ہوجانے والے بڑے بڑے دروازوں کی جگہ اسٹیج کا زردوزی پردہ لٹکا ہے جس کے سامنے ایک کشادہ صحن میں سامعین کی نشست کا انتظام ہے۔ صحن کے گرداگرد سنگ مرمر کے خوبصورت ستون حلقہ باندھے کھڑے ہیں جن پر تازہ پھولوں کے ہار چڑھائے جا رہے ہیں۔ صحن کے عین وسط میں سُرخ رنگ کا شاہی شامیانہ نصب ہے جس کی سنہری جھالریں چکا چوند کا عالم پیدا کر رہی ہیں شامیانہ چھ نقرئی چوبوں پر قائم ہے اور چوبیں بجائے زمین کے پھولوں کے ڈھیروں پر رکھی ہیں۔ اسٹیج کے سامنے بھی پھول کثرت مگر سلیقہ سے سجائے ہیں۔ تھیٹر کے پہلو میں شاہی جھنڈا ہوا میں لہرا رہا ہے۔ اسٹیج کا پردہ لعل والماس کی ایک زنجیر سے لٹکا رکھا ہے۔ یہ گرانبہا زنجیر شاعر کی نذر کی جائے گی۔ کیونکہ مہاراجہ خوب جانتا ہے کہ ادبیات کی قدر کیسے کرتے ہیں۔

سپیدۂ صبح کی نمود کے ساتھ اسٹیج کے عقب میں ساز چھڑتے ہیں اور مہاراجہ بکرماجیت تاج سر پر رکھے شاہی لباس پہنے اپنے خدم و حشم کے جھرمٹ میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔ ماتحت راجاؤں کو تخت کے بائیں

اور مہارانی اور کنیزوں کو دائیں ہاتھ پر جگہ ملتی ہے مہارانی کی خواص کے ہاتھ میں ایک سونے کی بانسری اور بہار پھولوں کا گلدستہ ہے جو مہارانی ملک الشعراء کو تحفہ دے گی۔ سیاہ فام غلام سُرخ وردیاں پہنے اور ارغوانی کمربند لٹکائے فواکہات تقسیم کرتے پھرتے ہیں۔ اس کالی گھٹا میں سفید گردنوں والی ماہ جبیں خاتونیں موتیوں کی مالا پہنے الماس کا جگمگا سر پر رکھے بجلی سی چمک رہی ہیں۔ دور دراز مقاموں سے آئے ہوئے معزز مہمان اپنی اپنی جگھوں پر بیٹھے باتوں میں مشغول ہیں۔ وزراء سلطنت پیشوایان دھرم برہمن چھتری غرضیکہ اجین کی سوسائٹی کی روح اس مجلس میں موجود ہے۔ کہیں چند مدبر نیپال کی کسی بغاوت کے استیصال کی تدابیر پر بحث کر رہے ہیں۔ کئی شوقین مزاج کسی معشوق کی باتوں یا مرغوں کی پالی کا ذکر کر رہے ہیں۔ ایک سکون پرور گوشہ میں شاہی جوتشی ورہامیدا ایک سفید ریش ایرانی سے سرگرم کلام ہے۔ شاہی مدیر سنسکرت لغات کے آخری جزو اپنے اُس چینی دوست کے حوالہ کر رہا ہے جو جنوبی چین سے محض اس غرض کے لیے آیا ہے۔ یکایک سارنگی۔ ستار، اور بانسری ہم آہنگ ہو کر کوئی خوش آیند چیز بجاتے ہیں۔ اور چند خوش گلو نوجوان سامنے آ کر بھجن گاتے اور مہاراج اور برہمنوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ اس کے بعد سوتر دہار اشیرباد دیتا ہے اور ظرافت آمیز نظم میں حاضرین سے توجہ کی التماس کرتا ہے۔ شاہی حاجب جواہرات کی زنجیر کھول کر کالیداس کے سر پر رکھ دیتا ہے۔ اور پردہ دو حصوں میں تقسیم ہو کر پھٹ جاتا ہے۔ تالیوں اور تحسین کے نعروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگل کا سین جس سے ڈراما کا افتتاح ہوتا ہے، بہت مقبول ہوا ہے۔ پہاڑ سے آبشار کے گرنے کی آواز دور تک سنائی دیتی ہے اور نو طلوع آفتاب کی سنہری شعاعیں سرسبز درخت کے پتوں سے چھن چھن کر مہاراجہ وشودنت (ایک کیرکٹر) کے چہرے پر پڑ رہی ہیں۔ مہاراجہ دہقانی لباس پہنے تیر و کمان ہاتھ میں لیے اپنی شکاری رتھ سے اترتا ہے اور رتھ بان سے فصیح سنسکرت نظم میں مخاطب ہوتا ہے۔ اب اسٹیج کے پچھلے حصہ کو بلند کیا جاتا ہے اور ایک چراگاہ نظر آتی ہے جس میں دو سانولے رنگ کی لڑکیاں پودوں کو سینچ رہی ہیں۔ سوتر دہار اپنے لمبے عصا کو گردش دے کر شکنتلا کے اسٹیج پر آنے کا اعلان کرتا ہے۔ دم بخود حاضرین یہ دیکھنے کے لیے بیتاب ہیں کہ آیا ایکٹرس اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوتی ہے یا نہیں۔ وہ اپنے لب کھولتی ہے اور اس کے منہ سے ہر لفظ موسیقی میں ڈوب کر نکلتا ہے اس کے سینہ کا ابھار اس کی رعنائی اور بلا تصنع حرکات حاضرین کے دل پر قبضہ کر لیتی ہیں۔ دربار کو فرط حیرت سے تالی تک بجانے کا

ہوش نہیں رہتا۔ اور اس طرح یہ ناٹک انجام تک پہونچتا ہے"۔

اسی طرح ڈاکٹر ولسن سنگت سال کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس کے متعلق علما نے حسب ذیل ہدایات بیان کی ہیں۔

"ناچ کا کمرہ کشادہ اور خوشنما ہونا چاہیے اس کی چھت اعلیٰ اور ٹھوس ستونوں پر قائم ہو اور ستونوں پر پھولوں کے ہار چڑھائے جائیں۔ گھر کا مالک وسط میں سنگھاسن پر بیٹھے۔ اہل حرم کو بائیں ہاتھ پر اور معززین کو دائیں ہاتھ پر جگہ دیجائے ان کے پیچھے اہلکاران سلطنت یا گھر کے ملازم ہوں۔ شاعروں، جوتشیوں، ویدوں اور دیگر علماء کو درمیان میں بٹھایا جائے۔ خوبصورت خواصیں آقا کے گرد حلقہ باندھے کوئی پنکھا اور کوئی چوری ہلائے اور عصابردار جابجا امن اور خاموشی قائم رکھنے کے لیے متمکن کیے جائیں۔ جب تمام لوگ بیٹھ جائیں تو ساز بجے۔ جس کے بعد سب سے لائق رقاصہ پردے سے نکل کر سامنے آئے۔ حاضرین کو سلام کرے اور ناچتی ہوئی حاضرین پر پھول برسائے۔ ان دونوں بیانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ

(۱) حاضرین اور تماشہ گروں کے درمیان ایک پردہ حائل ہوتا تھا۔

(۲) گاہے گاہے سینری بھی استعمال کی جاتی تھی۔

(۳) جیزیں بھی سٹیج پر آتی تھیں۔

(۴) زنانے پارٹ عورتیں کیا کرتی تھیں۔

(۵) کیرکٹر کے مناسب حال لباس پہنا جاتا تھا۔

اس کے علاوہ اُس وقت کے تمدن کی بھی جھلک نظر آجاتی ہے، جس پر روشنی ڈالنا ہماری بحث سے خارج ہے۔

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ایکٹروں کی کمپنیاں جابجا موجود تھیں۔ یہ لوگ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان ایکٹروں کے زمرۂ احباب میں نغزگو شعرا اور پراتم بنڈت پائے جاتے ہیں اگلے زمانہ میں شعرا کی دوستی فرماں روایانِ ملک و مقتدایانِ دین تک محدود ہوتی تھی۔ اس لیے ایکٹروں اور شاعروں کا ہمنشیں اور ہم مشرب ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے پیشے کی کمال عزت و توقیر کی جاتی تھی۔

ایکٹروں کو کہیں بھی شودروں اور آوارہ گردوں کے گروہ میں شامل نہیں کیا گیا۔ بلکہ یہ پیشہ عرصۂ دراز تک برہمنوں کے لیے مخصوص رہا۔

### ہندی اور یونانی ڈراما

ہندوستان میں ڈراما کس طرح پیدا ہوا ایک ایسا سوال ہے کہ قطع نظر روایات مذہبی اس کا جواب دینا مشکل ہے لیکن اس سے مجال انکار نہیں کہ سنسکرت کی صرف و نحو کے موجد پانی نی سے قبل ڈراما ہندوستان میں رائج تھا۔ سنسکرت صرف و نحو کا نامور شارح پتانجلی بھی اپنی تصنیف میں ڈراموں کا حوالہ دیتا ہے۔ مگر باوجود اس کے اکثر علما کا خیال ہے کہ ہندوستان نے یورپ کے دیگر ملکوں کی طرح ڈراما یونان سے مستعار لیا۔ وجہ اشتباہ یہ ہے۔ کہ سکندر اعظم کے زمانے سے یونانی نوآبادیاں بندرگاہوں اور تمام مشرقی تجارتی مرکزوں میں قائم تھیں، جہاں یونانی اکثر تفریح طبع کے لیے ڈرامے کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ ہندی ڈرامے کے مرکز اُجین اور قنوج تک یونانی تجارت اور تہذیب کی روح پہنچ گئی ہو۔ یا کالیداس یونانی ڈراموں سے آشنا ہو۔ لیکن اگر یہ تمام ممکنات درست بھی ہوں تو بھی یہ نتیجہ لازم نہیں آتا کہ ڈراما ہندوستان کی چیز نہیں اور یونان کا عطیہ ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ یونانی ڈرامے نے ہندی ڈرامے پر کوئی اثر ڈالا۔ کیونکہ اوّل یونانی اور ہندی ڈرامے کے اصول اور ترتیب میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ دویم یونانی اصول اتحاد ثلاثہ سے سرمو انحراف نہیں کرتے اور ہندی ڈرامے میں اتحاد مکانی و زمانی کی مطلق پرواہ نہیں کی جاتی۔ سوم ایک ہی ڈرامے میں ٹریجڈی اور کومیڈی کے جلوے دکھانا قدیم ہندی ڈراما نویسوں کا شعار ہے۔ جو یونانی اسٹیج میں روا نہیں۔ چہارم یونانیوں کے برعکس ہندی ٹریجڈی اور کومیڈی میں کوئی تمیز نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں ٹریجڈی کی صنعت معدوم ہے۔ اس کے علاوہ انسائی کلوپیڈیا کا مقالہ نگار معترف ہے کہ ہندوستان فن ڈراما کے لیے کسی غیر ملک کا مرہون منت نہیں۔ فن ڈراما کا وحید العصر مبصر شلگل اپنی مشہور کتاب موسومہ فن و ادبیات ڈراما میں لکھتا ہے کہ "ہندوستانیوں میں جن کی معاشرتی اور ذہنی تہذیب لاکلام زمانہ نامعلوم سے چلی آتی ہے ڈراما اُس وقت موجود تھا جبکہ اس پر کسی بیرونی ملک کا اثر پڑنے کا سان گمان بھی نہیں ہوسکتا۔" ایسی صورت میں یہ تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ ڈراما خالص ہندی چیز ہے۔ ہندوستانی کے بعض ماہرین فن ڈراما کی تو یہ رائے ہے کہ خود یونان نے ڈراما ہندوستان سے لیا۔ لیکن چونکہ ابھی یہ دعویٰ شائع ہوکر تنقید

کی نظر نہیں چڑھا اس لیے اس پر کچھ کہنا قبل از وقت ہے۔

## قدیم ہندی ڈرامے اور ڈرامانگار

(۱) چھ کٹک یا مٹی کی گاڑی (کھلونا) یہ قدیم ترین ڈراما دو سو سال قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ مسٹر کے ایس راؤ وکیل بلاری (مدراس) اسے مہاراجہ شودرک کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر پروفیسر موروٹنر کی رائے میں اسے کسی نامعلوم مصنف نے مہاراجہ شودرک کی خوشنودی مزاج کے لیے تصنیف کیا تھا۔ اس ڈرامے کے دس ایکٹ ہیں۔ اس میں ایک برہمن ساہوکار اور ایک باعصمت رقاصہ کی کہانی بیان کرتے ہوئے ہندی خانگی زندگی، رسم و رواج معاشرت، قمار بازی کے نتائج بد اور راجاؤں کے سالوں کی ستم آرائیاں دکھائی تھیں اصل پلاٹ میں ایک سیاسی کی تنکمی کہانی ہے جس میں تخت حکمراں خاندان سے نکل کر دوسرے ہاتھوں میں جا پڑتا ہے یہ ڈرامہ انگریزی اور جرمنی میں ترجمہ ہو چکا ہے اور لندن برلن اور میونک میں بڑی دھوم سے اسٹیج ہوا ہے انگریزی زبان اس کے ترجمہ کے لیے آرتھر سائمن کی احسانمند ہے۔

## (۲) کالیداس اور اس کے ڈرامے

ہندوستان کے سرمایۂ ناز ڈرامہ نگار کالیداس نے مسیح سے ایک صدی پیشتر مہاراجہ بکرماجیت کے علم پرور دربار میں شکسپیر اور بن جانسن کے جلوے دکھائے اور جریدۂ عالم پر اپنے دوام کی ایسی مہر کر گیا کہ مرور ایام کے ساتھ ساتھ اسکی شہرت اقصائے عالم میں پھیل رہی ہے۔ فطرت جو تاثرات عاشق کے دل میں پیدا کرتی ہے ان کے اظہار میں جو قدرت کالیداس کو حاصل تھی اس کی مثال پیش کرنے والا مادر گیتی نے آجتک پیدا نہیں کیا اظہار حسیات کی نزاکت اور تخئیل کی بلند پروازی میں وہ آجتک تمام شعرا کا امام مانا جاتا ہے۔ پروفیسر موروٹنر ایک روایت کی رو سے بیان کرتے ہیں۔ کہ کالیداس کی قبر سیلوں میں سمندر کے کنارے ایک پہاڑی پر تھی جس کا اب پتہ نہیں ملتا یہ اطلاع کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے اُسی زمانہ میں کالیداس کا اجین سے چل کر سیلون جانا اور پھر چتا میں جلنے کے بجائے مدفون ہونا ظاہرا افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

اس کا ڈرامہ شکنتلا گلشن ادبیات ہند کا سدا بہار پھول ہے اگر کالیداس ڈرامہ نویسی کا دل ہے تو شکنتلا اس دل کا درد۔ تمنا، اور خواب ہے۔ اس ڈرامے کو سر ولیم جونز (Sir William Jones)

نے انگریزی میں منتقل کیا اور پروفیسر منرو ولیم نے اِسے نظم کے سانچے میں ڈہالا۔ گوئٹے اور شلگل اس ڈرامے کے بڑے مداح تھے۔ گوئٹے کہتا ہے:

"سال نو کی کلیاں اور ختم سال کے میوے اور وہ سب چیزیں جو روح کے لیے غذا یا لذت دہ کام و زبان ہیں یا جو اُس کو وجد میں لاسکتی ہیں۔ غرضیکہ جو کچھ زمین و آسمان میں ہے وہ سب کچھ تو نے ایک نام میں جمع کردیا ہے اُو شکنتلا! تیرا نام زبان پر آیا اور وہ سب نعمتیں مل گئیں"۔

شاہ فرخ سیر کے عہد حکومت میں نواز نامی ایک شاعر نے اُسے اُردو کا لباس پہنایا لیکن نواز کی کاوش دستبرد زمانہ کی نذر ہوئی اور اب نادرالوجود ہے۔ منشی اقبال ورما سحر لکھنوی نے اس قصہ کو ایک دلاویز مثنوی میں ادا کیا ہے۔ اور ایک اور ڈرامہ نگار نے ڈرامے لکھ کر منہ چڑھایا ہے۔ حال میں ڈاکٹر ٹیگور نے اس کا پلاٹ لیکر نئی طرز سے بنگالی میں ڈرامہ لکھا ہے اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کردیا ہے۔

کالیداس کا دوسرا مشہور ڈرامہ وکرم اُروسی ہے جسکے اُردو ترجمہ کے لیے ہندوستان مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم کا زیر بار احسان ہے۔ مگر افسوس یہ ترجمہ فقط ایک ادبی چیز ہے، اسٹیج کے مصرف کا نہیں ان دونوں ڈراموں کے ہیرو زبردست سورج بنسی مہاراج اور اپسرا ہیروئن ہیں۔ ان میں عشق و محبت کا عنصر بہت نمایاں ہے، تیسرا ڈرامہ بال میک اگنی متر اگرچہ تاریخی ہے پھر بھی اس میں ایک مہاراجہ کی بیویوں کی محبت، شوہر پرستی سوتیا ڈاہ سے عوام کی دلچسپی کا کافی سامان پیدا کیا گیا ہے۔ ظرافت اور بذلہ سنجی کے لحاظ سے اول الذکر دو ڈراموں سے بہتر خیال کیا جاتا ہے۔

اس ڈرامے کی پرولوگ (تقریب) میں کالیداس بہس سانیلا کوئی پترا اور چند دیگر ڈرامانگاروں کا ذکر کرتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کالیداس سے قبل ڈرامے ہندوستان میں تصنیف ہوچکے تھے ان کے علاوہ اس کا ڈراما میگھ دوت (قاصدِ ابر) بہت مشہور ہے۔

## (۳) مہاراجہ سری ہرش دیوا اور اس کے ڈرامے

مہاراجہ سری ہرش دیو والی قنوج کے عہد یعنی ساتویں صدی عیسوی کے آغاز میں جو ڈرامے لکھے گئے انہیں بعض اصحاب تو مہاراجہ موصوف کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر اکثر پنڈتوں کی رائے ہے کہ یہ بان نامی ایک ڈرامہ نگار

کی رشحات قلم کا نتیجہ ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی تصنیف کا سہرہ ایک پنڈت سمی دہاوک کے سر ہے۔ مگر سری ہرش دیو ایک جیّد عالم تھا اور کوئی وجہ نہیں کہ کیوں اِسے ان ڈراموں کی تصنیف سے عاجز خیال کیا جائے۔ یہ سلسلہ حسب ذیل تین ڈراموں پر مشتمل ہے۔

(الف) رتناولی (سلک مروارید)

یہ دل آویز ڈرامہ خانگی زندگی کا مرقع پیش کرتا ہے اور پلاٹ کا مرکز محبت ہے اس میں مہاراجہ وتس اور سیلون کی ایک حسنیہ کے عشق کا قصہ ہے جس کے دوران میں پہلی مہارانی کے سوتیا ڈاہ اور جلاپے کے نظارے دکھا کر آخر میں صلح و آتشی کا جلوہ دِکھایا ہے۔

(ب) پریادرسک۔

یہ ڈرامہ بھی اسی مہاراجہ کی عاشق مزاجی کا ترجمان ہے۔

(ج) ناگ نند (جشن ماراں)

یہ ڈرامہ خالص سنسکرت میں ہے۔ آئی ٹسنگ چینی سیاح جس نے یہ ڈراما قنوج میں اسٹیج ہوتے دیکھا، راوی ہے کہ اسے ایک درباری نے تصنیف کیا تھا۔ مہاراجہ ہرش دیو کے اسقدر پسند خاطر ہوا کہ اس کے لیے تمام گانے اس نے خود تصنیف کیے۔ اس میں ہیرو کے ایثار اور ہیروئین کی محبت کو کمال حسن و خوبی سے بیان کیا ہے۔ یہ ڈراما نندی سے شروع ہوتا ہے جس میں بدھ اور شوجی کی بیوی گوری کی مدح کا حق ادا کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہرش دیو کے عہد میں یہ کوشش جاری تھی کہ ہندو اور بدھ مت میں اتحاد پیدا کیا جائے۔

**بھوبھوتی اور اُس کے ڈرامے** ساتویں صدی کے اختتام پر بھوبھوتی ہندوستان کا سب سے بڑا ڈراما نگار ہوا ہے جسے اکثر نقاد کالیداس کا ہمسر تسلیم کرتے ہیں اصلی کالیداس سوسائٹی کا وہ نقشہ پیش کرتا ہے جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھا مگر جس حالت میں وہ سوسائٹی کو دیکھنا چاہتا تھا اُس کا ذکر نہیں کرتا۔ بھوبھوتی اپنے ڈراموں سے اصلاح و تبلیغ کا کام لیتا ہے جس کے اظہار کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اور اس کی خواہش بھی یہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا کو بہتر بنا کر سفر آخرت کرے۔ بھوبھوتی برار کے ایک برہمن کے گھر میں پیدا ہوا اور چودہ سال کی عمر میں دربار قنوج میں ملازم ہوگیا۔ قریبًا ساتویں صدی عیسوی میں

کشمیر کے ایک لشکر نے قنوج پر حملہ کر کے اسے تسخیر کر لیا۔ اور اہل کشمیر واپس جاتے وقت بہت سے اسیرانِ جنگ ہمراہ لے گئے جن میں سے ایک بھوبھوتی بھی تھا۔ سالہا سال نہایت عزت و اکرام کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے بعد بھوبھوتی کشمیر میں فوت ہوا خوش گلو ہونے کے باعث اسے سری کنٹھ کہتے تھے اس کے حسب ذیل ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں۔

(الف) **اتر رام چرتر**:۔ اس سات ایکٹ کے قومی ڈرامہ کو بھوبھوتی کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں رامائن کے ہیرو سری رامچندر جی مہاراج کی زندگی کے واقعات درج ہیں جو تسخیر لنکا کے بعد رونما ہوئے۔

(ب) **مالتی مہا دیو**۔ بھرت کتھا۔ پراکرت کہانیوں کی ایک جامع کتاب ہے۔ کالیداس نے شکنتلا اور وکرم اروسی کے پلاٹ اسی کتاب سے لیے تھے۔ اور مالتی مہا دیو کا سرچشمہ بھی یہی کتاب ہے۔ اہل قنوج نے یہ ڈراما اس قدر پسند کیا کہ زمانۂ مابعد کے ایک ڈراما نگار اور ندی نے اپنے وقت کی زبان میں از سرِ نو لکھا ہے مگر اس کاوش کو بھوبھوتی کی سحر نگاری سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ دس ایکٹ کا ڈرامہ روزمرہ واقعات حیات پر مبنی ہے مالتی اور مہا دیو کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے اس وقت کے ہندوستانیوں کی معاشرت اور تمدن کی تصویر کھینچ دی ہے۔

(۵) **ہنومان** سری رامچندر جی کا سپہ سالار ہنومان نہ صرف فنونِ جنگ کا ماہر تھا بلکہ ادبیات میں بھی دستگاہ کامل رکھتا تھا۔ اس نے والمیک جی کی رامائن کو ایک قومی ڈرامہ کی شکل میں ترتیب دیا۔ اور اسے مغربی گھاٹ کی سلوں پر لکھ کر والمیک جی کو دکھلایا۔ یہ تصنیف کس قدر بلند پایہ ہو گی، اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ والمیک سے چابک دست شاعر کو اندیشہ لاحق ہوا کہ مبادا یہ ڈراما ان کی رامائن کی شہرت پر چھا جائے اور جب اس خیال کا اظہار اُنہوں نے ہنومان سے کیا تو اُس نیک دل اور فراخ حوصلہ سپاہی نے وہ تمام سلیں اکھیڑ کر سمندر میں پھینک دیں ان سلوں کا کچھ حصہ راجہ بھوج کے عہد میں اتفاقاً چند ہندوستانی ملاحوں کو ملا۔ اور علم دوست راجہ نے انہیں اپنے دربار کے ملک الشعرا دمودر کے سپرد کر کے حکم دیا کہ ان سے مالوے کے تھیٹر کے لیے ایک ناٹک مرتب کیا جائے دمودر نے یہ کام تو کر دیا مگر کوئی قابل ذکر ادبی بات پیدا نہ ہو سکی۔

(۶) **نرائن بھٹ**

یہ ڈراما نگار بھوبھوتی سے ایک سو سال بعد یعنی آٹھویں صدی میں فن ڈراما کی خدمت کے لیے کمربستہ

ہوا۔ اور ردیتی سمار نامی ناٹک میں دروپتی کو ناٹیکہ (ہیروئن) بنایا۔ قمار بازی کی مجلس کے بعد کورو دروپتی کو اپنا مال تصور کرنے لگے جب اس نے کنیز ہونے پر اعتراض کیا تو دریودھن کا بھائی دشاسن اسے سر کے بالوں سے پکڑ کر دربار میں گھسیٹ لایا اور بھیم نے فرط طیش میں عہد کیا کہ وہ دروپتی کے بالوں کو دشاسن کے خون سے تر کریگا یہ عہد بالآخر کوروکشیتر کے میدان میں پورا ہوا۔ یہ مضمون بہت ہولناک ہے گو بقول ولسن نرائن بھٹ لطافت بیان کے لیے خاصی شہرت رکھتا ہے لیکن اس ڈراما میں اس نے ایک نہایت رکیک واقعہ بیان کرنے سے اجتناب نہیں کیا اس کے علاوہ اس شاعر نے مہابھارت کے کئی اور واقعات ڈرامے کی شکل میں پیش کیے ہیں۔ لیکن ہندوستانی اسٹیج پر مہابھارت کے واقعات کو وہ منزلت نصیب نہیں ہوئی جو رامائن کو حاصل ہے۔ ہندوؤں کے دل سوانح رام کی سماعت سے کبھی سیر نہیں ہوتے۔ نیپالی اور تامل تھیٹر چودھویں صدی سے رامائن کی نمائش کے لیے مخصوص ہوتے ہیں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ بے شمار قدیم ہندی ڈراموں کا ماخذ رامائن ہے جن میں سے رام ناٹک مصنفہ رام بھدر ساکن دکن جو فرانسیسی ڈراما نگار مولیئر (۱۶۲۲ - ۱۶۷۶) کا معاصر تھا بہت مشہور

**رام بھدر دکنی**

رام کتھا کا ہندوستان کی نسبت سیلون میں زیادہ چرچا ہے۔ اور مانڈلے اور کولمبو میں اس کے گانے زبان زد عوام ہیں۔

## (۷) راجشکر

مخفی نہ رہے کہ ناٹک سراسر سنسکرت اور پراکرت میں لکھا جاتا ہے اور جو ڈراما اول سے آخر تک پراکرت میں ہو اُسے اصطلاح میں سٹک کہتے ہیں۔ راجشکر کے اکثر ڈرامے جو دسویں یا گیارھویں صدی تصنیف ہوئے اسی قبیل سے ہیں۔

یہ شاعر کثیر التصنیف ڈراما نگار، جید انشا پرداز اور رموز اسٹیج کا ماہر کامل تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے ڈراموں کی عجیب بات یہ ہے کہ ایک ہی کیرکٹر متعدد ڈراموں میں رونما ہوتا ہے۔ اس کی تصنیفات سے حسب ذیل ایک ناٹک اور سٹک موجود ہیں۔

(الف) دوشال بھنجیک۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ اگلے وقتوں کے راجہ اپنے محلات میں کس طرح

دل لگی اور تفریح کے سامان پیدا کیا کرتے تھے ۔ اس کا پلاٹ بہت پیچیدہ ہے مگر کیف وجدان اور شکوہ انکشاف سے معرا، اس میں ایک دوشیزہ مردانہ لباس پہن کر اس راجہ کے پاس نوکر ہو جاتی ہے جس سے وہ شادی کرنا چاہتی ہے اور اس طرح اس کے دل میں گھر کر لیتی ہے۔

(ب) بال رامائین:۔ رامائن جیسی تین کتاب سے کومیڈی کا مواد پیدا کرنا بڑی بات ہے جس میں یہ شاعر بہت خوبصورتی سے کامیاب ہوا ہے۔ سیتا جی کو مہاراجہ راون ہر کرلے جاتا ہے جو اس کی خواہش ازدواج کو حقارت سے ٹھکرا دیتی ہیں راون مایوس ہو کر غم و الم کے دریائے بیکراں میں ڈوب جاتا ہے اس کا منتری (دستور اعظم) اپنے مالک کی یہ حالت دیکھنے کی تاب نہ لا کر اس کے دل بہلانے کی صورت پیدا کرنا اپنا فرض اولین خیال کرتا ہے اور جدت طبع سے کام لے کر سیتا کی شکل کی ایک قد آدم گڑیا تیار کرتا ہے۔ جس کی بڑی بڑی آنکھوں کی پتلیاں اور سرخ ہونٹ حرکت کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طوطے کو جو عشق محبت کی باتیں کرنا جانتا ہے گڑیا کے سر میں چھپا کر بٹھا دیتا ہے۔ اور اسے راون کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ مہاراجہ اُسے دیکھ کر ہنستے ہنستے لوٹ جاتا ہے اور سب غصہ کافور ہو جاتا ہے۔ حسن صوری کی اس سے بڑھکر ہجو ملیح کیا ہو سکتی ہے۔ دیکھو دانشمند وزیر گڑیا کے پردہ میں کیا نکتہ بیان کر گیا ۔

(ج) پراچند پانڈویا بال مہابھارت:۔ اس ڈرامے کے صرف دو ایکٹ ہاتھ آئے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ تکمیل سے قبل موت نے قلم ہاتھ سے چھین لیا۔ اس میں درو پدی کی تحقیر اور پانڈوں کے بن باس کا ذکر ہے ۔ درو پدی کو برہنہ تن بھرے دربار میں لانا مذاق سلیم کے لیے ناقابل برداشت ہے۔

(۸) کینچن اچاریہ

اس نے بارھویں صدی میں ایک ایکٹ ڈراما "دھنو نجے وجیئے" لکھا اور اس میں ارجن کا دراٹ کے مویشیوں کو کوروں سے واپس حاصل کرنے کا ذکر ہے۔

(۹) مراری

اس فاضل اجل اور سنسکرت کے صرف و نحو کے عالم بے بدل نے تیرھویں صدی میں پرس رگھا دم کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ اور سری رامچندر جی کی زندگی کے کچھ حالات بیان کیے۔ اس کتاب میں ڈراما کا عنصر

پست ہے اور طرز بیان بہت بھونڈا ہے۔ گو ادبیات کے لحاظ سے یہ اچھی چیز ہے۔ تمہید میں مرقوم ہے کہ چونکہ معمولی لیاقت کا ایکٹر ناٹک کا پارٹ نہیں کر سکتا اس لیے کھلا کھنڈال نامی ایک امام فن نے اس فرض کو ادا کیا۔

(۱۰) وشکادت

بعض علما کا خیال ہے کہ وشکادت نے بھوبھوتی کا آخیری زمانہ دیکھا ہے۔ لیکن جمہور کے نزدیک اس نے بارھویں صدی کے اخیر میں جب کہ عساکر اسلامیہ ہندوستان پر قابض ہو چکے تھے ڈرامے لکھے۔ جن میں سے صرف مدرراکیش دیدہ افروز ارباب بینش ہے۔ یہ خالص تاریخی اور سیاسی ڈراما ہے۔ جن میں چھنگ نامی ایک برہمن مقتول مہاراجہ نند کے وزیر اور قاتل رعایا کی نہایت لطیف حکمت عملی سے صلاح کراتا ہے۔ پلاٹ ازبس دلفریب ہے اور اس میں دوزخ اور بہشت کے نظارے دیکھائے گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ بارھویں صدی کا بہترین ڈراما ہے۔

(۱۱) کرشن مصر ساکن متھلا

بدھ اور جین مت کے اعتقادات کی تردید کے لیے کرشن مصر نے پرو بدھ چندرودے یعنی طلوع ماہ عقل بیدار کے نام سے ایک فلسفیانہ ڈراما لکھا۔

گناہ، نجات، صداقت، ایمان، اطاعت، نفس کشی، تعصب کیرکٹر قرار دیئے گئے ہیں۔ روایت ہے کہ یہ ڈراما اس قدر مقبول ہوا کہ فرمانفرمائے مگدھ مع اپنے خدام حشم اسے سٹیج پر دیکھنے کے لیے متبلا گیا۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں لیکن وہ چنداں قابل ذکر نہیں۔ قدیم ہندی ڈرامے کے زوال کی داستان ایک مستقل عنوان کی مقتضی ہے اور اس لیے ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر قناعت کرتے ہیں کہ حقیقی اور با اصول ڈرامے کا دور تیرھویں صدی کے ساتھ ختم ہوگیا۔ اور اُن ڈراموں کا آغاز ہوا جنہیں اس فن کی توہین کہنا چاہیے۔ ان میں سے ایک

**پرہاسنا** یا نقل ہے ان میں معاشرتی بیوقوفیوں اور بیہودہ رواجوں کی کھلّی اُڑائی جاتی ہے۔ اور عامیانہ ظرافت اور صنعت ابہام سے بدرجہ اتم کام لیا جاتا ہے اس کا صرف ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ دھرت ناٹک دھرت سنگم (چنڈال چوکڑی) ہسی یرنویو اس صنعت کی مثالیں ہیں۔ زبان لوازمات اشارے سے آزاد اور سوقیانہ ہوتی ہے۔ اس طرح کی دوسری قسم

**بھان** ہے۔گو عہد قدیم میں یہ ڈراما کی ادنےٰ قسم میں شمار ہوتا تھا مگر اسے عروج اِس زمانہ میں حاصل ہوا۔ اس ڈراما میں ایک کیرکٹر ہوتا ہے۔ اس میں ایک شخص اسٹیج پر آکر اپنے محبت کے کارنامے کسی قدر قابل اعتراض زبان میں سناتا ہے۔ اور کسی خیالی معشوق کو مخاطب کرکے باتیں کرتا ہے۔ جنس لطیف کی زیبائی و رعنائی مزے لے کر بیان کرتا ہے اور مردوں کو خوب کھری کھری سناتا ہے۔ بھان میں رسم و رواج اور مذہبی اختلاف پر اچھی روشنی ڈالی جاتی ہے مگر محاسن کی نسبت معائب کا زیادہ ذکر کیا جاتا ہے۔ بھان بے شمار ہیں اور قواحشات کے لیے انگشت نما

**ہندی ڈرامہ کا زوال** اوائل میں جین اور بدھ مت کے پیرو ڈراما کو ناچ رنگ سمجھ کر اس کی سرپرستی کو اپنے اتقا اور زہد کے نقیض خیال کرتے تھے اور پیشوایان مذہب مذکور نے بوستے (فتوے) دیدیئے کہ ان تماشوں میں شامل ہونا مذہب سے منہ موڑنا ہے۔ رفتہ رفتہ بدھ علما ڈراما کی حقیقت سے آشنا اور اپنی غلطی سے آگاہ ہوگئے بلکہ اس فن کے یہاں تک گرویدہ ہوئے کہ ڈرامے کو تبلیغ مذہب کا آلہ بنا لیا اور ایکٹروں کا اس قدر احترام کرنے لگے کہ ایک سنگالی ایکٹر میں کو جس کی پاکیزہ زندگی ضرب المثل ہوگئی ہے پیشوایان مذہب کے زمرے میں داخل کرنے پر ناز کرنے لگے۔ ڈرامے اور اسٹیج نے تبلیغ میں بجلی کی سی سرعت پیدا کردی اور تھوڑے ہی عرصہ میں بدھ مت تقریباً تمام ہندوستان میں پھیل گیا۔ رقص و سرود سے بھی منافرت کم ہوگئی۔ علم موسیقی بدھ تیوہاروں کی لوازمات میں شامل ہوگیا جس کی شہادت اجنٹا کی غاروں میں تراشیدہ تصویروں سے ملتی ہے قرون وسطیٰ میں بدھ کی زندگی کے حالات خانقاہوں میں ڈرامے کے رنگ میں دکھائے جاتے تھے جن کا مٹا سا نشان اب تک تبت میں دیکھنے میں آتا ہے۔ ان ڈراموں میں مذہبی مناقشات کا مضحکہ اڑایا جاتا تھا۔ اچھے پارٹ مذہبی پیشوا کرتے تھے اور باقی عوام کو تفویض ہوتے تھے۔ بدھ ڈراما نے اشوک اور ہرش کے زمانے میں بلا کی ترقی کی۔ مگر ان بے شمار ڈراموں سے ماسوا ناگا نند کے چند ایکٹوں کے ایک بھی دستیاب نہیں ہوتا قیاس چاہتا ہے کہ جب بدھ مذہب کو زوال ہوا اور برہموں کا ستارا پھر سے چمکا تو انہوں نے بدھ ڈراموں کو صفحۂ ہستی سے مٹانا اپنا فرض اولین خیال کیا۔ اور انہوں نے بدھ تھیٹر کے کھنڈرات پر اپنے تھیٹر کی عمارت کھڑی کرکے رام و کرشن کے سوانح حیات سے انھیں رونق دی۔ ہمیں مذہبی اور سیاسی نقطۂ نگاہ سے بحث نہیں

مگر جہاں تک ادبیات کا علاقہ ہے یہ فعل ازبس افسوس ناک ہے۔ برہمنوں کا تھیٹر ابھی اچھی طرح پنپنے نہ پایا تھا کہ مغربی حملوں کا سیلاب آیا اور معاشرتی وتمدنی انحطاط کے ساتھ ڈرامے نے بھی اپنی بلندی سے گر کر بھان اور پراہنس کی شکل اختیار کر لی۔ ابتدا میں فاتح اقوام فن ڈراما اور سنسکرت کی چاشنی سے ناآشنا ہونے کے باعث سنسکرت ڈراما کی سرپرستی سے معذور تھی۔ اکابر ہند ملکی الجھنوں میں پھنسے ہوئے تھے انھیں اس طرف توجہ کی فرصت نہ تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈراما عوام کے زیر اثر آیا اور عامیانہ رنگ کا شکار ہو گیا اور مصنفوں کو بھی انھیں کے مذاق کے آگے سر نیاز خم کرنا پڑا۔ تخیّل کی بلند پروازی، رفعت خیال، پاکیزگی زبان اور انکشاف رموز حیات سے کسی کو سروکار نہ رہا اور رفتہ رفتہ تھیٹر پر فواحشات اور سفیہانہ مذاق کا تسلّط ہو گیا۔

ایک وقت تھا کہ برہمنوں کے ہاں مُہن برستا تھا لیکن اب کس میرسی نے انکے تموّل کو عُسرت سے بدل دیا اور قوت لایموت کے حصول کے لیے انھیں مناسب و نامناسب ذرائع اختیار کرنے پڑے۔ لیکن جنھیں ایکٹری میں دسترس تھی ان کے پائے استقلال میں جنبش نہ آئی اور ناٹک منڈلیاں بنا کر ڈرامے دکھانے لگے۔ ان کمپنیوں میں اکثر لکھے پڑھے لوگ ہوتے تھے۔ جو عام و خاص کے مذاق کی چیزیں پیدا کرنا خوب جانتے تھے۔ انھیں کمپنیوں میں سے ایک کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے متواتر نوّے دن مہابھارت میں سے پلاٹ لے کر چالیس مختلف ڈرامے دکھائے۔ ان کمپنیوں کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ چوبیس گھنٹوں میں ایک بالکل نیا ڈراما تیار کر کے دکھا سکتی تھیں لیکن اس سے ایک نہایت ناگوار نتیجہ پیدا ہوا۔ جس کا اثر آج تک زائل ہونے میں نہیں آتا۔ قبل ازیں بیان ہو چکا ہے کہ ایکٹری کا پیشہ ابتدا سے معزز اور پُر وقار خیال کیا جاتا تھا۔ اور ایکٹروں کو سوسائٹی میں علما کے برابر درجہ حاصل تھا۔ مگر جب برہمنوں نے ڈراموں کو اپنی روزی کا ذریعہ بنایا تو لوگوں کی نظروں میں نہ صرف خود ذلیل ہو گئے، بلکہ اس پیشہ کو بھی سات لے مرے۔ اور اس پر ابتذال کی مہر لگ گئی۔ کیونکہ کسی برہمن کا دنیاوی اغراض کے لیے جد و جہد کرنا اصولاً مزموم خیال کیا جاتا ہے۔ گو آج کل یہ اصول حرف غلط کی طرح مٹ گیا ہے اور برہمن اقتصادی کشمکش میں بیش از بیش حصہ لے رہے ہیں مگر ایکٹری کا پیشہ برابر ذلیل خیال کیا جاتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ جس فن کو خود برہمنوں نے آسمان پر چڑھایا انھیں کے مقدس ہاتھوں سے اُسے ابدی قعر ذلت میں گرنا پڑا۔ اگر وہ سمجھیں تو

اس کی تلافی میں سعی بلیغ سے کام نہ لینا ان کی شان کے منافی ہے۔

برہمنوں کی دیکھا دیکھی جہلا نے بھی ناٹک منڈلیاں بنائیں اور سنسکرت کو چھوڑ کر ہندوستان کی مختلف پراکرتوں میں ناٹک دکھانے لگے۔ ان ناٹکوں کے پلاٹ بیہودہ زبان فحش اور مخرب اخلاق ہوا کرتے تھے۔ ہم ان بے شمار ڈراموں سے چند ایک کا ذکر اس غرض سے کرتے ہیں تاکہ معلوم ہو جائے کہ سلف اور خلف کے زاویہ نگاہ اور مقدم و موخر تمدن میں کیا فرق ہے۔

(الف) تارا سا نکم :- ایک شریف معلم کی بیوی اپنے خاوند کے ایک شاگرد سے تعلق ناجائز پیدا کر کے ایک بچہ کی ماں بنتی ہے۔ بچہ کے باپ ہونے کے متعلق استاد اور شاگرد میں تنازع بپا ہوتا ہے۔ معاملہ اس قدر طول کھینچتا ہے کہ خود دیوتا اس کے تصفیہ سے عاجز آجاتے ہیں۔ بالآخر معلمہ کو بتانا پڑتا ہے کہ بچہ کا باپ اُستاد نہیں بلکہ شاگرد ہے یہ کہانی بجائے خود کچھ کم حیاسوز نہ تھی کہ فحش زبان نے اسے مکمل طور پر مخرب اخلاق کر دیا۔

(ب) بل ہانی یمو :- اس میں ایک مہاراجہ اپنی بیٹی سے صریحاً جھوٹ کہتا ہے کہ جو اُستاد اس کی تعلیم کے لیے مقرر کیا گیا ہے وہ پیدائشی اندھا ہے۔ اور اُستاد کو یہ یقین دلاتا ہے کہ اس کی بیٹی کوڑھی ہے۔ لڑکی کا پرن (عہد) یہ تھا کہ وہ کبھی کسی اندھے کی شکل نہ دیکھے گی۔ اور اسی طرح اُستاد نے یہ عہد کیا تھا کہ وہ کسی مجذوم پر نگاہ نہ ڈالے گا۔ تعلیم کے وقت معلم و متعلمہ کے درمیان ایک پردہ حائل رہتا تھا تاکہ وہ ایک دوسرے کو دیکھ نہ سکیں ایک رات جبکہ پورن ماشی کے چندرہ (بدر کامل) نے کھیت کیا تھا اُستاد نے ماہتاب کی دلکش بہار کا نقشہ ایسے دلاویز الفاظ میں بیان کیا کہ راجکماری (عہد) پرن کو بالائے طاق رکھ کر پردہ اُٹھا باہر نکل آئی لیکن اس کی حیرت کی کوئی حد نہ رہی جب اندھے اُستاد کی بجائے اس نے ایک جوان رعنا کو اپنی طرف دیکھتے پایا۔ اور اُستاد نے بجائے مجذوم کے ایک سراپا نور حور کو چاند کو شرماتے دیکھا۔ آخر دونوں میں تعلق ناجائز ہوتا ہے۔ کچھ عرصہ تک تو یہ راز کسی پر ظاہر نہیں ہوتا لیکن بالآخر مہاراجہ کے کان میں بھنک پڑتی ہے۔ اور اُستاد کی موت کا حکم صادر کرتا ہے۔ اُستاد مہاراجہ کے پاس ایک نظم ارسال کرتا ہے اور اس میں سراپ (بددعا) کی دھمکی دیتا ہے مہاراجہ خوف زدہ ہو کر اُسے اپنی فرزندی میں قبول کر لیتا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی تہذیب کی دھجیاں اُڑائی گئی ہیں اور ایکٹر تو جو کچھ اس میں کر جایا کرتے تھے ناقابل بیان ہے۔

(ج) کمار رام چرتر و سرنگدا چرتر :- یہ دونوں ڈرامے یکساں ہیں اور دونوں ایسے ناپاک ہیں کہ کوئی ثقہ شخص ان کی ایک جھلک بھی دیکھنا گوارا نہیں کرسکتا۔ ممکن ہے کہ اصل پلاٹ کا منشا سبق آموزی ہو مگر تفصیلات میں اس گندہ دہنی سے کام لیا گیا ہے کہ عوام کے اخلاق کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ سرنگدا چرتر میں یہ کہانی ہے کہ سرنگدا کا باپ جو ایک پیرانہ سر مہاراجہ ہے اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی کسی خوبصورت دوشیزہ سے کرنا چاہتا ہے۔ اور اپنے ایک (منتری) وزیر کو اپنے بیٹے کی تصویر دیکر دلہن کی تلاش میں بھیجتا ہے وزیر چترنگی نام ایک حور مثال لڑکی کی تصویر لے کر واپس آتا ہے۔ جب یہ تصویر مہاراجہ کے سامنے پیش ہوتی ہے۔ تو وہ خود لٹو ہو جاتا ہے اور ایسا ریجھتا ہے کہ خود چترنگی سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ رواج کے مطابق تلوار روانہ کی جاتی ہے۔ اور بوڑھے مہاراج کی نوجوان چترنگی سے شادی ہو جاتی ہے۔ دلہن بڑی دھوم سے رنواس (حرم سرا) میں داخل ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے غم والم کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خاوند وہ سرو رواں نہیں جس کی اس نے تصویر دیکھی تھی بلکہ ایک پرانا چنار ہے جو امروز فردا میں آگ کی نذر ہونے والا ہے۔ ایک دن مہاراجہ کی عدم موجودگی میں چترنگی نے سرنگدا پر ڈورے ڈالنے شروع کئے اور تعلقات ناجائز کے قیام کی خواہش ظاہر کی۔ جب سرنگدا نے ان بیہودہ خواہشا کو حقارت سے رد کر دیا تو چترنگی آتش غضب سے بھڑک اٹھی اور سرنگدا کی تخریب کے درپے ہوگئی۔ جب مہاراجہ زنانے میں آیا تو چترنگی نے اس کے کان بھرے اور کہا کہ سرنگدا نے اس کا پیراہن عصمت جبراً تار تار کر دیا ہے۔ بوڑھا مہاراج غصہ سے بیتاب ہوگیا اور حکم دیا کہ سرنگدا کا عضو عضو تن سے جدا کیا جائے۔ اس حکم کی تعمیل میں ابھی اس کی ٹانگیں ہی قطع ہوئیں تھیں کہ ایک رشی موقع پر پہنچ گیا اور اس نے مہاراج کو حقیقت حال سے آگاہ کر کے سرنگدا کی جان بچائی اور چترنگی کو اس گڑھے میں ڈلوا دیا جو اس نے سرنگدا کے لیے تیار کرایا تھا۔ رشی نے اپنے اعجاز کے بل سے سرنگدا کی ٹانگیں جوڑ دیں اور وہ رشی کے ساتھ بنوں میں چلا گیا۔ اس ڈرامے میں ایک پیر فرتوت کے جذبات بہیمی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ اور اس کا بدترین جزو یہ ہے کہ سوتیلی ماں کی جسے ہندو حقیقی ماتا کے برابر قابل توقیر خیال کرتے ہیں تحقیر کی گئی ہے۔ یہ دونوں کہانیاں جو عفت سوزی اور بدتہذیبی میں اپنا جواب آپ ہی ہیں اگرچہ کتب پاستانی میں ان کا کوئی نشان نہیں ملتا، مگر مصنفان حال کا بیان ہے کہ یہ داستان کہنہ پر مبنی ہیں۔

