اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ

آغاز سے 2000ء تک
(نظر ثانی اور اضافہ شدہ)

ڈاکٹر سلیم اختر

سنگِ میل پبلی کیشنز ○ لاہور

891.43909 Saleem Akhtar, Dr.
Urdu Adab Ki Mukhtasir Tareen Tareekh/ Dr. Saleem Akhtar.- Lahore : Sang-e-Meel Publications, 2004.
681pp.
1. Urdu Literature - History.
I. Title.

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ سنگ میل پبلی کیشنز/مصنف سے با قاعدہ تحریری اجازت کے بغیر کہیں بھی شائع نہیں کیا جا سکتا اگر اس قسم کی کوئی بھی صورتحال ظہور پذیر ہوتی ہے تو قانونی کارروائی کا حق محفوظ ہے

چھبیسواں ایڈیشن
2004
نیاز احمد نے
سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
سے شائع کی۔

ISBN 969-35-1101-8

Sang-e-Meel Publications
25 Shahrah-e-Pakistan (Lower Mall), P.O. Box 997 Lahore-54000 PAKISTAN
Phones: 7220100-7228143 Fax: 7245101
http://www.sang-e-meel.com e-mail: smp@sang-e-meel.com
Chowk Urdu Bazar Lahore Pakistan Phone 7667970

حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹرز، لاہور

ترتیب

پیش لفظ 9

مقدمہ: تاریخ ادب...... مقاصد و محرکات 14

1 - طاؤس، تخت طاؤس اور تخلیق 25

موسم کی گدگدی..... کنول اور نین کنول..... جغرافیہ کی بیساکھیاں ... نخل ماتم..... ہر چند ہو مشاہدہ... قفس رنگ ... موتی اور دہن شاعر..... ظل سبحانی ... ادب: زیست پیا۔

2 - اردو ہے جس کا نام 43

اردو "ہندوی" تھی ... رسم الخط ... ریختہ..... امیر خسرو: ضمیر کن فکاں ... دودھ اور پانی..... شیر و شکر آمیختہ..... اردوئے معلیٰ ... اردو: تحقیق کے آئینہ میں..... اردو کا پہلا ادیب ... اردو کی پہلی نثری تصنیف..... ہندوستانی..... اردو کے علاقائی نام..... اردو یا پاکستانی؟

3 - اردو زبان: آغاز کے بارے میں نظریات 65

اردو اور اردو کا بازار ... برج بھاشا کی بیٹی؟ ... پنجاب میں اردو... دکن میں اردو... سندھ میں اردو ... ردِ عمل کے نظریات..... اردو قدیم ویدک بولی؟ ... اردو مرہٹی کی سگی بہن... اردو: دراوڑی کا عطیہ؟

4 - اصلاحِ زبان 91

حسن گلشن... لفظ کی توانائی ... باغ کا جھاڑ جھنکار ... اچھوت الفاظ ... لفظ کی کسوٹی....

خان آرزو۔۔۔اسالیب کی مثلث۔۔۔متروکات:ایک منفی عمل۔۔۔اسلوب سازی۔

5 - تخلیقی رویے اور اصناف ادب 108

جرس غنچہ کی صدا۔۔۔پردہ اٹھتا ہے۔۔۔دیوی کے چرنوں میں شعر کا نذرانہ۔۔ رگ ویداور ناٹک۔۔۔فردوس گوش۔۔۔حیوانی حکایات۔۔۔خیال کی الفاظ بندی۔۔۔در آمدی اصناف۔۔۔شاعری کا جاپانی پھل۔۔۔مقامی اصناف۔۔۔ڈرامے کا ڈراما۔۔۔اصناف سخن: تعریف اور حدود۔۔۔قصیدہ۔۔۔ٹیڑھی پسلی۔۔۔مثنوی۔۔۔شہر آشوب۔۔۔قطعہ۔۔۔رباعی۔۔۔دوہا۔۔۔کھلی فضا میں جیون۔۔۔گیت۔۔۔اصناف ادب کا شناختی کارڈ۔۔۔تخلیق کا جن۔۔۔معیار سازی۔۔۔اصناف کے سکے۔

6 - جنوبی ہند میں اردو ادب 130

تاریخی عوامل۔۔۔سرکاری سرپرستی۔۔۔صوفیاء کا کردار۔۔۔"سب رس"۔۔۔ملا وجہی: پہلا انشائیہ نگار۔۔۔ایک اور "سب رس"۔۔۔مثنوی کی مقبولیت۔۔۔دکھنی غزل۔۔۔قلی قطب شاہ۔۔۔اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ۔۔۔ولی۔۔۔ولی دہلی میں۔۔۔کلام کی اشاعت۔۔۔سراج اورنگ آبادی۔۔۔دکھنی ادب کی اہمیت۔

7 - شمالی ہند میں اردو ادب 151

عالم میں انتخاب۔۔۔دلی مرکز شعر و سخن۔۔۔افضل کا عشق اور شاعری۔۔۔بارہ ماسہ۔۔۔بکٹ کہانی۔۔۔چکوال میں اردو۔۔۔شاکر۔۔۔زٹل تیری جعفر جہانگیر شد۔۔۔فائز دہلوی۔۔۔انحطاط کی جمالیات۔۔۔ایسی بلندی! ایسی پستی!!۔۔۔تنقید کا آغاز [تذکرے۔۔۔پہلا نقاد۔۔۔چند اور تذکرے۔۔۔لذت النساء۔۔۔خان آرزو۔۔۔نقاش اول زبان ریختہ: مرزا مظہر جان جاناں۔۔۔حاتم اور دیوان زادہ۔۔۔آبرو۔۔۔دہم میں ڈالنا۔۔۔میر تقی میر۔۔۔مرزا محمد رفیع سودا۔۔۔خواجہ میر درد۔۔۔چٹکلے باز شاعر: نظیر اکبر آبادی۔

8 - لکھنؤ کا دبستان شاعری 183

گزشتہ لکھنؤ۔۔۔مرکز علم و ادب۔۔۔حضرت محل۔۔۔"عیش کوش"۔۔۔دربار اور شاعری۔۔۔واجد علی شاہ بطور شاعر۔۔۔بت شوخ و شنگ۔۔۔ناز و انداز کا اسلحہ خانہ: ریختی۔۔۔مثنوی گلزار نسیم۔۔۔اردو کی بدنام ترین مثنوی۔۔۔مرثیہ۔۔۔لکھنؤیت کیا ہے؟۔۔۔شیخ غلام علی ہمدانی مصحفی۔۔۔انشاء اللہ خاں انشاء۔۔۔قلندر بخش جرأت۔۔۔خواجہ حیدر علی آتش۔۔۔شیخ امام بخش ناسخ۔۔۔اردو کا پہلا

سفر نامہ: عجائبات فرنگ۔

9 - دہلی کے نامور شعراء 215

علامتی حکومت... آخری کیل... دہلی... دہلی میں محفل سخن۔ دہلویت کیا نہیں دبستان بہار.. اسد اللہ خاں غالب گویم مشکل ...اشاعت کلام.. نسخہ حمیدیہ ..آزاد و خود بین.. ذوق خامہ فرسائی جدت! جدت!!.. حضرت موسیٰ کی بہن "سب اچھا کہیں جسے".. مومن خاں مومن نام تہند. شاعرانہ نکتہ آفرینی. شیخ محمد ابراہیم ذوق. پھرے ہے اتراتا.. خاقانیٔ ہند. بہادر شاہ ظفر. محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ/حسرتی .... میاں نصیر الدین نصیر .... نواب مرزا خاں داغ۔

10 - اردو نثر کا ظہور، مستشرقین اور یورپین شعرائے اردو 248

بنگال میں اردو. انگریز اور اردو... کتابیں اپنے آباء کی فرانسیسیوں کی اردو شناسی مستشرقین.. گارساں دتاسی . ڈاکٹر اسپرنگر. انگریز شعرائے اردو۔

11 - داستان سرائے 266

تحیر کی تال پر دھڑکتا دل سائنسی فسانے. .ماضی بعید کا تحفہ. ..ناطق پرندے ثقافتی تبادلہ.. فردوس گوش.... میر باقر علی داستاں گو... داستان: تنقیدی مطالعہ .... بحر القصص: داستان امیر حمزہ فسانۂ عجائب الف لیلےٰ.. انشاء کی انشاپردازی... بیتال پچیسی.... بوستان خیال.. اردو کی پہلی داستان۔

12 - فورٹ ولیم کالج اور باغ و بہار 285

فورٹ ولیم کالج. ..ڈاکٹر جان گلکرسٹ ...ہندوستان میں... فورٹ ولیم کالج سے تعلق الوداع: ہندوستان .. شاعری... تصانیف نصاب فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات پہلا سلیس نگار کون؟.... میر امن گنج خوبی. دلی کا ایک اور روڑا.. .باغ و بہار: تحقیقی مطالعہ نوطرز مرصع کئی اور باغ و بہار ..باغ و بہار کا ماخذ یورپ میں باغ و بہار..... باغ و بہار: تنقیدی مطالعہ .. تکنیک ... کردار نگاری... ..اسلوب۔

13 - سر سید تحریک اور ادبی نشاۃ الثانیہ 329

ٹھہرے پانی میں پتھر ... افکار نو کے پرچم.....سر سید احمد خاں.....سر سید بطور تاریخ

شناس۔ ... تہذیب الاخلاق۔ ــ ردِ عمل۔ ۔ اکبر الہ آبادی۔ ۔ نئی اصناف کی کونپلیں ... سر سید کے نامور رفقائے کار... شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی ــ شمس العلماء مولانا شبلی نعمانی۔ ــ شمس العلماء خان بہادر مولانا نذیر احمد۔ ــ پہلا ناول نگار کون؟..... نشتر۔ ــ خط تقدیر .... شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد ... جنون... ــ انجمن پنجاب..... رومانیت کا نقطۂ آغاز ــ محمد اسمٰعیل میرٹھی۔

14 - مرثیہ: عہد بہ عہد 353

مرثیہ: مقاصد و محرکات۔ ۔ ۔ مرثیہ: نفسی اساس۔ ــ مرثیہ: ذاتی اور اجتماعی ــ شہادت حضرت امام حسینؑ ۔ ۔ مرثیہ: دکن میں..... کربل کتھا .... پہلا مرثیہ نگار کون؟.. ــ عزاداری / سوز خوانی ــ مرثیہ: شمالی ہند میں ــ سودا بطور مرثیہ نگار: ۔ مرثیہ لکھنؤ میں..... انیس: عروس سخن کی مشاطگی ... مرزا دبیر ــ مرثیہ اور خانوادہ انیس ــ جدید مرثیہ ... کیتھارسس: مرثیہ کا نفسیاتی وصف ــ ہندو مرثیہ گو۔

15 - اردو ڈراما 375

سکنتلا اردو میں پہلا ڈراما؟ ــ اولیت کا تاج... واجد علی شاہ: پہلا ڈراما نگار ــ "رہس"۔ ۔ امانت کی اندر سبھا..... اندر سبھا کی تکنیک ۔ ــ تھیٹر: بنگال میں۔ ۔ ۔ بیمار بلبل۔ ۔ ۔ تھیٹر: بمبئی میں..... تھیٹر: بلوچستان میں ــ پارسی اور تھیٹر۔ ۔ ۔ پہلا پیشہ ور ڈراما نگار: آرام... ــ طالب بنارسی ..... احسن اور بیتاب ــ سر سید کا ڈراما؟... آغا حشر کاشمیری۔ ــ انڈین شیکسپیئر؟ ... آغا حشر کا فن... قدیم سٹیج۔ ... انار کلی۔ ــ ادبی ڈراما۔ ... رزق ہوا۔ ... ترقی پسند ڈراما ــ ٹیلیویژن ڈراما ــ ۔ ڈراما: جگتوں کے بھنور میں۔

16 - عبوری دور کا ادب 405

ادبی کھاد..... ناول: تاریخ سے حقیقت نگاری تک..... عبدالحلیم شرر۔ ــ رتن ناتھ سرشار.... رسوا ....رسوا بطور شاعر۔ ۔ پہلی خاتون ناول نگار..... لطیف موضوع رنگین اسلوب۔ ... تحقیق اور تنقید.... تبسم کی کرنیں ... کون سا گیت سنو گی! ۔ ۔ شاعری: فکر اور احساس کی تصویر ــ سانیٹ۔ ۔ ادب لطیف ۔ ۔ نظم: معراء اور آزاد۔

17 - محرم رازِ درونِ میخانہ ......اقبال 422

میری تمام سرگزشت.... اقبال کا شجرۂ نسب۔ ... میرا طریق امیری نہیں ــ ...سیاسی سرگرمیاں ۔ ۔ پیام اقبال... "بڑا داغ؟"۔ ــ غزل میں نئی جہت ۔ افکار تازہ سے جہان تازہ.... شخصیت: کلام کے آئینہ

میں... فن اور اسلوب.. اقبالیات کی نصف صدی(پاکستان میں)۔ مدح سرائی.. متنازعہ شخصیت.....اقبال شناسی ...اقبالیات کی درجہ بندی ...اقبال: تحقیق' تراجم' شرح ....اقبال ممدوح عالم.. تصانیف اقبال۔