(د) درو پدی وستر ہرن :- بھرے دربار میں جب دروپدی کے پانچوں خاوند موجود ہوتے ہیں، دریودھن کا بھائی وشاسن ست وتی (پاک دامن) دروپدی کی دھوتی اتار کر برہنہ کرنا چاہتا ہے وہ کپڑا کھینچتا چلا جاتا ہے اور اپنے بُرے ارادے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ مسٹر راؤ فرماتے ہیں کہ اگرچہ یہ کہانی مہابھارت میں پائی جاتی ہے، لیکن ایک ایسے واقع کی نمائش جو ہزارہا سال ہوئے ممکن ہے کہ ہوا ہو، دانشمندی سے بعید ہے خصوصاً جب اس سے کوئی تاریخی یا اخلاقی فائدہ مترتب نہ ہوتا ہو بلکہ ارباب دانش کے تکدّر خاطر کا باعث ہو۔ ایسے بہت سے ڈرامے مروج ہو گئے تھے کہ جنھیں ایکٹر بہت سکون سے ادا کرتے تھے کیونکہ خود ان کے اخلاق اور شرافت کا جنازہ نکل چکا تھا۔ یہ ایکٹر اسٹیج پر بوسہ بازی کر کے بغل گیر ہوتے اور ہیروئن کو اپنے زانو پر بٹھانے سے نہ شرماتے تھے بلکہ اس سے بھی زبوں تر حرکات بے دریغ کرتے تھے۔ ان کا سبب یہی تھا کہ کوئی رہنما یا ٹوکنے والا نہ تھا۔ اور ایکٹروں میں یہ احساس باقی نہ رہا تھا کہ کونسا فعل مجلس میں مذموم خیال کیا جاتا ہے اس طرح ہندی تھیٹر کے ساتھ ایکٹر پہلے سے بھی بدتر حالت کو پہنچ گئے۔ ایکٹروں کی قدر و منزلت جاتی نظر نہ آئی اور انکا شمار بدترین درجہ کے لوگوں میں ہونے لگا۔ مسٹر راؤ بیبیوں کے تماشے کو بھی مذکورہ بالا ڈراموں کی طرح اخلاق سوز بدعت بتاتے ہیں۔ لیکن پروفیسر ہورٹنڈ لفظ سوتر دھار کو ان کی قدامت کا شاہد بیان کرتے ہیں۔ کیونکہ سوتر دھار (مہتمم تھیٹر) کے لغوی معنی "رسیوں کے پکڑنے والا" ہیں۔ جو حقیقی طور پر وہ شخص ہے جس کے ہاتھ میں وہ رسیاں ہوتی ہیں جن کے سہارے پتلیاں ناچتی ہیں اور جو پتلیوں کی بجائے گفتگو کرتا ہے۔ سنسکرت میں پتلی کو پنچالی کہتے ہیں۔ جو انگریزی پنچ سے مشابہ ہے۔ سب سے پہلی کتاب جس میں پنچالی کا ذکر آیا ہے، مہابھارت ہے پھر ہندی ڈراموں کے سرچشمے بھارت کتھا میں ایک لڑکی کا ذکر ہے جو متحرک گڑیوں سے کھیلتی ہے۔ پتلیوں کا تماشہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ سوماترا۔ جاوا اور انگلستان میں عام چیز ہے۔ تاریخ ہمیں بتلاتی ہے کہ چارلس دوم شاہ انگلستان کا دربار اس تماشہ کا گہوارہ رہا ہے۔ ابتدا میں یہ پتلیاں لکڑی یا گتے کی بنائی جاتی تھیں بعد میں کسی جدت طراز نے چمڑے کی ایجاد کیں۔ پتلیوں کو کیرکٹر کی حیثیت اور شان کے مطابق کپڑے پہنائے جاتے ہیں اور جس شخص کے ہاتھ میں تار یا رسیاں ہوتی ہیں، وہ ان سے حسب موقع حرکات کراتا ہے۔ گانے بجانے اور گفتگو کا کام مہتمم یا اس کے ہم کار خود پس پردہ کرتے ہیں۔ رامائن، مہابھارت، سکندر کا حملہ، اکبری دربار

اور قدرت کے واقعات کی نمائش کی جاتی ہے۔ عالم پسند بائیسکوپ انہیں تماشوں کی بہترین شکل ہے۔

وہ عجیب و غریب ہستی جو مختلف بہروپ بھر کر کوچہ بکوچہ چکر لگاتی ہے اور جسے عرف عام میں بہروپیا کہتے ہیں خرمن ڈراما کا خوشہ چیں ہے۔ کیونکہ وہ صرف بہروپ بھرنے پر قناعت نہیں کرتا، بلکہ حرکات سکنات اور آواز کو بھی کیرکٹر کے مطابق کر دیتا ہے۔ جناب سرشار کا فسانۂ آزاد میں بہروپیے کا داخل کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ ہندوستانی سوسائٹی کا تذکرہ اس کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا۔ اسی طرح ارباب نشاط نے بھی اپنے گروہ بنا لیے اور کرشن لیلا میں کرشن اور گوپیوں کے نظارے دکھائے گئے۔ اگرچہ ان کے تماشے چنداں فحش نہ ہوتے تھے لیکن اسٹیج کی فضا بد معاشی سے ملوث ہوگئی اور ایکٹری کا پیشہ ابتذال کی انتہائی منزل پر پہنچ گیا۔

رہس جس کے نظارے آج تک ہندوستان کے شہروں میں دیکھے جاتے ہیں اس عہد زوال کی ایجاد ہے۔ کوئی تک بند جو ڈراما اور عروض کے ابتدائی اصولوں سے بھی آگاہ نہیں ہوتا۔ مگر بزعم خود کالیداس اور بھوبھوتی سے تقابل کا مدعی بنتا ہے چند گانے اور تقریریں تیار کرکے طوطے کی طرح جاہل اور آوارہ گرد ایکٹروں کو یاد کرا دیتا ہے جو عارضی اسٹیج پر انھیں دہرا دیتے ہیں۔ لیکن فنِ ایکٹری کو اِن کے کام سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا یہ لوگ بہت ہیٹے خیال کئے جاتے ہیں اور کوئی شخص اِن سے میل جول پسند نہیں کرتا۔ تماشا دیکھنے کے لیے جاہل بے فکری سے جمع ہوجاتے ہیں۔ چندہ کرکے کچھ رقم ایکٹروں کو دی جاتی ہے۔ اور تماشا ۱۰ بجے رات کو مشعلوں کی روشنی میں شروع ہوکر کہیں ۷ بجے صبح کو ختم ہوتا ہے کپڑے دھوبی سے مستعار مل جاتے ہیں۔ سیندور وغیرہ سے چہرہ کی آرائش کی جاتی ہے۔ اور ایک خاصہ وزنی چوبی مکٹ تاج کا کام دیتا ہے جس کے بوجھ کے مارے ایکٹر کا آواز نکالنا تو کجا اُسے سانس لینا مشکل ہوجاتا ہے۔ کھیل کے دوران میں یدوشک (مسخرا) اپنی سوقیانہ باتوں سے ظرافت کا مضحکہ اُڑاتا ہے پنجاب کے سرمایۂ ناز شاعر مُلا غنیمت کنجاہی اپنی مشہور مثنوی نیرنگ عشق میں جو شاہنشاہ اورنگ زیب کے عہد میں تصنیف ہوئی اُن تماشوں کی کیفیت حسب ذیل اشعار میں بیان کرتے ہیں:

بسرا مشب نشستہ طرفہ جمعے　　شرر پروانہ ہا برگرد شمعے
مقلد پیشۂ با طرز و انداز　　مشعبد سیرتان با نغمہ و ساز

بعلم رقص و تقلید اُوستادان | مرادِ خاطرِ عشرت نژادان
همه خوش لہجگانِ نغمہ پرداز | بحرف اصطلاحِ ما بھگت باز
بفن خویشتن اُستاد ہر یک | گہے مرد و گہے زن گاہ طفلک
گہے سنّاسیان مو پریشاں | گہے اسلامیانِ اہلِ ایماں
گہے درغربت و گہ باتشنگے | گہے کشمیری و گاہے فرنگے
گہے ہندو زنانِ فتنہ ہمدوش | مسلمان زادہا را غارتِ ہوش
گہے دہقان زن و گہ پیر دہقاں | گہے گبر و ترش نامسلماں
قزلباشانہ گہہ اردو خریدار | غلامی گہہ چو طوطی چرب گفتار
گہے رنگ زن نوزادہ بر رو | بدست دایہ گریاں زادہٴ او
گہے دیوانہ و گاہے پری بود | کلامش پر شنیدن باوری بود
ز ہر قومی کہ خواہی جلوہ سازند | بہر رنگے کہ گوئی جلوہ بازند

اِن اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کے عہد میں یہ گروہ شہر بشہر گھومتے تھے اور ایک جگہ پر مقیم نہ رہتے تھے اور ایکٹری کا پیشہ "مقلد پیشہ" اور ایکٹر "بھگت باز" کے نام سے مشہور تھا۔

## شاہانِ اسلام اور ہندوستانی ڈراما

جب مسلمان مفتوح ملک کے انتظام سے فارغ ہوئے اور امن و اماں ہو گیا، تو اُنھوں نے ہندوستانی علوم فنون اور تمدن کے مطالعہ کی طرف توجہ کی ہمیں اس سے بحث نہیں کہ اُن کا یہ فعل علم پروری کے باعث تھا یا محض تالیف قلوب کے لیے۔ مگر اس میں کلام نہیں کہ ہندی علوم و فنون کی سرپرستی میں دِل کھول کر فیاضی سے کام لیا۔ اور جہاں تک ان کے اعتقادیات و حکمت عملی میں خلل نہ آتا تھا اُنھوں نے ہندوستانی تمدن اور اس کے لوازمات سے مطلق تعرض نہ کیا اِس وقت فنِ ڈراما اور اسٹیج اِس حالت انحطاط پر پہنچ چکا تھا جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے۔ مسلمان سنسکرت سے ناآشنا تھے۔ اور کوئی ایسا شخص موجود نہ تھا جو انھیں حقیقتِ فن سے آگاہ کرتا۔ اس لیے اُنھوں نے بتقلید عوام خام کو زرِ خوش عیار سمجھ کر اس کے رواج کی تائید کی۔ اور اُن نااہل ایکٹروں کو اپنی فیاضی سے فارغ البال کر دیا۔ نقد انعامات

سے کے علاوہ گاؤں اور جاگیریں عطا کیں جن میں سے چند ایک آج تک ان کی اولاد کے قبضہ میں ہیں۔ لیکن ان کے نکتہ سنج نگاہ نے ان تماشوں میں خامیاں پائیں اور ان کی اصلاح کو ناگزیر خیال کیا۔ مشغلۂ عوام کے اسلوب میں دخل دینا رواداری کے صریحاً منافی تھا۔ اس لیے ان کے زیر اثر نقالوں کی ایک جماعت تیار ہوئی جو اس قبیل کے تماشے مخلوط فارسی اور برج اکرت میں ان کی خاص محفلوں اور شاہی درباروں میں کرتے تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ شاہ فرخ سیر کے حکم سے نواز نامی ایک شخص نے شکنتلا کو رائج الوقت اُردو میں منتقل کیا۔ لیکن اس کے مزید حالات پردۂ خفا میں پڑے ہیں۔ مدت مدید تک ڈراما کی یہی حالت رہی۔ اور واجد علی شاہ کے عہد میں اندر سبھا کی ترویج نے اس فن کا نیا باب کھولا۔

# عہد جدید

**دورِ ماضی**

واجد علی شاہ اودھ کے حالات کون نہیں جانتا۔ اس عہد کی داستانیں اب تک رنگین مزاجوں کو خون کے آنسو رُلاتی ہیں۔ مگر اس کے تفصیلی حالات نفسِ مضمون سے تعلق نہیں رکھتے، اس لیے اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ اُس وقت کا اودھ دربار عیش عشرت کا گہوارہ تھا۔ اور قیصر باغ کی ہر ایجاد ہر حکم بلکہ ہر تدبیر بالیدگیِ تعیش پر دلالت کرتی تھی۔ جتنے اہل کار تھے سب کے سب اسی دھن میں لگے رہتے تھے کہ رنگیلے پیا کے لیے کوئی نیا سامان تفریح پیدا کریں۔ رفتہ رفتہ سب کی جدت ایجاد کی قوت سرنگوں ہو گئی، اور اہل دربار نے نئی بوتلوں میں پرانی شراب بھرنی شروع کی۔ اسی سلسلہ میں ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے مغربی تھیٹروں کا نقشہ پیش کیا۔ ہندوستانیوں کو بھی کچھ دھیان آیا اور اُنھوں نے مروجہ ناٹک سے مغربی ڈراموں کی تطبیق کی۔ یہ وہ وقت تھا کہ بمصداق "کل جدید لذیذ" فرانس بلکہ عام یورپ اوپیرا (یعنی وہ ڈراما جو سر بسر رقص و سرود کے ذریعہ ادا کیا جاتا ہے) کا گرویدہ ہو رہا تھا۔ اس لیے واجد علی شاہ کے حضور میں جب فرانسیسی ڈراما کا ذکر آیا وہ اوپیرا تھا۔ ناچ گانا پہلے ہی ایک پسند خاطر چیز تھی، اس لیے ایسا ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو۔ قرعۂ فال امانت کے نام رہا، جنھوں نے ۱۲۷۰ھ میں اس فرض کو بوجہ احسن ادا کیا۔ اندر سبھا کی تاریخ تصنیف اس شعر سے نکلتی ہے

خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی    زروئے وجد بول اُٹھے پریزاد

**امانت** | سید آغا حسن امانت مسلمہ طور پر اُردو ڈرامے کے باوا آدم ہیں۔ گو غزل میں بھی انھیں اُستادی کا درجہ حاصل ہے، مگر ان کے نام کو رہتی دنیا تک زندہ رکھنے والی چیز اُن کی تصنیف لطیف اندر سبھا ہے کسی پامال صنعت کلام میں دادِ سخن دینا بڑی بات نہیں۔ لیکن ایک ایسے میدان میں اُترنا جس کے راستہ سے بھی کوئی آشنا نہ ہوا اور پھر اس دھوم سے سرِ منزل پہنچنا ہر کسی کا کام نہیں۔ میر امانت کی ولادت ۱۲۳۱ھ میں ہوئی۔ ابتدا میں مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ پھر غزل کے رنگ میں ڈوب گئے۔ بیس برس کی عمر میں کسی عارضہ کی وجہ سے طاقت گفتار جواب دے گئی اور اظہار خیالات کے لیے قلم کو نفس ناطقہ بنایا۔ ۱۲۶۰ھ تک یہی نقشہ رہا۔ آخر کسی علاج سے یہ مرض جاتا رہا۔ مگر زبان میں لکنت باقی رہی۔ علاوہ اندر سبھا کے دیوان خزائن الفصاحت۔ گلدستۂ امانت اور واسوخت امانت اُن سے یادگار ہیں۔ وقت کے مذاق کے مطابق فکرِ سخن کو رعایت لفظی اور صنائع وبدائع تک محدود رکھا۔ اور اسی میں کمال کے جوہر دکھلائے ۲۰ جمادی الاول ۱۲۷۵ھ کو ۴۴ سال کی عمر میں بمرض استسقا انتقال کیا۔ اور امام باڑہ آغا باقر لکھنؤ میں یہ امانتِ ازلی سپردِ زمین ہوئی۔ اندر سبھا کی جدتِ تصنیف بغیر کسی دیگر خوبی کے سرمایۂ کمال ہے۔ مگر باوجود اسکے یہ ڈراما ادبیات کے لحاظ سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہو سکتا ہے۔ اگر اس میں فن ڈراما کے کوئی سقم ہوں بھی تو قابلِ عفو ہیں کہ نقشِ اول میں ایسے سہو وخطا کوئی اہمیت نہیں رکھتے جبکہ آج تک اُردو ڈراما کے دامن سے یہ داغ چھٹنے میں نہیں آئے۔

اندر سبھا کا تیار ہونا تھا کہ قیصر باغ میں اسٹیج تیار ہو گیا، جس میں فرانسیسی ہدایت کے مطابق ہندوستانی حرفت نے اپنے کمال دکھائے۔ مہ جبینانِ قیصر باغ پریوں کے لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔ واجد علی شاہ اندر کے تخت پر براجمان ہوئے۔ باقی پارٹ یا مذاق اہل دربار کو ملے۔ عوام کو اِس مجلس میں بار نہ مل سکتا تھا۔ اس لیے لوگوں کے لیے چھوٹے پیمانہ پر اس کی نمائش شروع ہوئی۔ اور اندر سبھا کو قبول عام کا خلعت ملا۔ مدت تک اندر سبھا ہندوستانی اسٹیج کی واحد اجارہ دار رہی۔ اس سے بڑھ کر بقائے دوام اور کیا ہو سکتا ہے کہ آج تک ہندوستانی اسٹیج پر یہ ڈراما اکثر اپنی بہار دکھاتا ہے۔

**مداری لال** امانت کی کامیابی سے متاثر ہو کر مداری لال نامی ایک کایستھ نے اندر سبھا طیار کی۔ گو ڈراما کے لحاظ سے مداری اور امانت کی تصنیفات میں چنداں تفاوت نہیں مگر ادبی نقطۂ نگاہ سے مداری امانت کی ہوا کو بھی نہیں پہونچ سکتا۔

**پارسی اور اُردو ڈراما** اندر سبھا ابھی اوج پر تھی کہ لکھنوی اندر کے دربار کا تختہ اُلٹ گیا۔ اور اندر سبھا قیصر باغ کی چار دیواری سے نکل کر جلوت میں آئی۔ لکھنؤ اپنی تباہی پر ماتم کناں تھا۔ اسے اندر سبھا جیسی چیزوں کی سرپرستی کی فرصت کہاں تھی اس لیے اندر سبھا نے لکھنؤ کو خیرباد کہا۔ اور بمبئی پہنچی اس میوۂ نورس کی حلاوت نے پرانے ہندی ڈرامے کی یاد کو تازہ کر دیا۔ اور اندر سبھا کے ساتھ وہ بھی گلی کوچوں یا برائے نام تھیٹروں میں اسٹیج ہونے لگی۔ یہ ڈرامے سب کے سب ہندوؤں کے مذہبی روایتوں اور دیومالا کی حکایتوں پر مبنی تھے۔ اور اس لیے پارسی اور دیگر غیر ہندو اصحاب کے لیے چنداں دلچسپ نہ تھے۔ چند پارسی نوجوانوں نے جدت سے کام لے کر اپنے قومی کارناموں کو ڈراما میں متشکل کر کے ان کے مقابل میں لا کھڑا کیا۔ اسکولوں کے ہال تھیٹر کے کام آئے اور بنچوں سے اسٹیج بنایا گیا بستروں کی چادریں اور گھریلو سازو سامان پردوں اور دیگر ضروریات اسٹیج کے لیے استعمال کیے گئے اور ڈراما رستم و سہراب اسٹیج ہوا۔ کوئی کام شروع کرو تو صلاح کار خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان پارسیوں پر بھی مشورہ اور ایما کی بارش ہونے لگی۔ اور جن اشخاص نے یورپ کے تھیٹر دیکھے تھے انہوں نے گرانقدر تدبیریں بتائیں۔ بس پھر کیا تھا۔ پارسیوں کی تجارت پرست طبائع نے اس دل لگی کو اکتساب زر کا آلہ بنانے کا تہیہ کر لیا۔ اور ذرا بڑے پیمانے پر کام شروع ہوا۔ ڈراما کی زبان اُردو میں رہی۔ مگر وہ اُردو نہیں جو دہلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی تھی بلکہ یہ نئی زبان تھی جسے گجراتی پوربی اور ہندی کی ملاوٹ نے ایک عجیب معجون بنا دیا تھا چونکہ خشت اول یعنی اندر سبھا منظوم تھی اس لیے عمارت کی دیگر منزلوں میں بھی نظم سے کام لیا گیا۔ اور اس طرح اُردو ڈراما کا افتتاح مکمل طور پر اوپیرا سے ہوا۔ ہندی گجراتی اور اُردو سے آخر الذکر کا انتخاب سیٹھ پسٹن جی فرام جی کی بدولت ہوا جو اُردو اسٹیج کے بانی اول ہیں۔ سیٹھ صاحب کو اُردو شاعری سے نہ صرف لگاؤ تھا، بلکہ وہ رنگ پرویں کے تخلص سے عروس سخن کی آرایش کرتے اور نواب علی نفیس مرحوم سے اصلاح لیتے تھے۔ آخر انہوں نے اوریجنل تھیٹریکل کمپنی کے نام سے

ایک باقاعدہ تھیٹر قائم کیا جس میں خورشید جی بالی والا کاؤس جی کھٹاؤ اور سہراب جی نے اسٹیج کی ابجد ختم کی یہی ایکٹر آخر کار ہندوستانی اسٹیج کے آسمان پر درخشندہ ستارے ہو کر چمکے۔ جہانگیر جی اس کمپنی کا بہت نامور ایکٹر گذرا ہے اس تھیٹر کے لیے بلکہ دو ایک اور تھیٹروں کے لیے اول اول رونق بنارسی نے چند ڈرامے لکھے۔ مگر بعدازاں حسینی میاں ظریف کی پرگو طبیعت نے تو دریا ہی بہا دیے افسوس ہے کہ ہمیں ان ہر دو ڈرامہ نویسوں کے تفصیلی حالات دستیاب نہیں ہوئے لیکن ظریف کے ڈراموں سے معلوم ہوتا ہے کہ قطع نظر زبان اور نظم کی خامیوں کے بات میں بات پیدا کرتے اور اپنے رنگ کو خوب نباہتے ہیں۔ انکی زور قلم کا مشتے نمونہ از خروارے۔ نتیجہ عصمت خداداوست، چاند بی بی، تحفۂ دلکشا، بلبل بیمار، (جس کا ذکر فسانہ آزاد میں ہے) تحفہ دلپذیر، شیریں فرہاد، علی بابا نقش سلیمانی، اکسیر اعظم، لیلی مجنوں، عشرت سبھا، فرخ سبھا، گل بکاولی، چترا بکاولی، حسن افروز، چہل تتاؤ، نیرنگ عشق، ستم ہامان، فریب فتنہ، ہوائی مجلس، حاتم طائی، بدرمنیر، ناصر وہمایوں، ماتم ظفر، بزم سلیمان، گل باصنوبر، علی بابا، اللہ دین، لال گوہر، خداداد، وغیرہ میں اس کمپنی نے ڈراما کو خوب رونق دی۔ اور دیگر تفریحوں کو مات کر دیا۔ مگر فرام جی کی وفات نے تمام بنا بنایا کھیل بگاڑ دیا۔ اس کمپنی کے کھنڈروں پر بالی والا اور کاؤس جی نے اپنے اپنے علحدہ تھیٹر کھڑے کیے۔ جنھوں نے بہتم بالشان کام کیا۔

**بالی والا اور طالب**

بالی والا کومیڈی کے بادشاہ تھے۔ ہندوستان تو کیا، دنیا میں بھی اگر کوئی بہترین کومیڈین ہوگا تو بالی والے سے شاید ہی بڑھکر ہو۔ آپ نے متین طبیعت پائی تھی چھچھورا پن نام کو نہ تھا۔ عامیانہ مذاق سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے۔ متانت اور سنجیدگی سے کام کرتے۔ اور تماشائی ہنستے ہنستے لوٹن کبوتر بن جاتے تھے۔ اپنے آپ کو کیرکٹر کا جزو بنا لیتے تھے۔ اور جو کچھ فن کے جوہر دکھانے ہوتے پارٹ ہی سے پیدا کرتے۔ اپنی طرف سے کچھ اضافہ کرنا ہرگز روا نہ رکھتے تھے۔ ہم نے اپنی آنکھوں سے ان کے کمال کے کرشمے دیکھے ہیں۔ اور ہمیں اُن سے ذاتی نیاز حاصل تھا۔ اسوقت بھی جب شباب کا ولولہ ختم ہو کر پیری کا آغاز تھا، تماشائیوں سے کھچا کھچ بھرے ہوئے منڈوے میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ یکایک آپ نمودار ہوئے اور آن واحد میں سناٹا چھا گیا۔ اُنھوں نے کام شروع کیا کہ تماشائیوں کے غلغلۂ تحسین نے آسمان سر پر اُٹھا لیا۔ کبھی سر کے اشارے سے اور کبھی ذرا جھک کر شکریہ ادا کیا۔ ہاتھ کے اشارے سے

سے چپ رہنے کی درخواست کی، تو پھر وہی عالم خاموشی۔ بالی والا پارسی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی کے واحد مالک تھے۔ یہ پہلی کمپنی ہے جس نے بڑے بڑے شہروں میں پھرنا شروع کیا۔ اور جہاں گئی ہر دلعزیز ہوئی۔ ۱۸۷۷ء کے دہلی دربار میں اس کمپنی نے نام اور روپیہ پیدا کیا۔ مگر لندن کے ناکام سفر نے تمام پونجی پر پانی پھیر دیا۔ اور کمپنی بہت زیر بار ہوگئی۔ بمبئی واپس آئے تو پھر ہن برسنے لگا۔ علاوہ بالی والے جیسے صاحب کمال کے رستم جی، مس خورشید، مس زہرہ، مس مہتاب اس کمپنی کے نامور ایکٹر ہوئے ہیں۔ ابتدائی ایام میں مس میری فینٹی ایک مغربی نژاد ایکٹرس نے اس کمپنی میں حیرت انگیز قابلیت کے جوہر دکھائے۔ اور اردو گانوں میں خاصا نام پیدا کیا۔ مسٹر بالی والا خود بھی علم موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ اور گلا بھی اچھا پایا تھا۔ آپ نے اپنی کمپنی کے ڈراما لکھنے کے لیے منشی ونائک پرشاد طالب بنارسی کو منتخب کیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جس شان کی یہ کمپنی تھی اُسی شان کا اسے ڈراما نویس ملا۔ جناب طالب مدت تک محفل ادب کے صدر نشین رہے ہیں۔ اور ہر صنف کلام میں اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ آپ حضرات راسخ دہلوی کے تلامذہ میں ممتاز درجہ رکھتے اور اس لیے فصحائے دہلی کا تتبع ان کا شعار تھا۔ یہ پہلے ڈراما نویس ہیں جنھوں نے سٹیج کو نثر سے پورے طور پر آشنا کیا۔ اور ہندی گانوں کی جگہ اُردو گانے مروج کئے۔ آپ نے ۱۹۲۲ء میں انتقال کیا۔ اور تا دم آخر مختلف رسالوں کے ذریعے زبان اُردو کی خدمت میں مصروف رہے۔ مگر مسٹر بالی والا کی وفات کے بعد نہ اُن کو کوئی ویسا جوہر شناس ملا اور نہ پھر اُنھوں نے کوئی ڈراما لکھا۔ ان کا ڈراما لیل و نہار جس کا پلاٹ لٹن کے ناول ڈے اینڈ مارننگ سے ماخوذ ہے لٹریچر کا سرمایہ افتخار اور محاسن ادبی سے مالا مال ہے۔ اس ڈراما میں سب کے سب گانے اُردو میں ہیں یہ ڈراما اس قابل ہے کہ کسی بہترین مغربی ڈرامے کے مقابلہ میں پیش کیا جائے۔ مسٹر بالی والا اس میں اشرف کا پارٹ کیا کرتے تھے۔ جسے آج تک پھر کوئی اس انداز سے ادا نہیں کر سکا۔ اُن کی تصنیفات سے اکرم ولاس دلیر دل شیر، نازاں، نگاہ غفلت، گوپی چند، اور ہرش چندر بہت مشہور رہیں۔ ان سب میں مسٹر بالی والا خود پارٹ کیا کرتے تھے اور جو پارٹ کرتے تھے اس سے بہتر کا امکان باقی نہ رہنے دیتے تھے۔ مانا کہ ملک نے روپے اور تمغوں سے دل کھول کر داد قدردانی دی، مگر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ اگر بالی والا کسی مغربی ممالک میں پیدا ہوتے تو خدا جانے قبول عام کیا کیا شکلیں اختیار کرتا۔ اور بقائے دوام کے لیے کتنی سوانح عمریاں

لکھی جاتیں، اور کتنے مجسمے کھڑے کیے جاتے۔ مگر یہاں یہ حال ہے کہ حالات تو کجا، تاریخ وفات تک کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ رسالہ تحریک لاہور میں مدتوں اشتہار نکلتا رہا۔ صلۂ خدمت پیش کیا گیا۔ مگر کسی قلم نے اِس زحمت کو گوارا نہ کیا کہ چار سطروں سے اس کی روح کو شاد کرتا، جس کا ہر سانس تاحیات ہر کہ و مہ کی خوشنودی، خواج کے ترانے گاتا رہا۔ ہم اس حصے کی کم مائگی کو دیکھ کر عرق ندامت میں غرق ہوئے جاتے ہیں اور آیندہ تلافی کا وعدہ کرتے ہیں۔

**الفریڈ تھیٹر** ہندوستان کے دوسرے بے مثل زندہ جاوید ایکٹر کاؤس جی نے الفریڈ تھیٹر قائم کیا۔ اگر بالی والا اقلیم کومیڈی کے سلطان تھے تو کاؤس جی کشورِ ٹریجڈی کے باوقار فرمانروا تھے۔ آج تک ان کا بھی ثانی پیدا نہیں ہوا۔ آپ پارٹ کیا کرتے تھے جذبات اور وجدانیات کی متحرک تصویر کھینچ دیتے تھے۔ تاثیر کا یہ عالم تھا کہ مدتوں تک تماشائیوں کے دل سے نقش محو نہ ہوتا تھا۔ ہملیٹ اور رومیو کا پارٹ کرتے وقت سر ہنری ارونگ کی تقلید کامیابی سے کرتے تھے۔ ساز و سامان میں بھی یہ کمپنی وکٹوریہ کے مقابل کی تھی۔ اس کی شہرت میں منچر شاہ، گلزار خاں، ماسٹر موہن منچر جی، مادھورام، مس زہرہ، مس گوہر کے کمال فن کا بہت بڑا حصہ ہے کاؤس جی کی وفات کے جو ۱۹۱۴ء میں ہوئی، اس کے بیٹے جہانگیر جی نے چار پانچ سال تک اِس کمپنی کو قائم رکھا۔ مگر بعد میں مسٹر مدن کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ افسوس ہے کہ مسٹر مدن کا بھی جولائی ۱۹۲۳ء میں انتقال ہو گیا، اور فن ڈراما کا ایک بہت بڑا سرپرست دنیا سے چلا گیا۔ اس کمپنی کے سب سے پہلے ڈراما نویس سید مہدی حسن احسن لکھنوی ہیں۔

**احسن** آپ نواب میرزا شوقؔ صاحبِ مثنوی زہرِ عشق کے پوتے ہیں۔ گویا شاعری ورثہ میں پائی ہے۔ زبان نہایت پاکیزہ ہے۔ اور محاورہ اور روزمرہ سے آگاہی تام رکھتے ہیں۔ موسیقی کی دلآویز اور خاطر فریب دُھنوں میں بھی نفس مطلب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے علاوہ ڈراما کے حیات انیس نہایت حسن خوبی سے مرتب کی ہے عرصہ ہوا تھیٹر سے قطع تعلق کر کے مرثیہ خوانی کو سعادت دارین کا وسیلہ بنایا ہے آپ کے ڈراموں سے ہملیٹ، گلنار فیروز، چندراولی، دلفروش، اور بھول بھلیاں قبول عام کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ ہملیٹ اور گلنار فیروز کی کہانیاں شیکسپیر کے دو ڈراموں سے لی ہیں۔ شیکسپیر کو ہندوستانی اسٹیج سے آشنا کرنے کا فخر جناب احسن ہی کو حاصل ہے۔ جناب احسن کی کنارہ کشی کے بعد الفریڈ کمپنی نے چند ڈرامے یعنی مرید شک، شہید ناز، اسیر حرص،

آغا حشر سے لکھوائے اور بالآخر احسن کے کام کو منشی نراین پرشاد صاحب بیتاب نے سنبھالا۔

**بیتاب** آپ مہاراج ڈہلا رائی کے خلف الرشید ہیں۔ اور طالب تلمیذ غالب ومنشی نظیر حسن سخا سے کسب علم وفضل کیا ہے۔ فن ڈراما کی خدمت کے لیے آپ نے بمبئی سے شیکسپیر نامی رسالہ نکالا تھا۔ قتل نظیر، زہری سانپ، فریب محبت مختلف کمپنیوں نے کیے۔ اور مہابھارت، گورکھ دھندا، اور رامائن کاؤس جی کے زیر اہتمام الفریڈ کے اسٹیج پر آئے۔ جب ۱۹۱۲ء میں کاؤس جی بمقام لاہور مرض ذیابطیس کے شکار ہوئے تو انھوں نے بھی ڈراما لکھنا ترک کر دیا اور خانہ نشیں ہو کر تجارت وغیرہ میں مشغول ہو گئے۔ بوقت تحریر آپ بلند شہر میں ایک مل کے مہتمم ہیں۔

**نیو الفریڈ تھیٹر** الفریڈ تھیٹر کے طرز پر محمد علی ناخدا نے نیو الفریڈ کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ اور عنانِ انتظام مسٹر سہراب جی کے ہاتھ میں دی جو آخر کار اس کے حصہ دار ہو گئے۔ مسٹر سہراب جی بلند پایہ کومک ایکٹر ہیں۔ ان کی شوخی وطراری کا کون مدّاح نہیں یہ کمپنی بہت دفع گری مگر مسٹر سہراب جی کے طفیل پھر سنبھلی۔ اب اِس کمپنی نے شہر و دیار کے چکر ترک کر دیے ہیں اور احمدآباد میں مستقل طرح اقامت ڈالی ہے جس کا زیادہ تر باعث مسٹر سہراب جی کی پیرانہ سالی ہے۔ اِس کمپنی کے اکثر ڈرامے آغا محمد شاہ صاحب حشر کی جدت طبع کا ثمر ہیں۔

**حشر** وطن مالوف کشمیر ہے۔ اور اس کو اپنے نام کا طغرائے امتیاز بناتے ہیں عرصہ سے ان کے خاندان کا بنارس میں قیام اور تجارتِ شال شغل ہے۔ آپ کی ولادت امرتسر میں ہوئی۔ جو اہل خطہ کشمیر کا بہت بڑا مرکز ہے۔ طبع خداداد کسی کی تربیت کی منت کش نہیں۔ جولانیٔ طبع کا یہ عالم ہے کہ جس مضمون پر قلم اُٹھاتے ہیں سحر کا سکہ بٹھا دیتے ہیں۔ نیو الفریڈ سے قطع تعلقات ہو جانے پر آپ نے شکسپیر تھیٹریکل کمپنی کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ چند دن یہ بڑے زوروں پر رہا۔ لیکن آخر کار سیالکوٹ میں ٹوٹ گیا۔ آغا صاحب کو بہت نقصان پہنچا اور یہ کلکتہ جا کر مدن کمپنی کے پاس بیش بہا مشاہرہ پر ملازم ہو گئے۔ عرصہ سے کوئی نیا ڈراما نہیں لکھا۔ آج کل سینما فلم کے لیے ایکٹ کرتے ہیں۔

مندرجہ ذیل ڈرامے آپ کی نتیجۂ افکار ہیں

## اُردو

| | | |
|---|---|---|
| ۱- شہیدِ ناز | ۲- مرید شک | ۳ میٹھی چھری |
| ۴ خواب ہستی | ۵ ٹھنڈی آگ | ۶ اسیر حرص |
| ۷ صیدِ ہوس | ۸ سفید خون | ۹ خوبصورت بلا |
| ۱۰ خود پرست | ۱۱ سِلور کنگ | ۱۲ شام جوانی |
| ۱۳ تصویرِ وفا | ۱۴ نعرۂ توحید | ۱۵ جرم نظر |
| ۱۶. تُرکی حور | ۱۷ ہندوستان قدیم و جدید | |

## ہندی

| | | |
|---|---|---|
| ۱ سورداس | ۲ بن دیوی | ۳ مادھو مرلی |
| ۴ گنگاترن | ۵ سیتا بن باس | ۶ شرون کمار |

---

**ولڈ پارسی تھیٹریکل کمپنی** یہ کمپنی بھی پرانے زمانہ کی یادگار ہے۔ اور اُس نے بہت نشیب و فراز دیکھے ہیں پنجاب کے پہلے دورے میں یعنی ۱۹۱۰ء میں یہ کمپنی لاہور میں جل کر راکھ ہو گئی۔ [او]ر ہزار ہا روپیہ کا ساز و سامان خاک کا ڈھیر ہو گیا۔ مگر باہمت سیٹھ اردشیر ٹوہنٹی کے پائے ثبات میں لغزش [ن]ہ آئی جنھوں نے بمبئی واپس جا کر اس تن مردہ میں حیات تازہ ڈال دی۔ مسٹر ٹوہنٹی بڑے باکمال ایکٹر ہیں اور اس عالم پیری میں بھی جب کبھی اسٹیج پر آ نکلتے ہیں تو کوئی یہ خیال نہیں کر سکتا کہ کوئی ہتر سال کا بوڑھا کام کر رہا ہے۔

**[د]ہلی کمپنی** یہ کمپنی دہلی کے ایک رئیس زادے کے دریائے تعیش کی ایک موج تھی سید عباس علی کی رہنمائی اور لچھن داؤ دی نے بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اِس تھیٹر کو ملک کے بہترین

تھیٹروں کی فہرست میں شامل کر دیا۔ مگر سید صاحب عنفوانِ شباب میں بداعتدالیوں کے ہاتھوں ملتان میں پیوند زمین ہو گئے۔ ڈراما گلر وزرینہ، جام جہاں نما انہی کی ادبی کاوشیوں کی یادگار ہیں۔ باوجود شدت علالت آخر دم تک اسٹیج کی رونق دوبالا کرتے رہے۔ آپ بستر مرگ پر پڑے تھے کہ کسی نے باتوں باتوں میں ذکر کیا کہ کمپنی کی مالی حالت نازک ہو رہی ہے۔ کیونکہ لوگ تماشہ دیکھنے کم آتے ہیں۔ منیجر کو بلا کر حکم دیا کہ اعلان کر دو کہ آج عباس علی گلر وزرینہ میں رستم کا پارٹ کریگا۔ اشتہار جاری ہوا۔ اور رات کو خلقت کا وہ ہجوم ہوا کہ پھر اس تھیٹر میں کسی نے نہ دیکھا۔ مگر پارٹ کرتے ہوئے آپ کے زخموں کے ٹانکے کھل گئے۔ اس پر بھی جوں توں کر کے ڈراما ختم کیا۔ مگر چارپائی پر ایسے گرے کہ پھر نہ اُٹھے۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد آپ کا انتقال ہو گیا۔ جنگلی اور امرت لال اس کمپنی کے نامور ایکٹر گذرے ہیں۔

ان کے علاوہ اور بے شمار کمپنیاں حشرات الارض کی طرح پیدا ہوئیں، اور دیکھتے ہی دیکھتے فنا ہو گئیں۔ فی الجملہ جمعدار کی کمپنی امپیریل کمپنی اور لائٹ آف انڈیا ہوئیں۔ اِن کمپنیوں کے لیے بھی بہت سے ڈرامے لکھے گئے یہ ڈرامے دستیاب تو ہوتے ہیں مگر مصنف وغیرہ کا پتہ نہیں چلتا۔ آخر الذکر دو کمپنیاں محض اس لیے مشہور ہیں کہ ان کمپنیوں کے دو ایکٹروں حافظ محمد عبداللہ رئیس چبوترہ اور ان کے شاگرد میرزا نظیر بیگ اکبرآبادی نے چند طبعزاد ڈرامے لکھے اور بہت سے پرانے ڈراموں کے ڈھانچے بدل کر اپنے نام سے منسوب کئے۔ ذیل میں ایک فہرست ان ڈراموں کی دیجاتی ہے جس کی نسبت ظنِ غالب ہے کہ انہی کی تصنیف سے ہیں۔

## حافظ محمد عبداللہ صاحب

| | |
|---|---|
| جشن پرستان | ۱۸۸۳ء میں لکھے گئے |
| فرخ سبھا حافظ | ۱۸۸۳ء میں لکھے گئے |
| ستم ہامان | |
| انجام ستم | ۱۸۸۶ء میں تحریر ہوا |
| فتنہ غانم | ۱۸۸۷ء میں تحریر ہوا |

پولیس ناٹک
عاشق جانباز
زہرہ وبہرام
انصاف محمود
ہیر رانجھا
نور جہاں

## مرزا نظیر بیگ صاحب

نل دمن
رام لیلا
ماہی گیر
فسانہ عجائب
سروش سخن
ابوالحسن

انہی ڈرامانگاروں سے منشی غلام علی صاحب دیوانہ ہیں۔ ایک سلجھے ہوئے ایکٹر ہونے کے علاوہ تائید یزدانی اور مہرجیا نامی دو ڈراموں کے مصنف ہیں۔ عرصہ سے اُنھوں نے کوئی ڈرامانہیں لکھا۔ آجکل الگزنڈر تھیٹر دہلی کے مہتمم ہیں۔ اور صحیح تلفظ کی کوشش میں اچھے خاصے مُلا معلوم ہوتے ہیں۔

منشی ابراہیم صاحب محشر انبالوی بھی اسی بزم کے اراکین سے ہیں۔ اور تا ایں دم ڈرامے لکھے جاتے ہیں ان کی تصنیفات کی فہرست بھی طویل ہے، جن میں سے چند کے نام یہ ہیں:۔

آتشی ناگ
جوشش توحید

دشمن ایمان

نگاہِ ناز

جنگ جرمن

غریب ہندوستان

خود پرست

سنہری خنجر

ہمارا خدا

منشی رحمت علی رحمتؔ لاہور کے مشہور ایکٹر ہیں۔ درد جگر، با وفا قاتل، اور محبت کا پھول تین ڈرامے لکھے ہیں جنھیں لاہور کی عام پبلک نے پسند کیا ہے پہلے البرٹ تھیٹر کے مہتم تھے۔ اب سیٹھ ہٹونٹی کے بمبئی پارسی تھیٹر کے ڈائرکٹر ہیں۔ اس زمانہ میں منشی دوارکا پرشاد صاحب اُفق لکھنوی نے فصیح اُردو میں رام ناٹک لکھا یہ مکمل رام چرتر چار جلدوں میں سمایا ہے۔ اور اُردو ڈراموں میں سب سے طویل ہے۔ میرزا عباس بھی اسی دور کے ڈرامانگار ہیں۔ نور جہاں اور نورِ اسلام پرانی تصنیفات ہیں۔ لیکن مدن منجری اور سرکاری جاسوس جو ایک ہی پلاٹ کا تسلسل ہے، حال کی چیز ہے۔ یہ ڈرامے اسٹیج پر کامیاب رہے ہیں۔ حال میں (۱۹۲۳ء) آپکا ڈراما شاہی فرمان اسٹیج پر آیا ہے ڈراما گو نیا ہے مگر محض باسی کڑہی کا اُبال آغا شاعر صاحب قزلباش دہلوی نے بھی حورِ جنت کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ جو باوجود ادبی خوبیوں کے بوجہ طوالت اور ضعفِ پلاٹ ایک ہی دفعہ اسٹیج پر آکر گر گیا پھر آغا صاحب نے اس طرف رُخ ہی نہ کیا۔

مندرجہ ذیل ڈراموں کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ کس نے تصنیف کیے۔

(۱) پرلاد بھگت (۲) بھرتری (۳) ظلم وحشی (۴) سنگین بکاولی (۵) مالن کی بیٹی (۶) جلوہ امید (۷) جوھرِ شمشیر (۸) کنک تارا (۹) فتح جنگ (۱۰) دھوپ چھاؤں (۱۱) خونی منظر (۱۲) آب ابلیس (۱۳) فاسٹ (۱۴) سنہری فریب (۱۵) میٹھا زہر (۱۶) امرت (۱۷) زنجیر گوہر (۱۸) روزِ قیامت (۱۹) خونی ہیرا (۲۰) حشرِ محشر (۲۱) دورنگی دنیا (۲۲) تبدیلِ قسمت (۲۳) قیمتی آنسو (۲۴) نلدمن اور

(۲۵) اسٹاراوف منگریلیا۔

**تبصرہ** اس دور کے متعلق جو کچھ اوپر لکھ آئے ہیں وہ زیادہ تر اظہار واقعہ ہے۔ اب ہم اسے ذرا ناقدانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ کیونکہ ہر موقع و مقام پر جدا گانہ اظہار رائے سے بیجا طوالت اور اعادہ کا اندیشہ تھا۔

اندر سبھا میں ایک پری اور انسان کے عشق و محبت کی داستان ہے۔ ہم نے اسے مکمل اوریجنل اوپیرا تسلیم کیا ہے۔ مگر جناب لالہ کنور سین صاحب ایم اے بیرسٹرایٹ لا جو علاوہ اپنے دیگر گوناگوں فضائل علمی کے ڈراما میں بھی استادانہ تبحر رکھتے ہیں اپنے انگریزی رسالہ اُردو ڈراما میں اس ڈراما کے متعلق فرماتے ہیں:

"خواہ سنسکرت ڈراما کے اصولوں کی رو سے دیکھو اور خواہ دورِ حاضرہ کے مغربی ڈراما کے معیار پر پرکھو، اس ڈراما کا شمار ادنیٰ ترین صنف میں ہوگا۔ ایک پری اور انسان کی محبت کی کہانی اغلبیت کے نقیض اور مسلمہ اصول فن کے متبائن ہے۔ کیونکہ پری آتشی اور انسان خاکی تخلیق ہے۔ علاوہ بریں کوہ قاف کی پریوں اور دیووں کو اندر (جو ہندو دیومالا کے دیوتا ہیں) کی سبھا میں لا کھڑا کرنا ماضی سے اُن باتوں کو وابستہ کرنا ہے جو اسوقت کسی کے وہم و خیال میں بھی نہ تھیں۔ کہانی کسی حد تک کمزور ہے۔ اور کیرکٹر نگاری معدوم ہے۔ باوجود اس کے زبان نثر سلیس بلا تصنع با محاورہ اور قافیہ بندی سے آزاد ہے۔ اور نظم رواں اور شاداب ہے۔ ہندی کی دُھنیں کیا بلحاظ موسیقی اور کیا بلحاظ عروض بہت بلند پایہ ہیں" یہ بالکل بجا ہے کہ پلاٹ کمزور ہے اور کیرکٹر نگاری کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ مگر اُس زمانہ میں جب اندر سبھا لکھی گئی ان باتوں کو کون پوچھتا تھا۔ اُس زمانہ کی مثنویوں کو ملاحظہ فرمائیے، یہ چیزیں نام کو بھی نہ ملیں گی۔ پریوں کو انسانوں سے ملانا کوئی بدعت نہیں شکنتلا اور وکرم اروسی میں کالیداس اِس پر مُہر جواز لگا چکے ہیں۔ حال کے مغربی ڈراما نگاروں سے سر ولیم گلبرٹ نے پیری انڈ پیرک کے نام سے ڈراما لکھا ہے فینٹیسی (Fantacy) میں ایسی باتیں بالکل جائز ہیں۔ یہ فعل نادانی پر دال نہیں بلکہ امانت کو معلوم تھا کہ نیا مرکب تیار کر رہے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا
آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے

امانت نے "اپسرا" کا ترجمہ پری، گندھرب" کا دیو اور اندراس کا پرستان کیا ہے۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ ہندو مسلم تخیل کا ایسا سنگم بتائیں کہ دونوں قوموں کو اس ڈراما میں یکساں لطف حاصل ہو۔

اسی ڈراما کی ایک ٹھمری کے دو شعر ہیں ؎

سایہ رہے پیر و پیمبر کا　　مولا کی سدا رہے نیک نجر (نظر)
اُستاد کھو ہر سے ہردم　　دنیا میں رہیں جرات اکھتر

(حضرت اختر، اختر تخلص
واجد علی شاہ)

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں

فقیروں کو دولت کی پروا نہیں　　یہاں ہر کے افضال سے کیا نہیں

امانت نے ہند و علم الاصنام سے اندرا اور اپسراؤں کو اور قصص مروجہ ممالک اسلامیہ سے کوہ قاف کی پریوں کو لے کر ایک متحدہ اکھاڑا بنانے میں کمالِ فن کا اظہار کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مداری لال بھی اسی طریق کے پیرو تھے۔ اور وہ شیخ و برہمن کے زاویہ نگاہ کو ایک نقطہ پر لانا چاہتے تھے۔ تاکہ ہندو، مسلمان بزرگوں کی اور مسلمان ہندو مہاتماؤں کی عزت کرنے کے خوگر ہو جائیں۔ چنانچہ اپنی اندر سبھا کی ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

وہ مدد کیونکر کریں نا آکے وقت امتحاں
ہے مداری لال بھی تو اک غلامانِ علی

ایک اور جگہ رطب اللسان ہیں ؎

صدقے سے پنجتن کے رہی خوش مداری لال
یہ ہے دعا جناب رسالت مآب سے

اس نقطہ نگاہ سے دیکھیے تو یہ عیوب محاسن نظر آئیں گے۔

مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم نے وکرم اُروسی کے ترجمہ میں اپسرا کا مترادف پری کو قرار دیا ہے۔

اندر سبھا امانت میں نثر کی ایک سطر بھی نہیں۔ اس لیے جناب لالہ کنور سین صاحب جس نثر کو پسند فرماتے ہیں وہ غالباً ظریف یا نظیر کی تحریف کا ثمر ہو گی۔

مداری لال اور امانت کی اندر سبھاؤں کے پلاٹ مختلف ہیں۔ مداری لال اندر کو شاہ جنات کا مترادف بتاتے ہیں اور اس لیے امانت سے ایک قدم بڑھ گئے ہیں۔ اندر اس ڈراما میں بحیثیت ایک معمولی کیرکٹر کے بہت تھوڑے وقفہ کے لیے صرف پلاٹ کی ایک کڑی ملانے کے لیے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس لیے مداری لال کے ڈراما کو اندر سبھا کہنا زیب نہیں دیتا۔ نیز یہ ڈراما سراسر مداری لال کی تصنیف معلوم نہیں ہوتا بلکہ دیگر شعرا کی استعانت بھی پائی جاتی ہے۔ خصوصاً جانکی پرشاد تو بہت نمایاں ہیں۔ ذیل کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اوپیرا بھی واجد علی شاہ کی خاطر لکھا گیا تھا۔