18 - ترقی پسند ادب کی تحریک 445

آغاز.....ترقی پسند اور سیاست ... تخلیقی مقاصد .. جل بجھے انگارے ... جنس اور تخلیقی شعور احتجاج! احتجاج!!..... ترقی پسندوں کا ہراول: پریم چند ... افسانہ اور عصری شعور... ناول: زندگی کی عکاسی... خاکہ نگاری. ..شاعری: کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں . تنقید اور تخلیقی رویے ... ردِ عمل ... حلقہ ارباب ذوق ... خاتمہ۔

19 - پاکستان میں اردو ادب کی نصف صدی 468

پاکستان: تاریخ کا معجزہ... معجزہ اور ردِ عمل.....ترقی پسند ادب کی تحریک.. آئین نو بمقابلہ طرز کہن ... پاکستان: فکری مباحث ...ادب میں جمود؟ ..ترقی پسند بمقابلہ غیر ترقی پسند ...ادب میں کمٹمنٹ...ادبی شیروں اور بکریوں کا گھاٹ ... زبان کا بت اور پاکستانی محمود غزنوی. ..نثر+ نظم= نثری نظم.....شاعری کا جاپانی پھل .. سدا بہار شجر شعر ... حمد' نعت' مرثیہ ... چند بیاں... بدیشی باغوں میں اردو کی مہک... دیگر اصناف... متبسم تحریریں. .ترقی پسند افسانہ اور اس کے بعد ...علامت اور شعور کی رو... نمائندے افسانے .. تحقیق و تنقید.... آخری بات۔

20 - پاکستان میں اردو نثر کا تخلیقی منظر نامہ 486

فکشن: پس منظر اور پیش منظر ..تناظر ... اصلاح..... تاریخ اور تاریخی ناول..... لکھنؤ کا میلہ ... لکھنؤ کا آئینہ.....پاکستان میں ناول ...."بستی"... تکنیک میں تنوع ... ناولٹ.....زنانہ ادب...خوف' سسپنس ... جین ڈکسن کا کرشل. پاکستانی افسانہ: شناخت کا عمل. .اجتماعی شعور اور افسانہ ... مقصود فن. افسانہ اور قاری..... علامت/استعارہ.... افسانہ کا افسانہ ..طنز و مزاح... افسانہ کدھر؟ ... خاکہ نگاری. اردو کے مسافر ادیب ...انشائیہ کا سلیا ...خود نوشت سوانح عمری. ... منفرد نثر نگار ... بچوں کا ادب۔

21 - پاکستان میں تحقیق و تنقید 535

تخلیقی مد و جزر... تنقید و تحقیق... فلسفہ اور تنقید کی کھیاں... تحقیق: حق بحقدار... تحقیق کے مرد میدان... یونیورسٹی اور تحقیق ... ڈاکٹریٹ اور تحقیق ... تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و

ہند ...... ڈاکٹر فیض احمد فیض ...... پھول جمع کرنے والے ...... تنقید میں تنوع ...... زندہ! تابندہ!! ...... اقبال اور اقبال شناس۔

22 - پاکستان میں شعر کی صورتحال 556

ترقی پسند شعراء ...... فیض ...... احمد ندیم قاسمی ...... فکرواحساس کا تنوع ...... اظہار واسالیب کے نئے امکانات ...... کوچہ سخن ...... شعراء اور تخلیقی رویے ...... ہنستے مسکراتے الفاظ ...... عصری صورتحال کا استعارہ ...... مرثیہ۔

23 - نئے رجحانات ‘تصورات نو‘ نزاعی مباحث 588

عہد کلیات ...... شاعری: علامت سے گھر تک ...... چل اے خامہ: کراچی ...... شعر کی چل رہی ہے پن چکی ...... الگ تھلگ ...... لفظ کی دھار ...... بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں ...... تجھ کو بھی ادا جرأت گفتار ملی تھی ...... تنہا ستارے ...... مینا بازار ...... عورت: جنس اور جذبات ...... اینگری ینگ مین: پاکستانی سٹائل ...... بے ربطی میں ربط ...... نثری شاعری ...... افسانہ: علامتی اور تجریدی ...... مزاحمتی رویہ اور بائیں بازو کے اہل قلم ...... قومی جمالیات ...... گمشدہ استعارہ ...... مشاعرہ یا شاعر پروری۔

24 - معاصر تخلیقات کا جھروکہ 638

1980ء میں تخلیقی نثر ...... 1980-81 کی اہم کتابیں ...... 1981-82 کی اہم مطبوعات ...... 1983-85 کی منتخب کتابیں ...... تخلیقی مدوجزر کا سال: 1983ء ...... 1984ء کا تخلیقی منظر نامہ ...... تخلیقات اور تخلیقی رویے ...... 1985ء ...... ادب: 1987-88 ...... تخلیق شماری: 1989ء ...... تخلیقی تعطل کا سال: 1990ء ...... 1999ء الوداع!

کتابیات 674

پیش لفظ

"یہ مختصر ترین تاریخ اردو کی مقبول ترین کتاب بھی بن گئی ہے۔" آب حیات" کے بعد یہ دوسری مقبول تاریخ ادب ہے جو متعدد مرتبہ شائع ہوئی ہے۔ کسی تنقیدی و تحقیقی کتاب کا اس درجہ مقبول ہونا بذات خود ہماری تاریخ ادب کا ایک اہم وقوعہ ہے۔" مشفق خواجہ

"اردو ادب کی تاریخ کیا لکھی ہے چاول پر قل ھو اللہ تحریر کی ہے۔" انتظار حسین

جب "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" پہلی مرتبہ 1971ء میں طبع ہوئی تو یہ توقع نہ تھی کہ یہ مقبول اور متنازعہ ثابت ہوگی۔ اب تک اس کے انیس ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ فروخت اور تحسینی آراء جہاں میرے لیے باعث اعزاز ہیں وہاں اس امر کی مظہر بھی کہ ادب کے اساتذہ' طلبہ اور عام قارئین کے لیے ایسی کتاب کی ضرورت تھی جو انہیں "کیپسول" میں 'اردو زبان اور ادب کے بارے میں ضروری معلومات' اساسی کوائف اور موزوں آراء فراہم کردے۔ ہر چند کہ کتاب لکھتے وقت میرے ذہن میں اساتذہ کی نصابی ضروریات نہ تھیں اور نہ ہی میں نے اسے طلبہ کے لیے "گائیڈ" بنانے کی سعی کی کہ یہ میرے تنقیدی مقاصد میں شامل نہیں لیکن ہوا یہ کہ اس نے پاکستان اور ہندوستان کی جامعات میں غیر مجوزہ نصابی کتاب کی حیثیت اختیار کرلی۔ یہ بھارت میں شائع کی گئی' پاکستان میں اردو سیکھنے کے لیے آنے والے غیر ملکی طلبہ اس سے استفادہ کرتے ہیں' مرکزی حکومت نے سی ایس ایس یعنی اعلیٰ سول سروس کے امتحان میں اردو کے پرچہ کے لیے اسے شامل نصاب کیا جبکہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی نے اس کا ایک ایڈیشن خرید کربی اے اردو کے طلبہ کے لیے تاریخ ادب اردو کا کورس پیش کیا اور ہر طالب علم کو کتاب دی جاتی ہے۔