اختر کو کوئی آن ملاؤ۔ تن من دھنی سب ڈاروں وار
اختر کو موہے آن ملاؤ۔ میں تورے بلہار
تم سے اختر کو کہوں کیا آکے یہ دم بازی کی
اس دغا نے لاکھوں سے دغا بازی۔

یہ ڈراما اچھا خاصا واسوخت ہے۔

اندر سبھا امانت میں امانت اور استاد دو تخلص استعمال کیے گئے ہیں۔ ہمیں شک ہوا تھا کہ شاید یہ ڈراما بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہے۔ مگر شعر ذیل نے اس شک کو دور کر دیا ہے

ہیں قیامت، بت بے شرم وحیا کی باتیں
کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاد کبھی

دو تخلص کیوں استعمال کیے گئے، اس بارہ میں یقینی طور پر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ہاں کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اس نظم میں جو ڈراما سے تعلق رکھتی ہے، استاد تخلص کرتے تھے۔ یہ خیال کہ وہ ڈراما کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے، صریحاً غلط ہے اور مذکورہ بالا مقطع اس کی تکذیب کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں استاد اور امانت کی ایک ہی ہستی ہونے کا اعلان ہے۔

ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ ریختہ گو شعراجب فارسی میں یا ریختی میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے جیسے منیر و رخشاں تخلص ہیں نواب علاؤالدین دہلوی کے اور بیان ویزدانی تخلص ہیں مولوی غلام مرتضیٰ میرٹھی کے اسی طرح امانت نے اس صنفِ جدید کے لیے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔

ہم امانت اور مداری لال کی اندرسبھاؤں سے اقتباسات درج کرتے ہیں۔ جہاں ہر دو باکمالوں نے ایک ہی مضمون پہ طبع آزمائی کی ہے۔ اس سے بلا کسی توضیح کے دونوں کے اندازِ بیاں کا اندازہ لگ سکتا ہے۔

راجہ اندر کی آمد (امانت)

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے
پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
خوشی سے چہچے لازم ہیں صورتِ بلبل
اب اس چمن میں گل تر کی آمد آمد ہے
فروغِ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن
زمیں پہ مہرِ منور کی آمد آمد ہے،
غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا
بہار فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

شاہ کی آمد (مداری لال)

سلطان شاہ بزم میں تشریف لاتے ہیں
سارے جہاں کو اپنا تجلّی دکھاتے ہیں
خلعت سے سب امیروں کو کرتے ہیں سرفراز
رُتبہ کسی کا، شان کسی کی بڑھاتے ہیں
ازبسکہ جمع ہیں در دولت پہ خاص و عام
مجرائی مجرے کا بھی نہیں بار پاتے ہیں

(۲) ظریف

ظریف کے ڈرامے کی غائت وغرض محض تفننِ طبع اور دو گھڑی کا دل بہلاوا تھا۔ اس لیے ان میں اصول اور منشا کی تلاش عبث ہے۔ نہ تو ان میں کوئی پلاٹ کی خوبی ہے اور نہ ڈراما کی شان۔ کیرکٹر نگاری خارج از عمل ہے۔ اور نظم و نثر بہت عام ہے۔ مگر باوجود اس کے ظریف سزاوار تحسین ہیں کہ اُنھوں نے امانت کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری کر کے ایک تناور درخت بنا دیا۔ ان کی کاوشوں سے اور کچھ فائدہ نہوا۔ مگر یہ

کیا کم ہے کہ ملک کے ہر حصے کے باشندوں کو اُردو کی چاٹ لگا گئے۔ اس سے مجال انکار نہیں کہ ہندوستان میں زبان اُردو کی ترویج بنجز کمال حسین میاں ظریفؔ کے طفیل ہے۔ آپ کی نثر و نظم کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

## ڈراما نیرنگِ عشق

نظم۔ گلنار ماہ تاباں کو ماہ رو سے شادی کرنے کو کہتی ہے۔

اے ماہِ تاباں تجھ سے یہ میرا سوال ہے　　لاثانی خلق میں تیرا حسن و جمال ہے
مرتا ہے تیرے عشق میں ہے ہے مرا اسیر　　عاشق کا کچھ نہیں تیرے دل میں خیال ہے
والد تو تیرا راضی ہے تو بھی قبول کر　　شادی کیے بغیر رہائی محال ہے
تو باغ حسن کی گل یکتا ہے۔ غنچہ لب　　یہ سروِ قد بسر بھی میرا نونہال ہے
فرمانِ ظریفؔ زار کا کر تو بدل قبول　　ورنہ یہ زندگی تو مجھ پر وبال ہے

نثر۔ زن = اجی سنتے ہو یا نہیں۔

"گرو۔ ہاں سُنتا تو ہوں۔ کہو کیا کہنا ہے۔

زن۔ ہائے۔ ہائے۔ اب کیا کریں۔ کہاں تک بھوکے مریں۔ اوپاس اوپاس کر کے بدحواس ہو گئی۔ مارے بھوک کے پران جاتے ہیں۔ جل بی بی کے سوتی ہوں تو اُجڑی نیند بھی نہیں آتی۔ افسوس تم رام نام جپا کرتے ہو۔ نیکی پر مرتے ہو مگر یہ زمانہ کچھ اور ہے نرا لا طور ہے۔ مکر و فریب کا دور ہے۔ یہ سب نیکیاں گنگا جی میں بہا دو، دریائے بدی کے غواص بنو، گیہوں یا جوار لا دو، جس سے جان بچے۔

گرو۔ واہ واہ تم نے سچ کہی اپنا اوپاس کرنا اور تپس کرنا گویا آتشِ بھوک میں تپنا ہے۔ اور جوگ سوگ ہر نام کا سینا ہے۔ بہتر تو یوں ہے کہ رام نام جپنا پرایا مال اپنا۔ سن اب ایک فریب نادر کرتا ہوں دو تھالیاں لے، ایک کے پیچھے کالا رنگ لگا دے، اور ایک آئینہ بھی دے میں جا کے ضرور روپے پیدا کر لیتا ہوں"۔

اس ڈرامے سے قبل ظریفؔ ظرافت کو اصل ڈراما سے الگ رکھتے تھے۔ اور اُس کے اختتام پر بطور

نقل ( Romance ) دکھایا کرتے تھے۔

لیکن اس ڈرامے میں انہوں نے دونوں پلاٹ ایک ہی دفعہ یکے بعد دیگر سینوں میں دکھا کر اصول اتحادِ عمل کی خلاف ورزی کی بنیاد رکھ دی اصل ڈراما پورا نظم میں ہوتا تھا۔ ہاں کامک یا نقل کے لیے سر دردی سے بچنے کے لیے نثر سے کام لے لیا کرتے تھے۔ لیکن اُسے شاعر کے عجز پر محمول کرتے تھے۔ حافظ محمد عبداللہ و مرزا نظیر بیگ نے جو کچھ لکھا اسی رنگ میں لکھا۔

اسی قبیل کے ڈراموں کو دیکھ کر مرزا محمد ہادی صاحب لکھنوی اپنے ڈراما مرقع لیلیٰ مجنوں (تصنیف دسمبر ۱۸۹۶ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"بعض احباب سید شہنشاہ حسین صاحب۔ بی۔ اے، سید بہادر علی خاں صاحب عرف ابو صاحب، مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کے اصرار سے متواتر تھیٹروں کے جلسے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ کہ یہ مذاق پہلے بھی پسند تھا۔ ایسے دوستوں کے اصرار سے زیادہ لطف آیا۔ تماشہ کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں اُن کے نازوانداز، رونا دھونا، جان کھونا، سب کچھ دل کو بھایا۔ مگر لب ولہجہ روزمرہ پسند نہ آیا۔ ذوقِ شعروسخن بچپن سے طبیعت میں ہے، نشوونما ایسے شہر میں پائی، شاعری جس کی طینت میں تھی۔ حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے، جو ان لوگوں کی زبان سے سنتا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے۔ مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک تحقیق سے معلوم ہوا کہ یہ نظم و نثر دہلی لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، بمبئی کے بھیلی بازار کی بول چال ہے۔ یہ دساور وہیں کی ہے، اور وہیں کا مال ہے۔ میں نے دل میں کہا شکر ہے کہ اس مہملات کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں"۔

زبان کے متعلق اس سے بہتر تنقید کیا ہو گی۔ میرزا صاحب کا مرقع لیلیٰ مجنوں بھی اسی طرز کا ڈراما ہے۔ اور سر بسر نظم میں ہے۔ زبان کے کیا کہنے۔ سبحان اللہ اُردوئے معلیٰ ہے مگر موسیقی کو عروض پر قربان کر دیا ہے، اور مطمحِ نظر یہ رہا ہے کہ جلے جلے میں قادر الکلامی کے کرشمے دکھائیں۔ ڈراما کا عنصر کم ہے، اس لیے دستار ادبیات کا طرّہ ہے مگر عروسِ اسٹیج کی آرائش کے کام کا نہیں۔

ظریف کے بعد طالب اور احسن کے ڈرامے اسٹیج پر آئے زبان اور انداز کے تھوڑے سے فرق سے

قطع نظر ان دونوں باکمالوں کا ایک ہی اسکول (مذہب) ہے۔ انہوں نے دو پلاٹوں کو ساتھ ساتھ اسٹیج پر لانے کی رسم بد کو دور کیا۔ اور ایک ہی پلاٹ میں چند کیرکٹروں سے دل لگی کا سامان پیدا کرتے رہے۔ ڈراما کی زبان میں معتد بہ ترقی ہوئی۔ اور ضروریات اسٹیج کو مدنظر رکھ کر متقفیٰ زبان سٹیج کی زبان قرار پائی۔ اوپیرا کا طرز متروک ہو گیا۔ اور ڈرامانے میوزیکل کومیڈی کی شکل اختیار کی۔ اب مطالعہ اور اظہار خیالات نثر میں ہونے لگا جس میں کبھی کبھی کوئی شعر بھی آجاتا ہے۔ اور نظم کو فقط گانوں سے تعلق رہا۔ اب تک بعض حلقوں میں یہ خیال درجۂ یقین تک پہنچا ہوا ہے کہ دل کش گانے ہندی کے سوا پیدا نہیں ہو سکتے۔ اور بلا استمداد ہندی اردو اس میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ لیکن حضرت طالب نے اِس خیال کے سامنے سر تسلیم خم نکیا۔ اور ان کی جدت آفریں طبیعت نے اُردو میں جو ہندی کی دست نگر نہ ہو وہ دلکش گانے نکالے جو سننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیکھنا ڈراما لیل و نہار کس شان سے شروع ہوتا ہے:

(حمد)

"تیری عالی شان۔ لایزالی شان۔
واہ واہ۔ دیکھی بھالی شان۔ کیا ہے نرالی شان جاودانی شان۔
پیاری پیاری ڈالی ڈالی شان۔
سارے جہاں میں، کون و مکاں میں، جلوہ تیرا چھایا سارے جہاں میں۔
عیاں کہیں ہاہاہا نہاں کہیں، کہاں نہیں؟"

یہ وہ سنگلاخ میدان تھا کہ احسن جیسا اہلِ زبان اور زباندان ہندی کا عصا ٹیکتا ہوا آیا۔ ہملیٹ کا ڈراما ذیل کی حمد سے شروع ہوتا ہے:

ہر شجر میں ہر ثمر میں جوت تیری ہے ہری۔
پیدا کیں کیا صورتیں تو نے پیاری۔ زیبا ہے تجکو۔
چندر بدن۔ سندر بھجن کیسی پیاری رس بھری۔

اب ہم طالب اور احسن کے ڈراموں میں سے ایک ایک سین کا اقتباس پیش کرتے ہیں، تاکہ ڈراما کی زبان کے ارتقا کا اندازہ ہو سکے۔

# ڈراما لیل و نہار (طالب)

## ایکٹ اول - سین سوم

(جہاں سیر گھوڑے سے گر کر مرجاتا ہے - اس کی بیوی شہناز کا نکاح نامہ نہیں ملتا - گو اس کے بھائی فلک سیر کو نکاح کا بخوبی علم ہے - مگر وہ جہاں سیر کی بیوی اور بچوں کو محروم الارث کرکے جائداد غصب کر لیتا ہے)۔

اشرف - (جہاں سیر کا وفادار خادم) افسوس اس آخری صندوق میں بھی نکاح نامہ نہ ملا -

عالم سوز - فلک سیر تم بھی گواہ رہنا - سارا حال شہناز سے کہنا -

فلک سیر (مشیر قانونی) میں نے پہلے ہی جانا تھا کہ نکاح نامہ فقط بہانہ تھا -

اشرف - تو کیا بیچاروں کا کوئی سہارا نہ ہوگا -

فلک سیر - کیوں نہیں - مگر میرے ترکے میں ان کا کوئی اجارہ نہ ہوگا -

عالم سوز - جناب یہ لیجیے - ان کا غذوں کو بھی بند کیجیے - مہر لگا دیجیے -

فلک سیر - عالم سوز کیا مہر لگائیں - جی پر جو گذرتی ہے ، کیا بتائیں -

اشرف - (علیحدہ) جھوٹے کے منہ میں خاک -

فلک سیر - (اشرف سے) کیوں بھائی کچھ کہنا ہے -

اشرف - جی ہاں یہ فرمائیے - کہ بڑی سرکار کے نوکر چاکر بحال رہیں گے یا جواب پائیں گے -

فلک سیر - بھائی - نوکر رہیں گے ، تو بھائی کی یاد دلائیں گے - ہمارے دُکھے دل کو اور دُکھائیں گے -

اشرف - بیشک - اور یہ ہماری ملکیت بھی انہیں کی یاد کو تازہ کرے گی -

فلک سیر - بے ادب ، بدگمان ، دو کوڑی کا آدمی اور گز بھر کی زبان -

اشرف - بیشک میں دو کوڑی کا مزدور ہوں - مگر ایمان اور وفا کی سچائی پر مغرور ہوں -

فلک سیر - نکل جا میرے مکان سے - عالم سوز حساب چکا دو -

اشرف - بڑی عنایت ہے - مجھے خود ایسی جگہ سے نفرت ہے -

عالم سوز - ذرا یہ گرم پانی نوش فرمائیں -

فلک سیر - کیسی بشر کی زندگی ناپائدار ہے - آہا یہ شراب بہت خوشگوار ہے -

---

انکشافِ کیرکٹر کا کیا دلآویز پیرایہ ہے -

---

# خونِ ناحق
## یا
## ہملیٹ (احسن)

(ہملیٹ اپنے باپ کی روح سے ملتا ہے)

ہملیٹ - (جہانگیر) یا اللہ کیسا دہشت ناک خواب ہے - جس سے دل کو بیحد اضطراب ہے - میں جاگتا ہوں یا سوتا ہوں - یا اپنے باپ کی روح سے مقابل ہوتا ہوں - اے میرے باپ کا بھیس بدلنے والی روح تو نیک ہے یا بد ہے - مگر میرے لیے غیبی مدد ہے - للہ مہرِ خاموشی دور کیجیے - مغموم دل کو مسرور کیجیے - کچھ فرمائیے ملکِ عدم کی کہانی سنائیے ؎

اپنی حسرت کا نہ معلوم تھا انجام ہمیں
کس لیے چھوڑ دیا آپ نے ناکام ہمیں
مرگئے پر نہ ملا قبر میں آرام ہمیں
شرم آتی ہے - بتاتے ہوئے ابام ہمیں

روح

پیارے جہانگیر میں تیرے باپ کی روح بیقرار ہوں اور بڑے عذاب میں گرفتار ہوں - اگر میرے اعمال بد کا کفارہ ہو - تو مجکو اِس عذاب الیم سے چھٹکارا ہو -

جہانگیر - ہم تو آپ کو آرام سے کنجِ لحد میں سلا گئے تھے - یہ خزانہ تہ زمیں دبا گئے تھے - اس خاک

کو سونپے ہوئے جسم میں کیونکر جان آئی ؎

آپ کے بعد جہاں میں مجھے راحت نہ ملی

ہوں وہ بسمل کہ تڑپنے کی اجازت نہ ملی

---

اس کے بعد اسٹیج کی سلطنت پر حشر کا سکہ رائج ہوا۔ دو ایک ڈرامے طالب اور احسن کی روش پر لکھ کر طرح انداز طرزِ جدید ہوئے۔ اس جدت کی ذہن میں حشر نے یہ قیامت کی کہ بھرے دو پلاٹ ایک ہی کھیل میں ٹھونس دے۔ یہ سراسر مسلمہ اصول فن کے خلاف ہے۔ اگر ان کی تصنیفات تک یہ بدعت محدود رہتی، تو بھی خیر تھی مگر یہ اسقدر پھیلی کہ ڈراما کی جزو لاینفک بن گئی۔ اور تمام نئے ڈراما نگاروں نے بھی مسلک اختیار کر لیا۔ آپ کا دوسرا کارنامہ یہ ہے، کہ بلند آہنگ شعروں سے اسٹیج کو بیت بازی کی مجلس میں تبدیل کر دیا۔ اور اس میں بھی ان کے اکثر مقلد پیدا ہو گئے۔ تیسری عنایت یہ فرمائی کہ کامک کے پردہ میں بھنگڑ خانے کا سوقیانہ اور فحش مذاق لٹریچر میں داخل کر دیا۔ اس میں بھی ان کی ہمنوائی آج تک ہو رہی ہے۔ محشر، عباس، اصغر وغیرہ اسی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ حشر کے ڈراموں کے پہلے ایکٹ قیامت کے اعجاز دکھاتے ہیں۔ اور حق یہ ہے کہ اسی میں حق اُستادی ادا کرتے ہیں۔ لیکن باقی ایکٹوں میں اس عجلت سے کام لیتے ہیں کہ فہم پیروی سے معذور رہجاتا ہے۔ حشر کا ڈراما دیکھیے طبیعت محظوظ ہوتی چلی جائے گی، مگر انجام پر دل سے پوچھیے کہ کیا دیکھا تو کوئی جواب نہ ملے گا۔ یہ محض دو پلاٹوں کی برکت ہے۔ لیکن باوجود ان خامیوں کے اُن کا کلیات۔ ڈراما ادبی جواہرات کا کانی خزانہ ہے۔ اور خذ ما صفا ودع ما کدر پر عمل کر کے ان پھولوں سے کانٹے الگ کر دیے جائیں تو ایک ایسا گلدستہ تیار ہو سکتا ہے جس کی مہک قیامت تک کم نہ ہو۔ مگر پیروانِ حشر کی ناگفتہ بہ گت بنی اور کوا ہنس کی چال سیکھتا سیکھتا اپنی چال بھی بھول گیا۔ ہم حشر کے ڈراما تصویر وفا کی ذرا سی جھلک دکھاتے ہیں۔

(رومن سردار، عذرا یہودی کو خلاف ورزی حکم شاہنشاہی کرتے پاتے ہیں اور ایک سردار اسے حکم دیتا ہے کہ وہ دوسرے سردار کو سجدہ کر کے اپنے مذہب سے پھر جائے۔)

سردار۔ سجدہ

عذرا ۔ کسے ۔

سردار ۔ اس عالی شان کو ۔

عذرا ۔ اس فانی انسان کو ۔ ہم سجدہ کرتے ہیں اپنے سبحان کو

ٹکڑے سر کے اُڑ جائیں یہ ڈر کر نہ جھکے گا
آگے کسی انسان کے یہ سر نہ جھکے گا

سردار ۔ صاحبو ۔ سنیں تم نے باتیں خصومت کی ۔

عذرا ۔ اگر رحم نہ ہو تو حکومت کس کام کی ۔ بے انصاف کی بہادری ہے نام کی ۔ تم نے اگلے وقتوں میں ہماری قوم پر جو ظلم و ستم کیے ہیں وہ اس پر خون کے حرفوں سے لکھے ہوئے ہیں ۔ ہمارے سر پہ ہزاروں ستم بھی ڈھائے گئے ۔ ہمارے جھونپڑے لوٹے گئے ۔ جلائے گئے ۔ تمہیں ہو جو کہ ہمیشہ ہمیں ستایا کیے ۔ ہمیں ہیں جو کہ تمہارے ستم اُٹھایا کیے ۔

سردار ۔ یہ ہمارے دیوتاؤں کا سخت دشمن ہے ۔

عذرا ۔ ہم نہ کسی کے دشمن ہیں نہ بدخواہ ۔ تم اپنی راہ اور ہم اپنی راہ

ہر ایک اپنے مذہب کا دوربین خود ہے
عیسیٰ بدین خود ہے ۔ موسیٰ بدین خود ہے

سردار ۔ ہمارا خدا عیاں ہے ۔ مگر تمہارا خدا کہاں ہے ۔

عذرا ۔ ہمارا خدا یہاں ہے ۔ وہاں ہے ۔ محیط زمیں ہے ۔ مدار آسماں ہے ۔

سردار ۔ خدا اگر ظاہر و برملا نہیں ہے ، تو کچھ نہیں ہے ۔

عذرا ۔ خدا سے ہے خدائی ساری ، خدا نہیں ہے تو کچھ نہیں ہے ۔

عذرا کی بیٹی راحیل داخل ہوتی ہے

راحیل کیا ہوا ابا ۔ اے نیک حاکمو ۔ ہماری کیا خطا ہے ۔

سردار ۔ ابھی یہ آواز کیسی تھی ۔

راحیل۔ ہمارے کام کاج کی۔

سردار۔ کیا آج کے دن کام کاج کے لیے امتناع عام نہ تھا۔

عذرا۔ تمہارا امتناع عام ہمارے خدا کا کلام نہ تھا۔

سردار۔ کیا ہمارا مقدس روز وقفِ بادہ جام نہیں۔

عذرا۔ ہمارے یہاں بادہ و جام کا نیک انجام نہیں ؎

نہ شوق بادہ رکھتے ہیں، نہ ذوق جام کرتے ہیں

خدا کا نام جپتے ہیں، اور اپنا کام کرتے ہیں

تھوڑے دن ہوئے کہ الفنسٹن تھیٹر کلکتہ نے آپ کا ڈراما ترکی حور بہت نوک سے اسٹیج کیا ہے ہم نے دیکھا نہیں، مگر دیکھنے والوں کی زبانی سنا ہے کہ سعی نامشکور رہی۔

## بیتاب

بیتاب حشر کے ہمعصر اور مدِمقابل ہیں۔ ان کا طریق بھی کم وبیش وہی ہے جو حشر کا ہے۔ ان کے ڈرامے خراج تحسین حاصل کرچکے ہیں۔ لیکن ڈراما مہابھارت نے انھیں شہرت کے پردوں پر اُڑایا۔ اور اسی ڈراما کی خامیوں نے انھیں ایسا گرایا کہ پھر نہ سنبھلے۔ یہ ڈراما کوئی نئی چیز نہیں۔ بلکہ سنسکرت ڈراموں پانڈوان پراچنڈ دیتی سمار، اور دروپتی وستر ہرن کی صدائے بازگشت ہے۔ یہ ڈرامے بجائے خود نقادوں کے بے پناہ حملوں کی جولانگاہ ہیں۔ چونکہ مہابھارت میں بھی انہیں ڈراموں کی طرح دروپتی کی برہنگی کی کوشش کا تہذیب کش اور اخلاق سوز منظر دکھلایا جاتا ہے، اس لیے اس ڈراما کا اسٹیج پر آنا تھا کہ اعتراضوں کی بوچھار شروع ہوگئی۔ یہ ڈراما اول مرتبہ ۲۹ جنوری ۱۹۱۳ء کو دہلی کے سنگم تھیٹر پر دکھلایا گیا۔ اور انھیں دنوں میں خواجہ حسن نظامی نے بحیثیت کرشن بیتی کے مصنف ہونے کے تنقید کا افتتاح کیا۔ ایک صاحب نظر رسالہ تحریک اپریل ۱۹۱۳ء میں فرماتے ہیں۔

"اعتراضوں کی کثرت اور اہمیت کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ فاضل مصنف کو مختلف جرائد میں متعدد مضامین لکھنے کے علاوہ ۱۹۱۳ء میں ایک رسالہ ان اعتراضات کے رد میں شائع کرنا پڑا۔ لیکن جس

احساس صمیم سے یہ تنقیدیں لکھی گئیں تھیں، اُن کا نشان جوابات میں نہیں ملتا۔"
اِس کی اسٹیج پر کامیابی کے متعلق یہی صاحب رقمطراز ہیں۔

"اسٹیج منیجر اور ہینیجر سے لے کر مصنف اور ایکٹروں نے اس کھیل کو مقبول اور دل پسند بنانے کی کوشش کی اور ہم یہ اقبال کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ کھیل مقبول اور دل پسند ہوا (ایسا کہ یقیناً کسی اور اُردو ڈراما کو اس سے بڑھکر یہ فخر حاصل نہ ہوا) اگر ایک بے ڈول جسم اور بھونڈی شکل پر اس قدر لباس فاخرہ اور بیش بہا زیور و جواہرات لاد دیئے جائیں کہ اس کے جرمی معائب سب چھپ جائیں اور دیکھنے والے تعریف و تحسین میں مست ہو جائیں تو اس کے معنی کیا ہیں؟ صرف یہ کہ وہ اِس خوشنما لباس اور زیورات کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ یہی حال اس کھیل کا ہے۔"

سب سے بڑا ستم اس ڈراما میں یہ ہے کہ پلاٹ بالکل ندارد ہے اور اصول فن کے لحاظ سے بدعنوانیوں اور بے ضابطگیوں کا مرقع۔ اس ڈراما کی کامیابی کو دیکھ کر حشر نے سورداس لکھا۔ وہ بھی اسٹیج پر اچھا رہا۔ مہابھارت جیسی کامیابی تو نہ ہوئی، ہاں فحش نویسی میں البتہ حشر، بیتاب سے گوے سبقت لے گئے۔
سخنور باکمال منشی احمد علی صاحب شوق قدوائی نے بھی قاسم وزہرہ اور میگرن ولوسی لکھ کر اس صنف کلام کی عزت افزائی فرمائی ہے۔ اسی طرح مولوی ظفر علی خاں صاحب نے ڈراما جنگ روس و جاپان، مولوی عبدالحلیم صاحب شرر نے شہید وفا اور مولوی عزیز مرزا صاحب مرحوم نے وکرم اُروسی ترجمہ کیا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ اسٹیج کے مصرف کے نہیں۔ اور اس لیے ڈراموں میں شمار نہیں ہو سکتے۔ اسی قسم کی قابل تحسین کاوش سید تفضل حسین صاحب ناشر کی ہے جنھوں نے شکسپیر کے رزمیہ ڈراما "ہنری پنجم" کا ترجمہ "تسخیر فرانس" کے نام سے اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ ہاتھ چوم لینے کو دل چاہتا ہے۔
اِس سے انکار نہیں کہ ان تھیٹروں سے اکثر میں ایسی باتیں رائج ہو گئی تھیں جو تہذیب کے خلاف ہیں اور اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈالتیں، مگر اس کا ذمہ دار فن ڈراما نہیں۔ بلکہ مصنفوں کی بے مذاقی اور پبلک کی پسند ہے۔ ہم ذیل میں ایک معمولی کمپنی کے پراسپکٹس (۱۸۸۵ء) سے اقتباس درج کرتے ہیں جس سے ظاہر ہوگا کہ ان کا لائحہ عمل کیا ہوا کرتا تھا۔

" اس کمیٹی کے تقرر کا یہ منشا ہے کہ اہل ہند کو افعالِ قبیحہ کے بد نتائج اور اعمالِ حسنہ کے نیک ثمرے بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھائے جائیں - اور نیز جملہ امور جو بغرض حصول منشا مذکور ضروری ہوں یا اس سے متعلق ہوں عمل میں لائیں "

(باقی آئندہ)

نور الٰہی
محمد عمر (جموں پنجاب)

# شاعری

از

(جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے)

## (۲) اُردو شاعری

ادبی نقطۂ نظر سے انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہو کہ وہ پیٹ کا ہلکا ہو۔ جہاں خیال نے اس کے دل میں اُبھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا یا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سُنا سُنایا کسی اور تک پہونچانا اٹل ہو جاتا ہو۔ کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا ٹپک پڑنا لازمی ہے۔ اس پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ ہر زبان کا ادب ہو۔

ننھّی معصوم جانیں تُتلا تُتلا کر بولتی ہیں۔ ان پڑھ گنوار قواعد اور محاورہ کا خون کرتے ہیں۔ دیوانے بڑ ہانکتے ہیں۔ بازاری جما جما کے گالیاں دیتی ہیں۔ پڑھے لکھے بھلے مانس چبا چبا اور بن بن کے مُنہ سے بات نکالتے ہیں۔ تقریر کرنے والے دھواں دھار الفاظ برساتے ہیں۔ شاعر چن چن اور تول تول کر گاتا ہے اور نثر نگار جملوں کو کانٹ چھانٹ اور ڈھال ڈھول کر لکھتا ہو۔ یہ سب اچھی یا بُری غلط سلط بہکی بہکی جچی تلی حسن میں ڈوبی یا جادو بھری زبانی یا قلمی باتیں ادب کا جز ہوتی ہیں۔ اور ایک وقت یہ سب زندہ ہوتی ہیں اور زبان انھیں کے مجموعے سے عبارت ہوتی ہو۔ لیکن یہ سب اجزاء ہمیشہ جیتے جاگتے نہیں رہتے۔ زبان کے ان اجزاء کا بہت بڑا حصّہ مر جاتا ہو، صرف بہت ہی قلیل حصّہ سینہ بہ سینہ یا تحریر کی صورت میں بقا حاصل کرتا ہو یعنی وہ حصہ جسے عرف عام میں ادب کہتے ہیں۔

عام اصطلاح میں جسے ادب کہا جاتا ہی، اس کی بقا کا راز بھی وہی پیٹ کا ہلکا پن ہی۔ اس میں شک نہیں کہ انسان کے پیٹ میں کوئی بات نہیں ٹکتی۔ منہ سے محض ایک بات کا سانس کی طرح نکال دینا جیتے کی نشانی اور حلاوت کی بات ہی۔ لیکن انسان ایسی باتوں کی تلاش میں رہتا ہی جن کے مفہوم میں عقل جن کے الفاظ میں ترنم کوٹ کوٹ کر بھرا ہو تاکہ ان کے دہرانے میں ایک طرف تو زیادہ لطف ملے اور دوسری طرف ان کا مفہوم زندگانی میں ہدایت کی کرنیں ڈالے اور اس طرح یہ پیٹ کا ہلکا پن، باتوں کا دہرانا جو اٹل ہی اجیرن نہ ہو اور عملی حیثیت سے بے سود بھی نہ رہے۔ اس لئے پیٹ کا ہلکا پن انسان کو نئی نئی باتیں ڈھونڈھنے پر ایک جانب اُبھارتا ہی تو دوسری جانب انھیں باتوں کو انسان سے زیادہ دہراتا ہی جو فی نفسہ زندگی میں کارآمد ہوں اور حسین اسلوب سی کہی گئی ہوں۔ اس قسم کی باتوں کی یہ پیٹ کا ہلکا پن اس قدر حفاظت کراتا ہی کہ وہ ضرب المثل، ادب کا بن مکھا یا دکا چھاپا ذخیرہ بن جاتی ہیں۔

تحریر اور طباعت کا وجود نہ ہوتا تو بھی جگا جگا کر رکھنے کے قابل ہی باتیں سینہ بہ سینہ جاری اور باقی رہتیں۔ اسی طرح تحریر اور طباعت کے وجود میں آنے اور ترقی کرنے کے بعد بھی قدرتی طور پر یہی عمل ہوتا ہے۔ لکھائی اور چھپائی کے دَور دوروں میں ہر بات نقش بقا کی صورت اختیار کرسکتی ہی اور کتابیں ٹڈی دل کی طرح ٹوٹ پڑتی ہیں لیکن ادب کی اس حشراتی آبادی میں سے شخصی اور سماجی رجحانات انھیں چیزوں کو گمنامی اور موت سے بچاتے ہیں جو اصلی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اور رجان میں ڈوبے پڑے ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ پیٹ کے ہلکے پن کا لپکا انہیں باتوں کو دہرواتا اور محفوظ رکھواتا ہی جن میں روزمرّہ کی زندگانی کے کسی پہلو کا ہو بہو خاکا کھینچا جن سے سماجی حیات اور انسانی فطرت کا کوئی رخ روشن ہوتا ہو، جن سے زندگی کے اکھاڑے میں داؤ پیچ کی سکھشا یا توڑ جوڑ کا مزہ ملتا ہو اور جن کو ایسے حسن بسے الفاظ شکر لپٹے سُروں اور تخیل کو پھڑکاتے اسلوب میں ادا کیا گیا ہو کہ انسان کا دل اور اس کی زبان دونوں ہمیشہ چٹخارے لیتے رہیں۔ حافظہ اس قدر لذت اندوز ہو کہ اپنے آپ بلا تکلف ایسی چیزیں اس پر نقش ہو جائیں۔ اس رنگ ڈھنگ کی باتیں ادب کا وہ لطیف حصّہ ہوتی ہیں جو انمٹ ادب ہی جسے انگریزی میں کلاسک (Classic) کہا جاتا ہے اور جس کے آبِ حیات پیتے پلائے خیالات حافظ کی زبان سے کہہ سکتے ہیں ؎

"ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما"

اور جن کو ملٹن کے قول سے "دنیا برضا و رغبت مرنے نہیں دیتی"۔

ہر اعلیٰ ترقی یافتہ زبان کے اس قسم کے غیر فانی ادب میں یوں تو عموماً ہر خیال لطیف اور بلند ہوتا ہے لیکن اس کا بھی ایک چُنا ہوا حصّہ اس کا ایک عطر ہوتا ہے۔ یہ اعلیٰ ادب کا نفیس تر عطر مادی یا انسانی فطرت کے ان خصائص اور سچائیوں کا مرقع ہوتا ہے جو ہر جگہہ اور ہر زمانہ میں صداقت کی تصویر ہوتی ہیں۔ شایستہ زبانوں کا یہ چوٹی کا حصّہ ان زبانوں کے مرجانے کے بعد بھی بے جان نہیں ہوتا۔ اس حصّہ کے معانی کی روح اور زبانوں میں حلول کر جاتی ہے اور اس بات کی متقاضی، نہیں اس بات پر مجبور کر دیتی ہے کہ اس روح کو اور زبانوں کے بہترین لفظی قالب میں ڈھال دیا جائے اور نوخیز ہونہار زبانیں۔ اگر ان میں نمو کی سچی قوت اور وسعت خیال کو الفاظ کے کوزوں میں بھرنے کی صلاحیت ہو تو اپنی بساط بھر ان جہان گیر لافنا خیالات کو اپنی زبان کے سانچے میں احترام اور پیار کے ساتھ ڈھال ہی لیتی ہیں۔ اور اس طرح دیے سے دیا روشن ہوجاتا ہے اور مردہ زبانوں کے زندہ جواہر پارے نئی زبانوں کو مالامال کرتے جاتے ہیں۔

اب اردو ادب پر نظر دوڑائیے۔ نثر سے فی الحال سروکار نہیں۔ ایک تو اردو نثر کی پونجی ہی کیا، دوسرے یہ کہ یہ سطور اردو شاعری کے متعلق ہیں۔ اردو شاعری کے سرمایہ کو دیکھ کر ایک اچنبھا سا ہوتا ہے۔ اس زبان کو پیدا ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن سے بیش نہیں ہوئے اور اس کا شاعری کا خزانہ بعض صدیوں عمر والی زبانوں سے مقدار میں ٹکرا سکتا ہے۔ اس کے شعرا کی فہرست جلدوں میں سما سکتی ہے اور اس کے شعرا کے دواوین اور کلیات کی تعداد اور ضخامت قابل احترام ہے۔ لیکن جب اس ذخیرہ کو انمٹ ادب کی کسوٹی پر کسا جائے تو اس طومار میں سے جو کچھ حصّہ بقا کے قابل برآمد ہوگا وہ اردو نثر کے کل خزانہ سے رطب و یابس مردہ کوڑے کرکٹ سمیت حصّے سے اگر کم نہیں تو کچھ بہت زیادہ بھی نہیں نکلے گا۔

اس اچنبھے کی بات کو سمجھنے کے لئے اس زمانہ کے لوگوں، اس زمانہ کی سماج کا مطالعہ ضروری ہے جن میں اُردو نے پرورش پائی۔ اردو کی لسانیاتی ارتقا والی تاریخ ابھی لکھی جانی ہے، ابھی مستقبل کے رحم میں ہے۔ خیر یہ تاریخ تو بعد کو لکھی جائے گی یہ سمجھنے کے لئے کہ اردو شاعری کے عام رجحانات اس کے خدوخال اس کی وضع قطع یہ کیوں ہوئی

جواب ہی اس زمانہ کی سماجی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے۔ سماجی آب و ہوا اور گردوپیش ہی وہ سانچہ ہے جہاں انسان کی ہر چیز ڈھلتی ہے اور اس زمانہ کے مطالعہ میں سب سے پہلے مسلمانوں کے عہد کی اس خصوصیت کو پیش نظر کر لینا ناگزیر ہے کہ مسلمانوں کے دور حکومت میں عام تعلیم کا کوئی نظام نہ تھا۔ دولت نے اس بات کو ابھی محسوس نہیں کیا تھا کہ حکمرانی کی بقا کا آخر میں چل کر تمام تر دار و مدار لوگوں کے کیرکٹر پر ہوتا ہے دانشمند حکومت ہمیشہ اپنی زیرنگیں آبادی کی کیرکٹر کو ڈھالنے کے لئے ایسا سانچہ تیار کرتی ہے کہ حکومت کی روز افزوں ضرورتوں کے مطابق لوگ پیدا ہوں اور ملک کے کاروبار کے ہر شعبہ کے لئے کارآمد دماغ بے تکلف نکلتے آئیں۔ اس قسم کے نظام تعلیم کا احساس بدقسمتی سے اس وقت نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ تعلیم سرے سے ناپید نہ تھی اور یہ بات تھی کہ ارباب حل وعقد علم کی ترقی کی ضرورت کا احساس نہ رکھتے تھے۔ لیکن عملی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ اس وقت عام نظام معارف تعلیم کا ایک جال پوری پوری عضو بندی کے ساتھ حکومت کی جانب سے وجود میں نہیں آیا تھا۔ خواہ سوسائٹی کتنی ہی لاپرواہ اور پست حالت میں ہو ایک انجان احساس نئی پود کو تعلیم دینے کا اپنے آپ پیدا ہو ہی جاتا ہے اور اگر حکومت کی جانب سے کوئی پبلک نظام تعلیم نہ بھی ہو تو بھی کوئی نہ کوئی سلسلہ درس و تدریس کا قائم ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی تعلیم کسی واضح اصول پر اور گردوپیش کی پبلک ضرورتوں اور زندگی کی موجوں سے دست و گریبان نہیں ہوتی نہ اس قسم کی تعلیم ملک کے ہر گوشے میں یکساں اور مسلسل ہوتی ہے اور نہ اس کا کوئی عملی واضح نصب العین ہوتا ہے۔ ہر گھر اپنی قسم کا ایک مکتب خانہ ہوتا ہے اور وہاں بغیر کسی سخت ضبط اور بدون کسی وسیع خیالی کے درس و تدریس ہوتی ہے۔ پڑھانے والے عموماً بے کیرکٹر ملا سے پیدا ہو جاتے ہیں جن کو شاگردوں کے دماغ سے زیادہ اپنی پیٹ بھر لینے کا خیال ہوتا ہے۔

نصاب تعلیم ان تمام مضامین سے عاری تھا جو اپنے گردوپیش سے باخبر کرتے ہیں۔ مثلاً جغرافیہ کا تصور عام طور پر تھا ہی نہیں، تاریخ نصاب میں شامل نہ تھی اور جس قسم کی تاریخیں آگے چل کر خاص خاص خوش قسمت لوگ مطالعہ کرتے تھے ان سے سیاسیات معاشیات اور سماجیات کے جہانگیر مسائل پر برائے نام بھی روشنی نہیں پڑتی تھی اس قسم کی غیر عضو بند تعلیم کا پھل سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ جو پڑھے لکھے بھی ہوتے تھے وہ عملی طور پر نکمے اپنے ماحول سے بیشتر بے خبر، دماغ جولانی اور جدت سے خالی اور ان کے نفوس کیرکٹر کی ان خصوصیتوں سے معرا ہوتے تھے

جو مسائل زندگی پر سخت غور و فکر کرنے اور دریائے عمل میں سرد و گرم واقعات کے تھپیڑے کھانے سے منجھتی اور راسخ ہوتی ہیں۔

تعلیم کی حالت عام طور پر اس قسم کی تھی، تعلیم کا اعلیٰ ترین مقصد کیرکٹر سازی کا یہ حال تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ سیاسی اقتدار مسلمانوں کے ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ معاشی تنزل پیدا ہو رہا تھا اور سماجی یکجہتی اور تنظیم پھس پھسی اور بکھری بکھری سی ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے زمانے میں اسلامی سماج نے اردو کو اپنی ادبی زبان قرار دیا۔

سیاسی اقتدار تمدن اور ترقی کی جڑ ہے۔ اچھی حکومت سماج کے لئے آیۂ رحمت اور ترقی کا بابرکت منبع ہوتی ہے جہاں صحیح معنوں میں اچھی حکومت نہیں وہاں سماجی زندگی کا بند پانی کی طرح رک جانا اور پھر اس بند پانی میں سڑاند اور فساد کا ہو جانا اسی طرح فطری اور لازمی ہے جس طرح سورج کے ڈوبنے کے بعد رات کا آنا۔ اسلامی سماج کو سیاسی دق ہو چکی تھی کیرکٹر پیدا نہیں ہو سکتا تھا، دماغ کولھو کے بیل بن چکے تھے آپس میں مل جل کر کام کرنے کا خواب میں بھی خیال نہیں آتا تھا۔ اردو بولنے والی آبادی کی رہی سہی سماجی عضو بندی کے انجر پنجر ڈھیلے ہو چلے تھے۔ معاشیاتی جراثیم دیمک کی طرح لگ چکے تھے اور ایسی آب و ہوا میں اس کی اردو ادب کی کل پونجی شاعری روگ بھری اصلیت سے ہٹی، جدت سے خالی، غیر فطری جکڑبندیوں اور فارسی کے بھونڈے نمونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے لگی۔

کیرکٹر کا مسخ ہونا سیاسی اقتدار کا کافور ہونا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ معاشی ذرائع بھی سلب ہو گئے اور اردو بولنے والی دنیا کو تباہی اور بربادی کی آندھیوں نے ہر طرف سے آن لیا۔ ضرورت تھی مردانہ دل اور ہاتھ کی اور وہاں زنانہ پن اور بزدلی چھا چلی تھی۔ سیاسی معاشی اور سماجی پیچیدگیاں چاہتی تھیں روشن دماغ وسیع نظر اور مردان عمل اور وہاں توہمات نے دماغ کو گھیر رکھا تھا۔ نظر شہر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکلتی تھی اور عمل کی صلاحیت اور بوباس تک باقی نہیں رہی تھی۔ نسلیں کسی عام اصول اور مطمح نظر سے روشناس نہ تھیں کہ یکساں خیالی کی بنا پر کسی قسم کی عضو بندی ظہور پذیر ہوتی اور سیاسی ہیجان اور طوفان میں اپنی سلطنت کی گرتی عمارت کو مردانہ وار مل جل کر آہنی اتفاق کے ساتھ بچاتیں، تابڑ توڑ تباہیوں۔ خون خرابوں اور لوٹ

مارنے دلوں میں خوف بٹھا دیا اور یہ خوف اس لئے اور بھی زیادہ خوفناک نظر آتا تھا کہ اُن بیچاروں کے تاریک دماغ کو کچھ نہ سجھائی دیتا تھا کہ آخر یہ مصیبتیں، یہ بربادیاں کیوں اور کہاں سے آتی ہیں؟ اسلامی بادشاہت جو ان بدامنیوں اور تباہیوں کی روک ہو سکتی تھی وہ اب آنکھوں کے سامنے برائے نام تھی اور ایک پانچ سسک سسک کر دم توڑ رہی تھی جب کسی آبادی کی دماغی سیاسی اور معاشی پستی اس نوبت کو پہونچ جاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ کچھوے کی طرح اصلیت سے گھبرا کر اپنے دماغ کے خول میں منہ چھپا لیتے ہیں۔ اصلیت سے جی چراتے ہیں اور واقعی دنیا سے بھاگ کر اپنی ایک خیالی دنیا میں روپوش ہو جاتے ہیں ہر وقت یہ کھٹکا لگا رہتا ہے کہ اب کوئی نامعلوم مصیبت نازل ہوئی اور جب ہوئی اس خیالی دنیا میں شاعری کا بہت زبردست حصّہ تھا، اس آب وہوا اور ایسے کمزور کیریکٹر کی آغوش میں اردو شاعری پلنے اور تربیت پانے لگی ہر کس وناکس شاعری پر پل پڑا اس لئے اور علوم کی کڑی جھیلنے کی نہ ہمّت تھی نہ دماغ۔ شاعری اور وہ بھی ایرانی شاعری کے ڈھنگ پر منتشر خیالی میں بھری ہوئی اور اصلیت سے خالی ان سمجھے جدّت اور جولانی سے ناآشنا دماغوں کے لئے ایک ایسی شے تھی جہاں یہ لوگ اپنے جذبات دھندلے دھندلے خالی خولی اور روکھے نکال کر دل ہلکا کر سکتے تھے اور ان کو اصلیت کی ہیبت اور پریشان کن بعید الفہمی سے چھٹکارا مل سکتا تھا۔ شاعری اس سماج کا اوڑھنا بچھونا بن گئی، گھر گھر شعر و سخن کا چرچا تھا، بچہ بچہ فکر سخن کرتا تھا، یہ پوچھنا ہو کہ آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے تو سوال یہ ہوتا کہ "جناب کیا تخلص کرتے ہیں" شاعری میں ان اصلیت سے بھاگے لوگوں نے اصلیت کو اس قدر فراموش کیا اس حد تک واقعی زندگی سے چشم پوشی کی اور واقعات سے اپنی کو بیگانہ رکھا کہ شعرا کے دیوانوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے تاریخی واقعات کی طرف اشارہ یا کنایہ بھی ڈھونڈنے اور کاوش سے ہی ملتا ہے۔

اس طرح اردو بولنے والی آبادی کی دنیا ایسی چیز تھی جو اُن کے خیال سے غیر مانوس، اُن کے فہم سے بعید اور اُن کے ارادہ کی دسترس سے باہر تھی۔ جہاں اصلیت اور نفسِ انسانی میں اس قدر بیگانگی ہوئی اور گرد و پیش اس کے قابو کا نہ رہا انسان کے لئے اصلیت ایک خوابِ پریشاں بن جاتی ہے۔ انسان پر ڈراونے خواب والے سہم کی طرح خوف سوار ہو جاتا ہے اور اس کے قوا جواب دیدیتے ہیں۔ نفس اس ڈراونے منظر سے

بھاگنا چاہتا ہی اور ایک اپنی حسب مرضی خیالی دنیا بنا بنا کر اس میں دل کو من سمجھوتے اور عقل کو مغالطہ کے بہلاوے میں ڈال دیتا ہی۔ تخیل کا بازی گر ایک سبز باغ بنا دیتا ہے اردو شاعری اس قسم کا سبز باغ تھا۔ ان سماج کے دماغوں کو سیاسی معاشی یا سماجی کسی قسم کی عضو بندی اور تسلسل کا تجربہ نہ تھا۔ اُن کی شاعری میں فطرتاً کسی قسم کے تسلسل اور تنظیم کا ہونا ممکن نہ تھا۔ ان شعرا کی اصلی زندگی ایک خواب پریشاں تھی اُن کی سماج میں محض ایک ظاہری یکسانیت کے سوا کوئی باطنی عضو بندی اور یکساں خیالی نہ تھی لہٰذا ہمارے اس زمانے کے شعرا نے اپنے آپ ایسی صنف سخن کو چنا اور اس میں اپنی ساری قوت صرف کی جو دیکھنے میں تو ردیف اور قافیہ کی یکسانی رکھتی تھی لیکن معنوی تسلسل سے عاری تھی۔ یہ صنف سخن غزل ہی اور اردو شعرا کے دیوانوں کی کل کائنات یہی ہے۔ غزل ریزہ خیالی اور پریشان گوئی کا ایک ویسا ہی ڈراونا خواب ہی جیسا ہمارے شعرا کے لئے ان کی سماجی زندگی بن گئی تھی۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہی اصلیت سے منہ چھپانے کا ایک اور اثر بھی ہے وہ یہ کہ خیالات کے بہاؤ اور ذہنی زندگی میں ٹھیراؤ ہو جاتا ہی۔ اردو شاعری اس اثر سے کیوں کر بچ سکتی تھی؟ چنانچہ عشق، تصوف، اخلاق اور فلسفہ وغیرہ کے مضامین اردو شاعری کے لئے معین ہو گئے۔ جدت خیال کا خیال بھی باقی نہ رہا۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیا گیا اور اُن پر اولوالعزم اساتذہ کے اشعار کی چھپیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہو گئے کہ اُن چھپیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعرا نیا مضمون فخریہ کہتے تھے اس کے صرف یہ معنی ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش ترکیب ردیف اور بحر کو ادل بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہی۔ اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدت مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئیگا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری قافیہ پیمائی اور لفظوں کا کھیل رہ گئی۔