میں نے تمام عمر گھر بیٹھ کر کام کیا۔ میں پبلک ریلیشنگ کے فن شریف سے بے بہرہ ہوں۔ ان حالات میں کتاب کی سرکاری اور غیر سرکاری پذیرائی' میرے لیے باعث اعزاز ہے۔ کتاب کی عموی پذیرائی کا غالباً بنیادی سبب یہ ہے کہ اردو ادب کی چھوٹی بڑی اہم اور غیر اہم ادبی تواریخ کم از کم چالیس برس قبل کی ہیں۔ ان کی اہمیت تسلیم اور افادیت مسلم لیکن تاریخیں دوبارہ چھپنے کے باوجود بھی اپ ٹوڈیٹ نہ ہوئیں جبکہ اس کے برعکس "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" سن اشاعت یعنی 1971ء تک ادب کا احاطہ کرتی تھی۔ یہی نہیں بلکہ بعد کے ایڈیشنوں میں بھی' ضمیموں کے اضافے سے گزری مدت کی اہم کتابوں اور شخصیات کے

تذکرہ سے تاریخ... ہر نئے ایڈیشن کی تاریخ اشاعت تک .....اپ ٹو ڈیٹ رکھنے کی سعی کی۔ غالباً اسی لیے عام قارئین کے ساتھ ساتھ اہل قلم اور معترضین کی مستقل توجہ کا مرکز بنی رہی۔

کتاب میرے لیے عجیب تجربہ ثابت ہوئی کہ چھپتے ہی نزاعی بن گئی۔ ادبی تواریخ کے نزاعات بالعموم تحقیقی اغلاط، ناقص مواد، غلط کوائف کی بنا پر جنم لیتے ہیں لیکن یہاں ادبی، تحقیقی، تنقیدی یا تاریخی نقطۂ نظر کے برعکس خالص انا کا مسئلہ تھا، ناپسندیدگی ان معنوں میں سراسر ذاتی اور محض نجی تھی کہ:

1- میرا نام کیوں نہیں آیا۔

2- میرا ذکر تین سطر میں ہے جبکہ "فلاں" کا ساڑھے تین میں۔

3- میں کیا "فلاں" سے کمتر ہوں جو "اس" کا ذکر مجھ سے چار پانچ انچ اوپر کیا گیا۔

4- اور یہ تو اس قابل ہی نہ تھا کہ اس کا ذکر ہوتا۔

اس "جرم" کا مرتکب ہونے کی پاداش میں مجھے دشنامی خطوط لکھے گئے، ڈرایا دھمکایا گیا، کالم چھپے جن میں مجھے متعصب اور گروہ پسند کہا گیا۔ (یہ امر فراموش کرتے ہوئے کہ تین چار سو برس پر مبنی تاریخ ادب میں بھلا گروپ کے کتنے لوگوں کا تذکرہ ہو سکتا ہے) اخبارات میں جلے دل کے پھپھولے پھوڑے گئے۔ چائے پی پی کر کوسا گیا حتیٰ کہ ایک پرنسپل نے تو میری سالانہ رپورٹ بھی خراب کر دی۔ ان پر مستزاد وہ حضرات بھی تھے جنہوں نے پہلے برا بھلا کہا، پھر آنے والے ایڈیشن میں نام نامی شامل کرانے کے لیے احباب سے سفارشیں کرائیں، کتابیں ارسال کیں، کوائف بھیجے اور بالآخر گلے شکووں کے خطوط لکھے مجھے اگر منفی مقاصد کے حصول کے لیے ذاتی خطوط چھپوانے کا شوق ہوتا تو ان خطوط کی اشاعت سے بڑے بڑے ادبی غباروں کی ہوا نکال سکتا تھا مگر تنقید، تاریخ اور تعلقات کے ضمن میں میرے کچھ اصول ہیں جن پر میں سختی سے کاربند رہا ہوں۔

کتاب کے حوالے سے در نزاع وا ہونے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ (ابتدائی چھ ایڈیشنوں تک) جہاں نئے ناموں اور کتابوں کے اضافوں سے کتاب کو اپ ٹو ڈیٹ کیا وہاں بعض اسماء کے اخراج سے بھی کتاب کو اپ ٹو ڈیٹ بنانے کی سعی کی۔ تاریخ ادب کو... مثبت اور منفی طریقہ...... ہر دو لحاظ سے اپ ٹو ڈیٹ بنائے رکھنے کا یہ تجربہ کہاں تک سودمند ثابت ہوا؟ گالیوں کی بوچھاڑ سے تو لگتا ہے کہ ضرورت سے زیادہ کامیاب رہا۔ میں ذاتی طور پر اس بات کا قائل ہوں کہ ادبی مورخ کے لیے اچھا ایڈیٹر ہونے کے ساتھ ساتھ اچھا آڈیٹر ہونا بھی ضروری ہے کہ اس سے تخلیق کاروں اور تخلیقات کی بیلنس شیٹ متوازن رہ سکتی ہے۔ اب ظاہر ہے کہ تاریخ کی قلم رو سے جو جلاوطن ہوا وہ تو گالیاں دے گا لہٰذا معاصرین پر قلم اٹھانا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف ہے۔ آپ مجھے اور کسی بات کا کریڈٹ مت دیں مگر بقائمی ہوش و حواس اور بلا جبر و اکراہ

بجزوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کی داد تو دیں۔

گزشتہ تین دہائیوں میں کئی ادبی غباروں کی ہوا سر کی تو کئی چڑھی پتنگیں کٹی ہیں۔ بے شمار شعراء کے لیے ان کا پہلا مجموعہ کلام تخلیقی مزار ثابت ہوا۔ کتنوں کی بیساکھیوں کو گھن چاٹ گئی‘ جو کل گرج رہے تھے وہ آج حباب آسا ہیں۔ ادب میں دائمی عمر‘ عزت اور شہرت "سلسلہ روز و شب" دیتا ہے کہ وہ "صیرفی کائنات" ہے:

تو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات موت ہے میری برات

نام کے اخراج پر... قطع نظر اس امر کے کہ ایک بھی ایسا نام نہ تھا جس کے اخراج سے تاریخ ادب میں ’نہ پر ہونے والا خلا پیدا ہو جائے تو واویلا مچا مگر اس کے برعکس صورت پر کسی نے غور نہ کیا کہ طبع اول میں جن نوجوانوں کے نام محض فہرست میں تھے۔ اس دوران میں اپنی محنت اور لگن سے انہوں نے اپنی اہمیت ثابت کردی اور اتنا نام پیدا کیا کہ ان کا باقاعدہ ذکر کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی‘ اسی کو میں نے منفی اور مثبت طریقہ سے اپ ٹو ڈیٹ کرنا قرار دیا۔

کتاب کے بارے میں سب سے دلچسپ رد عمل ان کرم فرماؤں کا تھا جنہیں یہ شکایت تھی کہ "فلاں" (مبینہ دشمن) کا ذکر کیوں کیا گیا۔ ہر ادیب کے پاس "بہترین / بدترین" ادیبوں کی ایک اصلی تے وڈی فہرست ہوتی ہے لہٰذا ادیبوں نے دوستوں‘ دشمنوں کے اسماء کے لحاظ سے کتاب کو فیل یا پاس کیا بلکہ زیادہ تر فیل ہی ہوئی۔

"اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کا 1968ء میں ملتان میں ڈول ڈالا گیا۔ 1970ء میں جب میں لاہور آیا تو کتاب کا مسودہ تقریباً مکمل تھا۔ کتاب میں جن معاصر ادبی شخصیات کا تذکرہ کیا گیا ان میں سے اکثریت کا تب میں صورت آشنا بھی نہ تھا جس کے بارے میں جو لکھا نیک نیتی سے لکھا‘ میں اب بھی بے شمار ادیبوں سے واقف نہیں اور اس واقفیت کو محدود رکھنا چاہتا ہوں بلکہ بہت سے ادیبوں سے تو ہاتھ باندھ کر یہ گزارش ہے چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں!

میں ادیبوں کی سیاست سے اچھی طرح سے واقف ہوں۔ خود نہ کسی گروہ سے وابستہ رہا نہ مستقبل میں ایسا ارادہ ہے اور نہ ہی ذاتی گروہ بنانے کی اہلیت اور حوصلہ ہے کہ اس کے لیے خاصی انوسٹمنٹ کی ضرورت ہے۔ پہلے آپ ایک رسالہ نکالیں‘ پھر اس میں گروپ والوں کی بے معنی تحریریں شائع کر کے اوراق سیاہ کریں۔ گروپ والوں کے بارے میں تعریفی مضامین شائع کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی مالی امداد کریں اور موسمی پھل کے ساتھ ساتھ تازہ سبزیوں سے بھی نوازنا پڑتا ہے ...نہ بھائی ہماری تو ہمت نہیں!

یہ وضاحت اس لیے ضروری ہے کہ کسی ادیب کا مثبت‘ منفی ذکر یا عدم تذکرہ گروہی سیاست کے برعکس

تخلیقات پر مبنی ہے۔ پیش نظر شخصیات نہ تھیں' تخلیقات تھیں بلکہ میں نے ان حضرات کا تذکرہ تو بطور خاص کیا جو اس تنقیدی تحسین سے محروم رہے جو ان کا جائز حق ہے لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ تمام وضاحتوں کے باوجود سنگساری مقدر ہے بلکہ میں تو پہلا پتھر مارنے والے کے بارے میں پیش گوئی بھی کر سکتا ہوں۔ سو ہم بھی خوئے سنگ پیدا کر کے لذت سنگ کے خوگر ہو گئے۔

کتاب کے نام میں ''مختصر ترین'' چونکا دینے والے الفاظ ثابت ہوئے چنانچہ اس وجہ سے بھی ادبی کالموں میں اس کا طنزیہ ذکر ہوتا رہا حالانکہ ''مختصر ترین'' سے صرف اظہار عجز اور اسے مفصل یا مختصر تاریخوں سے ممیز کرنا مقصود تھا لیکن اس ''مختصر ترین'' نے مجھ پر بھاری ذمہ داری کا بوجھ ڈال دیا۔ ''مختصر ترین'' کا مطلب سرسری بنانا نہ تھا۔ تاریخ ادب میں سینکڑوں نام آتے ہیں جبکہ والدیمر نابکوف کے بموجب ادیبوں کی اکثریت بڑے ناموں کے درمیان محض ''ہاکفن'' ثابت ہوتی ہے۔ اپنے مطالعہ کی بنا پر میں یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ ایک صدی میں بالعموم چند ہی قد آور اور زندہ تخلیقی شخصیات ملتی ہیں جبکہ بقیہ ان کے ذکر میں اگر حواشی میں جگہ نہ پائیں تو ''وغیرہ وغیرہ'' میں شامل ہوتے ہیں۔ اہل قلم کی اکثریت بڑے اور تناور اشجار کے لیے ادبی کھاد کا کام کرتی اور گلشن ادب میں محض سبزۂ بیگانہ ثابت ہوتی ہے قد آور اور زندہ تخلیقی شخصیات سے میری مراد وہ اہل قلم اور اہل علم ہیں جو حلقۂ شام و سحر سے ماورا ہو کر آنے والے زمانوں سے بھی مکالمہ کر سکتے ہیں' اسی لیے غالب آج بھی اپنا معاصر محسوس ہوتا ہے اور علامہ اقبالؒ ممدوح عالم ثابت ہوئے!

''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' میں تذکرۂ شخصیات کے سلسلہ میں انتخاب کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ یہ انتخاب کس حد تک حسن انتخاب ثابت ہوتا ہے یا برعکس...... اس کا انحصار میری نگاہ اور قاری کی عینک پر ہے۔ نگاہِ انتخاب اور محض صوابدید میں جو فرق ہے اسے ملحوظ رکھتے ہوئے صرف ان ہی تخلیق کاروں کا تذکرہ کیا گیا جو صحیح معنوں میں قابل تذکرہ تھے اور اسی مناسبت سے ہی بلحاظ اہمیت اور وقعت ان کے تذکرہ میں اختصار یا طوالت سے کام لیا گیا۔ اسی طرح تکرار و اعادہ اور بے جا طوالت سے احتراز کرتے ہوئے اجمال اور اشارات پر اسلوب کی اساس استوار کی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس انداز کی تاریخ ادب کے مقابلہ میں تذکرہ نویسی کہیں آسان ہے۔ بلحاظ حروف تہجی اسماء درج کرتے جاؤ اور بس! لیکن تاریخ اور وہ بھی مختصر ترین تاریخ ایسی عیاشی کی متحمل نہیں ہو سکتی اسے تو بھوسہ اور گندم کو ہر حالت میں جدا کرنا ہے۔

مصنفین کے ذکر میں ان کی صرف زندہ اور معروف تصانیف کے حوالے دیئے۔ بالفاظ دیگر تاریخ کو کتابیات بنانے سے گریز کیا گیا ہے۔ اہم ادبی وقوعات میں اشاعت کتب یا شخصیات کی پیدائش اور موت کے سنین پر بعض اوقات محققین کا اتفاق رائے نہیں ہوتا۔ سو جس سن پر اکثریت کو متفق پایا' اسے قبول کر لیا۔