انسانی سماج میں پیٹ کے ہلکے پن کی ایک اور کرامات ہی۔ چونکہ انسان پیٹ کا ہلکا ہی لہٰذا مجبور ہے کہ تبادلۂ خیال کی صورت نکالے۔ آپس میں مل بیٹھے ایک جگہہ جمع ہونے کی خواہش سماجی زندگی کی ایک زبردست خواہش ہی۔ ایک جگہہ اکٹھا ہونا مذہبی رسوم سیاسی اغراض، معاشی بہبود، علمی منفعت یا محض خوش گپیوں

کے لئے فطرت انسان کی ناگزیر سماجی ضرورت ہے۔ اردو شعرا میں بھی خصوصًا ایسے زمانہ میں جب کہ اخبار اور رسالے پیدا نہیں ہوئے تھے ) اس محفل سازی کے رجحان کا ہونا ایک فطری امر تھا اردو بولنے والی دنیا اس وقت اور قسم کی محفل بندی کی ضرورت کو نہ تو محسوس کرتی تھی نہ اس کی صلاحیت رکھتی تھی البتہ شاعری کی دلچسپیوں کے لئے مشاعرہ کا بند وبست کر سکتی تھی، اس قسم کے مشاعرے قائم کرنے میں ایک مزید سہولت اس واقعہ سے ہوگئی کہ شاعری ایک لفظی کٹ پتلی بن چکی تھی۔ مصرع طرح کا دینا کافی تھا اور دماغ کی مشین ذرا سی تک بندی کی مشق کے بعد غزلیں دو غزلے اور سہ غزلے ڈھالنے کے لئے تیار تھی۔ مواد کے تلاش کی ضرورت ہی نہ تھی مضامین جو ایک شاعر کے لئے ضروری سمجھے جاتے تھے وہ عام طور پر لوگوں کو معلوم ہی تھے۔

اصلیت سے جی چرانے کا ایک اور اٹل نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کا عام رجحان رونکھا ہو گیا۔ اردو بولنے والی سماج پر سیاسی تباہی، معاشی بے چینی اور سیاسی انتشار سوار تھا۔ ہمتیں پست ہو چکی تھیں قلب اور دماغ میں ترقی کے ولولے اور ناموافق گرد و پیش پر سوار ہو جانے کی بلند حوصلگی نہ تھی، امید دل اور روح دونوں سے سفر کر چکی تھی۔ دنیا کی ناپائداری آنکھوں کے سامنے تھی، مصیبتوں کے سیلاب کے سیلاب سر پر سے گزر رہے تھے۔ بجھے اور سہمے ہوئے نفوس میں اُمنگ کی بجلی تھی، نہ مستقبل کے متعلق امید کی کرن۔ شاعری پر اس کا اثر اس کے سوا اور کیا ہوتا کہ موت اور بے ثباتی کے مضامین اوڑھنا بچھونا بن جائیں۔ زندگی کے آلام و مصائب شاعروں کی طبع آزمائیوں کی زبردست پونجی بن جائے، حرماں نصیب مایوسی اور فنا کے مضامین مزے لے لے کر باندھے جانے لگے یہاں تک کہ اردو شاعری ازسرتا پا درد اور رونکھی بن گئی۔ جب عام طور پر غم اور الم اس طرح ایک سماج پر چھا جائے تو ظاہر ہے کہ اس سماج کی شاعری میں اعلیٰ اور بہترین نمونے پُردرد کلام کے ہی مل سکتے ہیں اسی رجحان کا میرے خیال میں قدرتی نتیجہ مرثیہ گوئی کی ارتقا تھی۔ اگر کسی قسم کا تسلسل اور جدت اردو شاعری میں کہیں مل سکتی تھی تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں۔ لیکن سماج کی غیر عضو بندی اور اصلیت سے بھاگنے کا بھلا ہو کہ میدان کربلا کی بے مثل ٹریجیڈی پر بھی اردو کو ملٹن یا ڈانٹے کی سی مسلسل نظم نہ مل سکی۔ میر انیس کے مراثی بھی پریشان پریشان ہیں۔ ملٹن کی ایک ( Samson ) کی طرح اس زبردست سانحہ کی مسلسل داستان نہیں۔

جب ایسٹ انڈیا کمپنی اور بعد میں تاج برطانیہ کی حکومت نے ہندوستان کو بدامنی کے ڈراؤنے خواب سے نجات دی تو تعلیم کی بنیاد ڈالی' اخبارات نے جنم لیا' ریل اور تار نے ہندوستان کے مختلف حصوں کو زمین کی طنابیں کھینچ کر قریب تر کر دیا تو لوگوں کے دلوں سے ہر گھڑی مصیبت اور تباہی کا خوف دور ہوا۔ گرد و پیش پر اطمینان سے نظر پڑنے لگی۔ آپس میں اپنی حالت کو سدھارنے کے لئے تبادلۂ خیالات ہونے لگا۔ مسلمانوں میں سر سیدؒ کے خداداد دماغ نے قومی اصلاح کی طرف متوجہ کیا اور تعلیمی ضرورت کو منوایا تو اردو شاعری میں سے اصلیت سے بھاگنے کا لپکا دور ہونے لگا۔ مولانا حالیؔ کے بابرکت ہاتھوں نے شاعری کو پھر اصلیت سے روشناس کرایا اور شاعری میں اس طرح جان ڈالی کہ خود شاعری کو قومی اصلاح کا ایک آلہ گردانا۔ مسدس کی صورت میں جو اس وقت مسلسل گوئی کے لئے اردو کی بہترین صنف سخن مرثیہ گویوں کے ہاتھ میں ثابت ہو چکی تھی، قوم کی اصلی تباہی کا وہ نغمہ بلند کیا جس نے دلوں کو ہلایا اور جس کا ایک ایک لفظ اردو بولنے والوں کے دلوں میں نقش ہو گیا۔ اس پاک شاعر' اس اردو ادب کے پہلے بے نظیر نقاد، اس نئی شاعری کے ولی صفت باوا آدم نے اپنی بقیہ زندگی اردو کو اصلیت شناس بنانے میں صرف کر دی۔ اس زبردست ہستی نے شاعری کا رخ بدل دیا۔ شاعری کو اصلیت پر ناز کرنا سکھایا اور یہ گُر سمجھایا کہ شاعری میں اُسی وقت جان پڑ سکتی ہو کہ اس میں اصلیت کی روح حلول کر جائے۔ نئی تعلیم یافتہ پود نے اس سبق کو سیکھا اس پر عمل شروع کیا۔ اکبرؔ اور اقبالؔ کی شاعری اصلیت میں رچ گئی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اب بھی اردو شاعری انگریزی شاعری سے لگا نہیں کھا سکتی۔ ایسی شاعری سے جو اصلیت سے ڈوبی ہوئی ہے جس کے شعرا فطرت انسانی کی گہرائیوں پر عبور رکھتے ہیں جس کے گانے والے اپنی انوکھی آزادیوں سے الفاظ میں سے نیا نیا ترنم پیدا کرتے ہیں جس شاعری اور علمی دنیا میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا جو علوم اور خیال کی ترقی کا صحیح صحیح آئینہ ہے۔

اس بات کی سخت ضرورت ہو کہ اردو شاعری کے تصور اور طریقوں میں مزید اصلاح کی جائے۔ مولانا حالی نے اپنی نظموں کے مجموعہ کے دیباچہ میں جس طرف قدم بڑھانے کی ہدایت فرمائی ہے اُس طرف جرأت کے ساتھ قدم اٹھایا جائے۔

سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہو وہ ریزہ خیالی ہے مسلسل نظم

کا لکھنا ایک ایسی بات ہی جو ہمارے شعراء کے لئے ایک سخت کٹھن کام ہی۔ آپ اردو کی مثنویاں اُٹھائیے اور وہاں بھی ہر بیت جداگانہ اور مستقل شے نظر آئے گی بیچ میں سے ابیات کو اڑا دیجئے تو بھی مضمون کی شاید ہی کوئی کڑی کم ہو۔ اول تو مثنویاں غزلیات کے مجموعے کے مقابلے میں ہیں ہی کیا مال لیکن جو کچھ ہیں اُن کا یہی حال ہی کہ اُن میں خیال کا پانی کا سا بہاؤ نہیں بلکہ علیحدہ علیحدہ ٹکڑے ہیں خیالات کے جن کو ایک دوسرے سے بھڑا کر ایک اینٹوں کا کھرنجا بنا دیا گیا ہے۔ مثنوی ایک زندہ جیتی جاگتی مکمل ہستی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے ڈورے میں ابیات کو پرو کر ایک مجموعۂ ایک ہار بنایا جاتا ہی۔ ان ابیات میں وہ عضوی زندہ تعلق جس سے کل ابیات کے مجموعہ میں جان سی پڑ جائے نہیں ہوتا۔ یہی حال ایک اور صنف سخن مسدس کا ہی جس سے ہمارے شعرائے مسلسل گوئی کا کام لینا چاہا ہے۔ ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہی اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گھڑ گھڑ اکر ایک دوسرے سے پچی کر دیا جاتا ہے ایک دوسرے میں خیال کا بہاؤ موہوم سا برائے نام ہوتا ہی نہیں صرف یہی نہیں بلکہ ہر بند میں پہلے چار مصرع لیجئے۔ اُن میں آپ ہر مصرع کو بجائے خود ایک ایک علیحدہ ٹکڑا پائینگے اور ٹیپ تو عموماً ایک جداگانہ شے ہوتی ہی ہے۔ اگر مسدس کے ہر بند میں سے بعض مصرع جو محض قافیہ پیمائی کی غرض سے لکھے جاتے ہیں نکال دئے جائیں تو شمہ برابر بھی کسی خیال کی کڑی کے ٹوٹنے کا احتمال نہیں ہو سکتا۔ یہ تو مثنوی اور مسدس کا حال ہی جہاں تسلسل خیال کا خیال رکھا جاتا ہی۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہی ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جداگانہ ہو کہیں عرض کیا جا چکا ہی کہ ہماری شاعری محض قافیہ پیمائی ہے، اور اس قافیہ پیمائی کے رواج کا سہرا غزل کے سر ہے جس صنف سخن میں سوائے ردیف اور قافیہ کی یگانگت کے معنوی تسلسل کو دخل نہ ہو اس صنف میں سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ قافیہ کی تلاش ایک بڑی چیز ہوتی۔ جہاں قافیہ ہاتھ آیا اُس کے لحاظ سے کوئی مضمون شاعری کے مقررہ مواد میں سے ڈھونڈھنا شروع کر دیا۔ اس سے تو بحث ہی نہیں کہ اور شعروں سے کوئی معنوی مناسبت ہو۔ لہٰذا غزل کا ہر شعر محض ایک قافیہ کے مرکزی نقطہ پر کاؤ پا کر شاعر کے بطن میں ڈھلنے لگا۔ جوں جوں غزل کا رواج ہونے لگا۔ قافیہ شاعری کی جان بنتا گیا اور اس کا استبداد

اس نوبت کو پہونچا کہ اُس نے خیال کے بہاؤ کو ایسی اصناف سخن میں بھی جہاں تسلسل لازمی تھا۔ پاش پاش کر دیا۔ ہمارے شعرا کے دماغ میں قافیہ کا سکہ ایسا بیٹھا کہ اگر قافیہ تنگ ہو جائے تو گویا شاعری کا گلا گھٹ گیا شاعری کی یہ کیفیت ہو گئی کہ اگر قافیہ نے ساتھ دیا تو خیر ورنہ قافیہ جس طرح بولنے لگا اسی طرح ہمارے شعرا بھی گانے لگے اور یہ ساری کرامات غزل کی ہلکت پڑ جانے سے ہوئی۔ سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہیئے کہ شاعر کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارہ پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سر خم کرنا پڑیگا۔ یہ مانا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور خصوصاً اردو شاعری کے لئے ایک فطری شے ہے۔ ترنم کے پیدا کرنے کے خیال کو ڈھالنے کے لئے قافیہ بہت کار آمد ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سرزمین میں کوس لمن الملک بجائے اور خیال کا گلا گھونٹ گھونٹ ڈالے۔ قافیہ کی اس بد عنوانی اور بدکرداری جبر اور استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجہ میں پھانس لیا اپنا مطیع اور منقاد کر لیا۔ اس سے خیال کی آزادی اور نشو و نما کو جو صدمہ پہونچا اور اردو شاعری جس حد تک بیجان ہوئی اس کا ثبوت ہمارے شعرا کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے۔ اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان مار دی جائے۔

اس مسئلہ پر اس طرح غور فرمائیے تو اس کا ظرافت آمیز پہلو واضح ہو گا۔ ایک معقول پڑھے لکھے سنجیدہ آدمی کی غزل لیجئے۔ پنسل ہاتھ میں لے کر ہر شعر کے محاذی یہ نوٹ کرتے جائیے کہ مضمون اُن انواع میں سے جو غزل کے لئے معین کرائی گئیں ہیں کونسی نوع کا ہے۔ ایک عاشقانہ شعر ہو گا تو ایک تصوف میں رنگا ہوا، ایک میں تعلی ہو گی تو ایک میں سوقیانہ پن، ایک بھرتی کا ہو گا تو ایک حکیمانہ، ایک میں معشوق مسکراتا ہے تو ایک میں رقیب کے ساتھ چونچلے کرتا ہے۔ غرض اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے ربط ہو گا۔ فرض کیجئے ایک آپ کے معقول مقطع تعلیم یافتہ دوست آپ سے اسی گوناگونی سے گفتگو کریں ایک جملہ میں اپنی معشوقہ کے لب لعلیں کا ذکر کریں، دوسری میں حور و قصور کا بیان ہو، ایک میں زاہد پر بھونڈا فقرہ کسیں، دوسرے میں تصوف کی

تر تنگ میں کوہ طور پر خدا کا جلوہ دیکھیں غرض اسی طرح بے ربط خیالات کا طومار باندھ دیں ہر جملہ جدا گانہ ہو کبھی زمین کی کہیں کبھی آسمان کی - کبھی قبر کی تاریکی کبھی مسہری کی لذتیں تو کیا آپ ان صاحب کو یہ سمجھیں گے کہ وہ اپنے آپے میں ہیں ؟ لطیفہ تو یہ ہے کہ ہماری سماج شعرا کی اس قسم کی بکواس اس طرح کی بہکی بہکی باتیں سُن کر 'واہ واہ' اور سبحان اللہ 'سے وہ داد دیتی ہے کہ ان بیچاروں کا یہ ہذیاں سرائی کا لپکا اور راسخ ہو جاتا ہے اور دل کھول کر دیوانے کی سی بڑ ہانکنے لگتے ہیں - اردو کی دنیا میں کوئی مولی امیر پیدا ہوتا تو شاعر یا غزل گو' کے نام سے کس قدر لطیف کھیل اس کے قلم سے نکلتا -

شاعری کے مواد سے کائنات بھرپور ہے - گھر ہو یا بازار محفل ہو یا بھیڑ بھاڑ' سیاسی شوریٰ ہو یا علمی مجلس، لڑائی ہو یا صلح، کارخانہ ہو یا مدرسہ' انسانی سماج اور فطرت انسانی کا ہر پہلو شاعر کے لئے ناپیدا کنار مسالے کا ذخیرہ ہے - اسی طرح قدرت نے مناظر' پہاڑ' دریا، جنگل میدان ستاروں بھرا آسمان دن رات کا سماں' موسموں کی زنگا رنگی، نیچر کا ہر کرشمہ اور ہر کرشمہ کے بے گنتی لامتناہی مواد سے لبریز ہیں شاعر اس دلفریب کائنات کا ویسے ہی طالب علم ہے جس طرح اور علوم اور فنون والے ہوتے ہیں ہر ایک اپنے اپنے نقطہ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتا ہے - شاعر بھی اپنے خاص پہلو سے اس اچنبھے میں ڈالنے والی جگتی کو دیکھتا اور سمجھتا ہے - اردو شعرا اس قسم کے کائناتی مطالعہ سے کورے ہیں - ان کا مواد محدود اور ان کی آنکھ پر شعرائے پیش رو کے خیالات کی عینک ایسی لگی ہوئی ہے کہ یہ اس عینک کو نکال کر اپنی ننگی فطری آنکھ سے کائنات کو نہیں دیکھ سکتے - شاعر جب اصلی زندگی کے بہاؤ کا مطالعہ نہیں کرسکتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے خیالات میں تسلسل اور اس کی شاعری میں جیتے جاگتے تخیلی پیکر نہیں ہو سکتے - جہاں تک شاعری کے مسالے کا تعلق ہے ہر شاعر سے (جو صحیح معنوں میں شاعر ہونا چاہتا ہے) یہ توقع ہونی چاہئے کہ وہ کائنات کا مطالعہ خود کرے - اپنی تازی نظر ڈال کر اور اصلی زندگی کے بہاؤ میں غوطہ لگا کر زندہ تخیلی پیکر پیدا کرے - بزرگوں کے مقرر کردہ سامان کو بے جان شے کی طرح الگ رکھدے - اردو کے شاعر جب اس طرح مواد شاعری فراہم کرینگے تب کہیں ان کے کلام میں تسلسل پیدا ہوگا - اب رہا فنّ شعر گوئی کا سوال' اس کے متعلق ابھی عرض کیا جاچکا ہے کہ غزل کا خاتمہ ضروری ہے - جب تک غزل کا اردو شاعری سے کالا منہ نہ ہوگا، قافیہ پیمائی اور پریشان گوئی کا زہریلا مذاق اردو

ادبیات کے جسم سے خارج نہ ہوگا ۔ قافیہ پر قابو پانا ضروری ہے اور اس لئے موجودہ اصناف سخن[۴] کے علاوہ اور نئے سانچے دوسری زبانوں سے لینے ہوں گے یا خود وضع کرنے پڑیں گے ۔ غزل کے جال بحق تسلیم ہونے کے ساتھ ہی پھر شاعری ہر ایک کے بس کی نہیں رہیگی ۔ انگریزی 'لی رک' کی طرح مسلسل نظمیں اصلیت میں ڈوبی ہوئی لکھنی بچوں کا کھیل نہیں ۔ اب ہر کس و ناکس جس میں ذراسی موزونیت ہے شاعر بن بیٹھتا ہے ۔ لیکن 'لی رک' یا اور قسم کی مسلسل نظمیں لکھنے کے وقت موجودہ قسم کی تک بندی کرنے والوں کو یہ اکتشاف ہوگا کہ سب موزوں طبیعت رکھنے والے شاعر نہیں ہو سکتے ۔ محض نظم کر لینا ایک اور شے ہے لیکن شعر کہنا ۔ تخیلی پیکر پیدا کرنا ۔ خداداد طبیعتیں ہی کر سکتی ہیں ۔

غزل گوئی کی لت میں تک بندی کرنے والے حضرات پر یہ بھی ایک صداقت روشن ہوگی کہ اصلی شاعری میں شاگردی اور استادی ایک بے معنی سی بات ہے ۔ دنیا کا زبردست سے زبردست شاعر کسی اپنے شاگرد میں صحیح شاعرانہ نظر پیدا نہیں کر سکتا اگر مادر فطرت نے اس میں شاعری کا عطیہ ودیعت نہیں کیا ہے ۔ اب رہا فن کا مسئلہ زبان کی اصلاح ، اس بارے میں اساتذہ کا کلام سب سے بہتر استاد ہے علاوہ اس کے جب کوئی اصلی معنوں میں شاعر ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنا ایک خاص پیغام رکھتا ہے اور اس خاص پیغام اس خاص جدت بھرے خیال کے لئے اگر دنیا میں کوئی شخص بہترین الفاظ کا قالب تیار کر سکتا ہے تو وہ خود شاعر ہی کا دماغ ہے۔ اساتذہ کا کلام اس کی ایک حد تک رہبری کر سکتا ہے اور جہاں اس قسم کی ہدایت نہ ملے وہاں اصلی شاعر زبان کو اپنے خیال کے مطابق خود ڈھال لیتا ہے اور اس طرح زبان ترقی کرتی نکھرتی اور پھیلتی جاتی ہے ۔

ہاں تو جہاں تک فنی تعلق ہے ۔ غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعر وسخن کے اور سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اردو شاعری سے نکال دیا جائے ۔ اردو شعرا بھی ہر اپنی نظم کے لئے انگریز شعرا کی طرح اپنا اپنا سانچا اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے تراشا کریں ۔ قافیہ کو اپنے خیالات کا تابع بنائیں ۔ قافیہ نظم میں آبشار کا کام دیتا ہے ۔ خیال کا تسلسل اور الفاظ کا ترنم قافیہ کی چٹان سے ٹکرا کر ابھرتا اور بلند ہوتا ہے اور اگر قافیہ کو غزل کی طرح خیال کے بہاؤ کی روکنے والی دیوار نہ بنایا جاوے تو پھر خیال قافیے پر سے ابل کر کھلکھلاتا اور ترنم کی دھواں دھار بوچھاڑ کرتا دوسرے مصرع میں سریلی ہل چل ڈال دیتا ہے اور پھر اس

مصرع کے ترنم کو ساتھ لے کر آگے کے مصرعوں میں اسی طرح قافیہ پرسے چادر کی طرح بہتا نغمہ بلند کرتا ہوا پورے بند کے بند کو خیال کے تسلسل اور موسیقی کے اتار چڑھاؤ سے ایک دلفریب زندہ چیز بنا دیتا ہے۔ غزل کی لغویت سے یہ ہوا کہ ہر مصرع بجائے خود ایک مکمل جملہ ہونے لگا اور جہاں قافیہ آیا وہاں تو گویا آیت آگئی کہ اب جملہ کا پھیل کر دوسرے مصرع کا جز ہونا ناممکن سی بات ہوگئی۔ قافیہ کے استبداد کے اٹھتے ہی اس قسم کی خیال اور ترنم کی قیدیں اپنے آپ اٹھتی جائیں گی۔

(۶) اب صرف ایک اور اصلاح کی طرف توجہ دلانی ہے اور وہ یہ ہے کہ اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحریں مسلسل گوئی کے لئے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے اور ہماری زبان کی شاعری کا جدید آزادی کا دور شروع ہو۔

ہماری عروض عربی عروض ہے اور اُس میں سے بھی فارسی میں جو چھٹ چھٹا کر چند بحریں رہ گئیں ہیں ان پر ہماری شاعری کے ترنم کا انحصار ہے۔ جس طرح شاعری کے مواد کو محدود کر دیا گیا ہے اسی طرح عروض کی بحریں بھی معین کر دی گئی ہیں گویا ترنم کی ان بحروں کے سوا اور صورتیں ہی نہیں ہو سکتیں۔ اول تو اس عروض پر ایک بڑا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس کی بحریں ہندوستان کی آب وہوا اُردو کی ہندوستانی اور آریائی بولیں کے مطابق نہیں۔ ہندی عروض سے جو اردو کے فطری ترانم کے مطابق ہے بُری طرح چشم پوشی کی گئی اور جو ایک آدھ چھند اردو میں اختیار بھی کیا گیا اس کو عربی عروض کے مطابق ایک سخت سانچے کی صورت دے دی گئی۔

شاعری کے پھولنے پھلنے اور خیالات کی ارتقا کے مطابق ڈھلنے کے لئے ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو عروضی آزادی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ہو اور اس قدر ترنم کے سانچے شاعر کے سامنے ہوں کہ اُسے اپنی ہر جداگانہ نظم کے لئے خیالات کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کے مطابق ایک سانچہ مل سکے اور وہ بھی اس آزادی کے ساتھ کہ اس سانچے کو ہر طرح شاعر اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے لوچ دار بنا سکے۔ اس قسم کی آزادی اسی وقت میسّر ہو سکے گی کہ چند چوٹی کے موزونیت کے اصولوں کے سوا باقی امور میں حتی الوسع اپنے کان کی ترنم والی ترازو اور اپنی روح کے خصوصی نغمہ سنجی پر چھوڑ دیا جائے۔

اس زبردست تبدیلی اس عروضی آزادی کے لئے چند باتیں عام اصول کے طور پر پیش نظر رکھنی ہوں گی۔

ایک تو یہ کہ اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسند اور سانچے معین کر دینے کے رجحان نے ٹھیراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس نہج پر پنگل مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائینٹی فک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائینٹی فک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کی نئی عروض کی نیو قرار دئے جائیں، عربی عروض کی جو بحریں ان اصول کے مطابق ثابت ہوں وہ رکھی جائیں تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لئے کام دے سکیں اُن پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔ اس سلسلے کے آیندہ مضمون میں اس نئی عروض کے متعلق بحث ہو گی۔ اس راقم کا خیال ہے کہ جب تک عروضی اصلاح (اور اصلاح بھی اساسی) نہیں ہو گی اُردو کی ایک خاص عروض اس زبان کے کینڈے اور وضع قطع کے مطابق علمی روشنی میں قائم نہ کی جائے گی (اردو شاعری کا نیا ترقی کا دور طلوع نہ ہوگا (وہ دور جس میں اصلیت کے سوا کچھ نہ ہوگا، جس میں اردو شاعری کا مسالہ انسانی نفسیات طبعی فطرت سے لیا جائیگا جس کے الفاظ سے تروتازگی اور طرح طرح کا ترنم ٹپکیگا، جس کے خیالات ایسے حکمت بسے اور اصلیت پٹے ہوں گے کہ ہماری زندگانی اور ہماری کامرانی ایک دوسرے سے گتھ سی جائیں گی اور ہمارے شعرا کے خیالات اور جذبات اور بولنے والی سماج کے لئے مسرت اور تعلیم کی سدا جاری سوت، حکمت اور ہدایت کا سرچشمہ، طمانیت اور شانتی کا منبع، حسن کی کان اور کائنات کا جیتا جاگتا چربہ بن جائیں گے۔

محمد عظمت اللہ خاں

# نٹ راجا

اکثر اصحاب کو شاید اس کا علم نہ ہوگا کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم شاعر بھی تھے۔ انھوں نے ایک نظم نٹ راجا یعنی شیوجی کے حیرت انگیز، برق سرعت اور پر شوکت نرت (ناچ) پر لکھی تھی جو ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ یہ نرت ہندو دیومالا میں ایک عجیب چیز ہے اور خاص معنی رکھتا ہے۔ جب تک اس قصّے کو اور اس کی تہ میں جو خاص معنی رکھے گئے ہیں بیان نہ کئے جائیں نظم کا لطف نہیں آسکتا، لہذا مختصر طور پر وہ قصہ یہاں بیان کر دیا جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ جب شیوجی کو یہ علم ہوا کہ تارگم کے جنگل میں کوئی دس ہزار ایسے بدعقیدہ رشی ہیں جو لوگوں کو یہ تعلیم دیتے ہیں کہ کائنات ابدی ہے اور روحوں کا کوئی خالق نہیں اور مُکتی (نجات) صرف کرموں (اعمال) پر منحصر ہے، تو انھوں نے اُن رشیوں کو رہِ راست پر لانے کا تہیّہ کیا۔ اُنھوں نے وشنو کو بھی ساتھ چلنے کے لئے کہا۔ خود تو جوگی کا بھیس لیا اور وشنو خوبصورت عورت کے بھیس میں اُن کی بیوی بنے۔ اس طرح یہ دونوں اس جنگل میں داخل ہوئے۔ جوں ہی یہ وہاں پہنچے تو رشیوں کی بیویاں اس خوبصورت اور طرحدار جوگی پر دل وجان سے فدا ہوگئیں اور اُدھر رشی ان کی حسین بیوی پر فریفتہ ہوگئے اور ساری جنگل میں ایک کھلبلی مچ گئی۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد رشیوں کو شبہ ہوا کہ دال میں کچھ کالا ہے اور اصل معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ تب وہ سب ایک جگہہ جمع ہوئے اور اُنھوں نے اُن نئے آنے والوں کو سراپ دینا شروع کیا۔ لیکن اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ اس کے بعد اُنھوں نے یگ کے لئے آگ جلائی، جس میں سے ایک خونخوار شیر نکل کر شیوجی کی طرف لپکا۔ شیوجی مسکرائے آہستہ سے اسے اٹھا لیا اور اپنی چھنگلیا سے اس کی جلد کھینچ کر شال کی طرح اپنے کندھوں پر ڈال لی۔ اس کے بعد رشیوں نے ایک خوفناک ناگ نکالا۔ شیوجی نے اُسے اُٹھا کر ہار کی طرح گلے میں ڈال لیا۔ پھر ایک کریہ منظر ٹھنگنے قد کا ایک بھوت نکلا جس کے ہاتھ میں ایک

زبردست لٹھ تھا۔ شیوجی نے اس کی پیٹھ پر پاؤں رکھ کر ناچنا شروع کیا۔ رشی جو اپنی کوشش سے عاجز آگئے تھے اس ناچ کی حیرت انگیز سرعت اور شان وشوکت دیکھ کر ششدر و حیران رہ گئے۔ اور آسمانوں پر انھیں ایک عجیب منظر نظر آیا کہ تمام دیوتا اس ناچ کو دیکھنے کے لئے جمع ہیں یہ دیکھ کر سب کے سب رشی دیوتا کے قدموں پر گر پڑے اور شیوجی کے بھگت ہو گئے۔

اتنے میں پاربتی اپنے سفید نندی پر سوار اتریں اور شیوجی اُن کے ساتھ کیلاس روانہ ہو گئے۔ اب وشنو اپنے سیوک اتی شیشن (انتا) کے ساتھ رہ گئے (انتا یعنی جس کا کوئی انت نہ ہو یہ ناگ تھا جس پر وشنو برہم راتر میں دودھ کے سمندر پر آرام فرماتے ہیں) ہر ایک شیوجی کے نرت کے حسن و خوبی اور کمال کو دیکھ کر مبہوت ہو گیا تھا۔ اور اتی شیشن نے خاص طور پر یہ التجا کی کہ ایک بار میں اس نرت کو پھر دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس پر وشنو نے اُسے اپنی خدمت سے آزاد کر دیا اور اس کے بجائے اس کے بیٹے کو اپنی سیوا میں لے لیا اور اسے یہ صلاح دی کہ تم کیلاس چلے جاؤ اور تپشیا کر کے شیوجی کی کرپا حاصل کرو۔ اس پر یہ ناگ سیوک، جس پر ایک ہزار مرصع سر تھے، شمالی خطے کی طرف روانہ ہوا۔ اور دنیاوی شان وشوکت کو تج کر شیوجی کا ادنیٰ بھگتی بن گیا۔ کچھ مدت بعد شیوجی برہما کی صورت میں ہنس راج پر سوار اس بھگتی کے خلوص و صداقت کا امتحان کرنے آئے۔ انھوں نے فرمایا کہ تو نے بیشک بہت سخت ریاضت کی ہے اور تو جنّت کی لذتوں اور نعمتوں کا مستحق ہے اور میں تجھے یہ عنایت کرتا ہوں۔ ناگ نے جواب دیا "مجھ علیحدہ جنت نہیں چاہیے مجھے اعجاز و کرامات کی قوت درکار نہیں، میں تو اس خالق کل کا پر اسرار نرت دیکھنا چاہتا ہوں"۔ برہما نے اُسے بہت کچھ سمجھایا، لیکن اس نے ایک نہ مانی۔ ناگ جس حالت میں ہی مرتے دم تک اور دوسری جونوں میں بھی ایسا ہی رہے گا جب تک کہ وہ مبارک نظارہ نہ دیکھے۔ شیوجی پھر اپنے روپ میں آگئے اور پاربتی کے ساتھ سفید نندی پر سوار ہو کر اُس کے پاس پہنچے اور اُس کے سر کو چھوا۔

تب شیوجی نے دنیاوی گرو کی طرح (شیویوں میں ہر سچا گرو پرمیشور کا اوتار سمجھا جاتا ہے) اپنے نئے چیلے کو تلقین کرنی شروع کی۔ فرمایا کہ کائنات مایا سے پیدا ہوئی ہے جو بیشمار اوتاروں اور برے بھلے کرموں کا مظہر ہے۔ جس طرح مٹی کے برتن کا سبب اول کمہار ہے، مادی سبب مٹی اور آبی سبب کمہار کی لکڑی

*By the kind permission of the Trustees of the British Museum* — *Donald Macbeth, Fleet St., E.C.*

NATARAJA

اور چکر، اسی طرح کائنات کا مادی سبب مایا، آپی سبب شیو کی شکتی یعنی پاربتی اور سبب اول خود شیو ہے۔ شیو کے دو جسم ہیں۔ ایک جس میں عضو ہیں اور نظر آتا ہے، دوسرا جس میں عضو نہیں اور نظر سے اوجھل ہے اور ان کے علاوہ اس کی اصلی شکل نور کی ہے۔ وہ سب کی روح ہے اور اس کا نرت کائنات کی تخلیق، بقا اور فنا اور اجسام کی تجسیم اور ارواح کا نروان ہے۔ یہ نرت لگاتار اور پیہم اور ابدی ہے۔ اتی شیشن اسے تلاے یا پچمبرم میں جو کائنات کا مرکز ہے دیکھے گا۔ پھر شیوجی نے فرمایا کہ اسی اثنا میں تیری صورت جوناگ کی ہے بدل جائے گی تو فانی یعنی انسانی والدین کے ہاں پیدا ہوگا۔ وہاں سے تو درختوں کے ایک جھنڈ میں جائیگا، جہاں ایک لنگم ہے جو سب لنگوں میں اول ہے اور جس کی سیوا میرا ایک سیوک ویاگرا پد (باگھ کے پیروں والا) کرتا ہے۔ وہاں جاکر تو اس کے ساتھ اس کی کٹیا میں رہو اور وہاں ایک وقت آئیگا جب تو اور وہ نرت دیکھے گا"۔

شیوجی کے نرت کے کئی قصوں میں سے یہ ایک ہے۔ نرت (ناچ) سے مطلب شیوجی کی توانائی (طاقت) ہے جو تمام کائنات کی ہر قسم کی حرکت اور خاص کر تخلیق، بقا، فنا، تجسیم اور نروان کا منبع اور سرچشمہ ہے۔ اس کا مقصد انسانوں کی ارواح کو مایا سے آزاد کرنا ہے یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ تلاے یا پچمبرم کا مقدس شوالہ درحقیقت انسان کا دل ہے اور جب یہ نظارہ اپنے اندر نظر آتا ہے تو انسانی روح آزادی (نروان) حاصل کرتی ہے۔ اڈیٹر

# نظم

لغزش میں نشہ کے بتِ طنّازِ شرابی

سیماب مقابل

گرداب مماثل

تصویر برنجی میں ہے رقصاں تنِ شیوجی

یک دست میں گردش میں رواں شیشۂ عرفاں
زہرابۂ نوشیں
پرکالۂ نوریں
یک دست میں انوار فشاں شعلۂ یزداں

---

دارائے جہاں بُت شکنِ مادۂ باطل
منصورِ حقیقی
مغلوبِ مجازی
دنیائے دنی طفلک افتادۂ غافل

---

ہیں انگلیاں بیتاب کہ جنبش میں خدائی
سرشوخئ مدہوش
موسیقئ خاموش
اعجاز ہے ہر صنعت بہ انگشت الٰہی

---

آغوش میں فوّارۂ یخ بستہ کی برقاب
تحریکِ خموشاں
خاموشی جنباں
کب قید ہو تصویر میں رقصاں شوِ بیتاب

# جگت بھاشا

## یا

# دنیا کے لئے ایک عام زبان کی تجویز

یہ مضمون دنیا کے نامور انشا پرداز اور حکیم روما رولینڈ کا نتیجہ فکر ہے - مولوی وہاج الدین صاحب بی اے بی ٹی نے اپنی عنایت سے اردو میں ترجمہ کر کے عنایت فرمایا ہی - جس رنگ میں یہ مضمون لکھا گیا ہی ترجمہ بہت مشکل تھا - مگر انھوں نے بہت خوبی سی ترجمہ کیا ہی مفہوم کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اصلی زور قلم بھی قائم رکھا ہی -

(اڈیٹر)

انسانیت کی تاریخ دو اساسی جبلتوں کے دائمی تصادم کا دوسرا نام ہے، اور انسانی زندگی کی موزونیت کے لئے ضروری ہی کہ ان دونوں میں باہمی توازن پیدا کیا جائے - ان میں سے پہلا تو "قبضہ" اور "مدافعت" کا فطری رجحان ہے جو ایک عجیب حاسدانہ شان سے اپنے "مال" کو چمٹائے ہوئے رکھتا ہی اور پھر خود اپنے اندر داخل ہو کر بزدلی کے ساتھ مقفل ہو کر بیٹھ رہتا ہی - اور دوسرا پھیلنے اور بے تابانہ بڑھ چلنے کا رجحان ہی جو ہمیشہ اپنی حدود کو توڑنے کی کوشش کرتا ہی اور "بڑھے چلو، بڑھے چلو" کی صدا لگاتا رہتا ہی - اس میں شک نہیں کہ وسعت اور پھیلاؤ کے ہر عہد کے بعد انقباض اور پیچھے ہٹنے کا زمانہ بھی ضرور آتا ہے، لیکن یہ پیچھے ہٹنا ایک نئی جست کے لئے ہوتا ہے، اور پھر وہی صدا سنائی دیتی ہی کہ "بڑھے چلو"!!

---

ہمارا زمانہ اُن یادگار تاریخی عہدوں میں سے ہی کہ جب انسانیت، ردعمل کی قوت سی پیچھے ہٹ کر مستقبل کی ایک بڑی جست کے لئے تیار ہو رہی ہے، آج کل اس کی زبردست بڑھاؤ کو ہر طرف سے "قومیتوں کی سخت دیواروں" میں دبا کر کچلا جا رہا ہی اور "قومیتیں" بھی کیسی! جن پر عفریت پیکر درندوں کی کھالوں کی طرح ہر طرف سے بندوقیں اور

نیزے کھڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس اُس کا احساس بھی ہر طرف کیا جا رہا ہے۔ کھالوں کو نکال پھینکنے کی، زیادہ آسانی کے ساتھ سانس لینے کی، زیادہ وسیع اور کشادہ فضا کو دیکھنے کی اشد ضرورت بھی ہر طرف محسوس کی جا رہی ہے "زیادہ ہوا"!! زیادہ برادرانہ محبت"!! یہ آوازیں ہر طرف سے آ رہی ہیں۔ یوں کہنا چاہیئے کہ روز روشن کی ایک زبردست لہر ہے جو شب تار پر حملہ کرنے کے لئے بڑھی چلی آ رہی ہے۔

..........................

میں سمجھتا ہوں کہ میں شاید اُن یورپین لوگوں میں سے ہوں جنھوں نے کہ سب سے پہلے انسانیت کو، جو ایک تیرۂ تار غار میں دھکیل دی گئی ہے اس جست کی تیاری کرتے ہوئے دیکھا ہے۔

# بسیط نفرتوں کا غار

گزشتہ جنگ کے شروع ہونے کے وقت جس نے کہ قوموں کو بسیط نفرتوں کے اندھیرے غار میں دھکیل دیا تھا۔ معدودے چند افراد ایسے تھے کہ جن کا عقیدہ انسانیت کے متعلق متزلزل رہا ہو، اور اس عقیدہ کو قائم رکھنے کا واحد سہارا صرف ان کا یقین تھا۔ اُن کے گرد وپیش شدید تردیدن علامتوں اور دھمکیوں کا ہجوم تھا۔ یہ لوگ بے یار و مددگار نظر آتے تھے اور اُن نام نہاد لیڈروں، حکومتوں اور اخبار نویسوں کی بدزبانیاں جو سوسائٹی کے خیالات کی ترجمانی کے دعویدار تھے ان لوگوں کو دشمنان قوم کہہ کر پکارتی تھیں۔

لیکن فی الحقیقت، یہ لوگ کبھی تنہا نہیں رہے۔ ان لمحات میں بھی جبکہ ہم سمجھتے تھے کہ ہم تنہا ہیں، ہم کبھی تنہا نہیں رہے وہ چند آوازیں جو کارزار کے ایک سرے سے دوسرے تک پہونچائی گئیں کافی تھیں، پہلے ایک طرف سے پھر دوسری سمت سے بعد ازاں افق کے ہر حصے سے جواب میں برادرانہ آوازیں آنے لگیں۔ کیا میں اس اثر کا تم پر اظہار کردوں، جو طوفان کے شدید ترین زمانہ میں، یہ دریافت کر کے میرے قلب پر طاری ہوا کہ دنیا کے ہر حصے میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں بھائی اب تک قدم جمائے ہوئے ہیں؟ یہ ایک واقعہ ہے کہ عین اس وقت جبکہ قوموں کی جنگ وجدل جاری تھی، اور ایک فریق دوسرے فریق کو پھاڑ کر کھا رہا تھا، دنیا کے ایک ایسے سرے دوسرے سرے تک سچے آدمیوں کی اور "انسانیت" کی ایک ایسی آبادی موجود تھی جو اتحاد انسانی کو، قبیلوں، اور قوموں کے احساسات سے زیادہ بلند اور مذہبی معتقدات سے ارفع تر

مذہب سمجھتی تھی۔ یہ ایک زبردست انکشاف تھا اور اس کی اہمیت بے اندازہ تھی، قائدین وقت نے اس کو چھپانے کی کوشش کی کیونکہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ اگر یہ "دنیا کی آبادی" اپنے وجود سے آگاہ ہوجائے، اگر یہ متحد ہوجائے تو کیا کچھ نہ کرسکے گی۔

اب سوال یہ ہے کہ اسے کونسی چیز روک رہی ہے؟ اب تک اس نے اپنے اتحاد کو عملی صورت کیوں نہیں دی؟ کیا سیاسی حدبندیوں کی وجہ سے ایسا ہے؟ یا معاشی رکاوٹیں ہیں؟ کیا رسم و رواج کا تصنع، یا مدبرانہ اختلافات حائل ہیں؟ اس میں شک نہیں کہ یہ اہم موانعات ہیں، لیکن یہ اکیلی روح کو مقید کرنے کے لئے کافی نہیں ہیں۔ خیالات کی نشاۃ ثانیہ کے وقت مذہبی یا انقلاب انگیز مشنوں کے زمانہ میں تو انسانی روح کتابوں اور تبلیغ کی مدد سے ان سے کہیں زیادہ سخت موانعات پر غالب رہ چکی ہے۔

تو رکاوٹوں کی ایک رکاوٹ، زبانوں کی کثرت ہے۔ بھائیوں کی اس زبردست آبادی کو جو یہودیوں کی طرح روئے زمین پر منتشر ہے، وہ رشتہ کلام حاصل نہیں جو یہودیوں کو حاصل ہے اور جو ان کو متفق رکھتا ہے، اور محبت و آشتی سے ان کو باہم ملاتا ہے۔ وہ ایک دوسرے سے واقف نہیں ہوسکتے، اگر یہ بھائی ایک جگہ جمع ہوں تو ان میں سے بعض دوسروں کو پہچان تک نہ سکیں، اس لئے کہ ان کے پاس تبادلہ خیالات کا کوئی مشترک وسیلہ نہیں ہے۔ مفاہمت کی کمی کا یہ کیسا دردناک منظر ہے! کیسی زبردست کوشش فضول صرف ہورہی ہے، اور ناقابل تلافی طور پر ضائع جارہی ہے! ہر گروہ اقوام میں ایک سی امنگیں، ایک سے افعال، ایک ہی طرح کی مضطربانہ تحقیق، تفحص، حتیٰ کہ اکثر اوقات ایک ہی سی دریافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن باوجود ان سب باتوں کے بعض ممالک کی وہ روحانی فتوحات جو اس قدر جد وجہد صرف کرکے حاصل کی گئی ہیں، باقی ماندہ بنی نوع انسان کے اعتبار سے ایسی ہیں کہ گویا ہیں ہی نہیں، اور یہ محض اس وجہ سے کہ بسا اوقات ان لوگوں کے حلقہ کے باہر جو وہی زبان بولتے ہیں جس میں کہ یہ ظاہر کی گئیں ہیں اور کوئی انہیں جانتا ہی نہیں ہے اور نتیجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کو جو یہ نہیں جانتے کہ اب تک کس قدر کام ہوچکا ہے، وہی کام بار بار کرنا پڑتا ہے۔ انسانی کوششوں کے اس بابل کو جس پر گزشتہ کئی صدیوں سے بے شمار قوتیں محض فضول صرف کی جاچکی ہیں اور یہ اس وجہ سے کہ ان میں ترتیب و نظام پیدا کرنے والا کوئی لفظ موجود نہ تھا اور بے ترتیبی کے اس مینار کو (جو کہ اب گھٹ کر ایک ٹھنٹ کے برابر رہ گیا ہے)، حکومتوں، ذاتوں، قوموں نے مختصر یہ کہ ہر اس چیز

نے جس کا محرک حیات بنی آدم کا انتشار اور اختلاف ہی، بہت حفاظت کے ساتھ بچا رکھا ہی۔

# مخلصی کا وسیلہ

ہر وہ شخص جس کی خواہش یہ ہی کہ انسانیت کو باہمی تباہی کے اس لامتناہی حلقہ سے باہر نکالے' جہاں کہ رات کے وقت آبادیوں کی اندھا دھند کشمکش اُن پرانے اکھاڑوں کا منظر پیش کرتی ہی جن میں رومن پہلوان انعام کے لالچ سے لڑا کرتے تھے، ہر ایسے شخص کو چاہیئے کہ مخلصی کے آلہ کو لے اور اسے تیار کرے اور وہ آلہ کیا ہی؟ یہی جگت بھاشا یا دنیا کی عام زبان۔

زمانہ موجودہ کے مشہور فرانسیسی ماہرین زبان میں سب سی بڑا ماہر السنہ پروفیسر فنڈرئس (Vendryes) ہے۔ اس پروفیسر نے اپنی تصنیف "Le language - Introduction Linguistique a la Histora" میں گزشتہ سال لکھا تھا کہ "زبان استدلال کا وسیلہ تو بعد کو بنی' پہلے یہ افعال کا وسیلہ تھی' اور ان تمام وسائل میں جو انسان کام میں لا سکتا تھا، یہی سب سی زیادہ با اثر وسیلہ تھی۔

آج کل' اس جدید "انسانیت" کا جو اپنی مقصد حیات سی خبردار ہوتی جا رہی ہی پہلا کام یہی ہوگا (اور یہی ہونا چاہیئے) کہ وہ سب کے لئے عام زبان اختیار کرے یہی وہ ہاتھ ہی جو دستگیری چاہنے والوں کی طرف بڑھ رہا ہی۔ یہی روحانی دستگیری ہی یہی تبادلۂ خیالات اور تعاون عمل ہی۔ مختصر یہ کہ یہی وہ تخلیق ہی جو کہ اُس بڑے اور نئے گروہ کے جذبات حیات سی والہانہ طور پر ظہور میں آئی ہے جو اپنی بقا کے لئے سرگرم عمل ہے اور ایک مرتبہ ظاہر ہونے کے بعد یہی تخلیق' گروہ کو خلق کرتی ہی۔ اور مستقبل کی جماعت کو قائم کرتی ہی۔ انسان کے پیدا کئے ہوئے جتنے بھی انقلابات ہو چکے ہیں' اُن سب میں سب سے زیادہ بے ضرر اور با اثر یہی عام زبان کی تحریک ہی۔ دیکھا جائے تو اس انقلاب کا اثر سیاسی انقلابات سے بھی کہیں زیادہ گہرا نظر آتا ہے کیونکہ اس سے صرف کالبد جماعات ہی کو نہیں' بلکہ روح انسانی کو ایک نئی تشکیل حاصل ہوتی ہی۔ یہی وہ وسیلہ ہی جو نادانستہ طور پر نئے مذہب' اور نئے دیوتا "انسانیت" کو آگے بڑھاتا ہی۔ **بقول یوحنا** "ابتدا میں کلام تھا" اور کلام خدا تھا"۔