اس بحث میں الجھے بغیر کہ بقیہ سنین کیوں قابل قبول نہیں (ایسے تحقیقی مباحث کتاب کی حدود سے متجاوز ہیں) قدیم سنین کے ضمن میں ہجری اور عیسوی کیلنڈر کی بنا پر بعض اوقات خاصی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں' اس لیے تاحدامکان دونوں سنین درج کرنے کی کوشش کی گئی۔ ادبی اور بالخصوص تحقیقی اور لسانی امور میں برپا علمی نزاعات کا ذکر تو کیا مگر صرف تفہیم اور تشریح کی حد تک' ان مباحث کو سلجھانے کی سعی میں مزید الجھانے کی کوشش نہیں کی' نہ ہی کسی ایک تصور یا نظریہ کی دوسرے پر فوقیت ثابت کرنے کی کوشش کی گئی لیکن اس کے باوجود اپنی رائے کے اظہار میں جھجک بھی محسوس نہ کی۔

"اردو ادب کی مختصر ترین تریخ" کا موجودہ ایڈیشن نئے مواد' معلومات اور کوائف کی روشنی میں اضافہ اور نو تحریر شدہ ہے۔ یوں بعض نامکمل معلومات اور تشنہ کوائف کی شکایت رفع ہو جائے گی۔ کتاب میں متعدد نئے ابواب کا اضافہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح شخصیات' تخلیقات اور آراء میں بھی اضافے کئے گئے ہیں۔ کتاب کے ضمیمے ختم کر کے 1999ء تک کی ادبی صورتحال کے تذکرہ پر مبنی جداگانہ باب "معاصر تخلیقات کا جھروکہ" قلم بند کیا گیا ہے۔

موجودہ ضخامت کی بنا پر اب یہ "مختصر ترین" نہیں رہی مگر کیا کیا جائے کہ اسی "مختصر ترین" کی خاطر تو میں نے طعنے اور مہینے سنے اور گالیاں کھائیں یوں کہ اب یہ مختصر ترین ہی میری پہچان ہے لہٰذا طویل ہونے کے باوجود بھی یہ تاریخ مختصر ترین رہے گی۔

آج سے تیس برس قبل تاریخ نگاری کی صورت میں جس سفر کا آغاز کیا اور جو خاصا پر خار بھی ثابت ہوا موجودہ ایڈیشن کی صورت میں اس سفر کا اختتام بھی ہو جاتا ہے' صدی کے اختتام کے ساتھ' یہ سفر کامیاب رہا یا ناکام اس کے بارے میں تو کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن ہنگامہ خیز ضرور رہا اور میرے لیے لہو گرم رکھنے کا اک بہانہ بھی۔

آخر میں محبت بھرا شکریہ برادرم نیاز احمد کا — جن کی ایمانداری کے باعث کتاب کے اتنے ایڈیشن چھپنے کا ریکارڈ بن سکا' یہ اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اس لاہور میں ایسے ناشر بھی ہیں جن کے پاس کتاب کے پہلے ایڈیشن کی 999 کاپیاں ہمیشہ موجود رہتی ہیں مگر نیاز احمد صاحب نے اپنے کاروبار کی بنیاد نیک نیتی' اصول پسندی اور دیانتداری پر استوار کی ہے اور اس لیے وہ اس وقت متعدد مصنفین کیلئے شجر سایہ دار کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ اعجاز احمد اور افضال احمد اسی شجر سایہ دار کے برگ و بار ہیں کہ اشاعت کتب میں وہ اب اپنے والد کے دست و بازو ثابت ہو رہے ہیں۔ ان سے میرا محبت کا رشتہ ہے۔

"الجودت"
569 جہاں زیب بلاک
علامہ اقبال ٹاؤن لاہور

سلیم اختر
11 مارچ 1999ء

مقدمہ:

تاریخ ادب...... مقاصد و محرکات

تاریخ کیا ہے؟

مہ و سال کی ایام شماری؟ حوادث کی ریاضی؟ یا ان کے علاوہ بھی اور کچھ؟

اب تک ماضی کی جن شخصیات' ان کے کارناموں اور فکر و فن کی خوشبو امر ثابت ہوئی' جن حوادث نے چراغوں کی لو سرد کی' جن انقلابات کو گردوں مثال گردانا گیا اور جن تہذیبوں کا ڈوبے تاروں کی مانند ماتم کیا گیا۔ یہ سب وقت کی عظیم جست کے رزمیہ میں محض فٹ نوٹس ہیں۔ بنیادی طور پر وقت تخریب کار ہے اور سب سے بڑا غارت گر' تباہی پسندیدہ کھیل اور بربادی مرغوب مشغلہ' بچہ' ناداں کی طرح کھلونے بناتا' بگاڑتا اور توڑتا جاتا ہے۔ کمزور انسان جاہل اور خسارہ میں رہنے والا سہی مگر وہ تخریب پسند وقت کے جبر سے آزاد ہونے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہا۔ چنانچہ تولید سے لے کر تخلیق تک وقت کے خلاف نبرد آزمائی میں انسان نے جو جو انداز اپنائے' ان کا تنوع تہذیب و تمدن کی اساس مہیا کرتا ہے۔

وقت کی شب تار میں "چراغ آفریدم" کا نعرہ بلند کر کے انسان اپنے وجود کا اثبات کرتا ہے ...رنگ ہو یا سنگ و خشت نغمہ ہو یا حرف و صوت . ذرائع اظہار کے تنوع کی اساس گردش ماہ و سال سے ماورا ہو کر امر ہو جانے کے واحد جذبہ پر استوار ملتی ہے۔

تولید سے انسان "اپناپن" دوسرے وجود میں منتقل کرتا ہوا اسی طویل زنجیر میں ایک کڑی کی صورت اختیار کر جاتا ہے جو آج کے انسان کا بعید ترین ماضی کے انسان سے سلسلہ استوار کرتی ہے۔ یہ انسانی زنجیر جہاں جینز اور کروموسومز سے تشکیل پاتی ہے وہاں خوف' واہمے' آرزوئیں اور جبلتیں بھی اس کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ادھر خواب اور علامات "آج" اور "کل" کے انسان میں نفسی رابطہ کا باعث بنتی ہیں۔ یوں کہ بعض اوقات جذباتی اور احساساتی سطح پر دونوں کے دل ایک ہی تال پر دھڑکتے ہیں۔ اسی دھڑکن کا سراغ "آرکی ٹائپس" سے ملتا ہے۔

حرف اپنی اساسی صورت میں آلات صوت کی متنوع حرکات اور ہوا کے تال میل سے جنم لیتا ہے۔ پھر مختلف حروف کے ساتھ مل کر الفاظ کا روپ اختیار کر کے زبان کی صورت میں ایسی منظم وحدت کی تشکیل کرتا ہے جو فرد اور افراد میں روابط کے انداز مہیا کر کے کبھی انہیں قریب لاتی ہے تو کبھی دوری کا باعث بنتی ہے۔ زبان ایسا دو دھاری آلہ ہے جس سے بیک وقت محبت اور نفرت کا کام لیا جاتا ہے۔ کبھی یہ ذریعہ اظہار

ہے تو کبھی انداز اخفاء!