واقعہ یہ ہی کہ یہ کلام جو کہ نئے مذہب کا لوا بردار اور متحدہ انسانی آبادیوں کے انعامات کا سرمایہ دار ہی پہلے سے موجود ہی۔ یہ اُس شخص کے ذہن کا نتیجہ تھا جو سرتاپا محبت انسانی کے نور سے منور تھا اور جس کا قلب برگزیدہ بندگان خدا کی طرح اس جذبہ سے معمور تھا کہ کسی طرح ہم اعتقاد افراط کا بکھرا ہوا شیرازہ پھر بہم کیا جائے یعنی زندہ جاوید زامن ہوف[1] (Zamen hof) اسپرانٹو[2] (Esperanto) کے موجد کی شہرت کا راز کیا ہی؟ یہی کہ تمام طبّاع افراد کی طرح 'زمین ہوف بھی کسی غیر فطری زبان یا تحریک کا بانی نہ تھا بلکہ وہ ایک روشن نظر رہنما تھا۔ وہ ایک سچا ترجمان اس زبردست نئی ضرورت، ان دھندلی اور ناقابل تسخیر اُمنگوں کا تھا، جو اس کے ہمعصروں کے قلوب میں موجزن تھیں۔ اور تتلیوں کی طرح اپنے چھلکے کو نکال پھینکنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اسپرانٹو کو جو برق سُرعت کامیابی نصیب ہوئی اس کا سبب صرف یہ نہ تھا کہ یہ نیا گھڑا ہوا اوزار اپنی موزونیت کے اعتبار سے بہت عمدہ ہی۔ اس کی کامیابی کا راز ایک دوسری ہی حقیقت میں مضمر ہے اور وہ یہ کہ اس کا ظہور ٹھیک اس گھڑی میں ہوا جو کہ عمل کے لئے مناسب تھی اور جس کی تاک خفیہ طور پر ہزاروں افراد جو روئے زمین پر منتشر تھے لگائے ہوئے تھے اور اس شعلہ کے منتظر تھے جو بلند ہو کر اُن کو رشتۂ اتحاد میں منسلک کر دے۔ بعض بزرگ اس کی کامیابی کو نظر فریب اور اس کی اہمیت کو کم ثابت کرنے کی فضول کوشش کرتے ہیں۔ وہ حضرات جو حسب معمول "ابدی ماضی" یا بقول شلر (Das Ewige Gestrige" ہمیشہ رہنے والے کل) کی تائید کرتے ہیں' اور وہ کاہل روایت پسند ہستیاں جو دائمی قدامت پرستی سے

---

[1] نے زے رس لڈوگ زامن ہوف' اسپرانٹو کا موجد تھا اور روس ف ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوا (مترجم)

[2] یہ ایک زبان کا نام ہی۔ اس کا موجد زامن ہوف تھا اور اس نے ۱۸۸۷ء میں اس زبان پر اپنا پہلا رسالہ تصنیف کیا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اس زبان کو بین الاقوامی حیثیت دی جائے۔ اس زبان کا ذخیرہ الفاظ ان لفظوں پر مشتمل ہی جو یورپ کی زبانوں میں مشترک طور پر پائے جاتے ہیں۔ تلفظ میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہی کہ ایسی آوازیں جو مختص بالمقام یا کسی قوم کے لئے مخصوص ہوں، خارج کر دی جائیں۔ ہجا میں طریق الصوت (Phonetics) کی پابندی کی گئی ہی تاکید ہمیشہ لفظ کے اس جزو پر ہے جو آخری جزو سے پہلے واقع ہو۔

(مترجم)

بہرہ اندوز ہوتی رہتی ہیں یہ ادعا کرنے لگیں کہ ایک ایسی زبان کا وجود جو بالشعور اور بالارادہ و استدلال پیدا کی گئی ہو یا بالفاظ دیگر' نسلوں اور قوموں کے کورانہ مقاصد کا نتیجہ نہ ہو' ناممکن ہے۔ یہ ادعا فضول تھا' اور اس سے محض یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ حضرات ان شرائط اور حالات سے کس قدر بے خبر ہیں۔ جن کے ماتحت ہماری اکثر یورپی زبانیں بنی ہیں۔ اکثر مجہول دماغوں نے یہ تمثیل پیش کی کہ ارتقائے زبان' درختوں' اور ذوی الحیات کے بروز کے مماثل ہے (یعنی از خود ہوتا ہے اور خاص مدارج کا پابند ہے۔ مترجم) ان دلالتوں کا بطلان مشہور مائیکل بریے ایل Michael Breal[۱] نے کیا۔ اس نے ہماری۔ ہندی۔ یورپی۔ زبانوں کی بناوٹ کی تمثیل مشہور سیاسی یا عدالتی تنظیمات سے دی جو اہم ضرورتوں کو رفع کرنے کی غرض سے پہلے بالقصد وجود میں لائی جاتی ہیں' بعد ازاں نئی ضروریات کی مناسبت سے ان میں ترمیمیں ہوتی ہیں' اور اس طرح وہ عقل انسانی کے ارادی اثر کے تابع ہوتی ہیں۔ وینڈریس نے بھی جس کا میں ابھی حوالہ دے چکا ہوں' اپنی تصنیف میں ثابت کیا ہے کہ اعلیٰ ترین زبانوں (مثلاً جدید فرانسیسی) کی بناوٹ میں بھی انسانی خود مختاریوں کا رنگ کتنا گہرا جھلکتا ہے۔ اسی جدید فرانسیسی زبان کی صرف و نحو سترھویں اور اٹھارہویں صدی میں قدیم یونانی اور لاطینی زبانوں کے نمونے پر مرتب کی گئی تھی' لیکن اب اس کی تغلیط ہو چکی ہے' اور جن اصولوں پر یہ آج قائم ہے' وہ وہی ہیں جن کو کہ ارسطاطالیس کے شاگردوں نے اپنی محققانہ ذہنیت کی بدولت لوگوں سے بجبر منوایا۔

## ایک جدید نوع انسان

پس ان لوگوں کو جو قومی زبانوں کو آسمان پر چڑھاتے ہیں' اس کا کیا حق ہے کہ وہ بین اقوامی زبان کو یہ کہہ کر مطعون کریں کہ غیر فطری ہے؟ حالانکہ اگر دیکھا جائے تو موخر الذکر بھی تمام دوسری طرح زبانوں کی طرح تامل وارادہ کا نتیجہ ہے اور بالکل ان ہی کی طرح ایک بڑی عمرانی ضرورت' یعنی انسانی ترقی کی شدید ترین ضرورت کی ترجمان ہے۔ اس بین اقوامی زبان کی حمایت میں تو ایک اور دعویٰ بھی پیش کیا جا سکتا ہے اور وہ یہ کہ دوسری زبانوں کی طرح یہ تحریک مجالس علمیہ کے بند دروازوں میں مقفل نہیں ہے کہ بغیر ناخواندہ عوام سے پوچھے ہوئے خفیہ طور پر

---

[۱] مائیکل جولس الفرڈ بریے ایل ایک مشہور فرانسیسی ماہر السنہ ہے یہ ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوا۔ (ترجمہ)

اس کی نحو اور لغت کے متعلق فتوے صادر کر دیئے جائیں، حالانکہ یہ عوام ان فتووں کو قطعاً نہیں مانتے اور وجہ ظاہر ہے۔ یعنی صدیوں سے ہر ملک میں ایک زبان مجلس علمیہ کی اور ایک عوام کی رہتی چلی آئی ہے۔ اب اس کے مقابلہ میں اسپرانٹو کو دیکھو کہ اس کو ہر شخص آزماتا تھا۔ وہ عام رائے کی غرض سے پیش کی گئی تھی، اور نتیجہ یہ تھا کہ عملاً ہر شخص اس کے لئے کوشاں تھا۔

لیکن ہم اسپرانٹو کی تائید اس قدر شد و مد کے ساتھ کیوں کریں۔ ایسا کرنا خصوصاً اس زمانہ میں غیر ضروری سا ہے جگت بھاشا موجود ہے اور اس کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس تحریک کا جواز برابر ہوتا جا رہا ہے۔ اس موجودہ حالت میں بھی اس کا حلقۂ عمل ساری دنیا پر محیط ہے۔ مائیکل انجلو[1] کے آدم کی طرح آج کل ایک جدید بنی آدم بیدار ہو رہا ہے۔ وہ اپنا آدھا جسم اٹھائے ہوئے ہے اور اپنے کس بل کو دیکھ رہا ہے۔ قلب میں خواہشات موجزن ہیں۔ یہ سب ایک مرکز پر جمع ہوتی ہیں، اور ظاہر ہونے کا راستہ ڈھونڈھتی ہیں۔ دیکھو! اب وہ کچھ کہنے والا ہے۔ اسے بولنے دو اور اس کی اس قوت ارادی کو جو مظلوم ہے اور اب تک زیر عنان تھی آزادی کی شکل میں ابلنے دو۔ اور اس نعرہ کے ساتھ ساتھ لاکھوں زبانوں سے قصیدۂ مسرت کا مقدس کلمہ نکلے۔ اے لاکھوں افراد انسانی! معانقہ کرو۔ اے برادران فرانسہ والمان آؤ! بغل گیر ہو!!

(ترجمہ از کالجین)

وہاج الدین

---

[1] بوناروتی میکائیل انجلو ۱۴۷۵ء – ۱۵۶۴ء ایک مشہور اطالوی مصور اور سنگتراش تھا۔ مقالہ نگار نے اس کی ایک تصویر کا حوالہ دیا ہے۔ (مترجم)

# برسات کی رات دکن میں

از

(جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے)

---

برکھا رت کی گھٹا چھائی ہے — بالوں کو کھولے رات آئی ہے
اندھیاری میں گہرائی ہے — جھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی
جانوروں نے لیا بسیرا — تاریکی نے جگ کو گھیرا
چھا گیا گھٹا ٹوپ اندھیرا — ہاں کبھی ہنس پڑتی ہی بجلی

---

ہاں کبھی بجلی ہنس جاتی ہے — دور گرج بھی غراتی ہے
اور ہوا بھی اٹھلاتی ہے — بوندوں کی پگوں کی بھی چھم چھم
جھینگر کے سروں سے ملتی ہے — لیمپ کی لو پون سے ہلتی ہے
نیند پپوٹوں پر پلتی ہے — زور کیا ہے مینہ نے تھم تھم

---

نیند جو آئی وقت سے پہلے — پھول سے بالک انکھڑیاں موندے
سو گئے بے سدھ اوندھے سیدھے — جلدی جلدی گھر کا بکھیڑا
سندر چتر اسے نبٹا یا — ہر ایک کا بچھونا بچھوا یا
پان بنایا کھایا کھلا یا — زور کا آیا مینہ کا تریڑا

---

ہونے لگیں پھر گھر کی باتیں — بچوں کی دن بھر کی باتیں
اور کچھ ادھر اُدھر کی باتیں — اک آدھ کوئی ضروری بات
خرچ اٹھانے کی کچھ باتیں — لینے لوانے کی کچھ باتیں
پاس بلانے کی کچھ باتیں — باتیں مزے کی مزے کی رات

---

بوندوں کا ہوا میں بھرّاٹا — موری میں پانی کا خرّاٹا
اور پرنالے کا فرّاٹا — اک شور مچا ہے پانی کا
ٹپ ٹپ ٹپکے کی آتی ہے — کسی رخ بوچھار ستاتی ہے
بدلی بجلی چمکاتی ہے — اک تماشا ہے پانی کا

---

اولتی گویا جل کی چلمن — اک تالاب بنا ہے آنگن
بلبلے کرتے برق کا درشن — بھیگی بھیگی پون کی خنکی
بچوں کو اڑھائی ہے دلائی — اب نیند کی ہے راج دہائی
کیا ہی بھلی سانس کی گرمائی — جسم کی گرمی اپنی اُن کی

---

دن مردانہ کام میں گزرے — من کی محنت ہاتھ کے دھندے
تانبے کے ٹکے یا ہن برسے — سکھ کی ہوں یا دکھ کی باتیں
گھر میں بالک آبادی ہو — چاہنے والی گھروالی ہو
ہنسی خوشی گذرے جاتی ہو — یوں ہی برسیں برسات کی راتیں

# فرہنگِ علمِ ہیئت

(مرتبۂ جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب بی اے، رکن دار الترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی)

**اعوجاج الشعاع Aberrtion of Light**

زمین کی رفتار اور نور کی رفتار کی ترکیب سے ستارہ اپنی حقیقی جگہ سے ہٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ انتقال مقام اس عظیمہ پر واقع ہوتا ہے جو ستارے کے موضع اصلی اور راس نقطے میں گزرتا ہے جس کی طرف زمین حرکت کر رہی ہے۔ اس قوس کی اعظم مقدار جو ستارے کے لئے استخراج کی جاتی ہے زمین کی قوس حرکت پر عمود ہوتی ہے اس کو قدر اعوجاج کہتے ہیں۔ یہ قدر مستقل ہے۔ اس کی مقدار ۲۰۶۲۶۵ ثانیہ کو زمین کی رفتار سے ضرب دے کے روشنی کی رفتار پر تقسیم کرنے سے ۲۰ر۵ ثانیہ ہوتی ہے۔ زمین کی روزانہ حرکت سے بھی کسی قدر اعوجاج واقع ہوتا ہے جس کو اعوجاج یومی کہتے ہیں۔ مگر اس کا مخرج صرف ر۳۲ ثانیہ ہے جس کا مشاہدہ دشوار ہے اس کی معدل النہار پر ستارے کے مرکے وقت میں ۱/۵ ثانیہ ساعت کی دیر ہوتی ہے جس کا حس عملاً دشوار ہے۔

**نشف الشعاع Absorption of Light**

دور کے ستاروں کی روشنی اس ایثر میں جو فضا میں پھیلا ہوا ہے جذب ہو جاتی ہے اس کو تخفیف الشعاع بھی کہتے ہیں ابھی اس کی مقدار ٹھیک ٹھیک دریافت نہیں ہوئی ہے۔

**اسراع۔ سرعت Acceleration**

چاند کی حرکت وسطی میں زمین کے مخرج استدارت سے جو تغیر ہوتا ہے اس کے سبب سے بہت ہی کم سرعت بڑھتی جاتی

ہے۔ اس سرعت کا شمار کائنات کے تغیرات میں ہوتا ہے۔

**آخر النہر** *Achenar*

ستارہ α (اریدنیاے) النہر کے سرے پر واقع ہے۔

**شیشہ مانع اللون** *Achromatic*

انعطافی دُوربین میں جن میں عدسوں کی ترکیب سے ایسی تصویر بنتی ہے جن میں عملاً رنگ نہیں ہوتا۔

**تابع** *Acholyte*

ایسے ستارے کو کہتے ہیں جس کی روشنی بہت مدہم ہوتی ہے بمقابلہ اس روشن ستارے کے جو اسی ساحت نظر میں دکھائی دے۔

**متحد الزماں** *Acronical*

جو کوکب آفتاب کے ساتھ طلوع یا غروب ہو۔ یہ اصطلاح بہت مشہور نہیں ہے۔

**العذرا** *Adara*

یہ نام اکثر ہ کلب اکبر کے لئے مستعمل ہوتا ہے۔ اگلے زمانے میں یہ نام چند ستاروں کو دیا گیا تھا جو کلب اکبر میں واقع ہیں ہٗ ر ہ ح

**ثاقب ،** *Aerolite*

حجری مادّے کے ٹکڑے جو عالم جو سے کبھی کبھی گرتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں لوہا ہوتا ہے۔

**ایثر** *Aether*

*Aish*

قدیم نام دب اکبر کا جس کو انگلستان میں ہل بھی کہتے ہیں۔

**البیاض السیارۃ** *Albedo of a planet*

(سیارہ کی چھوٹ) وہ روشنی کی مقدار جو سیارہ کو پہنچکر انعکاس سے نمایاں ہوتی ہے ظاہر ہے کہ جو روشنی اس کو وصول ہوتی تھی اس سے کمتر ہوگی۔ درحقیقت اس نسبت کا نام چھوٹ ہے۔

البرق *Albirco*

ستارہ ب الدجاجہ کا نام ہے۔

الخبیہ *Alchiba*

نام ستارہ ا الغراب

*Alcor*

ایک چھوٹا تارہ جو دُب اکبر کے قریب ہے اس کو مزار بھی کہتے ہیں۔ یہ یا ۸۰ دب اکبر بھی کہا جاتا ہے۔

عین الثور *Alcyone*

یہ نام کبھی ح ثور کو دیا جاتا ہے جو ثریا میں سب سے روشن تارہ ہے۔

الدبران *Aldebaran*

قدر اوّل کا ستارہ ا الثور اس کا مادّہ دبر ہے یعنی ثریا کے بعد طلوع ہونے والا

الذرع الیمین *Alderamin*

قیفاوس شکل کا ایک ستارہ اس کے معنی دہنے بازو کے ہیں۔

الذئبان *Aldhibain*

ر ح التنین کے دو تاروں کا نام ہے یعنی دونوں بھیڑیئے۔

*Alfeta*

مجسطی میں ا اکلیل شمالی کا نام ہے

الجبہ *Algeiba*

ج الاسد کا نام ہے۔

جنب الفرس *Algenib*

جناح الفرس *Aljanahul faras*

الغول (لفظ عربی راس الغول) *Algol*

مشہور متغیر ستارہ ب پرسیاوش اس کا تغیر کمتر درجے تک ۱۶۹۶ء میں ۲ یوم ۲۰ ساعت ۴۸ دقیقہ ۵۹ ثانیہ تھا اب کم ہوگیا ہے ۲ یوم ۲۰ ساعت ۴۸ دقیقہ ۵۱ ثانیہ ہے۔ اس کی روشنی مدت مذکورہ کے اکثر حصے میں قائم ہوتی ہے اور اختلافات دس ساعت تک ہوا کرتے ہیں قدر ۲ر۳ سے قدر ۳ر۵ تک تغیر ہوتا ہے۔

الغراب *Algorab*

*Algores*

*Alhena*

*Alioth*

*Alhaid.*

*Alkalneops*

*Alkes*

الماخ *Almac*

*Alnilam*

النطاق *Alnitak*

الفرد *Alphard*

الفکہ *Alphecca*

*Alpherat*

*Alphork*

*Alshain*

الطائر *Altair*

## ارتفاع *Altitude*

اس عظیمہ کو قوس جو کسی کوکب اور سمت الراس میں گزرتا ہے کوکب اور افق کے درمیان اس قوس سے زاویہ بلندی کوکب کا سطح افق سے جو کہ چشم ناظر پر بنتا ہے معلوم ہوتا ہے۔

## آلۃ الارتفاع والسمت *Altitude and Azinmth Instrument*

اگر ایک دُوربین کو اس طرح نصب کریں جو محور ارتفاعی اور محور افقی دونوں پر حرکت کر سکے تو وہ آلۃ السمت و ارتفاع ہے۔ قدیم زمانے میں اصطرلاب اور ربع مجیب سے یہ کام لیتے تھے۔ اس زمانے میں تھیوڈولائٹ اس مقصد کے لئے کام میں لایا جاتا ہے۔

## سعۃ مشرق *Amplitude*

وہ قوسی فاصلہ جو کسی کوکب کے نقطۂ طلوع اور مشرق حقیقی میں دائرہ افق پر ہو یہی فاصلہ اگر نقطہ مغرب سے غروب کے وقت لیا جائے تو اس کو سعۃ مغرب کہتے ہیں۔ زاویہ سعۃ مشرق یا مغرب وہ زاویہ ہے جو قوسی فاصلہ مذکورہ سے مقام ناظر پر پیدا ہو۔

## المرأۃ المسلسلہ۔ اندرومیدا *Andromeda*

زنجیروں میں بندھی ایک خاتون اشکال مجامع الکواکب سے ایک شمالی شکل کا نام ہے۔

## سحابۂ اندرومیدا، سحابۂ مراۃ المسلسلہ۔ *Andromeda Nebula*

یہ بڑا سحابہ اندرمیدا میں ۳۱ مدیر کے نام سے مشہور ہے یہ ستارہ اندرومیدا جو اوسط $\frac{1}{2}$ ۴ قدر چہارم کا ستارہ ہے مقدم واقع ہے اگر چاندنی رات نہ ہو تو آنکھ سے بھی نظر آتا ہے بشرطیکہ آسمان صاف ہو اور عام دُوربین یا بنوکیولر سے بہت نمایاں اور درخشاں دکھائی دیتا ہے۔ یہ سحابہ متقدمین کو بھی معلوم تھا۔ چنانچہ عبدالرحمٰن الصوفی نے دسویں صدی عیسوی میں اس کو اپنی کتاب الکواکب میں لکھا ہے۔

## اندرومیدا *Andromedas*

یہ شہب ثاقبہ کا تناثر ہر سال ۲۰ ستمبر کو تقریباً نظر آتا ہے ا ح اندرومیدا سے اس کی تشعیع کا آغاز ہے (۲۵+۴۳ء) یہ تناثر نہایت آہستہ ایک ترتیب خاص سے چلتا ہے۔ متعارف ظہور ہوتا ہے۔

زاویہ (دو خطوں کا جھکاؤ جو ایک نقطہ پر ملتے ہوں) Angle

چونکہ زمانۂ حال کی اصطلاح ہندسی میں زاویہ کی پیمائش ایک خط ساکن کے کسی نقطے کے گرد ایک دوسرے خط کے گردش کرنے سے کی جاتی ہے تو جس حالت میں دوسرا خط پہلے خط پر ابتدائی حرکت میں منطبق ہو اس کو صفر زاویہ اعتبار کرتے ہیں اور جب یہ خط دوسرے پر عمود ہو تو ربع دور اور جب بالکل مسامتت (آمنے سامنے) ہوں اور بالکل انحداب یا جھکاؤ نہ ہو تو نصف دور اور جب پہلے عمود کے مقابل دوسری طرف عمود اول سے مسامتت ہو تو تین ربع دور جب پوری گردش کرکے وضع اول پر آجائے یعنی جس طرح ابتدا میں منطبق تھا پھر منطبق ہو جائے تو ایک دور پورا پورے دور سے اگر دونوں یا ایک خط محدود ہو تو دائرہ پیدا ہو جائے گا۔ دائرہ کو زمانۂ سلف سے ۳۶۰ درجوں پر تقسیم کیا ہے۔ اس لئے زاویہ قائمہ ۹۰ درجہ کا اور نصف دور کے ۱۸۰ درجہ اور تین ربع دور کے ۲۷۰ درجہ اور پورے دور کے ۳۶۰ اور جب ایک دور کے بعد پھر گردش جاری رہے تو ۳۶۰ درجہ سے بڑا زاویہ سمجھا جائے گا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ نقطہ جس کے گرد گردش ہوتی ہے زاویہ وہیں پیدا ہوتا ہے لیکن اس کی پیمائش اس دائرہ کے حصوں سے شمار کرتے ہیں جو دوسرے خط کی گردش سے پیدا ہوتا جاتا ہے۔ اس دائرہ کا مرکز وہ نقطہ ساکن ہے جس کے گرد اگرد حرکت ہوتی ہے اور یہ خط محدود جو حرکت کرتا ہے وہ نصف قطر ہے اور یہ خط جو مساوی حصہ پہلے ساکن خط کا قطع کرتا ہے وہ بھی نصف قطر اور جب نصف قطر متحرک اور نصف قطر ساکن میں مسامتت ہو جاتی ہے تو یہ دو چند خط دائرہ کا قطر ہے۔

زاویہ خروج الاستدارہ (اس کو اختصاراً زاویہ خروج کہتے ہیں) Angle of Eccentricity

اگر دو کیلیں کسی قدر فاصلہ پر گاڑ کر ایک ڈور کا چھلا ان دونوں کیلوں میں پہنا کر اس چھلے کو ایک پنسل کی نوک سے خوب تان کے پنسل کو پھرائے تو ایک لموترے دائرے کی شکل پیدا ہوگی (اگر ایک عمدہ گاجر کو جو اپنی شکل کی پوری ہو اس کو آڑا تراشیں تو بھی یہی شکل بنے گی) اس شکل کو بیضوی اور مخروط تراش کے اعتبار سے قطع ناقص کہتے ہیں (دیکھو بیضوی کا بیان) بیضوی کے قطر اصغر کے سرے سے فوکس تک جو خط کھینچا جائے اس سے اور قطر اصغر سے جو زاویہ پیدا ہوتا ہے اس کو زاویہ خروج کہتے ہیں یعنی بیضوی کے استدارہ سے نکل جانے کی گویا مقدار ہے جس قدر زاویہ خروج چھوٹا ہوگا اسی قدر بیضوی دائرہ کے قریب ہوگی اگر یہ زاویہ خروج بالکل صغیر ہو جائے تو بیضوی دائرہ ہو جائے گی۔ جس طرح بیضوی کی ایک انتہا دائرہ ہے اسی طرح طرف افراط میں جس قدر زاویہ خروج زیادہ ہوتا جائے گا

بیضوی خط مستقیم کے قریب ہوتی جائے گی۔ حتیٰ کہ جب خروج الاستدارہ لامتناہی ہو تو بیضوی خط مستقیم ہو جائے گی۔

## زاویہ الوضع Angle of pasition

دو ہرے ستاروں میں ایک کو اصل اور دوسرے کو ثنی کہتے ہیں اصل میں جو عظیمہ میلیہ گزرتا ہے اس کے ساتھ وہ خط مستقیم جو اصل اور ثنی میں واصل ہو لامحالہ ایک زاویہ پیدا کرے گا اس کو زاویہ الوضع کہتے ہیں۔ شمال زاویہ صفر ہے اور مشرق دائرۃ المیل پر عمود ہو گا زاویہ الوضع ۹۰ درجہ اگر ٹھیک جنوب میں ہو تو زاویہ المیل °۱۸۰ اگر مغرب میں ہو تو ۲۷۰ پھر شمال °۳۶۰ درجہ پر ختم ہو گا۔

## زاویہ الموضع Angle of Aitnation

وہ زاویہ جو درمیان دائرہ المیل اور کسی کوکب کے دائرہ العرض میں واقع ہو زاویہ الموضع ہے۔

## تعدیل سالانہ Annual Equation

ارض اور شمس کے اختلاف موضع کی وجہ سے دوری درمیان شمس اور ارض کے بدلتی رہتی ہے اس وجہ سے قمر کی حرکت میں جو فرق پڑتا ہے اس کو تعدیل سالانہ کہتے ہیں۔

## کسوف ذات الحلقہ (حلقہ دار سورج گہن) Annular Eclipse

جب قمر کا فاصلہ زمین سے بہ نسبت اوسط کے زیادہ ہو اور شمس کا فاصلہ اوسط سے کمتر تو اوسط سے قرص قمر چھوٹا اور اوسط سے قرص شمس بڑا دکھائی دے گا اس صورت میں جو کسوف واقع ہو گا تو قمر صرف ایک حصہ قرص شمس کا چھپائے گا اور ایک حلقہ روشنی کا چھوٹ جائے گا۔ یہ حلقہ روشن تاریک قرص قمر کے گرد نظر آئے گا۔

## سحابیات ذات الحلقہ Annular Nebulee

حلقہ دار سحابے بہت شاذ و نادر ہیں ب ج شلیاق کے درمیان واقع ہے۔ یہ اہل ہیئت بنام ۵۷ مز یہ مشہور ہے۔

## اختلاف سالانہ Annual Variation

وہ تعدیل جو سالانہ کسی ستارے کے مطالع استقرائی اور میل میں کی جاتی ہے اس اختلاف کی علامت استقبال اعتدالین اور حرکت خاصہ کوکب ہے۔

شہر مرکزی - مرکزی مہینہ - دیکھو Anomalistic Month, Month anomalistic

سال مرکزی Anomalistic Year

وہ مدت جو آفتاب کے اوج (جو زمین کا حضیض ہی) سے دورہ شروع کرکے پھر اوج تک پہنچنے میں ہوتی ہی اس کی مدت ۳۶۵ یوم ۶ ساعت ۱۳ دقیقہ ۴۹ ثانیہ ہی۔

مرکز سیارہ Anomaly of a planet

وہ زاویہ جو خط اوج و حضیض اور مرکز زمین سے موضع سیارہ میں خط ملانے سے بنتا ہی یہ زاویہ تین طریقوں سے ناپا جاتا ہی جو بہ ترتیب مرکز وسطی اور حقیقی کہے جاتے ہیں۔

زاویہ خارج المرکزی Anomaly Eccentric

سیاروں اور دوسرے ستاروں کے مدار کے حساب کرنے کے لئے ایک زاویہ معین کام میں لاتا ہی۔ اگر بیضوی مدار کے قطر اعظم پر ایک دائرہ بنایا جائے اور ستارہ کے حقیقی مقام میں گزرتا عمود قطر اعظم پر گرایا جائے پھر جہاں یہ عمود دائرہ معین سے ملتا ہی وہاں سے مرکز بیضوی میں خط وصل کیا جائے اس خط اور قطر اعظم سے جو زاویہ بنتا ہی وہ خارج المرکزی زاویہ ہی

مرکز وسطی Anomaly mean

وہ زاویہ جو کہ درمیان حضیض اور کسی کوکب (سیارہ ذو ذنب یا دوسرے ستارے) موضع وسط میں اس کو مرکزی وسطی کہتے ہیں۔ وسط وہ مقام کسی تابع کوکب کا ہی جو کہ متبوع کے گرد متشابہ حرکت سے پیدا ہوتا ہی اس طرح کہ مدار کوکب دائرہ فرض کیا جائے۔

مرکز حقیقی یا مرکز معدل Anomaly true

وہ زاویہ جو کہ درمیان حضیض اور تقویم کوکب (سیارہ ذو ذنب یا دوسرے ستارے) کے واقع ہو حوالہ حقیقی مدار کے اس کو مرکز حقیقی یا مرکز معدل کہتے ہیں۔

مرکز معدل اس اعتبار سے کہتے ہیں کہ موضع وسط سے تعدیل المرکز کے گھٹانے یا بڑھانے سے یہ زاویہ معلوم ہوتا ہی۔

دستہ *Ansae (Handle)*

زحل کے حلقہ کا وہ حصّہ جو کرہ (جرم کوکب) میں بطور دستہ کے لگا ہوا نظر آتا ہے درحقیقت یہ ایک حصّہ حلقہ کا ظل ہوتا ہے۔

مقابل ذروۃ السمار۔ مقابل راس السمار *Ant apex*

وہ نقطہ سماوی جس سے آفتاب فضا میں حرکت کرتا ہے۔ اس حرکت کو متاخرین نے دریافت کیا ہے جس سے مظنہ ہوتا ہے کہ آفتاب بھی کسی عظیم الشان جرم سماوی کا تابع اور اس کے گرد مثل ایک قمر کے حرکت کرتا ہے۔ مگر ابھی تک آفتاب کے متبوع کا زیادہ حال دریافت نہیں ہوا ہے۔

دائرۃ الجنوبی *Antarctic Circle*

وہ صغیرہ جو قطب خفی (جنوبی) سے تقریباً ½ ۲۳ درجہ کے فاصلہ پر فرض کیا گیا ہے اس کا مقابل دائرۂ شمالی جو قطب ظاہر سے ½ ۲۳ کے فاصلہ پر ہے۔ جب دائرۃ الجنوبی میں چھ مہینے کا دن ہوتا ہے تو دائرۃ الشمالی میں رات ہوتی ہے اور جب وہاں چھ مہینے کی رات ہوتی ہے تو یہاں ویسا ہی دن ہوتا ہے۔ اس دائرہ کا عرض البلد خط استوا پر ½ ۶۶ درجہ جنوب میں ہے۔

سرخ ستارہ ا العقرب *Antares*

مجمع النجوم اشکال جنوبی سے ہیدرا دلفین کے جنوب اور (*Vela Argo*) سفینہ کے شمال میں واقع ہے۔

تقبۃ المنظار *Apetare*

قطر عدسۂ شے دوربین انعطافی میں یا دُوربین انعکاسی کے آئینہ کا قطر۔

ذروۃ السمار۔ راس السمار *Apex*

وہ نقطہ جس کی طرف آفتاب فضا میں حرکت کرتا ہے۔ اس کو ذروۃ الشمس بھی کہتے ہیں اس کے مقام کا تعین مصر شلیاق میں تجویز کیا گیا ہے۔

لفظ ذروہ یا راس منطقۃ البروج کے اس نقطے کو بھی کہتے ہیں جس کی طرف زمین خطی حرکت کرتی ہے اگر مدار ارض میں کوئی نقطہ فرض کریں تو زمین کی حرکت کا قطعہ آفتاب سے ۹۰ درجہ کا زاویہ مغرب کی طرف بناتا ہوا

نکلتا ہے۔ اس کو ذروہ طریق الارض کہتے ہیں۔

اس ذروہ کو قدیم اصطلاح ذروہ تدویر سے فی الجملہ مشابہت ہے جس کا بیان تدویر کے ساتھ ہوگا۔

اوج (بعد ابعد من الشمس) نقطہ بعد ابعد *Aphelion*

وہ نقطہ کسی سیارہ یا ذوذنب کا مدار میں جو آفتاب سے بعد ابعد رکھتا ہے یہ وہ نقطہ ہے جو قطر اعظم کے ایک سرے پر خالی فوکس سے قریب تر واقع ہے۔ ظاہر ہے کہ آفتاب یا کوئی جرم متبوع بیضوی کے ایک فوکس پر واقع ہوتا ہے بمقابلہ اس کے بیضوی کا دوسرا فوکس خالی ہوتا ہے۔

*Aplanatic*

یہ اصطلاح ایسی دوربین یا کسی منظار کے لئے مستعمل ہے جس میں لونی اور کروی اضطرابات کے لئے عدسوں کا متناسب انتظام ہوتا ہے۔ ایسے منظار کا بنانا غیر ممکن ہے جو مطلقاً اس نقصان سے پاک ہو۔

فصل حقیقی تابع و متبوع *Apoastron or Aphastron*

وہ نقطہ جو کسی دہرے ستاروں کے مدار حقیقی میں جہاں دونوں رکن ایک دوسرے سے انتہائی دوری پر ہوں یہ نقطہ دائماً مدار مرئی کے بعد ابعد کے نقطہ پر منطبق نہیں ہوتا۔ نقطہ بعد حقیقی رکن اول مرکز بیضوی مدار مرئی میں خط ملا کے بیضوی تک کھینچ لے جانے سے معلوم ہو سکتا ہے۔ بیضوی کی سمت مقابل خط مذکور کے لے جانے سے نقطہ بعد اقرب معلوم ہو سکتا ہے۔

اصطلاح ہیئت جدید میں یہ لفظ یعنی اوج قمر کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا ہے یعنی وہ نقطہ مدار قمر میں جو زمین سے بعد ابعد پر واقع ہو اس کا مقابل (*Perigee*) حضیض ہے دیکھو (*Perigee*) متناقص یا بیضوی مرئی (*Apparent ellipse*) دہرے ستاروں سے جو ایک دوسرے کے گرد حرکت کرنے سے جو بیضوی رسم کرتا ہے جس طرح وہ زمین پر دکھائی دیتا ہے یہ بیضوی سطح سماء پر حقیقی بیضوی کا ظل ہے۔

حرکت مرئی *Apparent Motion*

وہ حرکت اجرام کی جو سطح زمین سے نظر آتی ہے۔ یہ اصطلاح کبھی حرکت یومیہ کے لئے مستعمل ہوتی ہے اور کبھی

حرکت خاصہ کے لئے حرکت یومیہ محور کے گرد زمین کی گردش کی وجہ سے محسوس ہوتی ہے اور حرکت خاصہ آفتاب یا مہتاب اور سیارات کا بخوم میں حرکت کرنا یعنی مدار کے ایک ثانیہ سے چل کے پھر اسی کے پاس پہنچ جانا۔ اگلے زمانہ میں اس کو بروج میں حرکت کرنا کہتے تھے یعنی نقطہ اول حمل سے ہر ستارہ کی حرکت کا آغاز لیا جاتا تھا اور یہ ترتیب حمل، ثور، جوزا، سرطان، اسد، سنبلہ، میزان، عقرب، قوس، جدی، دلو، حوت، میں گزر کے اول نقطہ حمل میں پہنچ جاتا یہ حرکت نہ صرف سیارات کے لئے بلکہ ثوابت کے لئے بھی مانی جاتی تھی مثلاً اہرام مصریہ کے تعمیر ہونے کے وقت نسر سرطان میں تھا بلکہ اوجات اور جوزہرات کی حرکت بھی بروج ہی میں سمجھی جاتی ہے۔

شمس مرئی *Apparent Sun*

یعنی حقیقی آفتاب بہ تقابل شمس وسطی یا فرضی جس کا حرکت کرنا معدل النہار میں حرکت متشابہ سے فرض کیا گیا ہے جس کے حساب سے چھوٹی بڑی گھڑیوں میں وقت کا شمار ہوتا ہے۔

ابدی الظہور دائرہ *Apparition circle of perpetual*

دیکھو دائرہ ابدی الظہور *See circle of perpetual Apparition*

تقارب مرئی *Appulse*

دو ستاروں کا ایک دوسرے کے قریب پہنچ جانا جیسا نظر سے دکھائی دے۔

نقطہ قرب وبعد *Apse or Apsis*

زمین اور قمر کے مدار میں دو نقطے اوج وحضیض کے لئے یہ اصطلاح خاص ہوگئی ہے نقطہ قرب شمسی اور بعد شمسی بھی کہتے ہیں۔

اوج وحضیض کا خط *Apsides line of*

زمین کے مدار میں جو خط اوج وحضیض (قطر اعظم بیضوی) ہے بحوالہ آفتاب جس کے گرد زمین کی حرکت سالانہ ہے یا قمر کے مدار زمین کے گرد نقطہ قرب وبعد یا سیارات کے مدارات نقطہ قرب وبعد شمس کے مابین جو خط واصل ہے

طیر الجنۃ (مرغ بہشت) *Apus*

ایک شکل ہے اشکال جنوبی سے جو درمیان مثلث جنوبی اور قطب جنوبی کے واقع ہے۔

دلویات *Aquarids*

شہب ثاقبہ جو یکم مئی یا جولائی ۲۷ سے ۲۹ تاریخ تک ہر سال نظر آتے ہیں یہ برج دلو (۳۲۹° - ۲° اور ۳۴۱° - ۲°) سے تناثر کی شعاعیں چلتی ہیں دونوں وقتوں میں تناثر کا خط طولانی ہی لیکن مئی میں سریع ہی اور جولائی میں نسبتاً بطی ہی

ساکب الماء - برج دلو من جملہ بروج دوازدہ گانہ *Aquarius*

عقاب *Aquila*

ایک شکل ہی معدل النہار اس کے درمیان سے گزرتا ہی اس کا سب سے روشن ستارہ الطائر (عقابی) ہی

المذبح (ایک شکل ہی اشکال جنوبی سے) *Ara (the altar)*

قوس (دائرہ کے محیط کا کوئی حصہ) *Arc*

قوس النہار *Arc diurnal*

کوئی صغیرہ جو معدل النہار کے موازی جس پر کوئی کوکب یومیہ حرکت کرتا ہی - اس دائرہ کا وہ حصہ جس کو ستارا دن بھر میں طے کرتا ہی - قوس النہار اس کوکب کا ہی اور جو رات کو طے کرتا ہی وہ قوس اللیل ہی - جب ٹھیک معدل النہار پر کوئی ستارہ یا آفتاب ہو تو اس کی قوس النہار اور قوس اللیل برابر بارہ گھنٹے ۱۸ کے ہوگا آفتاب ۲۱ مارچ اور ۲۳ ستمبر کو ٹھیک معدل النہار پر ہوتا ہی اس لئے اس زمانہ میں قوس النہار اور قوس اللیل ایک دوسرے کے برابر ہوتے ہیں -

قوس توالی *Arc of progression*

یعنی قوس حرکت علی التوالی - یعنی مغرب سے طرف مشرق کے یا بروج اثنا عشر کی ترتیب سے

قوس الرجعت *Arc of retrogradation*

وہ قوس جس کو سیارہ خلاف توالی حرکت کرتا دکھائی دیتا ہی - واضح رہے کہ رجعت و استقامت سیارات ایک مرئی ظہور ہی درحقیقت سیاروں کی حرکت حقیقی ہمیشہ علی التوالی ہوا کرتی ہی -

دائرہ شمالی *Arctic circle*

وہ دائرہ جو قطب شمالی کے گرداگرد تقریباً ½۲۳ درجہ کے بعد سے مرتسم ہی اس دائرہ کا عرض البلد

خط استوا سے تقریباً ½ ۶۶ درجہ شمالی ہے۔

الراعی (عیوق) *Arcturus*

حرکت بابت سطحی *Velocity ariel vectorus*

خط حامل جو سطح قطع بیضوی کسی مقدار واحد زمانی (مثلاً ایک دن یا ایک ساعت یا دقیقہ یا ثانیہ) میں طے کرے اگر حرکت خطی کو ضرب دیں اس عمود میں جو مرکز قوت سے گرتا ہے یا کسی نقطہ مفروضہ پر مماس ہے تو حاصل ضرب کا نصف اس مثلثی قطع بیضوی کی سطح (رقبہ) ہے جو خط حامل کوکب مقیاس واحد وقت میں طے کرتا ہے۔

سطوح کا قانون کیپلری *Areas Kapler's Law of*

جب ایک جرم مرکزی کے گرد دوسرا جرم حرکت دوری کرتا ہے تو خط حامل یعنی جو خط دونوں جرموں میں واصل ہے مساوی سطوح مساوی اوقات میں طے کرتا ہے۔

یہ قانون کلی جملہ تابع و متبوع اجرام پر حاوی ہے مثلاً زمین یا اور سیاروں کی حرکت آفتاب کے گرد یا اقمار کی گردش سیاروں کے گرد یا مضعف ستاروں میں تابع کی گردش متبوع کے گرد (جس کو چاہیں تابع فرض کریں اور دوسرے کو متبوع) خواہ کسی قانون حرکت کا عمل ہو مرکز قوت کی حرکت دوری اس قانون کی متابعت کرے گی۔

سفینہ *Argo*

اس کے حصے کوثل وقل عرشہ سکان ہیں۔

سب سے روشن ستارہ سفینہ کا سہیل یمانی ہے اس کی روشنی شعرائے شامی سے دوسرے درجے پر ہے۔

یہ نام ا الدجاجہ کا ہے۔ *Arided*

سب سے قریب یورانس کا تابع (قمر) *Ariel*

اس کا بعد اوسط یورانس سے ۱۲۷۰۰۰ میل اور مدت دورہ ۲ یوم ۱۲ ساعت ۲۹ دقیقہ صرف بڑی دوربینوں سے دکھائی دیتا ہے اس کو لاسل نے ۱۴ ستمبر ۱۸۴۷ء میں دریافت کیا تھا۔

حمل *Aries*

بارہ برجوں سے پہلا برج

بروج کے تعین کے زمانے میں اعتدال ربیعی اول نقطہ حمل پر واقع تھا۔ استقبال اعتدالین کے سبب سے نقطہ تقاطع منطقۃ البروج اور معدل النہار برج حوت میں چلا گیا ہے۔ لیکن اب بھی مجازاً نقطہ اعتدال ربیعی کو نقطہ اول حمل کہتے ہیں۔ اس کی علامت ♈ یعنی مینڈھے کے سینگوں کی شکل۔ عربی کتابوں میں ٤ علامت صفر ہے لیکن اب اس کی صورت تحریر کی جاتی ہے۔ اصل ماخذ کو یاد رکھنا چاہیئے۔

اسفیر فارسی لفظ سپہر ہے۔ *Armilly Sphere*

کرہ جس کے گرد منطقۃ البروج معدل النہار اور دوسرے دوائرعظام وضعا پیتل وغیرہ سے بناتے تھے اگلے وقتوں میں اصطرلاب کروی بھی مستعمل تھی۔ کرہ بطور آلہ کے اکثر مسائل ہیئت کے دریافت کے لئے کام میں لاتے ہیں۔ مثلاً ٹھیک وقت کا دریافت یا طلوع وغروب نیرین وغیرہا۔

ارنب *Arnab*

افق صناعی *Artificial Horizon*

ایک چھوٹے سے حوض میں پارہ بھر دیتے ہیں یہ حوض کواکب کے ارتفاع کے دریافت میں مستعمل ہے۔ صناعی افق کے استعمال میں انحضاض افق کے حساب کی ضرورت نہیں ہوتی (دیکھو *Dip of Horixion* انحضاض افق) اور جو زاویہ مشاہدہ کیا جاتا ہے وہ حقیقی زاویہ ارتفاع سے دوچند ہوتا ہے۔

مطالع استوائی *Ascension Right*

کسی کوکب کا فاصلہ نقطہ اول حمل سے جو معدل النہار پر ناپا جائے درجوں کا شمار مغرب سے مشرق کی طرف لیتے ہیں مطالع استوائی کو دائرہ المیل کی قوس کے ساتھ ختم کرنے سے اصلی مقام کوکب کا معین ہو جاتا ہے۔ دائرۃ المیل قطبین فلک اور کوکب کے درمیان جو عظیمہ گزرتا ہے شمار میل کا معدل النہار سے شمال یا جنوب کی طرف لیتے ہیں۔ زیجات میں ہر نقطہ منطقۃ البروج کے مقابل مطالع استوائی مندرج ہیں اگر تقویم کوکب معلوم ہو تو مطالع یا اس کا عکس معلوم ہو سکتا ہے۔

حمار جنوبی *Asell Anstralis*

اگلے رومی اہل ہیئت میں م السرطان کا نام ہے۔ حمار شمالی اور حمار جنوبی سرطان کے دو ستارے ہیں

سرطان کے سینہ پر ایک سحابہ ہے اس کو مُعلف (جار علف ہندی تھان) کہتے ہیں ۱۲ ربیع بہادر خانی

مجمع النجوم — Asteriom

سیارات صغار — Asteroids or minor planets

Asterope

ثریا کے ایک ستارے کا نام ہے۔

اسطریہ — Astraxa

ایک چھوٹا سیارہ جس کے دور کا مدار آفتاب کے گرد مابین مدار مریخ اور مدار مشتری کے واقع ہے اس کو ہنک منجم نے ۸ دسمبر ۱۸۴۵ء کو دریافت کیا تھا۔ اس کے دَور کی مدت آفتاب کے گرد ۴۱،۱۴۱ سال ہے اور بعد اوسط زمین کے بعد اوسط سے ۲،۵۷۸ مرتبہ ہے۔ اس کا قطر تقریباً ۶۰ میل سے زیادہ نہیں سمجھا گیا ہے اور یہ ستارہ جب مناسب موقع مشاہدہ پر ہو تو بھی قدر نہم سے زاید نہیں ہوتا۔

کوکبی — Astral

اصطرلاب - اسطرلاب — Astralabe

ایک آلہ جس کو اولاً ابرخس نے دوائر سماوی کے دکھانے کے لئے وضع کیا تھا۔ من بعد اس کے علم میں بڑی ترقی ہوئی خصوصاً علماء ہیئت اسلام نے اس کے اصول و فروع مرتب کئے اور صدہا قسم کی اسطرلابیں ایجاد کیں جس کے پاس یہ آلہ موجود ہے اس کے پاس گویا فلکیات کا آئینہ رکھا ہوا ہے۔ وقت کا تعین سیارات اور ثوابت کا موضع ہر وقت معلوم کرسکتا ہے۔ اگر کامل اسطرلاب موجود ہو تو رویت ہلال اور کسوف و خسوف کے وقت کی پیشین گوئی بسہولت کرسکتا ہے۔

ربع اسطرلاب یعنی ربع مجیب ایک ربع دائرہ مع خطوط جیوب و اظلال جس کی ساخت نہایت سہل ہے۔ چاہیئے کہ ہر طالب ہیئت کے پاس موجود ہو اس سے بھی تقریباً مسائل ہیئت اور اوقات اور سمتیں معلوم کرتے ہیں بہت بکار آمد ہے۔ ہم انشاء اللہ اس فرہنگ کے ضمیمہ میں ان دونوں کا حال اور طریقِ عمل تحریر کریں گے۔

## علم احکام النجوم *Astrology*

اجرام سماوی کے مواضع اور نظرات سے عالم کون و فساد اور انسان کے گزشتہ اور آئندہ حالات پر استدلال کرنا اور حکم لگانا شرعاً ممنوع ہے اور زمانہ متاخرین میں کچھ مفید نہیں ثابت ہوا۔

## مقیاس قدر الکواکب *Astrometer*

ستاروں کی اضافی روشنیوں کو دریافت کرنا اس آلہ سے ممکن ہے۔ اب اس کی جگہ فوٹومیٹر مقیاس الضیاء کو استعمال کرتے ہیں۔

## پیمائش قدر کوکب *Astrometry*

## ساعۃ کوکبی *Astronomical Clock*

یہ گھڑی کلاک ازمانی یا کوکبی رفتار سے چلتی ہے۔ جب نقطہ اول حمل کا مرکسی بلا سے دائرہ نصف النہار پر ہوتا ہے تو ایک کلاک کی سوئی صفر ساعت صفر دقیقہ صفر ثانیہ پر ہوتی ہے اور ستاروں کی رفتار یومیہ سے ۲۴ ساعت ازمانی کے بعد پھر اسی نقطہ پر آجاتی ازمانی یوم بلیلہ شمسی یوم سے تقریباً ۴ منٹ کی توقیر سے سال بھر کے بعد پورے ۲۴ ساعت حاصل کرلیتی ہے۔

## اسطرانومیہ (قانون nomos ستارہ = اسطر) *Astronomy*

علم ہیئت وہ علم جو اجرام فلکی سے بحث کرتا ہے۔ فلکیات کی دوریاں مقداریں اور حرکات کا دریافت کرنا اور وہ قوانین فلکیات حرکتیں جن کی تابع ہیں ان کو ضبط کرنا اس علم کا مقصد ہے۔ لفظ فلکیات میں سیارات ثوابت ذوات الاذناب اور سحابیات کے ماوراء وہ نقاط اور دوائر وغیرہ بھی داخل ہیں جن کی نقل و حرکت سے اس علم میں بحث کرتے ہیں۔ مثلاً اوجات اور جوزہرات کی حرکت درحقیقت اوجات اور جوزہرات موہوم فلکی نقطے ہیں ان کا کوئی جرم نہیں ہے مگر جگہ مقرر ہے اور نقل و حرکت ان نقطوں کی یا جن خطوں سطحوں اور جسموں میں یہ نقطے واقع ہیں خواہ موجود ہوں نفس الامر میں خواہ موہوم اور مفروض ہوں اس علم سے تعلق رکھتی ہے۔