لفظ ساجی ضرورت تھا'اس لیے اس نے ایک دن ایجاد ہونا ہی تھا'جس دن لفظ کی صورت میں انسان کو اسم اعظم مل گیا اسی دن سے تہذیب و تمدن کو محفوظ کرنے کے عمل کا آغاز بھی ہو گیا اور یوں تاریخ عالم وجود میں آگئی۔ واضح رہے کہ انگریزی لفظ "ہسٹری" کا مادہ یونانی لفظ "HISTORIA" (تحقیق' تفتیش اور مطالعہ) ہے۔

"تاریخ" پہلے اساطیر' قصص' روایات اور ضرب الامثال کی صورت میں ملتی تھی۔ یوں کہ حقیقت اور افسانہ شام سویرے کی مانند گلے مل کر جن پرچھائیوں کی تخلیق کرتے وہ زیادہ قد آور' زیادہ خوش منظر اور زیادہ دہشت ناک نظر آتیں۔ اسی لیے یہ انسانی تخیل کے لیے سامان تہیج مہیا کرتی رہتیں۔

لفظ سے لفظ پیوست ہوا تو مالا کی مانند فقرہ ظہور پذیر ہوا اور گلدستہ جیسی تخلیق' سادہ بیانی کی صورت میں لفظ نے حقیقت بیانی سے کوائف مہیا کیے تو پیچیدگی سے تخلیق کا ترفع پایا۔ لفظ کے یہ دونوں روپ قابل قدر ہیں کہ ایک کے بغیر انسان بہرہ ہوتا تو دوسرے کے بغیر نابینا۔

یادگار کارناموں کو الفاظ میں مقید کر کے انسان مطمئن ہو گیا تو تخلیق کو لفظ کی مہک دے کر امر ہو گیا۔

تاریخ ادب لفظ اور تخلیق کی اس مہک کی طرف توجہ دلانے کے فن کا نام ہے۔ اس لیے لفظ "تاریخ" کے اشتراک کے باوجود کسی ملک کی تاریخ اور اس کے ادب کی تاریخ میں خاصا فرق ہوتا ہے۔ ملک کی تاریخ بنیادی طور پر سیاسی نظام میں تغیرات اور ان کے محرکات کا ریکارڈ ہے۔ پہلے کیونکہ ملک میں سیاسی اقتدار کی اعلیٰ ترین صورت کا مظہر بادشاہ ہوتا تھا'اس لیے قدیم تواریخ بادشاہوں کے احوال اور ان کی فتوحات' ہزیموں' ان کے خلاف بغاوتوں اور سازشوں کے کوائف پر مشتمل ہوتی تھیں۔ جدید دور میں بادشاہ متروک قرار پائے تو اب تاریخ صدر' وزیر اعظم اور آمر کے تذکرہ سے مرتب ہوتی ہے۔ اگرچہ تاریخ کا یہ تصور خاصا محدود ہے کیونکہ ملک کی تہذیب و تمدن' مذہب' فنون لطیفہ' ذرائع پیداوار اور معاشرہ کی تشکیل کرنے والے سیاسی' سماجی' تمدنی اور متنوع نوعیت کے دیگر اثرات کے عمل اور ردعمل سے جنم لینے والی عصری تصویر کی "دید" کے بغیر تاریخ محض یکطرفہ اور ایک رخ ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے ایک اچھی تاریخ میں بطور خاص ان امور کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے لیکن اس کے باوجود بالعموم تاریخ بادشاہوں کے احوال کے مترادف ہی نظر آتی ہے۔

ادب کی تاریخ کا معاملہ عام تاریخ کے مقابلہ میں خاصا نازک اور پیچیدہ ہے'اس لیے کہ یہ تاریخ کے مروج تصور کے مطابق محض ایام شماری نہیں اور نہ ہی معلومات و کوائف مرتب کرنا ہے۔ اگرچہ تاریخ میں یہ سب کچھ بھی شامل ہے لیکن بنیادی طور پر یہ تخلیق اور تخلیق کاروں کا مطالعہ ہے۔ اگر ایک طرف تاریخ

ادب سے تخلیق کی معیاری بندی ہوتی ہے تو دوسری طرف تخلیق کاروں کی انسانی اور تخلیقی شخصیت کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے۔ادبی مورخ کا کام یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا کیونکہ ان کے ساتھ ساتھ اسے ان تمام سیاسی' سماجی' تہذیبی' تمدنی اور روحانی عوامل کا تجزیاتی مطالعہ بھی کرنا ہوتا ہے جو کسی عہد کو مخصوص رنگ دے کر خصوصی تقاضوں پر مبنی خاص نوع کی فضائے تخلیق معرض وجود میں لاتے ہیں جو عوام کو بالعموم اور تخلیق کاروں کو بالخصوص خاص طرح کے نفسی سانچے میں ڈھال کر کبھی اس عہد کی فضائے تخلیق سے ہم آہنگ کرتی ہے تو کبھی متصادم۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عہد کے مخصوص ذہنی رجحانات اور تخلیقی میلانات سے ہم آہنگ اکثریت کے ساتھ ساتھ محدود اقلیت میں معیار شکن' انحراف پسند اور باغی بھی ملتے ہیں۔ ادبی مورخ کے لیے یہ سب امور اور ان کے باہمی عمل ورد عمل کو ملحوظ رکھنا لازم ہے کہ ان سب کے تال میل سے صورت پذیر ہونے والے ذہنی' فکری اور تخلیقی تناظر سے صرف نظر کر کے تخلیق اور تخلیق کار کا درست مطالعہ اگر نا ممکن نہیں تو دشوار یقیناً ہے۔

ادبی مورخ جب ذہنی رجحانات' تخلیقی میلانات اور فنی روایات کی بات کرتا ہے تو عام مورخ کے مقابلہ میں اس کا کام اسی بنا پر زیادہ مشکل ثابت ہوتا ہے کہ یہ سب گریز پا سے ہیں جبکہ عام مورخ کا مواد زیادہ ٹھوس ہوتا ہے۔اس امر کو یوں سمجھئے کہ اپنے کسی معاصر تخلیقی فنکار کو اس کی تمام تر نفسی پیچیدگیوں اور کرداری تضادات سمیت سمجھنا آسان نہیں لیکن جب ادیب اور ادبی مورخ میں خاصا زمانی بعد اور وسیلہ تفہیم صرف تخلیق ہی ہو تو پھر ادبی مورخ کی مشکلات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ لمبی چوڑی تفصیلات میں جائے بغیر صرف اس مثال سے یہ نکتہ سمجھا جا سکتا ہے کہ بادشاہ کے خلاف اور کسی تخلیقی روایت کے خلاف بغاوت سے وابستہ عوامل و مقاصد کی تفہیم' تجزیہ اور تصریح میں خاصا فرق ہے۔

تاریخ ادب کیا ہے؟ادبی مورخ کا کردار کیا ہوتا ہے؟سوال آسان مگر جواب مشکل!