## اطلس *Atlas*

ثریا کے ایک ستارہ کا نام ہے، ۲ نور اس لفظ اطلس کے معنی حامل بار بردارندہ کے ہیں فلک حامل نویں

آسمان کو کہتے تھے جس میں تمام عالم سمایا ہوا مانا گیا تھا اس کی حرکت شبا روزی سے تمام افلاک اور فلکیات حرکت ازمانی کرتے ہیں۔ یہ حرکت اب زمین کی طرف منسوب ہے۔ دن رات ازمانی کسی ستارے کے ایک مقام سے حرکت کرکے پھر اسی مقام پر آجانے کی مدت ہے یہ مدت شمسی دن رات سے ۴ دقیقہ تقریباً کم ہے۔ حرکت نجومی یا کوکبی بھی کہتے ہیں۔

## ہوا، محیط Atmosphere

وہ کرۂ ہوائی جو کہ زمین کے گردا گرد ہے بعض سیارات نظام شمسی کے گرد بھی ایسا کرہ ہوائی تجویز کیا گیا ہے۔ زمین کے گرد جو ہوا ہے اس میں آکسیجن اور نیٹروجن مخلوط ہے بلا ترکیب۔

حجم کے حساب سے ۷۹ حصہ نیٹروجن اور ۲۱ حصہ آکسیجن ۱۰۰ حصہ ہوا میں ہے۔ مظنہ ہے کہ یہ ہوا سو میل کی بلندی تک ہے یا اس سے زیادہ جس قدر اوپر چلتی گئی ہے لطیف ہوتی گئی ہے لیکن ہوا کا ثقل (بوجھ) یا دباؤ $\frac{1}{4}$ ۵ میل کی بلندی تک متشابہ ثقلیت کے ساتھ مانا گیا ہے اور یہ ثقلیت سطح زمین پر کے ثقل کے مساوی سمجھا گیا ہے۔

## جذب کروی Attraction of a sphere

جذب ایک جسم کا دوسرے جسم کو جو اس سے خارج ہو اس طرح مانا گیا ہے گویا کہ کل ایک جوہر ہے اور قوت جذبیہ اس موہوم کرہ کے مرکز پر مجتمع ہے۔

## تزاید قطر مرئی قمر Augmentation of moon's apparent diameter

قمر کے قرص کا قطر جو ایک ناظر کو مرکز ارض سے دکھائی دے سکتا ہے وہ سطح زمین پر کے قطر مرئی سے ضرور کمتر ہوگا۔ زمین کے نصف قطر کی دوری تقریباً ۴۰۰۰ میل ہے حساب سے دریافت کرسکتے ہیں کہ بہ نسبت مرکز ارض کے چار ہزار چاند کے قریب آجانے سے قطر کتنا بڑا دکھائی دے گا۔

## ممسک العنان Auriga

(گاڑی بان یا کوچبان)

اشکال شمالی سے ایک شکل کا نام ہے اس کا ستارہ عیوق Arcturus شمالی اشکال روشن ستاروں سے ایک ہے اور قدر اوّل کے ستاروں سے اس کی ضوء دو چند ہے بحساب اوسط قدر اول۔

انوار شمالی *Aurora Borealis or Northern Lights*

دائرہ شمالی بلکہ اس سے کسی قدر جنوب میں بھی ہوائے محیط میں ایک خاص ظہور انوار کا ہوتا ہے قطب جنوب کے قریب بھی ایسا ہی ظہور انوار ہوتا ہے۔ قطب کے قریب ہوا میں کہربائیۃ کا خروج اس کا سبب سمجھا گیا۔

راس الاسد جنوبی *Australis Asad*

یہ نام ٥ الاسد کا ہے۔

اعتدال خریفی *Autumnal Equinox*

جب آفتاب شمال سے نقطہ تقاطع معدل پر گزرتا ہو (۲۳ ستمبر) جنوب میں جاتا ہے

محور یا قطر مدار قطر اعظم *Axis of an orbit*

قطر اعظم جو کسی ستارے کے مدار میں درمیان دو نقطہ اوج و حضیض کے واصل ہے۔

محور ستارہ *Axis of a planet*

وہ نقطہ جرم کروی سیارہ میں جس کے گرد اس کی حرکت ہوتی ہے۔

محور الشکل *Axis of Figure*

وہ مجسم شکلیں جو کسی سطح کے ایک خط معین کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہیں۔ جس کے گرد حرکت سطح کی واقع ہوتی ہے اس کو محور الشکل کہتے ہیں۔

مثلاً چھاکرہ نما جو بیضوی کے اپنے قطر اصغر کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتا ہے قطر اصغر محور الشکل ہے۔

محور الحرکت *Axis of Rotation*

وہ محور جس کے گرد کوئی جسم حرکت کرتا ہے۔ زمین کا محور حرکت اس کے محور شکل پر جس کی تعریف اوپر کی گئی ہے منطبق نہیں اگرچہ تفاوت بہت ہی قلیل ہے یہ تفاوت حال میں دریافت کیا گیا ہے۔

الدجاجہ *Azelfafge*

شکل وجاجہ کے ایک ستارہ کا نام ہے۔

اضحیٰ *Azha*

شکل النہر میں ایک ستارہ کا نام ہے۔

ستارہ ا العذرا *Azimech, The star spica (a virginis)*

اس ستارہ کو (*Spica Azimech*) بھی کہتے ہیں۔

السمت *Azimuth*

وہ زاویہ جو کہ دائرہ نصف النہار اور دائرہ سمتیہ (وہ عظیمہ جو کسی مقام کے نقطہ سمت الراس اور کسی کوکب سے گزرتا ہے) کے درمیان ہو سمت کوکب کہا جاتا ہے۔

عدسۂ بارلو *Barlow lens*

موجد کے نام سے مشہور ہوا۔

ایک چھوٹا سا بیرنگی شیشہ جو عدسۂ نظر سے تھوڑے فاصلہ پر لگایا جاتا ہے۔ اس کا فوکس منفی ہوتا ہے یہ شیشہ دوربین کی قوت بڑھانے کے لئے لگایا جاتا۔

خط قاعدہ *Base line*

ایک خط زمین پر بہت احتیاط سے ناپتے ہیں مثلثی پیمائش کی غرض سے یا اجرام آسمانی کے دوریاں دریافت کرنے کے لئے آفتاب کا بُعد دریافت کرنے کے لئے زمین کے نصف قطر قاعدہ کا خط فرض کرتے ہیں اور ثوابت کے ابعاد دریافت کرنے کے لئے مدار ارض کے نصف قطر کو یا زمین کے بعد اوسط کو آفتاب سے

بطن قیطس *Baten Kaitos*

عرب کے علمائے ہیئت نے زقیطس کا نام رکھا ہے۔ دریافت کرنے والے کے نام سے مشہور رہے۔

مُہرات بیلی *Beads Bailys*

ایک شکستہ خط روشن قرص آفتاب کے کنارے قبل کسوف کلی نظر آتا ہے۔ ان کو ۱۸۳۶ء میں فرانسس بیلی نے بیان کیا تھا اور اسی کے نام سے شہرت ہوئی لیکن ہیلی ان کو کسوف ۱۷۱۵ء میں دیکھ چکا تھا۔ ایسا ہی ظہور اخفائے کلی کے بعد بھی دکھائی دیتا ہے اور حلقہ دار کسوف میں بھی۔

بیضہ *Beid*

عرب کے علمائے ہیئت نے ھ النہر کو یہ نام دیا ہے۔
اس ستارہ کی روشنی صاف براق سفید ہے لہذا انڈے سے مشابہ کیا ہے۔

ح الجبار *Bellatrix (of orionis)*

اس لفظ کے معنی لاطینی میں الجبارہ کے ہیں۔

مناطق المشتری والزحل *Bolts*

تاریک حلقے جو مشتری یا زحل کے جرم کے گرد دوربین سے دکھائی دیتے ہیں

بنات النعش *Benet nasch*

ح دب اکبر کو یہ نام دیا گیا ہے اس کو سریر بنات النعش بھی کہا ہے۔ (*Yorsoemajoris*)

موجد کے نام سے مشہور ہے (*Berthons Dynamometer*) ایک آلہ جو دوربین عدسہ البصر کی قوت کی پیمائش کے لئے بنایا گیا ہے۔

منطقہ حیوانات *Bestiary*

یہ نام منطقۃ البروج کا اگلے وقتوں میں تھا۔ دیکھو عدد الیوم

ابط الجوزا *Betelsense*

ا الجبار ستارہ جو کہ سرخ رنگ متغیر اللون ہے عرب کے عوام الجبار ہی کو جوزا کہتے تھے۔

دہری دمدار ستارہ *Bifid*

دمدار ستارہ جس کی دم دو پرکالوں میں تقسیم ہو۔

کواکب مضعّف۔ دوہرے ستارے *Binary stars*

دو ستارے ایک دوسرے کے گرد یا دونوں مشترک مرکز ثقل کے گرد حرکت کرتے ہیں ایک ہزار کے قریب ایسے تارے اب تک دریافت ہو چکے مگر اکثر کی حرکت ایسی بطئی ہے کہ قوس حرکت سے مدار کی شکل کا تعین نہیں ہو سکتا قریبا ۰، ایسے تاروں کا مدار اچھی طرح دریافت کر لیا گیا ہے اور بعض کا پورا مدار صحت کے ساتھ معلوم

ہوا ہے ان کی دوری کی مدت ساڑھے گیارہ برس سے سولہ سو سال تک دریافت ہوئی ہے۔

دوہری دوربین یا دوچشمی دوربین *Binocular*

دو دوربینیں ایک دوسرے میں جڑی ہوئی ہیں دونوں آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ اکثر تھیٹر وغیرہ میں ایسی دوربین لگاتے ہیں

سحابیہ *Binocular*

دوہری جھیوں کے سحابی ستارے

سال کبیسہ *Bissextile*

جس میں ہر چوتھے سال فروری ۲۹ دن کا ہوتا ہے

کالی بوند نقطہ الود *Black Drop*

احتراق زہرہ قرص میں داخل ہونے کے بعد معاً جب کہ قرص کے کنارے اتصال سے یا خارج ہونے سے پہلے ایسا نظر آتا ہے کہ ستارہ ایک سیاہ بندھن سے جرم آفتاب سے بندھا ہوا ہے شاید شعاع کے انتشار اور دوربین کے نقص سے ایسا ظہور ہوتا ہے۔

بود کا قانون *Bode's Law*

استقراء سے معلوم ہوا ہے کہ ہم ایک سلسلہ اعداد صفر سے ابتدا کرکے دوسرا عدد ۳ اور پھر ۶ پھر ۱۲، ۲۴، ۴۸ و ۹۶ و ۱۹۲ و ۳۸۴ جس میں ہر عدد صفر کے بعد ۳ اور پھر ۳ کے تضعیفات سلسلہ ہندسی میں ہیں یعنی ہر مابعد کا عدد ماقبل کا دوچند ہے اور پھر اس سلسلہ میں صفر سے ابتدا کرکے ۴ کا اضافہ کریں تو ایک سلسلہ اعداد حسب ذیل پیدا ہوگا۔

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۰ | ۳ | ۶ | ۱۲ | ۲۴ | ۴۸ | ۹۶ | ۱۹۲ | ۳۸۴ |
| ۴ | ۴ | ۴ | ۴ | ۴ | ۴ | ۴ | ۴ | ۴ |
| ۴ | ۷ | ۱۰ | ۱۶ | ۲۸ | ۵۲ | ۱۰۰ | ۱۹۶ | ۳۸۸ |

اس اخیر سلسلے سے ابعاد سیاروں کے آفتاب سے تقریباً ظاہر ہونگے۔

| عطارد | زہرہ | زمین | مریخ | کواکب صغار | مشتری | زحل | یورانس | نپچون |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۴ | ۷ | ۱۰ | ۱۶ | ۲۸ | ۵۲ | ۱۰۰ | ۱۹۶ | ۳۸۸ |

صرف نپچون کا بعد درحقیقت ۳۰۰ تقریباً

اس قاعدے کو جو بود کے نام سے مشہور ہے اولاً طیطوس Titus نے دریافت کیا یہ قانون جیسا کہ ہم نے اولاً لکھا ہے محض استقراء سے معلوم ہوا کوئی علت عقلی اس کی معلوم نہیں ہوئی۔

کرات ناری Bolides

بڑے بڑے شہاب ثاقب جن کو آگ کے گولے کہتے ہیں۔

الراعی Boots (the Herdsman)

ایک مجمع النجوم اشکال شمالی سے ہے اس کا ستارہ عیوق نصف کرہ شمالی کے بہت روشن ستاروں سے ہے۔

Borda's principle of Repetition

اصل تکرار مشاہدہ کسی زاویہ کو کئی بار پیمائش کرکے مجموع کا اوسط لینا۔ اگر دائرہ جس سے پیمائش کی گئی ہے اس کی تقسیم درجات وغیرہ میں کچھ نقص ہو تو اس کی تعدیل اس اصل سے ممکن ہے لیکن یہ قاعدہ زیادہ مفید نہیں ہے اس لئے کہ پیچوں کے پھرانے میں جو کمی بیشی ہوتی ہے اس کی تصحیح ممکن نہیں ہے۔

صندوق سدسی Box Sextant

پیمائش زاویہ کا ایک آلہ ہے چھوٹا سا صندوقچہ

تیشہ بت گر Coelum (the Sculptor's Tool)

اشکال جنوبی سے ایک شکل کا نام ہے۔

Calendar
Gragorian

پوپ گریگوری سیزدہم نے جولیس قیصر کے بعد تاریخ عیسوی کی۔ عموماً ہر چار اس کے بعد فروری ۲۹ دن کا شمار

کیا جاتا ہے یہ سال کبیسہ سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ سال شمسی ۳۶۵ دن ۵ ساعت ۴۹ ثانیہ تقریباً ہوتا ہے اس لئے ربع یوم سے جو کبیسہ میں لے لیا گیا ہے ۱۱ دقیقہ فی سال کی زیادتی ہے پوپ گری گوری نے اس کی تصحیح اس طرح کی کہ ہر سو برس کے فروری کو ۲۸ دن کا شمار کیا الا وہ صدی جو ۴ سے قابل تقسیم ہو (یعنی چار سو) اس لئے ۱۷۰۰ و ۱۸۰۰ و ۱۹۰۰ میں فروری ۲۹ دن کا نہیں لیا گیا البتہ ۲۰۰۰ سنہ عیسوی کا فروری مہینہ ۲۹ دن کا مانا جائے گا۔

باوصف اس تصحیح کے بھی کچھ فرق رہتا ہے جو حساب سے معلوم ہو سکتا ہے اس فرق سے چار ہزار برس میں ۱/۲۳ یوم کا فرق پڑے گا۔

## تصحیح جولیس قیصر Calendar (Juban)

سنہ عیسوی میں ہر چوتھے سال جو ایک دن فروری میں بڑھایا جاتا ہے یہ ایجاد جولیس قیصر کا جس کو قیصر مذکور نے ۴۴ سال قبل تاریخ عیسوی تاریخ رومی میں جاری کیا تھا۔

## ماہ تقویمی Calendar Month

اپریل، جون، ستمبر، نومبر ۳۰ یوم فروری ۲۸ یوم (ہر چوتھے برس ۲۹ الا وہ صدی کے سال جو ۴۰۰ سے تقسیم ہو سکیں) ان کے علاوہ باقی مہینے ۳۱ دن کے ہوتے ہیں۔

## زرافہ Camelopardlis (The giraffe)

اشکال شمالی سے ایک کا نام ہے

## سرطان (چوتھا برج) Cancer (The crab)

## کلب الراعی Canes Venalici (The hunting dog)

اشکال شمالی سے ایک کا نام ہے۔

## کلب اکبر Canis Major (The great dog)

اشکال جنوبی سے ہے۔ اس کا مشہور اور روشن ستارہ شعرا ہے جو تمام تاروں سے روشن تر ہے

## کلب اصغر Canis Minor (The little dog)

اشکال فلکی سے ہے اس کا خاص ستارہ (Procyon) ہے

Canopus (Argus) Arabi Kanupus

ستارۂ روشن جنوبی شکل السفینہ میں ( ا السفینہ)

سہیل عانی Capella (Aurigoe)

روشن ستارہ السفینہ اشکال جنوبی سے سہیل روشنی میں شعرائے شامی سے دوسرے مرتبے پر ہے

کف الخضیب Caph (cassiopeia)

جدی (دسواں برج) Capricornus (The goat)

نقاط مشرق مغرب شمال جنوب Cardinal points

شمال وجنوب وہ دونوں نقطے ہیں جہاں دائرہ نصف دائرہ افق کو قطع کرتا ہی مشرق ومغرب وہ دونوں نقطے جہاں معدل النہار دائرہ افق کو قطع کرتا ہے۔

کوتل بھن Carina (The Keel)

کشتی اجزا، سفینہ سے ایک جز کا نام ہے۔

Lesserainian Telescope

ایک قسم کی دوربین ہے انعکاسی جس میں چھوٹا آئینہ محدب ہوتا ہے اور انعکاسی شعاعیں بڑے آئینہ کے ثقبہ میں گزرتی ہیں۔

ذات الکرسی Cassiopeia

شمالی اشکال سے ہے۔

ا الجوزار Ceastor a Genainorum

دوسرا Paluse ہے

پولوومکوس Ceaster a Genainorum

راس التوام مقدم راس التوام موخر، برج جوزا میں دو ستارے جن کو ملاکے توامان کہتے ہیں

علم المرایا Leaptotrics

علم مناظر کا شعبہ جو آئینوں کے عکسوں سے بحث کرتا ہے

تجربۂ کوندیش Cavendish Experiment

ایک تجربہ جس کو میکل Michell نے تجویز کیا تھا اور کوندیش ۱۷۹۸ء میں عمل کیا زمین کا وزن دریافت کرنے کے لئے اس کا جہاز (سامان تجربہ) دو گولے ایک لکڑی کے ڈنڈے کے طرفین میں لگائے جاتے ہیں اور ڈنڈے کو مرکز سے بذریعہ ایک باریک تار کے لٹکاتے ہیں دو بھاری کروں چھوٹے گولوں کی مقابل کی سمتوں میں لگا کے تار میں Torsion ٹوٹ پیدا کرتے ہیں جس کی مقدار کا اندازہ ممکن ہے۔ پھر ڈنڈے کی حرکت لپس وپیش کو کشش ارضی سے ملاحظہ کرتے ہیں اور اس تجربے کے نتیجے کو نتیجے سے مقابلہ کرتے ہیں (دیکھو ثقل ارضی Density of earth

ب الحوا Cebalrai (B.Ophuchi)

الحوا صور شمالی سے ہے

Celxno ایک ستارہ ہے ثریا سے۔

اطلس کی لڑکی کا نام ہے

معدل النہار د Celestial equator

نقط کا ترجمہ دائرہ استوائیہ سماویہ - یہ وہی دائرہ ہے جو زمین کے دائرہ استوائیہ ارضی کی سطح نے کرہ آسمانی میں قطع کیا ہے۔

کرۂ آسمانی Celestial Globe

کرہ جس پر ستارے اور اشکال وغیرہ رسم کرتے ہیں۔ ستاروں کی تصویر یہ سمجھ کے بناتے ہیں گویا دیکھنے والے کی آنکھ کرئے کے مرکز پر ہے لہذا اشکال منعکس بنائے جاتے ہیں اور جب تک انعکاس کو ذہناً درست نہ کرے اس وقت تک آسمان سے مقابلہ نہیں ہوسکتا۔

سماوی افق Celestial Horizon

دیکھو افق سماوی

لفظی ترجمہ عرض سماوی **Celestial Latitude**

عرض کوکب کو کہتے ہیں جوکہ دائرۃ البروج ایسے عظیمہ کی قوس سے پیمائش کیا جاتا ہی جو دائرۃ البروج پر عمود ہو یعنی دوری ستارہ کی دائرۃ البروج سے جو نسبت میل کوکب کو معدل النہار سے وہی عرض کوکب کو دائرۃ البروج سے ہی اور جس طرح میل کے مقابل مطالع استوائی ہی اسی طرح عرض کوکب کے مقابل طول کوکب ہی۔

لفظی ترجمہ طول سماوی **Celestial Longitude**

طول کوکب دائرۃ البروج پر دوری ستارے کی نقطہ اول حمل سے اگر کوکب دائرۃ البروج پر نہ ہو تو اس عظیمہ زوجی تک دوری لی جائے گی جو کوکب میں گزرتا ہوا دائرۃ البروج کو کسی نقطے پر قطع کرتا ہی۔ اول حمل سے اس نقطے تک طول کوکب ہی۔ یہ دوری مغرب سے مشرق کی طرف دائرۃ البروج پر ناپی جاتی ہی۔

دائرہ نصف النہار **Celestial Meridian**

وہ دائرہ عظیمہ جو قطبین فلک اور کسی مقام کے سمت الراس اور سمت القدم میں گزرتا ہی۔ جب آفتاب اس دائرے پر آتا ہی تو دوپہر ہوتی ہی۔ قمر یا ستاروں کی نصف سیر زمین کے فوق کی طرف اسی دائرہ شمار کی جاتی ہی جب آفتاب زمین کے نیچے اس دائرے پر پہنچتا ہی تو نصف لیل ہوتی ہی۔ اسی طرح قمر یا کسی ستارے کی نصف سیر زمین کے نیچے اسی دائرے سے سمجھی جاتی ہی۔

اقطاب سماوی **Celestial Poles**

قطبین فلک قطب شمالی اور قطب جنوبی وہ دو نقطے ساکن موہوم جن کے گرد کل ستارے اور سیارے روزانہ گردش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اگر زمین کے محور کو دونوں طرف بڑھائیں تو وہ قطبین فلکی میں گزرے گا زمین کے شمالی باشندوں کے لئے قطب شمالی قطب ظاہری اور قطب جنوبی قطب خفی ہے اور جنوب کے رہنے والوں کے لئے بالعکس

قنطورس **Centaurus**

صور جنوبی سے ہی

مرکز بیضوی **Centre of Ellipe**

نقطہ وسط قطر اعظم بیضوی یا وہ نقطہ جہاں قطرین یعنی قطر اعظم اور قطر اصغر تقاطع کرتے ہیں

**مرکزالجسم۔ مرکزالشکل** *Centre of Figure*

کرہ یا بیضوی نما وغیرہ کا درمیانی نقطہ

**مرکز ثقل کو کبھی اصطلاح مرکز جوہر کہتے ہیں** *Centre of Mass*

کرہ جس کی جسمیت متشابہ ہو یہ نقطہ مرکز جسم پر منطبق ہوتا ہے لیکن اگر مختلف الثقل ہوں تو مرکز شکل پر انطباق نہ ہوگا۔

**قوت دافع المرکزی** *Centrifugal force*

یہ قوت مرکز سے خارج کی طرف عمل کرتی ہے اگر کسی جسم کا جوہر م فرض کریں اور نصف قطر س اور رفتار ف تو دافع المرکزی قوت م ف یعنی جوہر مضروب مجذور رفتار تقسیم کیا ہوا نصف قطر پر برابر قوت دافع المرکزی کے ہوگا۔

**قوت جاذب المرکزی** *Centripetal force*

یہ قوت مرکز کی جانب اثر کرتی ہے اور قوت دافع المرکز کی معادل ہوتی ہے

**قیفارس** *Cepheus*

اشکال شمالی سے ایک ہے۔

**سیرس** *Ceres*

چھوٹے سیاروں سے جو آفتاب کے گرد حرکت کرتے ہیں ان سیاروں کے مدارات مریخ اور مشتری کے مداروں کے درمیان ہیں۔

سیرس کو *Piazzi* ساری بمقام پالرمو *Palermo* یکم جنوری ۱۸۰۱ء (انیسویں صدی کے پہلے دن) کو دیکھا تھا۔ اس کے دورہ کی مدت ۴٫۶ سال ہے بعد اوسط بعد ارضی کو واحد مان کے ۲٫۷۷ ہے خروج المرکز ۰٫۰۷۶ اس کے مقابلے کی مقدار ۷٫۷ اور قطر حقیقی دو سو میل تقریباً ہے۔

خوک ماہی Ceres

جنوبی اشکال سے ہی۔

بوقلموں Chamoeleon

اشکال جنوبی سے ہی۔

ب ذات الکرسی Chaph (B Cassiopeia)

کف الخصیب Cheliab

عربی لاطینی کتاب المجسطی میں پرسیاوش کا نام ہی۔

دفاتر چینی Chinese Annals

چین قدیم مشاہدات کے دفتر محفوظ ہیں جن میں صدہا سال کے حوادث درج ہیں اُس کا کتب ہئیت میں حوالہ دیا جاتا ہی دفاتر ما۔ تواں۔ لن ان میں سے مشہور ہی۔

ہنگام نگار۔ وقت نگار۔ محرر الزماں۔ موقت المر Chronograph

ایک آلہ ہی جس میں مرکواکب کا وقت درج ہوتا رہتا ہی ایک بیلن پر کاغذ لپٹا ہوا ہی جو ذریعے گھڑی کے پرزوں کے چلتا رہتا ہی اور اس کے محور پر پیچ لگا ہی اس کے ذریعے سے ہٹایا جاتا ہی۔ کہربائیہ کی ایک سوئی سے اوقات مر درج ہوتا ہی جو ایک گھنڈے سے حرکت کرتی گھنڈے کو مشاہدہ کرنے والا وقت مقرر پر دبا سکتا ہی۔

کرونومیٹر۔ ساعۃ۔ مقیاس الوقت Chronometer

ایک نہایت عمدہ صحیح وقت بتانے کی گھڑی (ٹایم پیس) ہوتی ہی۔ ایسی چند گھڑیاں جہاز میں رکھتے ہیں۔ من جملہ ایک گرینوچ کے وقت سے ملی ہوئی رہتی ہی اس کو مقامی گھڑی سے ملا کر جہاز پر کسی مقام کا بعد گرینوچ سے معلوم ہو سکتا ہی۔

پرکار الفرجار Circinus (the compass) ΚΙΡΚΥΟΣ

ایک شکل جنوبی ہی۔

**غطیمہ** *Circle . Great*

کرہ پر ایسا دائرہ جس کی سطح مرکز میں گزرتی ہو۔

**دائرہ ابدی الظہور** *Circle of perpetual apparition*

ایک صغیرہ جس کا نصف قطر مساوی عرض بلا کسی مقام کے ہوتا ہی اس صغیرہ کے اندر جس قدر ستارے ہونگے وہ اس بلد میں کبھی غروب نہ کرینگے ہمیشہ فوق الارض رہیں گے۔ قطبین پر جس کا افق عرضی خط استوا اور سماوی معدل النہار ہی کل ستارے نصف کرے کے فوق الارض ہیں اور خط استوا پر عرض بلد صفر ہی لہذا کوئی دائرہ ابدی الظہور نہیں بن سکتا۔

**دائرۃ الوضع** *Circle of position*

ایک صغیرہ سطح ارضی پر جس کا قوسی نصف قطر مساوی تمام ارتفاع شمس (بعد شمس سمت الراس سے) کے برابر ہوتا ہی۔ کسی وقت مفروض۔ اس دائرے کے ذریعے سے کپتان سمنر *Sumner* طریقے سے جہاز کا موقع دریافت کرتے ہیں۔

**دائرہ صغیرہ** *Circle, small*

وہ دائرہ کرہ پر جس کی سطح مرکز میں نہیں گزرتی۔

*Circle transit* دیکھو بیان (*Transit Instrument*) آلہ مر

**دوائر کرہ سماوی** *Circles of celestial sphere*

کرہ پر جو دائرہ علم ہیئت کے مقاصد سے فرض کئے جاتے ہیں یا مصنوعی کرہ پر مصنوع ہوتے ہیں۔

**کواکب ابدی الظہور** *Circum polar stars*

وہ ستارے جو کسی مفروض مقام پر کبھی غروب نہیں ہوتے ایسے ستاروں کا بعد قطب ظاہر سے مقام مفروض کے عرض بلد سے کمتر ہونا چاہیئے پس قطب سے جملہ کواکب نظر آئیں گے اور ہمیشہ ظاہر رہیں گے اور خط استوا پر کوئی کوکب ابدی الظہور نہیں ہو سکتا۔

## سال ملکی یا اصطلاحی *Civil Year*

یہ سال ۳۶۵ دن کا اور ہر چوتھا سال ۳۶۶ یوم کا ہوتا ہے۔ اس کو سال شمسی اصطلاحی کہتے ہیں یہ سال شمسی حقیقی سے ¼ ۱۱ سوا گیارہ منٹ زیادہ ہے۔ دیکھو یہاں سال کبیسہ و سال شمسی حقیقی۔

## گھڑیال *Clepsydra*

ایک کٹوری کے پیندے میں سوراخ کرکے پانی میں پیرا دیتے ہیں اس میں پانی بھرتا رہتا ہے جب بالکل بھر جاتی ہے کٹوری ڈوب جاتی ہے گھڑیالی گھنٹہ بجا دیتا ہے۔

ہندوستان میں یہ کٹوری ۲۴ منٹ یعنی ایک گھڑی کے لئے بنائی جاتی تھی دن رات میں سات گھڑیاں ہوتی ہیں عربی میں اس کٹوری کو طاس کہتے ہیں اور گھڑیوں کو طاسات کہتے ہیں۔ اصطلاحاً ایک گھڑی دقیقہ یومی ہے چونکہ علم ہیئت کے حسابات کے لئے مقام ستینی جاری تھا اس لئے ہر چیز کو سات حصوں میں تقسیم کرتے تھے چنانچہ دن رات کو بھی ساٹ برابر حصوں میں تقسیم کیا اور ہر ایک دقیقہ یوم کہا اور دقیقہ یوم کو ثانیہ اور ثالثوں میں تقسیم کیا۔ دقیقہ یومی ۲۴ منٹ کے برابر ہوتا ہے اور اس کا ساٹواں حصہ یعنی ۲۴ سکنڈ ثانیہ یومی یا پل ہوا اور اس کا ساٹواں ۲۴ ثالثہ بپل ہوا۔ ہندی ہئیت میں گھڑی پل بپل سے حساب چلتا ہے۔ اس نظام کے استعمال سے علم زیج میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔

## لولب۔ پیچ *Camp*

آلات مصدیہ کے پرزوں سے ہے۔

## ساعت نجومی *Clock astronomical*

## گھڑی تارے *Clock strar*

ایک جدول ایسے تاروں کی ہم نے ضمیمے میں لکھدی ہے جو گھڑی کے درست کرنے کے لئے کام میں لائے جاتے ہیں ان کے اوقات مر ہر روز کے لئے جدول میں دیئے ہوئے ہیں۔

## مجمع النجوم (ستاروں کا گچھا) *Cluster star*

اس کی تین قسمیں کی ہیں (۱) بڑے ستارے ذرا دُور دُور (۲) چھوٹے ستارے ایک دوسرے کے قریب تر

(۳) بالکل بھرے ہوئے چھوٹے چھوٹے تارے

تمام عرض البلد **Co-latitude**

یعنی ۹۰ درجہ اور عرض البلد کا حاصل تفریق

**Collimating Eyepiece**

آلہ ممر کی درستگی کے لئے ایک خاص شیشۂ نظر کام میں لاتے ہیں۔

**Collimation error of**

خط دوربین چاہیئے کہ اس محور پر عمود ہو جس پر دُوربین گھومتی ہے۔ اگر عمود نہ ہو تو خط دُوربین کو درست کرنا چاہیئے۔

**Collimation line of**

دُوربین میں وہ خط جو بصری مرکز شئے کے شیشۂ کا جو تاروں کے نقطہ تقاطع سے گزرتا ہو نقطہ نظر پر پہنچتی ہو

**Collimators**

چھوٹی دُوربینیں جو بڑی دُوربین کے خط کالیمیشن کی درستگی کے لئے لگی ہوئی ہوتی ہیں۔

رنگین ستارے **Cloured stars**

اکثر ستارے رنگین ہیں مختلف رنگوں کے بعض سفید بعض نیلگوں بعض زرد بعض نارنجی اور سرخ مختلف ہلکے اور گہرے۔

فاختہ **Columba (the Dove)**

جنوبی اشکال سے ایک ہے۔ یہ صورت ارنب کے جنوب اور کلب اکبر کے جنوب مغرب میں واقع ہے۔

**Colure Equinoctial**

وہ عظیمہ جو کہ قطبین اور اعتدالین میں گزرتا ہے

مارہ بالاقطاب الاربعہ **Colure solstitial**

عظیمہ جو انقلابین اور قطبین معدل اور قطبین دائرۃ البروج میں گزرتا ہے۔

**Comes** ضبیرہ

دوہرے ستاروں میں جو کمتر روشن ہوتا ہے۔

**Cometography**

وہ شعبہ علم ہیئت ذوی الصفائر اور ذوات الاذناب سے بحث کرتا ہے

**Comet**

یونانی لفظ Kometes صفیرہ سے مشتق ہے یعنی سر کے بال یا گیسو پہلا یہی خیال تھا کہ وہ گیسو دار ستارے ہیں۔ پھر انھیں ذوات الاذناب دمدار تارے (ہماری زبان میں جھاڑو تارے) کہنے لگے ان کا مدار آفتاب کے گرد بہت لمبا ہوتا ہے۔ اکثر ان میں ایک مدت خاص کے بعد پھر ظاہر ہوتے ہیں اور ان کی سیر کا حساب تقویم میں کیا جاتا ہے۔ بعض ایسے ہیں جو ایک بار ظاہر ہو کے غائب ہو گئے اور پھر سورج کے قریب نہیں آئے۔

**Commensurability** توفیق الادوار

کسی سیارے یا قمر کے چند دوروں کا دوسرے سیارے یا قمر کے چند دوروں کے مساوی ہونا۔ مثلاً زحل کے دو دوروں کی مدت مشتری کے پانچ دوروں کی مدت کے مساوی ہے۔ اقمار زحل میں بھی یہ توفیق پائی جاتی ہے طیطلوس کے دورہ کی مدت مماس کی مدت سے دوچند ہے اور ذیونی کی انقلادوس کی مدت سے دوچند ہے۔

**Commutation angle of**

آفتاب اور کسی سیارے کے مقام دائرۃ البروج کا فرق قوسی جو زمین سے نظر آئے فصل تقویم شمس تقویم سیارہ

**Compass points of** نقاط قطب نما

**Compression of a planet**

قطبین کے پاس کسی سیارے کے چپٹے ہونے کی مقدار مثل زمین کے۔ اس کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

$\frac{س - ق}{س}$ = مقدار بیضویت یعنی چپٹے ہونے کی مقدار۔ س سے قطر استوائی اور ق سے قطر قطبی مراد ہے۔

زمین کے لئے یہ مقدار ۱/۳۰۰ ہی اور مشتری اور زحل کی اس سے کہیں زیادہ ہی اس مقدار کو بیضویت بھی کہتے ہیں زمین کا قطر استوائی بہ نسبت قطبی کے ۲۶ میل بڑا ہی۔

## مخروط Cone

وہ شکل مجسم جو مثلث قائمۃ الزاویہ کو عمود کے گرد دوری حرکت دینے سے پیدا ہوتی ہی۔ جو مخروط اس طرح پیدا ہوتی ہی اس کو مستدیر کہتے ہیں بمقابلہ مخروط مضلع کے جس کے تین یا چار طرف مثلث ہوتی ہیں اگر چار مثلثیں ہوں تو ہرم ہی جس کی جمع اہرام ہی جو مصر میں اگلے وقتوں کے بنے ہوئے موجود ہیں۔ مخروط مستدیر کا قاعدہ دائرہ ہوتا ہی اور مخروط مضلع کا مثلث یا مربع ہوتا ہی۔ مخروط مستدیر کے ارتفاع کو محور کہتے ہیں اور سب کے اوپر جو نقطہ کسی مخروط میں ہوتا ہی اس کو راس مخروط کہتے ہیں۔ اگر محور قاعدہ پر عمود نہ ہو تو مخروط مائل ہی خواہ مضلع ہو خواہ غیر مضلع۔

## ہیئت اجرام یا ہیئت اشکال Configuration

اضافی مواضع کواکب کسی شکل مجمع النجوم میں یا آفتاب ماہتاب اور سیاروں کے مقامات بہ نسبت ایک دوسرے کے۔

## قطوع مخروطات Cone sections

خصوصاً تین شکلیں قوسی مکافی ناقص زاید یہ شکلیں مخروط کی تراشوں سے پیدا ہوتی ہیں اگر سطح قاطع مخروط کو وار پار تراشے اور یب یعنی محور سے ترچھی گزرتی ہوئی تو اس تراش سے شکل بیضوی پیدا ہوگی اگر سطح قاطع مخروط کے کنارے کے متوازی ہو تو مکافی پیدا ہوگا اگر سطح قاطع قاعدہ مخروط پر عمود ہو تو تراش زاید پیدا ہوگا۔ طالب علم کو چاہیئے کہ ایک اچھی سڈول گاجر کو کاٹ کے تینوں قطوع مخروطی کو سمجھے۔ ماوراء ان تراشوں کے اگر سطح قاطع قاعدہ کے متوازی ہو تو تراش دائرہ ہوگا اگر سطح قاطع راس مخروط میں گزرتی ہو تو تراش مثلث ہوگی یعنی اس مثلث کی دگنی جس کی گردش سے مخروط پیدا ہوتی ہی۔

یہ بھی ظاہر ہی کہ سطح قاطع محور کے ساتھ زاویہ قائمہ بناتی گزرے تو دائرہ پیدا ہوگا اور اگر زاویہ قائمہ سے نہ گزرے بلکہ محور سے نا برابر زاویے (حادہ اور منفرجہ) بناتی ہوئی گزرے تو بیضوی نہ ہوگی پس دائرہ بیضوی کی ایک صورت ہی اور جس قدر زاویہ تراش قائمہ سے قریب ہوگا بیضوی میں گولائی زیادہ ہوگی یعنی خروج المرکز

کی مقدار کمتر ہوگی۔

## قران۔ اتصال Conjunctions

جب کہ آسمانی ہرموں کا طول (فاصلہ راس الحمل سے) مساوی ہو یعنی ایک برج کے ایک ہی ثانیہ میں ہوں تو اس کو اتصال یا قران کہتے ہیں۔ جب سفلیین عطارد یا زہرہ آفتاب اور زمین کے درمیان ہو تو اس کو اتصال سفلی کہیں گے اور جب آفتاب سیارہ اور زمین کے بیچ میں ہو تو اتصال علوی کہیں گے۔

## خطوط مرتب Co-ordinates

ہندسہ تحلیلی میں کسی نقطے کا موضع (مقام) کا بذریعہ دو خطوں کے تعین ہوتا ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ کسی نقطے کو مبدأ فرض کرکے دو خط متقاطع کھینچیں ان دونوں خطوں کے محور بن سکتے ہیں۔ ان میں سے جو خط متوازی افق ہو تو محور افقی کہتے ہیں اور جو اس پر عمود ہو اس کو محور ارتفاعی کہتے ہیں ان دونوں محوروں کے تقاطع سے چار گوشے پیدا ہونگے جن میں سے ہر ایک کو ربع کہتے ہیں۔ اب نقطۂ مفروضہ جس کے مقام کا تعین مقصود ہے ان میں سے کسی ربع میں واقع ہوگا۔ اس نقطے سے محورین پر دو عمود نکالے جائیں تو ان میں سے ہر ایک مرتب ہے جو ان میں سے متوازی افق ہے وہ مرتب افقی ہے اور جو متوازی محور ارتفاعی ہو وہ مرتب بھی ارتفاعی ہے۔ ایسے مرتبوں کو مرتب سطحی یا مستقیم کہتے ہیں یا تعین مقام کا بذریعہ ایک خط واصل مابین مبدأ اور نقطہ مفروض کے ہو جو کسی محور کے ساتھ ایک زاویہ بنا ہوا ہو اس خط واصل اور زاویہ کو مرتب قطبی کہیں گے۔

فلکیات میں دوائر عظیمہ کی قوسیں بجائے خطوط مستقیم کے سمجھی جاتی اور انھیں قوسوں سے مرتب پیدا ہوتے ہیں کسی جرم یا نقطہ فلکی کے تعین مقام کے لئے تین زوج مرتبوں کے مستعمل ہیں (۱) ارتفاع اور سمت (۲) بُعدِ قطب ظاہر دوائر (جس کو زاویہ ساعت بھی کہتے ہیں) (۳) مطالع استوائی و میل یا بُعد از معدل (۴) طول کوکب عرض کوکب۔ اول و دوم حرکت یومیہ کے تابع ہیں اور سوم و چہارم حرکت یومیہ کے تابع نہیں ہیں۔

## مخرج Constant

کوئی مقدار مستقل جو کبھی بدلتی نہیں اور حسابات میں مستعمل ہے۔ صورت یا شکل فلکی۔

لفظاً مجمع النجوم Constellation

نظام یا مذہب کوپرنیکس Copernican Theory

بہ مقابل نظام یا مذہب بطلیموسی کے ہے جس میں زمین کو ساکن اور فلک کو متحرک مانا گیا تھا بخلاف اس کے نظام فیثاغورثی میں زمین کو متحرک اور افلاک کو ساکن اور کواکب کو فضا میں حرکت کرتے ہوئے مانا ہے چوں کہ کوپرنکس نے نظام فیثاغورسی کو تجدید کی اس لئے اب اس کے نام سے زیادہ مشہور ہو گیا ہے۔

Cor caroli کلب الراعی میں α کا نام ہے

الفرد Cor Hydroe (α Hydroe)

قلب الاسد Cor Leonis (α Leonisa) Regulus

اکلیل جنوبی Corona Australis

اشکال جنوبی سے ہے۔

اکلیل شمالی Corona Borealis

اشکال شمالی سے ہے۔

قلبہ الحیہ Cor Serpentis

المغروب Crovus (the crow)

شکل جنوبی

قسموسی Cosmical

ظہور یا واقعہ جن کا تعلق اجرام سماوی سے ہو۔

خطوط مد و جزر Cotidal Lines

فرضی خطوط سطح ارضی پر جہاں مد و جزر کے حالات وقت واحد میں یکساں ہوں۔

الکاسہ Crater (the cup)

اشکال جنوبی سے ہے

کاسات قمر Craters Lunar

قمر کی سطح پر حلقے کی سی شکلیں دُوربین سے نظر آتی ہیں۔

صلیب جنوبی Cruse (the cross)

مشہور مجمع النجوم ہے جنوب میں

غایت ارتفاع Culmination

دائرہ نصف النہار پر نقطہ ممر کوکب جو غایت ارتفاع کوکب ہے اس دن۔

جبار کی کرسی Cursa

کبھی ب النہر کو کہتے ہیں۔ لفظ عربی کرسی الجوزا المقدم

یہ نام عربی اہل ہئیت نے النہر اور الجبار کے مجموعہ کو دیا تھا اجل الخورا کے پاس جو ذوار بعتہ الاضلاع

شکل بنتی ہے۔

خط تقویمی Curtae Distance

نظام شمسی کے کسی جرم کا بُعد آفتاب یا زمین سے جب کہ اس کے موضع کا ظل دائرہ البروج فرض کیا جائے

قرن الحلال Cusp

قمر یا عطارد و زہرہ کی ہلالی شکل کا گوشہ

دورہ Cycle

وہ مدت جس میں مظاہر فلکی کا سلسلہ اول سے آخر تک واقع ہو۔

دور حیلولۃ Cycle of Eclipses

وہ مدت جس میں ایک سلسلہ کسوفات وخسوفات کا ایک معینہ ترتیب سے واقع ہو (دیکھو سیروس و

دور میطونی)

الدجاجہ Cygnus (the swan)

الدجاجہ کا جسم صلبی شکل حروف مذکورسے بنتی ہے۔ B Cygni

Cynosura

اس لفظ کے معنی شکاری کی دم کے ہیں

یہ نام کبھی قطب تارے کے لئے مستعمل ہوا ہے جس کو ہم الجُدے کہتے ہیں۔ معنوں میں بڑا فرق ہے۔

تاریک شیشے Dark glasses

آفتاب کے قرص کو دیکھنے کے وقت نہایت گہرے رنگ کے شیشے آنکھ کے شیشہ پر لگا لیتے ہیں تاکہ آفتاب کی چمک سے آنکھ کو ضرر نہ پہنچے۔ معمولی شیشے پر کاجل پار کے تاریک کر لینے سے کام چل سکتا ہے۔

یوم بلیلہ شمسی (از روے رویت) Day, apparent solar

ایک نصف النہار سے دوسرے نصف النہار تک کا زمانہ۔ اس میں اور یوم اسطی شمسی میں جو تفاوت ہے وہ جدول تعدیل الایام بلیالیا سے معلوم ہو سکتا ہے۔

یوم قمری Day, Lunar

قمر کے نصف النہار پر گزرنے سے دوسرے گزرنے تک کی مدت جو ۲۴ ساعت ۵۰ منٹ ۴۲ سکنڈ از روے اوسط ہے حقیقی مدت ماہتاب کی تقویم دو نصف النہار کی تفاوت سے معلوم کی جاتی ہے۔

Day numbers Bessels

ستاروں کے مطالع استوائی اور میول میں کی تصیح کے لئے جب ایک مدلوں کے لئے مطالع استوائی اور میول معلوم ہوں اور دوسرے وقت کے لئے معلوم کرنا ہوں۔ اس تصیح میں استقبال اعتدالین اور اختلاف اور اعوجاج شعاع کو محسوب کر لیا ہے۔

یوم نجومی Day, Sidereal

کسی ستارے کے نصف النہار پر سے گزرنے سے دوسرے گزرنے تک تقریباً ۴ منٹ کی ۲۴ سے گھنٹے ہیں

کمی رہتی ہے یوم نجومی کو نقطہ اول حمل کے کسی نصف النہار پر گزرنے سے شمار کرتا ہے۔

میل Declination

معدل النہار سے ستارے کا بعد شمال یا جنوب میں جس کا شمار دائرہ میلیہ کی قوس سے کیا جاتا ہے جو عظیمہ ستارہ یا کسی نقطہ فلکی مفروض اور قطبین میں گزرتا ہے۔ جب میل شمالی ہو تو مثبت۔ اور جب جنوبی ہو تو منفی سمجھا جاتا ہے۔

دائرۃ المیل Declination circle

وہ عظیمہ جو کسی نقطۂ فلکی اور قطبین میں گزرتا ہے۔ اسی دائرے پر میول کواکب یا نقاط مفروض کے پیمائش کئے جاتے ہیں۔ وہ دائرہ مصنوعی جو میول کی پیمائش کے لئے استعمال کرتے ہیں اس کو بھی مجازاً کہتے ہیں۔

مقنطرہ میلی Declination parallel

دائرہ معدل کے متوازی جو صغیرے سطح فلکی میں فرض کئے جائیں ظاہر ہے کہ ایسے مقنطرہ کے ہر نقطے کا ایک ہی بُعد ہوگا معدل سے۔

درجہ Degree

قوسوں یا زاویوں کی پیمائش کے لئے دائرہ ۳۶۰ مساوی حصوں میں تقسیم کرکے ہر حصے کو ایک درجہ کہتے ہیں۔ ہر درجے کو ۶۰ برابر حصّوں میں تقسیم کرکے ہر ایک کو دقیقہ اور پھر ہر دقیقے کو ۶۰ برابر حصّوں میں تقسیم کرکے ہر ایک کو ثانیہ کہتے ہیں۔ علی ہذا القیاس حسابی صحت کے لئے اہل ہئیت ثالثہ او ر رابعہ و خامسہ حتیٰ کہ ما نشرہ تک حساب کرتے ہیں لیکن اس زمانے میں ثانیہ یا سکنڈ کے آگے نہیں جاتے سکنڈ کے حصے کو (اعشاری) اعشاری میں لکھے جاتے ہیں مثلاً ۲۵ء۱۱ گیارہ کسر دو پانچ المشاری۔ سکنڈ کی ہزالعشاری اکائی کے ۶ ثالثہ ہوتے ہیں۔

ڈیموس Deimos

قمر مریخ جو اپنے متبوع سے مریخ سے سب سے دُور ۔۔۔ مریخ کے مرکز سے ڈیموس تک ۱۴۵۰۰ میل ہے اور یہ تابع مریخ کے گرد ۳۰ ساعت ۱۸ دقیقہ میں دورہ تمام کرتا ہے اس تابع کا قطر ۶ میل سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کو پروفیسر آصف ہال نے ۱۱۔ اگست ۱۸۷۷ء میں دریافت کیا تھا۔

Delisles method of determining the solar parallax

طریقہ استخراج اختلاف منظر شمس حسب طریقہ ویلزلی۔ اس طریقے میں احتراق زہرہ کے اوقات زمین پر دور دراز مقامات میں درج کئے جاتے ہیں۔ ابتدائی احتراق اور انتہائی احتراق کے وقت لکھے جاتے ہیں چاہیئے کہ یہ سد کے مقامات خط استوا کے قریب ہوں اور ان وقتوں کے تفاوت حساب سے معلوم کرتے ہیں۔ اگر زہرہ تقریباً قطر آفتاب سے گزرے تو اس طریقے سے بہت کامیابی ممکن ہے۔ (اوقات مرصود اور محسوب کے تفاوت سے اختلاف منظر کا پتا چلتا ہے)

Delphimus (the Dolphin) دیفن

اشکال شمالی سے ہے۔

قدر چہارم و پنجم کے ستاروں ا لک شکل شبہ معین سی پیدا ہوتی ہے۔

Deneb (B Leonis) ذنب الاسد

Deneb Adege (x cygni) (مرغی کی دم) ذنب الدجاجہ

Deneb Algiedi scaprisorni ذنب الجدی

Denebola (B Leonis) ذنب الاسد

Densities of sun and planets

فت

علم ہیئت تعلیمی یا حسابی میں زمین کے جوہر کی مناسبت سے آفتاب اور سیارات کے جوہری مقداریں دریافت کئے گئے ہیں۔ جب جوہری تناسب معلوم ہوا اور زمین کی ثقلیت بھی معلوم ہے اور حجمی پیمائش بھی دریافت ہو چکی ہے تو پھر آفتاب کا وزن نوعی بہ تناسب پانی کے وزن کے دریافت ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کواکب کے وزن نوعی دریافت کئے گئے ہیں۔

Descending Nodes عقدہ نازلہ

سیارہ یا ذو ذنب کا مدار جس نقطے پر دائرۃ البروج کو قطع کرتا ہے اس کو جوزہر یا عقدہ کہتے ہیں جب اپنے مدار میں کوئی سیارہ شمال دائرۃ البروج سے جنوب کی طرف اترتا ہے تو اس نقطے کو عقدۂ نازلہ کہتے ہیں۔

## شیشۂ نظرِ قطری Diagonal Eyepiece

دوربین انعکاسی میں اجرام جو سمت الراس کے قریب ہوں ان کے مشاہدے کے لئے شئے کی شعاعیں زاویہ قائمہ کے ساتھ دوربین کی نلی میں منعکس ہوتی ہیں بذریعہ سادے آئینہ کے یا منشور کے۔

## قطر مرئی Diameter apparent

کسی جرم فلکی کے قطر کو وتر مان کر جو زاویہ ناظر کی آنکھ پر بنتا ہے۔ جب سطح زمین سے مشاہدہ کیا جائے زاویہ کی اس مقدار کو قطر مرئی کہتے ہیں۔

## تنصیف Dichotormy

قمر عطارد یا زہرہ کے قرص کا ٹھیک نصف حصہ جو نصف دائرہ ہوتا ہے جب کہ روشن ہو۔ شرط یہ ہے کہ ٹھیک نصف ہو۔

## تفریق تفصیل Differentiation

اصطلاحاً اس محمول کو کہتے ہیں جب کہ ایک جرم فلکی کا ٹھیک مقام معلوم ہو تو اس کے ذریعے سے دوسرے جرم کے غیر معلوم مقام کو دریافت کریں۔

## اصبع Digit

یہ اصطلاح کسوف وخسوف کی پیمائش کے لئے مستعمل ہے ایک اصبع مساوی بارہویں حصے کل قطر کے ہے۔

## انقاص الجذب Diminution of gravity

کسی جسم کے وزن کا کم ہونا سطح ارضی پر یا سیاروں پر۔ اس کا سبب واقع المرکز قوت زمین یا سیارے کے ہے۔ المحور کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہے یہ کمی خط استوا پر سب سے زیادہ ہوتی ہے۔

## دایونی Dione

ایک تابع زحل کا نام ہے جو ترتیب میں چوتھا ہے ۲۳۹۰۰۰ میل بُعد اوسط دورہ کی مدت ۲ یوم ۱۷ ساعت ۴۱ دقیقہ اس کا قطر ٹھیک معلوم نہیں لیکن قدر نجومی ۱۱٫۵ پروفیسر یک رنگ نے دریافت کی تھی اس قمر کو

کاسینی نے مارچ ۱۶۸۴ء میں دریافت کیا تھا۔

## دورہ وایونسی
*Dionysian period*

مدت ۵۳۲ سال جو شمسی اور قمری دوروں کی مدت کے حاصل ضرب سے ملتی ہے ۱۹ × ۲۸ = ۵۳۲۔ اس مدت کے بعد قمر کے اوضاع ٹھیک اسی ہفتہ کے دنوں اور شمسی تاریخوں میں واقع ہوتے ہیں جیسا کہ دورہ سابق میں واقع ہوئے تھے۔ (جیمبرس علم ہئیت تفصیلی)

## شعبہ علم مناظر
*Dioptrics*

جو عدسات کی انعکاسی تصویروں سے بحث کرتا ہے۔

## ب قیطس (مینڈک) الضفدع
*Diphda B ceti*

## انخفاض افق
*Dip of Horizon*

اگر چشم ناظر سے ایک خط متوازی افق نکلے اور دوسرا کنارہ افق جس میں واصل ہو ان دونوں خطوں کا درمیانی زاویہ جو چشم ناظر پر بنتا ہے زاویہ انخفاض افق ہے۔ جس قدر چشم ناظر بلند تر ہوگی اسی قدر زاویہ انخفاض بڑا ہوگا اس کا سبب زمین کی گولائی ہے۔ اس کا حساب سمندر کی سطح سے ٹھیک ہوتا ہے۔
یہ زاویہ انعطافِ شعاع کی وجہ سے جو سطح افق کو روبت میں بڑھا دیتا ہے کم ہو جاتا ہے۔

## مقیاس انخفاض افق۔ مقیاس انخفاض
*Dip sector*

یہ آلہ جس کو ٹروٹن نے دہرے انعکاس کے اصول پر بنایا تھا انعطاف شعاع کی پیمائش کے لئے استعمال کیا اور اب اسی کے لئے مشہور ہے اور وہی نام ہے۔

## حرکت متوالی
*Direct Motion*

جب کوئی کوکب مغرب سے مشرق کی طرف اپنے خاصہ حرکت سے حرکت کرتا ہے تو اس کی حرکت کو علی التوالی کہتے ہیں۔ یہی اصطلاح ذوات الاذناب اور دوسرے ستاروں کے لئے بھی بولی جاتی ہے۔ یہ حرکت گھڑی کی سوئی کے خلاف سمت میں ہوتی ہے جب کوئی جرم فلکی کسی ثانیہ سے حرکت کرتا ہے تو اپنے دورہ کی حرکت کے بعد پھر اسی ستارے کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ اس لئے اس حرکت کو ستاروں میں حرکت کرنا کہتے ہیں۔ یہ جدید اصطلاح ہے قدیم اصطلاح میں بروج

میں حرکت کرنا کہتے ہیں جس کی ابتدا اول حمل سے ہی اور بارہ برجوں کے طے کرنے کے بعد پھر نقطہ اول حمل پر پہنچ جاتا ہی

قرص Disc

کسی جرم فلکی کی سطح جو آنکھ سے دکھائی دیتی ہی۔

نوریت کی کوئی قرص نہیں بنتی محض ایک نور کا نقطہ دکھائی دیتا ہی خواہ کیسی ہی قوی دوربین ہو۔

انتشار اشعہ۔ (شعاعوں کا پھیل جانا) Dispersion of light

جب شعاعوں کا ایک شہتیر سا کسی منشور سے گزرتا ہی تو شعاعیں پھیل کے ایک پٹی قوس قزح کی شکل کی بن جاتی ہی۔ یہ اس لئے کہ ہر قسم کی شعاع کے پھیلنے کے مختلف درجے ہیں۔

اضطراب پیدا کرنے والی قوتیں Disturbing forces

یہ قوتیں کواکب خصوصاً سیارات کی منتظم بیضوی حال میں اضطراب پیدا کردیتی ہیں اور مدارات سے ہٹا دیتے ہیں چاند کو آفتاب و سیارات کی کشش جگہ سے ہٹا دیتے ہیں اور زمین کی حرکت پر سیاروں کا اثر ہوتا ہی۔ اور سیاروں پر زمین کا۔

اعوجاج شعاع یومیہ۔ (دیکھو ابریش) Diurnal aberration

Diurnal Libration

سمت الراس کے قریب قرص قمر کا جو حصہ نظر آتا ہی طلوع و غروب کے وقت اس سے کچھ زیادہ حصہ نظر آتا ہی طلوع کے قریب مغربی حصہ اور غروب کے قریب مشرقی حصہ کچھ زیادہ نظر آتا ہی اس کی علت وہ اختلاف منظر ہی جو زمین کے اپنے محور کے گرد حرکت کرنے سے عارض ہوتا ہی۔ اس کی مقدار اعظم ۵۷ دقیقہ ہی جو قمر کے افقی اختلاف منظر کے برابر کے ہی

حرکت یومیہ Diurnal Motion

مشرق سے مغرب کی طرف تمام اجرام فلکی کا حرکت کرتے دکھائی دینا یہ سبب گردش یومیہ زمین کے جو محور کے گرد ہی۔

شمشیر ماہی Doraso (sword fish)

مجمع النجوم جنوبی سے ایک ہی۔

کواکب مضعفہ (دہرے ستارے) *Double stars*

بعض ستارے آنکھ سے ایک نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں دو ستارے ہیں جو دُوربین سے دیکھے جاسکتے ہیں بعض کم قوت دُوربینوں سے دُہرے دکھائی دیتے لیکن بعض ایسے دیکھنے ہیں قریب ہیں کہ جب تک بہت قوی دُوربین نہ ہو دو نظر نہیں آتے۔ اگر دونوں رکن ایک دوسرے کے گرد حرکت کرتے ہوں تو ایسے ستاروں کو مشاۃ کہتے ہیں اور جب ایسی حرکت محسوس نہ ہو تو ان کو مضعف مرئی کہتے ہیں کیونکہ ہوسکتا ہے کہ ایک دوسرے سے بہت دُور رہا اور ایک کا دوسرے پر کچھ اثر نہ ہو صرف اتفاقاً ایک دوسرے کے قریب واقع ہوتے ہیں کہ دوہرے نظر آتے ہیں۔

تنین *Draco (the Dragon)*

شمالی شکلوں سے ہے۔

شہب تنینی *Draconids*

۲۱ تا ۲۳ اگست ہر سال یہ تناثر نظر آتا ہے جو تنین سے نکلتا ہوا نظر آتا ہے تنین (۲۹۱° + ۶۰°) وہ سلسلہ وار ہیں مگر نہایت دھیمی رفتار سے۔

دب اکبر *Double (x ursoe margoris*

ان دونوں ستاروں سے جن میں خط ملا کے اگر بڑھائیں تو قطب تارے کے قریب سے گزرے جو ستارہ شمالی ترہے۔ اس کو دب اکبر کہتے ہیں مجازاً تسمیہ جزبہ کل کے قاعدے سے۔

شمس وسطی *Dynamical mean Sun*

اگر موہوم آفتاب بلکہ نقطہ جو حضیض بعد اقرب پر منطبق فرض کرکے وہاں سے وسط کی چال سے حرکت کرتا ہوا دورہ ختم کرتا ہے۔

مقیاس قوت *Dynamometer*

ایک آلہ جو شیشہ نظر کی قوت تزاید تصویر کی ناپ کے لئے مستعمل ہوتا ہے دُوربینوں میں۔

(باقی آئندہ)

---

# تبصرے

## ادب

### ظفر کی موت

(مترجمہ و مؤلفہ جناب نور الٰہی و محمد عمر صاحبان) قیمت ۴/

یہ ڈراما بلجیم کے یگانۂ روزگار ڈراما نویس ماٹرلنک کے ایک عجیب و غریب اور دلکش ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ خود ماٹرلنک دنیا کے ادیبوں میں ایک خاص شان رکھتا ہے۔ وہ شاعر بھی ہے، نثار بھی ہے، ڈراما نویس بھی ہے، اور اسی کے ساتھ فلسفی اور صوفی بھی ہے وہ اپنی شاعری، ڈراموں اور فلسفے میں اُن اسرار کے کھوج لگانے کی کوشش کرتا ہے، جو عام چیزوں کی تہ میں نہاں ہیں۔ اُس نے درحقیقت اپنا ایک نیا عالم پیدا کر لیا ہے جو عام شاعروں اور ڈراما نویسوں سے تو الگ ہے ہی، مگر عام فلسفیوں، صوفیوں اور ویدانتیوں سے بھی الگ ہے۔ اور اس کے ساتھ اس کی تحریر کی بے عیب سادگی اور انتہا درجہ کی شستگی اور استعارے کے پردے میں انسانی جذبات اور حقائق کا بیان یہ ایسی چیزیں ہیں کہ جن سے اس کے کلام میں جادو کا سا اثر پیدا ہو گیا ہے۔ زندگی کے معمولی واقعات اس کے ہاتھ میں جا کر نہایت عجیب اور حیرت انگیز ہو جاتے ہیں۔ اُس کے اکثر ڈرامے نہایت پُر درد ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی اور ہی عالم میں ہیں۔ یہ ڈرامے درحقیقت عالم روحانی کی ایک سیر ہیں اور وہ کریکٹر (اشخاص) جو وہاں کام کرتے ہیں اُن پر مکان و زماں کے معمولی واقعات کا کوئی اثر معلوم نہیں ہوتا۔ یہ مختصر اور دل آویز ڈراما جس کا ترجمہ اُردو کے دو محسنوں (نور عمر صاحبان) نے کیا ہے اُسی قسم کے ڈراموں میں سے ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ پُرانا قلعہ کہاں ہے؟ اس کے باسی کون ہیں؟ رضیہ اور ظفر کون لوگ ہیں؟ کس قوم و ملت کے ہیں؟ کہاں سے

آئے ہیں ؟ پڑھنے والے کو نہ اس کی ضرورت معلوم ہوتی ہے اور نہ اُسے اِن باتوں کا خیال آتا ہے ۔ یہ ڈراما کیا ہے ، خواب ہے ، خیال ہے ! ۔ یا ایک روحانی اسرار ہے جس کے باکمال مصنف نے الفاظ کے حسن اور طرزادا کی لطافت کے ذریعہ سے بیان کرنے اور کھولنے کی کوشش کی ہے ۔ رضیہ بہن ہے ۔ ظفر اس کا چھوٹا کم سن بھائی ہے ۔ وہ ایک پرانے قلعہ میں رہتے ہیں ۔ ظالم موت اس چھوٹے بچے کو چھیننا چاہتی ہے ۔ بہن اُسے بچانے کے لیے دیوانہ وار طرح طرح کی کوششیں کرتی ہے ۔ آخر موت اور اس کے کارندے اُسے چھین لے جاتے ہیں اور رضیہ تڑپتی رہتی ہے ۔ دور تک پیچھا کرتی ہے ۔ موت کی کوٹھی تک پہنچ جاتی ہے ۔ اس کے آہنی دروازے کو دھکیلنا اور توڑنا چاہتی ہے مگر ناکام اور بے بس ہو کر رہ جاتی ہے اور غش کھا کر زمین پر گر پڑتی ہے ۔

مصنف نے بہن کی محبت کا جو عالم دکھایا ہے وہ انسان کے پریم کا انتہائی درجہ معلوم ہوتا ہے ۔ پھر موت کا اٹل ہونا اور انسان کا اس سے بچنے کے لیے طرح طرح کی کوششیں کرنا ، کہانی کے پیرائے میں جس طرح بیان کیا گیا ہے ، وہ نہایت قابل تحسین ہے ۔ ان چیزوں کو بڑے سے بڑا شاعر اور فطرت کا رازداں اس سے بہتر ادا نہیں کرسکتا ۔ ماٹرلنک اس خاص طرزادا کا بادشاہ ہے ۔ وہ اس عالم مادی کو عالم مثالی میں بدل دیتا ہے اور دلوں کے اسرار اور جذبات کو کاغذ کے صفحات پر بچھا دیتا ہے ۔

اگرچہ اس ڈرامے کا ہمارے تھیٹروں میں دکھانا محال ہے مگر وہ اس سے بے نیاز معلوم ہوتا ہے ۔ اس کے الفاظ اور بیان میں وہ جادو ہے کہ صرف پڑھنے سے پوری کیفیت اسٹیج کی پیدا ہو جاتی ہے ۔

---

## بگڑے دل

یہ فرانس کے مشہور ڈرامانویس مولیر کے ایک بزمیہ ڈرامے کا ترجمہ ہے ۔ مترجم وہی ہمارے دوست نورالٰہی صاحب اور محمد عمر صاحب ہیں ۔ مولیر فرانس کا سب سے بڑا ڈراما نویس خیال کیا گیا ہے ۔ اس نے اکثر بزمیہ ڈرامے لکھے ہیں جن میں وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں کو نہایت خوبی سے دکھاتا ہے ۔ یہ ڈراما (مس انتھروپ) جو مولیر کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے ، عام و خاص سب میں بہت مقبول ہوا ۔ اِس میں اُس نے اپنے زمانہ کے معاشرتی اخلاق کی کمزوری ہی کو نہیں دکھایا ، بلکہ انسانی فطرت کے جذبات کا جو تمدن کے پیرایے میں ہر قوم اور ملک میں نظر آتے ہیں ، نقشہ کھینچا ہے ۔ سوسائٹی کی کمزوریاں اور عیوب

دکھانے میں اُسے بہت سی زحمتیں اُٹھانی پڑیں۔ بعض لوگ ان ڈراموں کو دیکھ کر یہ خیال کرتے تھے کہ یہ اُن کی ذات پر حملہ ہے۔ اور وہ اُس کے سخت مخالف ہو جاتے تھے چنانچہ بعض اوقات اس مخالفت کی وجہ سے اُس کی جان خطرے میں پڑ جاتی تھی۔ اس ڈرامے میں اُس نے سوسائٹی کی عام ریاکاری، اثر اور سفارش سے عدالتوں میں انصاف کا خون ہونا، رشک و رقابت محبت و بیوفائی کے کرشمے اس خوبی سے دکھائے ہیں کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا ہمارا ہی بیان کا حال بیان کر رہا ہے۔ ظرافت اس کا خاص شعار ہے اور اس پردے میں وہ بہت سے اخلاقی نکتے بیان کر جاتا ہے۔

نورعمر صاحبان بہت قابل مبارک باد ہیں کہ وہ دنیا کے بہترین ڈراموں کا ترجمہ کر کے اُردو کی خدمت کر رہے ہیں۔

یہ دونوں ڈرامے اچھے چھپے ہیں۔ کتابت کی کہیں کہیں غلطیاں رہ گئی ہیں۔ اور ایک آدھ جگہ زبان کے محاورے میں بھی لغزش ہو گئی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اُن کی اس ادبی سعی کی پوری قدر کی جائے گی۔

(قیمت صرف آٹھ آنے ہے۔ دونوں ڈرامے۔ شیخ مبارک علی صاحب تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ، لاہور سے مل سکتے ہیں)

## دیوانِ وؔلی

وؔلی دکھنی کا دیوان بہت کمیاب ہو گیا تھا۔ خوشی کی بات ہے کہ جناب حیدر ابراہیم سایانی صاحب اسسٹنٹ پرشین لیکچرار دکن کالج پونہ نے مرتب کر کے چھپوا دیا ہے۔ طبع کی ضرورت اس لیے داعی ہوئی کہ اس سال بمبئی یونیورسٹی نے ایم اے کے اُردو نصاب میں وؔلی کا کلام بھی داخل کر دیا ہے۔ یہ ضرورت نہ بھی ہوتی، تو بھی وؔلی کا دیوان قابل طبع تھا۔ بہر حال ہم پروفیسر صاحب کے ممنون ہیں کہ اُنھوں نے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا۔ اُنھوں نے دیباچہ میں صرف ایک نسخہ کا ذکر کیا ہے جو جناب ابراہیم حاجی یعقوب صاحب نے انہیں عطا فرمایا۔ اگرچہ وؔلی کا دیوان کمیاب ہے تاہم اس کے قلمی نسخے تلاش سے کہیں نہ کہیں مل جاتے ہیں۔ پروفیسر صاحب کو لازم تھا کہ جس قدر مختلف نسخے دستیاب ہو سکتے تھے، اُن سب کو پیش نظر رکھ کر طبع کے لیے نیا نسخہ ترتیب دیتے۔ تعجب کی بات ہے کہ اُنھوں نے گارساں دتاسی کے اُس نسخے کا ذکر نہیں کیا جو اُس نے ۱۸۳۳ء (مطابق سنہ ۱۲۴۹ ہجری) میں پیرس کے شاہی مطبع میں بڑے اہتمام اور خوبی سے ٹائپ

میں چھپوایا تھا۔ دیوان ولی کی ترتیب کے لیے اس کا ہونا نہایت ضروری تھا۔

اب جو ہم دیوان کھولتے ہیں تو پہلی غزل کا مطلع یہ ہے۔

رکھتا ہوں ترے نام کو میں ورد زباں کا
کرتا ہوں ترے شکر کو عنوان بیاں کا

علاوہ دتاسی کے نسخے کے میرے پاس دیوان ولی کے پانچ قلمی نسخے ہیں جن میں سے دو کی کتابت ولی کے زمانہ حیات ہی کی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ ایک کا سنہ کتابت سنہ ۱۱۴۱ ہجری ہے اور دوسری پر کتابت کا سنہ ۱۲ جلوس محمد شاہی لکھا ہے۔ باقی تین میں سے دو نسخے بھی پرانے معلوم ہوتے ہیں، اُن کی طرز تحریر اور خط سے ظاہر ہے۔ البتہ ایک نسخہ جدید ہے اس کا سنہ کتابت سنہ ۱۲۲۹ ہجری ہے اور وہ زیادہ معتبر بھی نہیں ہے۔

ان سب نسخوں میں سوائے ایک کے یہ شعر یوں لکھا ہے۔

کیتا ہوں ترے ناؤ(ں) کوں میں ورد زباں کا
کیتا ہوں ترے شکر کوں عنوان بیاں کا

البتہ ایک نسخے میں پہلا مصرعہ اس طرح لکھا ہے۔ "ہر دم ہے ترا نام مجھے ورد زباں کا" دتاسی نے اپنا دیوان چھ نسخوں سے مرتب کیا تھا۔ اُن سب میں "کیتا ہوں" ہے۔ "رکھتا ہوں" اور "کرتا ہوں" کسی میں نہیں اور نہ یہ اس وقت کی زبان ہے۔ علاوہ اس کے ان سب نسخوں میں کو کا املا کوں ہے اور اُس وقت کی تحریر کا یہی طرز تھا جس کی شہادت دوسری قلمی کتابوں سے بھی ملتی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی پروفیسر صاحب نے کو ہی لکھا ہے، حالانکہ میرے تمام نسخوں میں اور دتاسی کے نسخوں میں کوں ہے۔ تیسرا شعر پروفیسر صاحب کے نسخے میں یوں ہے۔

اس صاد صداقت کی طرف اہل حیا دیکھ
تجھ علم کے چہرے پہ نہیں رنگ گماں کا

دتاسی کے نیز میرے تمام نسخوں میں پہلا مصرعہ یوں ہے:

مجھ صدق طرف عدل سوں اے اہل حیا دیکھ

اور یہی صحیح بھی ہے۔

چوتھا شعر یہ ہے:

ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا

اس میں شک نہیں کہ اہل دکن قدیم کتابت میں کاف بیانیہ کو ہمیشہ کے لکھتے تھے اور بعد میں جاہل لوگ اسی طرح لکھتے رہے ہے اور اب بھی لکھتے ہیں لیکن میرے اور دتاسی کے تمام نسخوں میں کہ ہی لکھا ہے۔

چھٹا شعر پروفیسر صاحب کے نسخے میں اس طرح ہے۔

جاری ہوئے آنسو میرے وہ سبزۂ خط دیکھ
اے خضر قدم سیر کر اس آب رواں کا

دتاسی کے اور میرے تمام نسخوں میں بجائے آنسو کے آنجھو ہے اور وہ کے بجائے یو ہے جو اس وقت کی خاص دکھنی بولی تھی۔

ساتواں شعر مقطع کا ہے۔ اس کا پہلا مصرع یہ ہے:

کہتا ہے۔ ولی دل ستی یہ مصرع رنگیں"

یہاں بھی پروفیسر صاحب نے بجائے یو کے یہ لکھدیا ہے۔

اب دوسری غزل لیجیے۔ مطلع کا پہلا مصرع ہے:

وہ صنم جب سے بسا دیدۂ حیراں میں آ

میرے ہاں تمام نسخوں میں سے کے بجائے سوں ہے۔ اور اس زمانہ کی زبان کے لحاظ سے بھی درست معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح پھر پانچویں اور آٹھویں شعر میں بھی بجائے سوں کے سے چھپا ہے۔ آٹھویں شعر میں یہ بجائے یو ہے۔ مگر میرے اور دتاسی کے نسخوں میں یہاں ہے۔ پانچویں شعر کا دوسرا مصرع اس طرح

دفتر درد رہا عشق کے دیواں میں آ

دتاسی کے اور میرے نسخوں میں رہا نہیں بلکہ لب ہے۔ اور بعض نسخوں میں دفتر عشق بھی ہے۔

بارہواں شعر یوں ہے:

چشمۂ آبِ بقا جگ میں کیا ہے حاصل
یوسفِ حسن نے اِس چاہِ زنخداں میں آ

کسی نسخے میں نے نہیں بلکہ تری ہے۔

مقطع میں سے بجائے سوں اور کو بجائے کوں لکھا گیا ہے۔ اس غزل میں پروفیسر صاحب کے نسخے میں دو شعر متروک ہو گئے ہیں جو دتاسی کے اور میرے تمام نسخوں میں موجود ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

موجِ بیتابیٔ دل اشک میں ہو جلوہ نما — جب بسے زلفِ صنم طبع پریشاں میں آ
جگ کے خوباں کا نمک ہو کے نمک پروردہ — چھپ رہا آکے ترے لب کے نمکداں میں آ

افسوس ہے کہ ہمیں اتنی فرصت نہیں کہ ہم پورے دیوان پر اس طرح نظر ڈالیں اور نہ اس تبصرے میں اتنی گنجایش ہے۔ شروع کی دو غزلوں کی کیفیت ہم نے بطور نمونے کے دیدی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جس نسخہ سے یہ دیوان مرتب کیا گیا ہے وہ جدید کتابت کا ہے اور اس میں ولی کے زمانے کے املا اور طرز کتابت کا مطلق خیال نہیں رکھا گیا جس سے اس دیوان کی قدر و قیمت بہت کم ہو جاتی ہے۔ اگر پروفیسر صاحب متعدد نسخے بہم پہنچاتے تو یہ نقص آسانی سے رفع ہو جاتا۔ اور یہی وجہ ہے کہ بعض غزلیں درج ہونے سے رہ گئی ہیں۔ علاوہ اس کے قصائد بعض مخمس اور ترجیع بند بھی اس دیوان میں نہیں ہیں۔

کتابت کی غلطیاں کثرت سے پائی جاتی ہیں جو بہت بڑا نقص ہے۔ قدیم کتابت ہونے کی وجہ سے صحت کے متعلق خاص احتیاط کی ضرورت تھی۔

میں انجمن ترقی اردو کی جانب سے ولی کے دیوان کا ایک صحیح اور مکمل نسخہ مرتب کرنا چاہتا تھا، لیکن جب میں نے سنا کہ پونہ میں پروفیسر صاحب ایک نسخہ تیار کر رہے ہیں تو میں نے یہ خیال ترک کر دیا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اب بھی اس کی ضرورت ہے۔

کتاب کے شروع میں ایک دیباچہ بھی ہے جس میں ولی کے حالات اور شاعری سے سرسری بحث کی گئی ہے اور اسی ضمن میں بعض قدیم الفاظ کی فرہنگ بھی آ گئی ہے۔ مگر اس وقت کی زبان سے کچھ زیادہ بحث نہیں کی۔

بہرحال پروفیسر سایانی صاحب کی سعی قابل شکر ہے کہ انھوں نے ولی کے دیوان کا ایک نسخہ مرتب کر دیا۔
ملنے کا پتہ یہ ہے۔ جیدرابراہیم سایانی نمبر ۲۱۲۲، سینٹر اسٹریٹ کیمپ پونہ (دکن)، قیمت درج نہیں۔

## پیام امن

یورپ کی گزشتہ جنگ کے ہولناک واقعات اور قیامت خیز کشت وخوں نے دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ جس سے بعض نیک دل اور ہمدرد بنی نوع انسان حضرات کو سخت صدمہ پہنچا۔ انہیں میں فرانس کے ایک نوخیز اور پرجوش مصنف رچرڈ پال ہیں جنھوں نے چھ سال سے پانڈیچری میں سکونت اختیار کر لی ہے۔ اُنھوں نے جنگ ہی کے دوران میں ایک رسالہ انگریزی زبان میں (To the Nations) (قوموں کے نام) شائع کیا جس میں جنگ کی سخت مذمت کی ہے اور آیندہ عالمگیر اور دائمی امن کی قوموں کو دعوت دی ہے۔ اسی دلچسپ رسالہ کا ہمارے فلسفی دوست مولوی عبدالماجد صاحب نے ترجمہ کیا ہے۔ اُنھوں نے ترجمہ میں اصل الفاظ کی پابندی نہیں کی۔ ترجمہ بہت پُرزور ہے اور ادائے مطلب، زورِ قلم اور سلاست کے اعتبار سے اصل تصنیف کے قریب پہنچتا ہے۔

نیک دل مصنف کی بنی آدم سے ہمدردی، مظلوموں کی پُرجوش حمایت، امن و انصاف اور اخوت و مساوات کی وکالت کی داد دینا ظلم ہے۔ لیکن دنیا میں امن و آشتی قائم کرنے کی جو تدبیریں اُنھوں نے تجویز کی ہیں وہ شاید شاعرانہ تخیلات سے زیادہ باوقعت نہ سمجھی جائیں گی۔

فاضل مترجم نے ترجمہ کے آخر میں تقریباً سو صفحہ کا ایک تبصرہ لکھ کر جو اصل کتاب سے بھی ضخیم ہے، امن کے مفہوم، نقص امن کے اسباب اور تدابیرِ امن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ پس مجموعی طور پر یہ کتاب جسے "پیامِ امن" موزوں نام سے شایع کیا گیا ہے مولوی عبدالماجد صاحب کی ایک تالیف بن گئی ہے۔ اِس تبصرہ میں بذریعہ استقرار "دوئی یا کثرت" کو نقص امن کا اصل سبب ثابت کیا گیا ہے۔ مترجم صاحب کی رائے ہے کہ "صنعت وحرفت کی موجودہ ترقی" اور "تجارتی کاروبار کا پھیلاؤ" اس "دوئی" کو پیدا کر کے جنگ کا باعث ہوتا ہے۔ اور اس کا علاج یہی ہے کہ وحدت وجود کو جملہ افعال انسانی کا محرک بنایا جائے۔ بحث کے اس حصہ میں، فاضل مترجم کا شغفِ تصوف منطقی حدود توڑ کر انھیں مثالی دنیا میں لے گیا ہے۔ تدابیر امن سے مراد اگر عملی تدابیر ہیں، تو خود مترجم صاحب کی یہ "تدبیر"، اصولاً کتنی ہی صحیح کیوں نہ ہو لیکن عملاً اس کا شمار بھی یقیناً

"اہل تدبیر" کی اُن "واماندگیوں" ہی میں ہوگا جن کی خامیاں وہ ایک علٰحدہ باب میں پیش کر چکے ہیں مرضِ جنگ کے لیے (عام معنوں میں) "نسخہ شفا" تجویز کرنا آسان ہے، لیکن درحقیقت یہ مرض فطرت اور جبلت انسانی کا ہے جو اسلاف کی یادگار کی طور پر نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتا رہتا ہے۔

فطرتِ انسانی کے راز داں جانتے ہیں کہ غیر مدنی، بسیط تحریکات ہمارے خمیر میں کتنی زیادہ تعداد میں موجود ہیں۔ اور اُن کا تقاضا جس حالت یعنی جد وجہد کو پیدا کرتا ہے وہ بجائے امن وسکون کے کشاکش اور ہیجان سے زیادہ قریب ہے۔ دُنیا کا پُرامن سے پُرامن تاریخی دور بھی اس کشمکش سے خالی نظر نہیں آتا امن کو بین الاقوامی حیثیت، ممکن ہے کہ کبھی حاصل ہو جائے، لیکن افراد میں یہ ناممکن ہے، اُن کے نقطۂ خیال سے، حالتِ امن، حالت جمود وسکوت کی مرادف ہے۔ حسد، بغض، انتقام، حُب اقتدار، نفرت، خودنمائی، ادعا، ان سب کی قوت کو فنا کرنا ممکن نہیں، ان کا زور کم کیا جا سکتا ہے، اور یہی "پیام امن" ہونا چاہیے۔

---

ایک اور چیز جس سے ہمیں اصولاً اختلاف ہے وہ یہ ہے کہ "توسیع مملکت قومی" اور "ہوس زر" کو نفسیات کے دائرہ میں داخل کرکے، ان کو بھی محرک جنگ جذبات کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ حُب اقتدار جسے "نٹشے" Will to power کہتا ہے ہمارے غیر شعوری نفس کا ایک پُر زور خاصہ ہے، اور مذکورۂ بالا دونو شکلیں اُس کے مظاہرات ضرور ہیں، لیکن مستقل جذبات نہیں ہیں۔ ایک موقع پر "نفسی" کا استعمال "نفسیاتی" کی بجائے کیا گیا ہے۔ (صہ ۹۴ سطر ۱۳) لفظ "نفسی" Psychical کا ترجمہ ہوا اور نفسیاتی Psychological کا۔

مترجم صاحب کی کاوش واقعی قابل داد ہے، جس مخصوص طرز تحریر کے وہ مالک ہیں، یہ موجودہ تالیف اُس کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ آخر میں تین مفید ضمیمہ جات، اعداد وشمار جنگ کے متعلق دیے گئے ہیں۔

کاغذ معمولی لکھائی چھپائی عمدہ، قیمت عہر۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ سے مل سکتی ہے۔

## افاداتِ مہدی

اُردو اخبارات اور خاصکر اُردو رسالوں کے پڑھنے والے "ایم مہدی حسن افادی الاقتصادی" کے نام سے ضرور واقف ہونگے۔ اُن کے نام سے

ساتھ جو یہ دو لفظ لگے ہوئے تھے ہیں ان کا مطلب اُس وقت تک نہ سمجھا جب تک میرے ایک دوست نے نہ سمجھایا یہ کتاب انہیں کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اور اُن کی بیوہ محترمہ نے چھاپ کر شائع کیا ہے۔ کل ستائیس مضمون ہیں، جن میں دو ایک خط بھی ہیں۔ یہ مضامین وہ ہیں جو وقتاً فوقتاً اخبارات اور رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اب ایک جگہ جمع کر کے کتاب کی صورت میں شائع کئے گئے ہیں۔ مہدی بیگم صاحبہ کا یہ کام بہت قابل قدر اور لایق ستائش ہے۔ مرحوم کی اس سے بڑھ کر کوئی یادگار نہیں ہو سکتی۔ شروع میں ایک مختصر دیباچہ کئی صفحہ کا مولوی عبدالماجد صاحب بی اے کا ہے۔ اس کے بعد "اُن کی یاد" کے عنوان سے اُن کی محترمہ بیوہ نے درد بھرے الفاظ میں مرحوم کی سرگزشت اور اُن کے عادات وخیالات اور معاشرت و ذوق کے حالات لکھے ہیں جو دو جز سے زائد ہیں۔ مضامین کے آخر میں مولوی عبدالماجد صاحب کا وہ مضمون بھی شریک کر دیا گیا ہے جو اُنہوں نے مرحوم کی وفات پر اخبار ہمدم میں لکھا تھا۔

ان مضامین کو پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ ان کا لکھنے والا صاحبِ ذوق، علم دوست اور اپنی زبان کا عاشق ہے۔ اُردو کی جس قدر اچھی کتابیں چھپتی ہیں، اُسے شوق سے منگاتے ہیں اور بڑے چاؤ سے پڑھتے ہیں اور بہت اہتمام اور حفاظت سے اپنے کتب خانے میں رکھتے ہیں اور بعض اوقات اخباروں اور رسالوں میں اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اکثر اہل علم سے سلسلۂ خط وکتابت رکھتے ہیں اور اُن کی دوستی اور صحبت کے گرویدہ ہیں۔ مولانا شبلی مرحوم کے تو جان سے دلدادہ ہیں بلکہ مریدانہ عقیدت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس مجموعہ کے تقریباً ہر مضمون میں ان کا ذکر عقیدتمندانہ کرتے ہیں اور بعض مستقل مضامین تو شروع سے آخر تک مولانا کی مداحی میں ہیں۔ وہ اُردو کے ہر اچھے انشاپرداز کی قدر کرتے ہیں، اور اس کی خوبیوں کی دل کھول کر داد دیتے ہیں۔ یہ ادا اُن کی ایسی اچھی ہے کہ ان کی شرافت نفس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ تاہم وہ انصاف کو ہاتھ سے نہیں دیتے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو "حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک"۔ اُن کی تحریر میں ایک قسم کی شیرینی اور بے تکلفی ہے اور اپنے مافی الضمیر کو عجیب بانکپن سے ادا کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ دور تک نہیں جاتے اور تہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے مگر گردوپیش کی چیزوں پر ایسی خوبی سے نظر ڈالتے ہیں کہ اُن کی تحریر پڑھ کر جی خوش ہو جاتا ہے۔ ان کی تحریر میں اگرچہ ظرافت نہیں مگر شوخی اور چلبلا پن ضرور ہے۔ انگریزی کے

ادیب ہیں اور انگریزی ترکیبوں کو طرح طرح سے اُردو میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں اور بعض اوقات بڑی خوبی سے لکھ جاتے ہیں۔ اُن کے تمام مضامین اُردو ادب سے متعلق ہیں۔ اُردو کے ایسے دلدادہ بہت کم ہونگے۔ جگہ جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ اُردو کا وجود آزاد، شبلی اور حالی کے دم تک ہے اس کے بعد اُردو ادب کا خاتمہ ہے۔ وہ جدید تصانیف اور طرز تحریر سے بیزار ہیں۔ اور اُردو کی ترقی کے لئے قسم قسم کی تجویزیں پیش کرتے ہیں۔ یہ کمال شغف کی دلیل ہے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے اُردو زبان کی محبت ٹپکتی ہے۔ اور اس سے اُن کے مضامین کی قدر ہمارے دل میں اور بڑھ جاتی ہے۔ جو لوگ اُردو کے قدردان ہیں اور دلچسپ ادبی مضامین پڑھنے کے شایق ہیں وہ اس مجموعے کو پڑھ کر بہت خوش ہونگے اور مرحوم کی ادبی تنقید اور نکتہ سنجی کی داد دیں گے۔

کتاب بہت اچھے چکنے کاغذ پر حکیم برہم صاحب اڈیٹر مشرق کے اہتمام سے خوب چھپی ہے۔

ملنے کا پتہ۔ جناب مہدی بیگم صاحبہ محلہ بسنت پورہ۔ گورکھپور قیمت درج نہیں۔

## رُباعیات عمر خیام

(مع شرح و ترجمہ اُردو) مرتبہ مولوی حافظ جلال الدین احمد صاحب جعفری زینبی قیمت فی جلد دو روپیہ۔

مولوی حافظ جلال الدین احمد صاحب کتابوں کی تالیف و ترجمہ کی خاص مشین ہیں ہر سال اُن کے قلم سے کئی کئی کتابیں نکلتی اور شائع ہوتی ہیں۔ نصاب کی کتابوں کا تو اُنہوں نے اجارہ لے رکھا ہے۔ اس مجموعے میں نو سو سے اوپر رباعیاں ہیں اور ہر رباعی کے نیچے اُردو ترجمہ ہے۔ کہیں کہیں حسب ضرورت الفاظ کی شرح بھی لکھ دی گئی ہے۔ شروع میں ۷۱ صفحہ کا مبسوط دیباچہ ہے جس میں عمر خیام کے حالات، رُباعی کی تاریخ اور مختلف عنوانوں کے تحت میں خیام کی رُباعیوں کے نمونے درج ہیں۔ غالباً خیام کی رُباعیوں کا یہ سب سے بڑا مجموعہ ہے۔

## فلسفۂ محبت

(حصہ اول) مصنفہ مولوی محمد عبدالحفیظ خاں صاحب عیش۔ وکیل محبوب نگر حیدرآباد دکن۔ مصنف نے محبت کے مختلف عنوانوں کے تحت میں ایک ایک دو دو صفحے کے چھوٹے چھوٹے مضمون صاف اور سلیس اُردو میں بیان کئے ہیں۔ مثلاً مذہبی محبت، محبت بادشاہ، ملکی محبت، والدین کی محبت، بچوں کی محبت، میاں بیوی کی محبت، عزیز اقارب کی محبت، دوستوں کی محبت، دشمنوں سے محبت

دنیا کی محبت، جانوروں کے ساتھ محبت وغیرہ وغیرہ - یہ رسالہ ساٹھ صفحے کا ہے اور چکنے کاغذ پر بہت اچھا چھپا ہے -

رسالہ کے نام میں اگرچہ فلسفہ کا لفظ شامل ہے مگر محبت پر کوئی فلسفیانہ بحث نہیں کی گئی ہے - طالب علموں اور لڑکوں لڑکیوں کے پڑھنے کے لیے اچھی چیز ہے -

# تاریخ

## جوزف میزنی

(مطبوعات جامعۂ ملیہ اسلامیہ - سلسلۂ سوانح احرار - نمبر ۱)

مؤلفہ جناب مسعود بریلوی (تمّ الدکنی) - ملنے کا پتہ - از مؤلف باغ نانامیاں - حیدرآباد دکن - یا - محمد عبدالغفور مہتمم مشرقی کتب خانہ لاہور - قیمت ۸ ر

یہ ۶۳ صفحہ کا رسالہ اطالیہ کے بے نفس محب وطن اور آزادی کے نامور علم بردار کے حالات میں ہے میزنی دنیا کے اُن چند لوگوں میں ہے جن کا نام رہتی دنیا تک یادگار رہے گا - اس نے اپنی ملک کی آزادی کے لیے جان و مال، عزت و آبرو سب کچھ قربان کر دیا - جلاوطنی، قید اور کوئی مصیبت اور آفت ایسی نہ تھی جو اس نے آزادی کی خاطر نہ جھیلی ہو - آخر اس کی لگاتار اور پُرجوش کوششوں کی بدولت ملک جابروں کے پنجے سے آزاد ہوا اور اٹلی جو مختلف صوبوں میں منتشر تھا ایک ہو گیا - لیکن طرز حکومت نہ بدلی جس کا ارمان اُسے مرتے دم تک رہا - اس کے بعد سے دنیا میں جہاں کہیں جبر و استبداد کے خلاف لوگوں نے جدوجہد کی، میزنی کا نام مثل نشان کے اُن کے پیش نظر رہا ہے اور اس کی بے نفس زندگی اور بے ریا مثال نے اُن کے دلوں میں صداقت اور آزادی کی آگ روشن کی ہے - وہ محض سیاسی انقلاب انگیز ہی نہ تھا بلکہ بہت بڑا انشاپرداز، ادیب اور حکیم بھی تھا - اس کی تصانیف کا ترجمہ دنیا کی تقریباً تمام مہذب زبانوں میں ہو چکا ہے اور ہر جگہ ان کتابوں نے صداقت اور آزادی کا ولولہ پیدا کیا ہے - مدت ہوئے اس کی ایک کتاب (فرائض انسان) کا ترجمہ اُردو میں بھی ہوا تھا اور غالباً اب بھی ملتا ہے - یہ کتاب اس نے عام لوگوں اور مزدوروں کے لیے لکھی تھی - ہونہار نوجوان مؤلف قابل مبارک باد ہیں کہ انہوں نے میزنی کے مختصر سوانح

عمدہ اور پُرجوش زبان میں لکھ کر شائع کئے ہیں۔ بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک مبسوط کتاب اس کے حالات میں لکھی جائے۔ یہ کتاب ہندوستان کے ہر شخص کو پڑھنی چاہیے۔

## مسلمان تاجدارانِ ہند

(حصۂ اول) مصنفہ جناب حکیم محمد سراج الحق صاحب منیجر دلگداز و اڈیٹر سخن سنج۔ قیمت عہ

قابل مؤلف نے اس امر کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان کے تمام مسلمان حملہ آوروں، والیوں، تاجداروں کے حالات اجمال کے ساتھ صاف اور سادی زبان میں لکھیں تاکہ بچے اور عورتیں تک اُسے پڑھ سکیں اور اپنے ملک اور قوم کی سچی اور مختصر تاریخ سے واقف ہوسکیں۔ مؤلف کی یہ کوشش بہت قابل تعریف ہے۔ اُنہوں نے سندھ کے حملے سے ابتدا کی ہے۔ اور ہر خاندان اور حکومت کے حالات سلسلہ وار بیان کر دیے ہیں۔ اس حصے میں سندھ سے لیکر پانی پت کی اُس لڑائی تک کے حالات ہیں جس میں ہمایوں کو دوبارہ ہندوستان آنا نصیب ہوا ہے۔ چونکہ یہ کتاب عام لوگوں، طالب علموں اور عورتوں کے مطالعہ کے لیے لکھی گئی ہے، اس لیے مناسب تھا کہ اس کی چھپائی لکھائی صاف ستھری ہوتی۔ بعض حصے بہت ہی خراب چھپے ہیں۔ اگر دوسری طبع میں چھپائی کا خیال رکھا گیا تو یقین ہے کہ مقبول ہوگی۔

# مذہب

## ولادت سرورِ عالم

یہ ترجمہ ہے اس مولد شریف کا جو علامۂ ابن جوزی سے منسوب ہے۔ مولانا مولوی محمد عبد الحلیم صاحب شررؔ نے مولانا محمد عین القضاۃ صاحب کے ارشاد پر اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اصل کتاب میں جہاں جہاں نظم تھی مولانا نے اس کا ترجمہ صاف ستھری نظم میں کر دیا ہے۔ مجالس میلاد میں پڑھنے کے لیے بہت خوب ہے۔ اُردو مولانا شرر کی ہے۔ اس سے زیادہ اس کی تعریف نہیں ہوسکتی۔ ترجمہ ایسا ہے کہ خاص و عام سب سمجھ سکتے اور لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ طرز تحریر سے خلوص ٹپکتا ہے۔ منیجر صاحب دلگداز لکھنؤ سے ۸ر میں مل سکتا ہے۔

# اُردو کے جدید رسالے

**اُستانی** یادش بخیر، یہ ماہانہ رسالہ بھی حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب کی سرپرستی میں نکلا ہے عورتوں اور بچوں کے لیے ہے۔ اڈیٹر (حضرت) احمد وجودی ہیں۔ مقام اشاعت نظامیہ بک ڈپو بٹالہ (پنجاب) ہے۔ قیمت سالانہ تین روپیہ آٹھ آنے ہے۔ تقطیع درمیانی اور حجم ۴۸ صفحہ ہے۔ اڈیٹر صاحب نے اول صفحہ پر تشذرات کے تحت میں صرف چند سطریں لکھی ہیں (اس محل پر تشذرات کو تمہید معذرت کا مترادف خیال کرنا چاہیے) جس میں وہ تحریر فرماتے ہیں کہ "اس کا ٹھیک اندازہ اس پہلے پرچہ سے ہونا مشکل ہے"۔ کیوں؟ اس لیے کہ "جن مضمون نگار اصحاب نے وعدے فرمائے تھے افسوس کہ جلدی کی وجہ سے ان سے مضمون حاصل نہ کیے جا سکے۔ انشاء اللہ دوسرے پرچہ سے دلچسپ اور مفید مضامین کا سلسلہ شروع کر دیا جائیگا"۔ مگر نہیں یہ رسالہ بھی اچھا ہے۔ اور انشاء اللہ آیندہ پرچے اس سے بھی اچھے ہونگے۔ ایک چھوڑ دو دو مضمون ادیب المشایخ مصور فطرت حضرت مولانا خواجہ حسن نظامی صاحب مدظلہ کے ہیں۔ اس سے بڑھ کر اڈیٹر صاحب اور کیا چاہتے ہیں۔ یہ پرچہ کی بڑی خوش قسمتی ہے اور آیندہ کے لیے نیک شگون ہے۔ رسالہ کا پہلا مضمون خواجہ صاحب ہی کا ہے جس کا عنوان "اُستانی کا دوسرا گھر" ہے۔ یہ گویا اس رسالہ کی تاریخ ہے اس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے یہ رسالہ خواجہ صاحب کا تھا اور وہ اور اُن کی بیگم خواجہ بانو اس کے اڈیٹر تھے۔ مالی نقصان کی وجہ سے بند ہو گیا تھا (تعجب ہے!) اب اُنہوں نے احمد وجودی صاحب کے حوالہ کر دیا ہے یہ ایسے نیک دل ہیں کہ انہوں نے "استانی" کا قرضہ بھی اپنے ذمہ لے لیا ہے۔ دوسرا مضمون خواجہ صاحب کا "بلانے کی آوازیں" ہے۔ اس میں انجن کی سیٹی۔ ملا کی اذان بچے کے رونے کی آواز، کتے کے بھونکنے کی آواز، دفتر کی گھنٹی اور گیند بلے کی آواز کا ذکر ہے۔ کوئی ایک صفحہ کا مضمون ہے۔ ان دونوں مضمونوں سے قطع نظر کی جائے تو باقی مضامین رسالے مقصد کے لحاظ سے اچھے خاصے ہیں۔

بہرحال ہم خواجہ صاحب کے شکرگزار ہیں کہ اُن کی بدولت اُردو میں رنگ برنگ کے رسالے شائع ہورہے ہیں۔ جو ضرور اُردو زبان کی اشاعت کا باعث ہونگے۔

**بہار** یہ بزم عزیزی کا سہ ماہی گلدستہ ہے جو زیر نگرانی مولوی محمد یوسف صاحب عزیز شائع ہوتا ہے۔ اس کے مرتب کرنے والے ارکان بزم عزیزی، مالیگاؤں ضلع ناسک ہیں۔ شروع میں ایک مضمون "بادہ نوشاں خم خانۂ ہندی" پر ہے۔ اس میں بلگرام کے چند مسلمان ہندی گو نامور شعرا کے بعض ہندی شعر ہیں اور اُن کے معنی بھی دیے ہیں۔ دلچسپ مضمون ہے۔ اس کے بعد چند نظمیں ہیں اور پھر طرحی غزلیں شروع ہوجاتی ہیں۔ آخر میں پھر چند غیر طرحی بھی غزلیں دی ہیں۔ آیندہ کے لیے بھی طرح کا اعلان کر دیا ہے۔

ابھی تک ایسے گلدستے چلے جاتے ہیں اور اس سے لوگوں کے شوق اور ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔

چندہ مختلف اصحاب سے مختلف ہے۔ بہرحال عام خریداروں سے ایک روپیہ سالانہ ہے۔

**پیکر خیال** یہ گلدستہ لے۔ ایم عبدالباسط صاحب برق کی اڈیٹری میں بنگلور سے شائع ہوتا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ جنوبی ہند میں اُردو کا اس قدر شوق ہے کہ وہ ماہانہ گلدستے نکالتے ہیں۔ رسالے کے سرپرست مولوی محمد ابراہیم صاحب دبیر یادگار حضرت ظہیر دہلوی ہیں۔ زیادہ تر طرحی غزلیں ہیں اور کچھ غیر طرحی۔ رنگ وہی ہے جو عام گلدستوں کا ہوتا ہے۔ سالانہ چندہ عام خریداروں سے دو روپیہ آٹھ آنے ہے۔

**سخن سنج** سرورق پر نام کے نیچے لکھا ہے "لکھنؤ کا ایک ادبی سہ ماہی رسالہ" چھوٹی تقطیع پر ۴۸ صفحہ کا ہے۔ اس کے مرتب کرنے والے حکیم محمد سراج الحق صاحب منیجر دلگداز ہیں۔ شروع میں چند نظمیں خاص خاص مضامین پر ہیں۔ مثلاً شان اورنگ زیب۔ مولانا محمد علی برسات کا منظر، برسات کی رُت۔ باقی سب طرحی غزلیں ہیں۔ چھپائی لکھائی اور کاغذ بہت معمولی ہے تعجب اور افسوس ہے کہ لکھنؤ کا ادبی رسالہ اس شان کا ہو۔ حکیم صاحب سے ہماری التجا ہے کہ یا تو وہ اس کی حالت درست کریں اور اپنے شہر کی شان کے مطابق اسے شاندار بنائیں، ورنہ بند کر دیں۔

چندہ سالانہ ۹ رہے۔ اس قیمت میں البتہ بہت سستا ہے۔

**مظاہر جدید** یہ ماہوار رسالہ صرف سائنس اور صنعت و حرفت سے بحث کرتا ہے اور آغا عبدالرسول قادری ملول (علیگ) کی اڈیٹری میں دیرہ دون سے شائع ہوتا ہے۔

اگرچہ یہ خوشی کی بات ہے کہ آج کل اردو میں پڑھنے کا کوئی نہ کوئی جدید رسالہ نکلتا ہے لیکن وہ سب کے سب یا تو گلدستے ہیں یا ادبی یا برائے نام علمی۔ لیکن اس رسالہ کو دیکھ کر حقیقی مسرت ہوئی کہ اس نے اپنا موضوع سائنس اور حرفت و صنعت رکھا ہے۔ ملک کو شدید ضرورت ہے کہ علمی معلومات اور سائنس و حکمت کے حقائق عام اور سلیس زبان میں شائع کیے جائیں۔ ہم آغا صاحب کو مبارکباد دیتے ہیں کہ انہوں نے اس مشکل اور نہایت مفید کام کا بیڑا اٹھایا ہے۔ مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ اس رسالے کو بہتر اور عمدہ بنانے میں خاص اہتمام کریں۔ ملک کے سائنس داں حضرات سے اچھے اچھے مضامین لکھوائیں۔ اور جہانتک ممکن ہو ایسے تمام رسالے مہیا کیے جائیں جو یورپ اور امریکہ میں سائنس کے متعلق شایع ہوتے ہیں اور ان میں سے ایسے مضامین انتخاب کر کے چھاپے جائیں جو اہل ملک کے لیے کارآمد ہوں۔ اگر آغا صاحب نے اس معاملہ میں پوری سعی اور محنت سے کام کیا تو یہ رسالہ بہت مفید ثابت ہوگا اور ملک پر انکا بڑا احسان ہوگا۔ ایسے علمی رسالے کی درحقیقت ہمارے ملک کو شدید ضرورت ہے۔

سالانہ چندہ قسم اول (ے) قسم دوم (عہ) ہے

# امریکہ میں ایک اردو اخبار

ملک کے اردو داں طبقے کو یہ سنکر خوشی ہوگی کہ امریکہ سے یادِ وطن نامی ایک اردو اخبار مہینے میں دو بار شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ اس کے اڈیٹر ہندوستان کے مشہور ادیب اور مقرر اور اخبار نویس مسٹر سید حسین ہیں۔ امریکہ میں اُن کی فصاحت اور پر زور اور شستہ تقریروں کی دھوم مچ گئی ہے۔ وہاں کے بڑے بڑے علما اور قابل لوگوں نے اُن کے مضامین اور تقریروں کی بے انتہا تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ

ٹیگور کے بعد ایسی فصیح و بلیغ تقریریں سُننے میں نہیں آئیں۔ اُن کی تمام تقریریں ہندوستان کے مختلف مسائل پر ہوتی ہیں۔ وہ ہندوستان کی بہت بڑی خدمت کر رہے ہیں۔ اور اس اخبار کے شائع کرنے سے اُنہوں نے ہم پر مزید احسان کیا ہے۔ اخبار بڑی تقطیع کا ۸ صفحے پر ہوتا ہے۔ اور بہت عمدہ ٹائپ میں چھپتا ہے عکسی تصویریں بھی اعلیٰ درجے کی ہیں۔ یہ اخبار بھی ہندوستان کی خدمت کے لیے شائع کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس جماعت نے اس اخبار کی ذمہ داری اپنے سر لی ہے اُس کے دل اپنے ملک کی محبت سے لبریز ہیں اور وہ اس کی آزادی اور ترقی کے لیے ہر قسم کے ایثار کے لیے تیار ہیں۔ علاوہ ہندوستان کے مسائل پر بحث کرنے کے اُن مسائل پر بھی بحث کی جاتی ہے جس کا تعلق اُن ہندیوں سے ہے جو ہندوستان سے باہر امریکہ اور نوآبادیوں میں جا بسے ہیں اور آج کل اپنی رفاہ اور آزادی کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ مسٹر سید حسین فن اخبار نویسی کے بڑے ماہر ہیں اور انہیں کسی کے مشورہ کی ضرورت نہیں اور اس لیے ہم امید کرتے ہیں کہ وہ اسے اس طرح سے چلائیں گے کہ وہ اُن آفات سے محفوظ رہے۔ جو اکثر قومی اخباروں پر نازل ہوتی رہتی ہیں۔ اور اسی کے ساتھ ہم اپنے اہل وطن سے یہ درخواست کرتے ہیں کہ وہ اس کی سچی قدر کریں اور اس کی امداد میں کسی طرح دریغ نہ فرمائیں۔

ہمیں اس اخبار کے دیکھنے اور پڑھنے سے جس قدر مسرت ہوئی اُسے ہم الفاظ میں ادا نہیں کر سکتے اور اس کی کامیابی اور فروغ کی دل سے تمنا رکھتے ہیں۔ مسٹر سید حسین اور اُن کے شریک رزمی صاحب ہلوی اور رحمت علی خاں صاحب ہر طرح قابل مبارک باد ہیں۔ قیمت ہندوستان والوں سے پانچ روپیہ سالانہ ہے۔ ایسے عمدہ اور پاکیزہ اخبار کے لیے یہ قیمت کچھ بھی نہیں یقین ہے کہ اہل وطن خوشی خوشی اسے لبیک کہیں گے۔ اور اس کی خریداری میں سبقت کریں گے۔ پتہ یہ ہے:

*P. O. Box 173, Times Square Station,*
*New York city,*
*U. S. A.*

نوٹ شائقین کی خدمتین بادب التماس ہے کہ فرمایش بھیجتے وقت اس اشتہار کا حوالہ ضرور دین اور ایک پیسہ کم کا مال بذریعہ وی پی منگائیں

# کتبخانہ اُردو

یکمشت پندرہ روپیہ کی خریداری پر نصف محصول معاف
یکمشت پچیس روپیہ کی خریداری پر پورا محصول معاف

خدا کے فضل و کرم سے کارخانہ ہذا نے اُردو کی اعلیٰ ترین کتابون کا ایسا اچھا اور وسیع ذخیرہ مہیا کیا ہے کہ ہندوستان بھر مین کسی جگہ یہ سب کتابین نہین ملسکتین مشہور و معروف مصنفین کی تصانیف کے علاوہ اُردو کی ہر قابل دید اور جدید الطبع کتاب کی فراہمی کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔ شائقین ادب اور مالکان و مہتمان کتبخانہ جات کو بڑی کفایت اور آسانی ہوگی اگر وہ اپنی ضرورت کی تمام کتابین اسی کارخانہ سے منگایا کرینگے انشاء اللہ العزیز ہمسے معاملت کرنیکے بعد آپکو کسی قسم کی زحمت نہ ہوگی۔ فرمایش کیوقت ہدایت ہونے پر جملہ کتابون کی خوشنما جلد بندی بھی کرا دیجاتی ہے مفصل فہرست بنام مصنفین اُردو طلب فرمائیے۔ الملتمس منیجر الناظر بک ایجنسی۔ لکھنؤ

یکمشت پچاس روپیہ کی خریداری پر رسالہ الناظر ایکسال مفت
یکمشت سو روپیہ کی خریداری پر عـہ کی مزید کتابین نذر ہونگی

## مرزا غالب مرحوم
- اُردوی معلی ہر
- عود ہندی ۱۲ر
- دیوان غالب پاکٹ ایڈیشن ۔ے
- نکات غالب عہ

## مولٰنا حالی مرحوم
- حیات جاوید مجلد صہ
- یادگار غالب ۔ے
- حیات سعدی عہر
- دیوان حالی مع مقدمہ ۔ے
- مسدس حالی عہ عہ و عہ
- مجموعۂ نظم حالی ۸ر
- جواہرات حالی عہر
- رباعیات حالی ۱۲ر و ہر
- بیوہ کی مناجات ۲ر

## سر سید احمد خان مرحوم
- تفسیر القرآن مجلد عـہ
- خطبات احمدیہ ۔ے ر و عار
- آثار الصنادید للعہ
- مضامین تہذیب الاخلاق للعہ
- مکمل مجموعہ لکچر للعہ
- اسباب بغاوت ہند ۸ر

## نواب محسن الملک مرحوم
- مضامین تہذیب الاخلاق للعہ
- مجموعہ لکچر للعہ
- آیات بینات ۳ جلد معہ

## خلیفہ محمد حسین مرحوم
- اعجاز التنزیل للعہ
- سفرنامہ بغداد ۲ جلد للعہ

## مولٰنا آزاد مرحوم
- آبحیات ۔ے
- دربار اکبری صہ
- سخندان فارس ۔ے
- نگارستان فارس صہ ۔ے
- نیرنگ خیال دو حصہ عہ
- سیر ایران ۸ر
- دیوان ذوق مرتبہ آزاد عار
- مکتوبات آزاد ۸ر
- مجموعۂ نظم آزاد ۱۲ر

## مولوی انشاء اللہ ایڈیٹر وطن
- تزک تیموری عہ
- حالات قسطنطنیہ عہ
- تاریخ مراکش و مغرب الاقصی عار
- حالات عرب عراق و عمان عار

## مولٰنا نذیر احمد مرحوم
- حمائل شریف مترجم مجلد عہ
- مطالب القرآن عہ
- الحقوق والفرائض ۔ے
- مبادی الحکمۃ عہ
- رویائے صادقہ ہر
- موعظۂ حسنہ ہر
- ابن الوقت ہر
- ایامی ہر
- فسانۂ مبتلا ہر
- مراۃ العروس ۱۰ر
- بنات النعش ۹ر
- توبۃ النصوح ۹ر
- منتخب الحکایات ۶ر
- مجموعۂ نظم بینظیر ہر
- مکمل مجموعہ لکچر ۲ جلد عہ

## مولٰنا شبلی مرحوم
- سیرۃ النبی جلد اول مجلد عہ و صہ
- جلد دوم مجلد عہ و للعہ
- الفاروق ۔ے ر و عار
- سیرۃ النعمان ہر
- الغزالی عار ۸ر
- المامون ۸ر
- سوانح مولانا روم عار
- سفرنامہ مصر و روم و شام عار
- مضامین عالمگیر عہ و ۸ر
- رسائل شبلی ۸ر
- مقالات شبلی ہر
- شعر العجم ۵ جلد عـہ [illegible]
- مجموعۂ کلام شبلی اُردو ۱۲ر
- کلیات شبلی فارسی عار
- اسلامی مدارس ۲ر

## مولٰنا ذکاء اللہ مرحوم
- تاریخ ہندوستان ۱۰ جلد ـہ
- تاریخ عہد انگلشیہ ۔ے
- آئین قیصری عہر
- کرزن نامہ عار
- صحیفۂ فطرت عار
- محاربات عظیم ۸ر
- تعلیم الانتظام عہر
- فلسفۂ امثال ۱۲ر

## مولٰنا شرر
- حیات انیس عار
- ایشیائی شاعری عہ
- حیدر علی سلطان ہر
- ٹیپو سلطان عہ
- نورجہان بیگم ۲ر

ملنے کا پتہ:- الناظر بک ایجنسی لکھنؤ

نوٹ: شائقین کی خدمت میں باادب التماس ہے کہ فرمائش بھیجتے وقت اس اشتہار کا حوالہ ضرور دیں اور ایک روپیہ سے کم کا مال بذریعہ وی پی نہ منگائیں۔

## امیر مینائی مرحوم

- امیر اللغات ۲ جلد عہ
- صنمخانۂ عشق عہ
- مراۃ الغیب عہ
- محامد خاتم النبیین ۸ر
- مینائے سخن عہ

## منشی سجاد حسین مرحوم

- احمق الذین ۸ر
- حاجی بغلول ۸ر
- کمبخت پچھری ۶ر
- پیاری دنیا ۸ر
- کایا پلٹ ۸ر
- طلسمی فانوس عہ

## پنڈت رتن ناتھ سرشار

- فسانۂ آزاد ۴ جلد عہ
- سیر کہسار عہ
- خدائی فوجدار عہ
- جام سرشار عہ
- کامنی عہ
- الف لیلہ بطرز ناول صہ

## جلال لکھنوی مرحوم

- مفید دلکش عہ
- تنظیم نگارین عہ
- رسالۂ زبان اردو عہ
- رسالۂ تذکیر و تانیث ۸ر

## مولانا عبد الحلیم شرر

- ابوبکر شبلی عہ
- خواجہ معین الدین چشتی ۶ر
- صقلیہ میں اسلام ۱۲ر
- قیس ولبنیٰ عہ
- مقدس نازنین عہ
- ایام عرب ۲ جلد عہ
- فتح اندلس عہ
- ماہ ملک عہ
- حسن کا ڈاکو ۲ جلد عہ
- دربار حرامپور ۲ جلد ۱۰ر
- فاتح مفتوح عہ
- فلپانا عہ
- لعبت چین عہ
- عزیزہ مصر عہ
- طاہرہ تازہ ناول عہ
- ملک العزیز ورجنا ۱۲ر
- غیب دان دلھن عہ
- فردوس بریں ۸ر
- فلورا فلورنڈا عہ
- درگیش نندنی ۱۰ر
- رومتہ الکبریٰ عہ

## شبیر حسین جوش ملیح آبادی

- مقالات زرین ۱۱ر
- آوازۂ حق ۵ر
- اوراق سحر ۵ر
- جذبات فطرت ۳ر

## حکیم محمد علیخان مرحوم

- رام پیاری کامل صہ
- عبرت کامل عہ
- حسن سرور کامل عہ
- دیول دیوی عہ
- گورا عہ
- نیل کا سانپ عہ
- جعفر و عباسہ عہ
- اختر و حسینہ کامل عہ

## منشی جوالا پرشاد برق

- مرنالنی ۱۲ر
- مار آستین ۱۲ر
- بنگالی دلھن ۱۲ر
- پرتاب ۱۲ر
- معشوقۂ فرنگ ۱۲ر

## منشی محمد علی شوق قدوائی

- عالم خیال ۸ر
- قاسم و زہرہ ۱۲ر و ۸ر
- سیکفرن اولوسی ۲ر

## نواب مرزا داغ مرحوم

- آفتاب داغ عہ
- مہتاب داغ مع یادگار داغ عہ
- فریاد داغ ۱۲ر
- انتخاب داغ ۱۲ر

## مولوی نذیر احمد دہلوی مرحوم

- راحت زمانی عہ
- تسخیر شوہر عہ
- مہر افروز بیگم ۱۲ر
- انشاء ہادی النساء تحریر عہ
- لغات النساء عہ
- علم اللسان ۸ر

## مرزا حیرت دہلوی

- سیرۃ الرسول ۲ حصے عہ
- کتاب شہادت ۵ حصے عہ
- قصۂ حاجی بابا اصفہانی عہ
- مشاطۂ بغداد عہ
- روز الیزبتھ کامل عہ
- مضامین حیرت عہ

## خواجہ عشرت لکھنوی

- لغات اردو عہ
- اصول اردو ۴ر
- شاعری کی پہلی کتاب ۸ر
- شاعری کی دوسری کتاب ۸ر
- شاعری کی تیسری کتاب ۸ر

## مولوی سجاد مرزا بیگ دہلوی

- الانسان عہ
- الاستدلال عہ
- حکمت عملی عہ
- تسہیل البلاغت عہ
- تمنائے دید ۱۰ر

## مولوی بشیر الدین احمد دہلوی

- واقعات دار الحکومت دہلی ۳ جلد عہ
- تاریخ بیجاپور عہ
- شمع ہدایت عہ
- لخت جگر ۲ حصے عہ
- اصلاح معیشت عہ
- حسن معاشرت عہ
- رتیاں دو وطن عہ

## مولانا اسلم جیراجپوری

- سیرۃ الرسول عہ
- خلافت راشدہ عہ
- خلافت بنو امیہ عہ
- حیات حافظ عہ
- حیات جامی ۸ر
- علوم عرب عہ
- خواتین عہ

## مولوی مصباح الدین احمد

- الہارون عہ
- محاربۂ فرانس پر شیا عہ
- لباب الاحادیث ۱۲ر
- چمنستان عرب عہ

## وجاہت جھنجھانوی

- سیرۃ بلال عہ
- فتوح عبد الحمید خان عہ
- قومی ماتم ۸ر

## مولوی عبد الرزاق کانپوری

- البرامکہ عہ
- نظام الملک طوسی مجلد عہ

## حکیم محمد حسین الٰہ آبادی

- ترجمہ تاریخ ابن خلدون جلد اول عہ
- 〃 جلد دوم عہ
- 〃 جلد سوم عہ
- 〃 جلد چہارم عہ
- 〃 جلد پنجم عہ
- 〃 جلد ششم عہ
- 〃 جلد ہفتم عہ
- 〃 جلد ہشتم عہ
- 〃 جلد نہم زیر طبع ہے۔
- 〃 جلد دہم عہ
- 〃 جلد یازدہم عہ
- سلطان صلاح الدین عہ

## پروفیسر احسان اللہ عباسی

- ترجمہ قرآن مجید صہ
- تاریخ الاسلام للعہ
- الاسلام عہ
- زاہدہ عہ
- نشتر سخن عہ

## مولوی سعید احمد مارہروی

- آثار اکبری عہ
- حیات خسرو عہ

ملنے کا پتہ: الناظر بک ایجنسی لکھنؤ

نوٹ شائقین کتب سے بادب التماس ہے کہ فرمایش بھیجتے وقت اس اشتہار کا حوالہ ضرور دیں اور ایک ٹکٹ پیسہ بھیج کر مال بذریعہ وی پی منگائیں

**جسٹس محمود مرحوم**
- کتاب الطلاق ۸ر
- کتاب الشفعہ ۸ر
- شرح قانون شہادت ہے

**مولوی عزیز مرزا مرحوم**
- خیالات عزیز عا ر
- دکرم اروسی ۸ر

**خواجہ غلام الثقلین مرحوم**
- روزنامۂ سیاحت عا ر
- فلسفیانہ لکچر اسلام پر ۴ر

**مولوی عبدالغنی وارثی**
- مسلمانان اندلس ۸ر
- تنقیح حقوق النسوان عہ ر

**پروفیسر نواب علی ایم اے**
- تذکرۃ المصطفیٰ عا ر
- معارج الدین ۱۲ ر
- صحف سماوی ۔ے
- شمع سخن ۱۰ ر

**خواجہ عباداللہ اختری**
- مشاہیر اسلام ۱۲ ر
- دمشق ۔ے ر
- بغداد عا ر
- صدیق اکبر ۱۲ ر

**مرزا محمد ہادی رسوا بی اے**
- امراؤ جان ادا ۱۲ ر
- شریف زادہ ۱۰ ر
- خونی عاشق ۸ر
- خونی مصور عہ ر
- خونی شہزادہ عہ ر
- لیلیٰ مجنوں (ڈراما) ۸ ر
- مثنوی امید و بیم ۴ ر

**مولوی ظفر علیخان بی اے**
- معرکۂ مذہب و سائنس مجلد ۸ر
- خیابان فارس جلد اول عہ
- ڈراما جنگ روس و جاپان ۸ر
- جنگل میں منگل عا ر

**مولانا حسرت موہانی**
- شرح دیوان غالب عہ ر
- مکمل دیوان حسرت عہ

**مولوی عبدالماجد بی اے**
- پیام امن ۸ر
- مکالمات برکلے ۸ر
- زود پشیمان ۸ ر

**پروفیسر فیروز الدین مراد**
- تحفۂ سائنس ۔ے ر
- خونتابۂ عشق عہ ر
- حکایات شرلک ہومز عا ر

**ڈاکٹر سر محمد اقبال ایم اے**
- مکمل ترانہ ۲ ر
- شکوہ ۲ ر
- جواب شکوہ ۴ ر
- نالۂ یتیم ۲ ر
- فریاد امت ۳ ر
- بلال ۱ ر
- شمع و شاعر ۲ ر
- خضر راہ ۴ ر
- طلوع اسلام ۴ ر

**مسٹر سجاد حیدر یلدرم**
- خیالستان للعہ و ۸ر
- زہرا ۱۳ ر
- ثالث بالخیر ۸ ر

**برج نرائن چکبست بی اے**
- گلدستۂ پنج ۸ر
- کملا ۸ ر

**منشی محمد لطیف مرحوم**
- اکبر ۸ر
- اورنگ زیب ۸ر
- رنجیت سنگھ ۸ر

**کشن پرشاد کول بی اے**
- سلف گورنمنٹ ۴ر
- گوکھلے کی تقریریں ۱۲ ر

**مولوی محمد علی ایم اے**
- سیرۃ خیر البشر عا ر
- النبوت فی الاسلام ۸ر
- جمع قرآن ۱۲ ر
- مقام حدیث ۸ر

**مفتی انوار الحق ایم اے**
- تذکرۃ الحبیب عہ ر
- حقائق اسلام عا ر
- اثبات واجب الوجود عہ ر
- تاریخ ابو البشر ۸ر
- قوت خیال ۶ ر

**مسٹر ظفر عمر بی اے**
- مستقبل اسلام ۵ر
- نیلی چھتری ۸ر
- بہرام کی گرفتاری ۸ر
- چوروں کا کلب عہ ر

**حکیم احمد شجاع بی اے**
- باپ کا گناہ عا ر
- حسن کی قیمت عا ر

**مسٹر انیس احمد عباسی بی اے**
- زلیخا عہ ر
- نازنین آرمینا ۸ر
- احمد کیتھرینا ۸ر
- انقلاب روس عا ر

**مولوی سید سلیمان ندوی**
- ارض القرآن جلد دوم ۱۲
- حیات امام مالک عہ ر
- اہل السنۃ والجماعت ۸ ر
- خلافت اور ہندوستان ۶ ر
- دروس الادب ۶ ر

**مولوی عبدالسلام ندوی**
- اسوۂ صحابہ ۲ جلد ۔ے ر
- اسوۂ صحابیات عہ ر
- انقلاب الامم عا ر

**پروفیسر عبدالباری ندوی**
- مبادی علم انسانی ۸ر
- برکلے کا فلسفہ ۸ر
- مذہب و عقلیات ۶ ر

**پروفیسر محمود علی**
- دین و دانش للعہ ر
- الایمان عہ ر

**مولوی محمد حلیم انصاری**
- تمدن اسلام ۲ جلد للعہ
- الاسلام والنصرانیہ ۱۲ ر
- اسلام اور سوشل ریفارم ۱۲ ر
- جواہر قرآنی عہ ر
- فلاح دارین عہ ر
- فتح اندلس عا ر

**مولوی عبداللہ العمادی**
- کتاب المعارف ۸ر
- محکمات ۸ر
- تاریخ عرب قدیم ۱۲ ر
- علم الحدیث ۱۲ ر
- صناعۃ العرب ۴ ر

**مولوی سید ممتاز علی**
- تذکرۃ الانبیا ۸ر
- شیخ حسن ۱۲ ر

**نیاز فتحپوری**
- گہوارۂ تمدن عا ر
- ترجمۂ گیتانجلی عا ر
- جذبات بھاشا ۱۲ ر
- کیوپڈ اینڈ سائیکی ۸ ر

**سیماب اکبرآبادی**
- خدیجۃ الکبریٰ ۱۲ ر
- بنت الرسول ۵ ر
- سیرۃ الحسین عا ر
- حیات داغ ۶ ر
- حالات حالی ۶ ر

**عبدالمجید خان سالک**
- راہ و رسم منزلہا ۸ ر
- چترا (ٹیگور) ۸ ر
- چمپا و دیگر افسانے ۸ر

**ملنے کا پتہ :- الناظر بک ایجنسی لکھنؤ**

نوٹ شائقین کی خدمت میں باادب التماس ہے کہ فرمایش بھیجتے وقت اس اشتہار کا حوالہ ضرور دیں اور ایک روپیہ سے کم کا مال بذریعہ وی پی نہ منگائیں

### مولانا ابوالکلام آزاد
- تذکرہ للعہ
- دعوت عمل ۸ر
- الحریت فی الاسلام ۱۲ر
- تازہ مضامین ابوالکلام
- خون شہادت کی دو قطرے ۱۲ر

### مولوی فتح محمد جالندھری
- ترجمہ کلام مجید عہ
- ارشادات القرآن ۴ر
- نفائس القصص و الحکایات عہ
- الاسلام ۱۲ر
- مصباح القواعد عہ

### منشی خلیل الرحمن
- ترجمہ تاریخ الخلفا عہ
- تاریخ الاندلس جلد اول عہ
- سیرۃ الرسول ۸ر
- خلافت راشدہ ۹ر
- خلافت بنو امیہ ۱۰ر
- خلافت بنو عباس عہ
- پوپ جون عار
- خون ناحق ۱۰ر

### منشی نوازش علی خان
- سفرنامہ ابن بطوطہ عہ
- قسطنطنیہ عہ
- ڈیوڑھی عہ

### حبیب مسلک احسن مرحوم
- علم الاخلاق عہ
- افراد کا سبہ ۴ر

### علامہ سید احمد لکھنوی
- حمایت الاسلام دو حصے عہ
- فن ہیئت ۱۲ر
- فن کیمسٹری ۱۰ر
- حیات فردوس مکان ۶ر

### منشی محبوب عالم
- سفرنامہ بغداد عار
- ترکاریان باتصویر عہ
- میوہ جات باتصویر عہ

### مرزا سلطان احمد
- اساس الاخلاق سے
- علوم القرآن سے
- النظم ۶ر
- نبوت ۱۲
- الغنا فی الاسلام ۸ر

### مہاشے پرکاش دیو
- حضرت محمد صلعم ۸ر
- مہاتما بدھ عار
- مارٹن لوتھر ۸ر
- سیرۃ المستورات عہ
- بچوں کی کہانیاں ۶ر

### مولوی حبیب الرحمن خان شروانی
- سیرۃ الصدیق عہ
- علمائے سلف عہ
- اسلامی اخلاق ۸ر
- نقش وفا ۸ر

### نواب علی حسن خان
- فطرت الاسلام مجلد عار
- المدنیۃ فی الاسلام عہ
- اسرار حسن ۶ر
- نالۂ دل ۴ر

### مولانا عبدالشکور کاکوروی
- ترجمہ اسد الغابہ جلد للعہ
- ترجمہ تاریخ طبری سے

### مولوی نجم الغنی رامپوری
- تاریخ اودھ ۵ حصے عہ
- بحر الفصاحت سے
- مختصر الاصول عہ
- مذاہب الاسلام عہ

### حافظ عبدالرحمن امرتسری
- سفرنامہ بلاد اسلامیہ عہ
- عربی بول چال دو حصے عہ
- کتاب الصرف ۱۲ر
- کتاب النحو ۸ر
- سیاحت ہند عار

### نواب حاجی اسمٰعیل خان
- فلاح دارین ۶ر
- حالات زمین ۸ر
- خندہ صفا عہ
- ترکی کھانے ۴ر

### مولوی رشید احمد انصاری
- تحریر المراۃ عہ
- المدنیۃ و الاسلام عہ

### قاضی محمد سلیمان منصورپوری
- رحمۃ للعالمین دو جلد سے
- مہر نبوت ۳ر

### مولوی شیخ عبدالرؤف
- دلائل فضائل الاسلام سے
- البرہان علی فلسفۃ القرآن سے

### سید رفیع رضوی ہمانی
- مخزن الفوائد عار
- تاج دلستان عار
- گنج شائگان عار
- دستار و کلاہ ۸ر
- سفینۃ الطغری ۱۴ر

### ملک محمد الدین آوان
- سیرۃ عائشہ صدیقہ عار
- خاتون جنت عار

### منشی پریم چند
- پریم بتیسی سے
- بازار حسن عار ۱۲ر

### سید افتخار عالم مارہروی
- حیات النذیر سے
- وکیل نسواں ۸ر

### مولانا راشد الخیری دہلوی
- صبح زندگی عہ
- شام زندگی عہ
- شب زندگی دو حصے عہ
- نوحۂ زندگی ۱۲ر
- عروس کربلا عہ
- جوہر قدامت عہ
- ماہ عجم عہ
- یاسمین شام عہ
- آفتاب دمشق عہ
- سمرنا کا چاند عہ
- محبوبۂ خداوند عہ
- قطرات اشک عہ
- تائید غیبی ۸ر
- الزہرا ۱۲ر
- موءودہ ۸ر
- بنت الوقت ۸ر
- سراب مغرب ۸ر
- منازل السائرہ عہ
- در شہوار ۱۰ر

### خواجہ حسن نظامی دہلوی
- سیپارۂ دل عار
- میلاد نامہ عہ
- محرم نامہ عہ
- یزید نامہ عہ
- محفل نامہ گیارہوین ۱۲ر
- فاطمی دعوت اسلام سے
- کرشن جیون عہ
- کم تو موت عہ
- بیوی کی تعلیم عہ
- بیوی کی تربیت عہ
- اولاد کی شادی عہ
- اتالیق خطوط نویسی ۱۲ر
- خطوط حسن نظامی ۱۲ر
- جگ بیتی کہانیاں ۸ر
- غدر دہلی کے افسانے ۸ جلد عہ

### مسٹر سلطان حیدر جوش
- ابن مسلم ۱۲ر
- نواب فرید عہ

### مولوی محمد حسین محوی
- ازواج الانبیا عہ
- انسانی قربانیاں ۸ر

### صفدر مرزاپوری
- مرقع ادب عہ
- بزم خیال عہ

ملنے کا پتہ:- الناظر بک ایجنسی۔ لکھنؤ

# مطبوعاتِ انجمن

**تذکرۂ شعرائے اُردو۔** مؤلفہ میر حسن دہلوی۔ میر حسن کے نام سے کون واقف نہیں۔ اُن کی مثنوی بدرِ منیر کو جو قبولِ عام نصیب ہوا شاید ہی اُردو کی کسی کتاب کو نصیب ہوا ہو۔ یہ تذکرہ اُسی مقبول اور نامور اُستاد کی تالیف ہے۔ یہ کتاب بالکل نایاب تھی بڑی کوشش سے بہم پہنچا کر طبع کی گئی ہے۔ میر صاحب کا نام اس تذکرہ کی کافی شہادت ہے۔ اِس پر مولنا محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی نے ایک بسیط نقادانہ اور عالمانہ تبصرہ لکھا ہے جو قابل پڑھنے کے ہے۔ قیمت فی جلد مجلد عہ کلدار غیر مجلد عہ کلدار

**تاریخِ تمدّن۔** سر ٹامس بکل کی شہرۂ آفاق کتاب کا ترجمہ ہے۔ الف سے یے تک تمدّن کے ہر مسئلہ پر کمال جامعیت سے بحث کی گئی ہے اور ہر اُصول کی تائید میں تاریخی اسناد سے کام لیا گیا ہے۔ اِس کے مطالعہ سے معلومات میں انقلاب اور ذہن میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ حصۂ اوّل عہ کلدار حصۂ دوم عہ کلدار

**مقدّمات الطبیعات۔** یہ ترجمہ ہے مگر انگلستان کے مشہور سائنس داں حکیم ہکسلے کی کتاب کا جس کا نام کتاب کی کافی ضمانت ہے۔ اس میں بظاہر فطرت کی بحث درج ہے لیکن کتاب علم و فضل کا مرقع ہے۔ قیمت عہ کلدار

**القول الاظہر۔** امام ابن مسکویہ کی معرکۃ الآرا تصنیف فوز الاصغر کا یہ اُردو ترجمہ ہے یہ کتاب فلسفۂ الٰہین کی اُصول پر لکھی گئی ہے۔ اور مذہب اسلام پر انھیں اُصول کو منطبق کیا گیا ہے۔ قیمت عہ کلدار

**رہنمایانِ ہند۔** مشہور کتاب ہیروئیز آف انڈیا کا ترجمہ ہے۔ ہندو مذہب کے برگزیدہ عقائد کا بیان فاضلانہ مگر دلکش پیرایہ میں لکھا ہے۔ اس کے بعد سری کرشن جی مہاراج گوتم بدھ وغیرہ کے حالات ہیں۔ قیمت عہ کلدار

**القمر۔** قوانین حرکت و سکون اور نظامِ شمسی کی صراحت کے بعد چاند کے متعلق جو جدید انکشافات ہوئے ہیں اُن سب کو جمع کر دیا ہے طرزِ بیان دلچسپ اور کتاب ایک نعمت ہے ۱۰؍ کلدار

**البیرونی۔** کمالاتِ ذہنی میں ابوریحان بیرونی کا مرتبہ تعریف سے مستغنی ہے دسویں صدی کا فاضل ہے مگر تبحرِ علمی اور دقیق النظری میں بیسویں صدی کا محقق معلوم ہوتا ہے۔ البیرونی اس کے حالاتِ زندگی اور کمالاتِ علمی پر مشتمل ہے۔ قیمت مجلّد عہ

**قاعدہ و کلید قاعدہ۔** یہ قاعدہ مدّت کے غور و خوض کے بعد اور بالکل جدید طرز پر لکھا گیا ہے۔ جن اُصول اور طریقہ پر اِس کی تعلیم ہونی چاہیئے اُن کی تشریح کے لیئے ایک

کلید بھی تیار کی گئی ہے۔ قاعدہ ۲ر کلدار کلید قاعدہ ۴ر

**فلسفۂ تعلیم**۔ ہربرٹ اسپنسر کی مشہور تصنیف اور مسئلہ تعلیم کی آخری کتاب ہے۔ غور و فکر کا بہترین کارنامہ والدین و معلم کے لیے چراغ ہدایت ہے۔ تربیت کے ربانی قوانین کو اس قدر صحت کے ساتھ مرتب کیا ہے کہ کتاب الہامی معلوم ہوتی ہے اس کا نہ پڑھنا گناہ ہے۔ قیمت (سلعے) کلدار

**نپولین اعظم**۔ ایبٹ کی مستند کتاب کا اردو ترجمہ کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ نپولین کی زندگی بشری جد و جہد کا آخری باب ہے۔ واقعات کی داد یا تو سکندر کی زبان ادا کرسکتی ہے یا تیمور کی ترجمہ آسان اور عام فہم ہے۔ قیمت عللہ کلدار

**دریائے لطافت**۔ ہندوستان کے مشہور سخن سنج میر انشاء اللہ خاں کی تصنیف ہے اردو صرف نحو اور محاورات اور الفاظ کی پہلی کتاب ہے۔ اس میں زبان کے متعلق بعض عجیب غریب نکات درج ہیں۔ قیمت صہ کلدار

**طبقات الارض**۔ اس فن کی پہلی کتاب ہے تین سو صفحوں میں تقریباً جملہ مسائل قلمبند کیے ہیں۔ کتاب کے آخر میں انگریزی مصطلحات اور ان کے مرادفات کی فہرست بھی منسلک ہے۔ قیمت ۶ر کلدار

**مشاہیر یونان و رومہ**۔ ترجمہ ہے سیرت نگاری اور انشا پردازی میں اصل کتاب کا مرتبہ دو ہزار برس سے آج تک مسلم الثبوت چلا آتا ہے۔ ادیبان عالم بلکہ شکسپیر تک نے اس چشمہ سے فیض حاصل کیا ہے۔ وطن پرستی اور بے نفسی عزم جواں مردی کی مثالوں سے اس کا ہر ایک صفحہ معمور ہے جلد اول غیر مجلد (سلعے) کلدار جلد دوم غیر مجلد ۶ر کلدار

**اسباق النحو**۔ ملک کے ادیب کامل مولانا حمید الدین صاحب بی اے کی تالیف ہے۔ اختصار کے باوجود عربی صرف و نحو کا ہر ایک ضروری مسئلہ درج ہے قیمت ۶ر کلدار

**علم المعیشت**۔ اس کتاب کی تصنیف سے پروفیسر محمد الیاس صاحب برنی ایم اے نے ملک پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔ معیشت پر یہ کتاب جامع و مانع ہے۔ مبہم و مشکل مسائل کو پانی کر دیا ہے۔ اس کے اکثر باب نہایت عجیب و غریب ہیں۔ اشتراکیت کا باب قابل دید ہے حجم ۸۰۵ صفحے قیمت مجلد صہ کلدار

**تاریخ اخلاق یورپ**۔ اصل مصنف پروفیسر لیکی کا نام علم و تبحر، تحقیق و صداقت کا مرادف ہے یہ کتاب کئی ہزار برس کے تمدن، معاشرت، اصول اخلاق، مذاہب و خیالات کا مرقع ہے۔ حصہ اول (سلعے) حصہ دوم ۶ر کلدار

**تاریخ یونان قدیم**۔ یہ کتاب مطالب کے لحاظ سے مستند کتابوں کا خلاصہ ہے اور زبان کے لحاظ سے سلاست و شگفتگی کا نمونہ۔ اس کا نقطۂ خیال خالصاً ہندوستانی ہے۔ ایف اے کلاس کے طلبا، جو یونانی قدیم تاریخ سے گھبراتے ہیں، اس کتاب کو انتہا درجہ مفید پائیں گے مجلد ۶ر کلدار

**انتخاب کلام میر**۔ میر تقی میر تاج شعرائے اُردو کے
کلام کا انتخاب ہے مولوی عبدالحق صاحب سکرٹری انجمن
ترقی اُردو نے یہ انتخاب ایک مدت کی سعی و محنت کے بعد
کیا ہے اور شروع میں میر صاحب کی خصوصیات شاعری پر
۴۰ صفحہ کا ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔ قیمت ۵ر کلدار

**رسالہ نباتات**۔ اس موضوع کا پہلا رسالہ ہے علمی
اصطلاحات سے معرا، سلاست و روانی سے مملو اور
دلچسپ و مفید ہے۔ طلبا ر نباتات جس مسئلہ کو انگریزی میں
نہ سمجھ سکیں وہ اس رسالہ میں مطالعہ کریں قیمت مجلد عہ کلدار

**دیباچۂ صحت**۔ اس کتاب میں مطالبات صحت یعنی مثلاً
ہوا، پانی، غذا، لباس، مکان وغیرہ پر مبسوط اور دلچسپ بحث
کی گئی ہے۔ زبان عام فہم اور پیرایہ مؤثر و دل پذیر ہے۔
ملک کی بہترین تصنیف ہے اس کا مطالعہ کئی ہزار نسخوں
سے زیادہ قیمتی ثابت ہوگا۔ حجم ایک ہزار صفحے قیمت مجلد للعہ

**قواعد اُردو**۔ ارباب فن کا اتفاق ہے۔ کہ اُردو
زبان میں اس سے بہتر قواعد نہیں لکھے گئے۔ بسط و شرح
کے علاوہ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی قواعد کا تتبع
نہیں کیا گیا ہے۔ قیمت عا، کلدار

**نکات الشعرا**۔ یہ اُردو کا تذکرہ اُستاد الشعرا
میر تقی مرحوم کی تالیف ہے۔ اس میں بعض ایسے شعرا کے حالات
بھی ملینگے جو عام طور پر معروف نہیں نیز میر صاحب کی
راہیں اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے کے قابل ہیں
مولانا حبیب الرحمان خاں صاحب شروانی صدر الصدور امور
مذہبی سرکار عالی نے اس پر ایک ناقدانہ اور دلچسپ مقدمہ
لکھا ہے۔ قیمت مجلد عہ کلدار

**فلسفۂ جذبات**۔ کتاب کا مصنف ہندوستان کا مشہور
نفسی ہے۔ جذبات کے علاوہ نفس کی ہر ایک کیفیت پر نہایت
لیاقت اور زبان آوری کے ساتھ بحث کی گئی ہے متعلمان
نفسیات اسے نہایت مفید پائینگے۔ مجلد عا کلدار غیر مجلد عا

**وضع اصطلاحات**۔ یہ کتاب ملک کے نامور انشا پرداز
اور عالم مولوی وحید الدین سلیم (پروفیسر عثمانیہ کالج)
نے سالہا سال کے غور و فکر اور مطالعہ کے بعد تالیف کی
ہے بقول فاضل مؤلف "یہ بالکل نیا موضوع ہے۔ میرے علم
میں شاید کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کے کسی زبان
میں لکھی گئی ہے نہ ایشیا کی کسی زبان میں" اس میں وضع
اصطلاحات کے ہر پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے
اور اس کے اُصول قایم کئے گئے ہیں۔ مخالف موافق
رایوں کی تنقید کی گئی ہے اور زبان کی ساخت اور اس کے
عناصر ترکیبی مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے سابقوں
اور لاحقوں اُردو مصادر اور اُن کے مشتقات غرض سینکڑوں
دلچسپ اور علمی بحثیں زبان کے متعلق آگئی ہیں۔ "اُردو میں
بعض اور بھی ایسی کتابیں ہیں جن کی نسبت یہ کہا جا سکتا ہو

کہ زبان میں اُن کی نظیر نہیں۔ لیکن اس کتاب نے زبان کی جڑیں مضبوط کر دی ہیں اور ہمارے حوصلے بلند کر دیئے ہیں۔ اس سے پہلے ہم اُردو کو علمی زبان کہتے ہوئے جھجکتے اور اُس کی آئندہ ترقی کے متعلق دعوے کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے مگر اس کتاب کے ہوتے یہ اندیشہ نہیں رہا۔ اس نے حقیقت کا ایک نیا باب ہماری آنکھوں کے سامنے کھول دیا ہے۔ تعداد صفحات ۳۰۵ قیمت مجلد ۱۲ کلدار

**نفح الطّیب** ۔ یہ کتاب اسلامی عہد کی تاریخ اسپین کے معلومات کا خزانہ ہے۔ خلافت اسپین کے ہر مورّخ کو اسکی خوشہ چینی کرنی پڑی ہے۔ علّامہ مقریزی کی نامور اور مشہور آفاق کتاب ہے جو پہلی دفعہ اُردو میں ترجمہ ہوئی ہے۔ یہ کتاب عثمانیہ یونیورسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہے۔ صفحات ۴۰۰ قیمت مجلد (سے ۴) کلدار

**محاسنِ کلامِ غالب** ۔ ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری مرحوم کا معرکۃ الآرا مضمون ہے۔ اُردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے جو اس شان کی لکھی گئی ہے یہ مضمون اُردو کے پہلے نمبر میں طبع ہوا تھا صاحب نظر قدردانوں کے اصرار سے الگ طبع کیا گیا ہے۔ غیر مجلّد قیمت عہ کلدار

**دیوانِ غالب جدید و قدیم** ۔ یہ وہ نایاب کلام ہے جس کی اشاعت کا اہلِ ملک کو بیحد انتظار تھا اس میں میرزا غالب کا قدیم و جدید تمام کلام موجود ہے۔ میر صاحب کے قدیم کلام ملنے کی کسے توقع تھی۔ یہ محض حُسن اتفاق تھا کہ ہاتھ آگیا اور اب ریاست بھوپال کی سرپرستی میں چھپکر شایع ہوا ہے، معہ مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن غیر مجلد للعہ مجلد صہ کلدار (بلا مقدمہ غیر مجلد ۸ مجلد ۴ کلدار)

**مللِ قدیمہ** ۔ ایک فرانسیسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس میں بعض قدیم اقوام سلطنت کلدانی، آشوری، بابل بنی اسرائیل وفنیقیہ کی معاشرت عقائد، صنعت و حرفت وغیرہ کی حالات دلچسپی اور خوبی کے ساتھ دیئے ہیں۔ اُردو میں کوئی ایسی کتاب نہ تھی جس سے ان قدیم اقوام کے حالات صحیح طور سے معلوم ہو سکیں اس لیئے انجمن نے اسے خاص طور پر طبع کرایا ہے حالات کی وضاحت کیلئے جابجا تصویریں دی گئی ہیں صفحہ ۲۸۴ قیمت ۶ کلدار

**بجلی کے کرشمے** ۔ یہ کتاب مولوی محمد معشوق حسین خاں صاحب بی اے نے مختلف انگریزی کتابوں کے مطالعہ کے بعد لکھی ہے۔ برقیات پر یہ ابتدائی کتاب ہے اور سہل زبان میں لکھی ہے۔ ہمارے بہت سے ہموطن یہ نہیں جانتے کہ بجلی کیا چیز ہے کہاں سے آتی ہے کیا کام آسکتی ہے یہ کتاب ان تمام معلومات کو بتاتی ہے۔ لڑکے لڑکیوں کے لیئے بھی مفید ہے۔ مجلد قیمت ۱۴ کلدار

**ملنے کا پتہ:۔ صدر دفتر انجمنِ ترقی اُردو۔ اورنگ آباد (دکن)**

# اُردو

۱- انجمنِ ترقی اُردو کا سہ ماہی رسالہ ہی جو جنوری، اپریل، جولائی، اکتوبر کے پہلے ہفتے میں شایع ہوا کریگا۔

۲- یہ خالص ادبی رسالہ ہی جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں و پہلوؤں پر بحث ہوگی حجم کم از کم ۱۵۰ اور زیادہ سے زیادہ ۲۰۰ صفحے ہوگا۔

۳- قیمت آٹھ روپے (نو روپے سکۂ عثمانیہ) سالانہ مع محصول ڈاک۔

۴- تمام خط وکتابت:- آنریری سکرٹری انجمنِ ترقی اُردو و اڈیٹر اُردو اورنگ آباد (دکن) سے ہونی چاہیئے۔

(باہتمام محمد مقتدیٰ خاں شروانی مُسلم یونیورسٹی اِنسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں چھپا اور دفتر سے شایع ہوا)

U707.

۱۹/۴۳۰.۵

اُردو حصہ ۱۳

اُردو

[illegible]

2-1-55 / 290

186

کتب خانہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ

۱۔ اراکین مجلس اعلیٰ، مجلس تعلیمی، مجلس انتظامی [illegible]

۲۔ اساتذہ جامعہ [illegible] کتابیں [illegible]

۳۔ طلبہ [illegible] کتابیں [illegible]

[illegible] جرمانہ لیا جائے گا۔

۵۔ [illegible] کتب خانہ میں کتاب کا لانا لازم ہے۔

۶۔ کتابیں گم یا خراب ہو جائیں تو [illegible] ذمہ داری [illegible]

۷۔ کتابوں پر کسی قسم کا نشان بنانا یا لکھنا منع ہے۔

۸۔ قلمی نسخے اور حوالے کی کتابیں جاری نہیں کی جا سکیں گی۔ فقط