تاریخ ادب کی تعریف ان الفاظ میں کی جا سکتی ہے:

کسی زبان کی جغرافیائی حدود سے مخصوص لسانی' روحانی' تہذیبی' تمدنی' سماجی' سیاسی اور اقتصادی عوامل و محرکات کے عمل اور رد عمل سے تشکیل پانے والے ذہنی تناظر میں وقوع پذیر ہونے والی تخلیقات کی معیار بندی' لسانی مضمرات اور تخلیقی شخصیات کا مطالعہ تاریخ نگاری اور ان ہی کا مطالعہ' تجزیہ و تحلیل اور تشریح ادبی مورخ کا بنیادی فریضہ!

ادب خلا میں جنم نہیں لیتا اور نہ ہی ادیب ہوابند ڈبوں میں زندگی بسر کرتا ہے۔اس کا عصری تقاضوں سے مثبت یا منفی اثرات قبول کرنا لازم ہے کہ یہ اثرات سانس کی مانند اس کے تخلیقی وجود کے لیے ضروری ہیں۔اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اس کے عہد میں ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کے مباحث

تھے یا نہیں' یا یہ کہ وہ شعوری طور پر کس تصورِ ادب کا حامی رہا' اس لیے کہ ادب برائے زندگی کے تصور کو مسترد کرنا بھی تو کسی تصور ہی کا مرہون منت ہوتا ہے۔

مخصوص عصر سے وابستہ عوامل و محرکات کسی صنم کدہ میں ایستادہ بتوں کی مانند ٹھوس صورت میں نہیں ملتے کہ کوئی پجاری بنا تو کوئی بت شکن! عمومی رجحانات اور تخلیقی میلانات غیر مرئی روپ میں ملتے ہیں اور فکری رویوں اور کرداری سانچوں میں ان کے سراغ تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اس کا اگر واحد نہیں تو کم از کم اہم ترین ذریعہ تخلیق ہوتی ہے۔ تخلیق کس اسلوب میں ظہور پذیر ہوئی یا ہیئت کے کس سانچہ میں ڈھلی اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا بلکہ ان کے اعلیٰ اور معیاری یا برعکس ہونے سے بھی کچھ فرق نہیں پڑتا کہ ہر نوع کی تخلیقات اپنے گیسٹالٹ کی صورت میں اپنے عصر اور پھر اس کے حوالہ سے معاشرہ کے نقوش اجاگر کرتی ہیں۔ تخلیق اپنے انفرادی وجود سے بڑھ کر بحیثیت مجموعی عصر کے لیے اشاریہ بھی بن جاتی ہے۔ اسے لکھنؤ کی مثال سے سمجھا جا سکتا ہے اگر محض لکھنوی غزل کو ملحوظ رکھ کر لکھنوی معاشرہ کے خدوخال اجاگر کرنا چاہیں تو شاید یوں مرتب ہونے والی تصویر شوخ ہونے کے باوجود مجمل سی ہوگی لیکن جب اس کے ساتھ مرثیہ' مثنوی اور ریختی کا ذکر ہو تو یہ امر بذات خود معنی خیز ہے کہ ریختی صرف لکھنؤ ہی میں پروان چڑھی... دہلی' علی گڑھ' حیدر آباد یا لاہور میں نہیں... یہ شہر بھی طوائفوں سے نا آشنا نہ تھے لیکن لکھنؤ میں جس طرح طوائف کو مرکز ثقافت قرار دیا گیا وہ صرف اسی تمدن سے مخصوص ہے' اس لیے ریختی کے لیے صرف لکھنؤ ہی کی مٹی زرخیز ثابت ہو سکتی تھی۔

1857ء کے بعد سرسید احمد خاں کی تحریک ان کے رفقاء کی تحریروں اور ان کے خلاف اکبرالٰہ آبادی اور "اودھ پنچ" کے ردعمل کے تجزیاتی مطالعہ سے بھی یہی واضح ہوتا ہے کہ کسی عصر سے وابستہ مخصوص تقاضوں کے مثبت اور منفی پہلوؤں کا مطالعہ ہی اس تناظر کی تشکیل کرتا ہے جس میں تخلیق اپنے زمانہ کا آئینہ قرار پاتی ہے تو تخلیق کار آئینہ ساز!

1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز اتفاقیہ (یا شوقیہ) نہ تھا۔ بلکہ 1910-1920 کی رومانیت' غلام ہندوستان کی اقتصادی لوٹ کھسوٹ' عوام کی زبوں حالی کے نتیجہ میں ناداری اور بے کاری کی تلخیاں' ملائیت کا غلبہ اور ان کا پیدا کردہ ذہنی اور اعصابی تناؤ... یہ سب عوامل ردعمل کے جس نقطہ عروج کی طرف ذہنوں کو لیے جا رہے تھے ترقی پسند ادب کی تحریک ان سب کا منطقی نتیجہ تھی۔ اگر حالات یوں سازگار نہ ہوتے تو لندن کا یہ منصوبہ ملک گیر سطح پر ادیبوں کو متاثر نہ کر سکتا۔ باقی رہا 1936ء تو یہ سنہ اضافی ہے۔ ایک دہائی آگے پیچھے بھی ہو سکتی تھی البتہ ملکی صورت حال کی مخصوص نوعیت کا ہونا لازمی شرط ہے۔

یہ تین مثالیں بہت نمایاں ہیں لیکن اس انداز کی مثالیں کمیاب نہیں کہ تاریخ ادب ایسی مثالوں سے ہی

عبارت ہے۔ کسی بھی اہم ادبی رجحان کی تشکیل، تخلیقی تجربہ اور بغاوت کے پس منظر میں عوامل و محرکات کا سلسلہ دراز ملتا ہے۔ لہٰذا تخلیق کے ساتھ ساتھ تخلیقی محرکات کا مطالعہ بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ بظاہر جداگانہ یا منفرد ہونے کے باوجود بھی ان میں اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔ بادل اور بارش جیسا ... بادل کا ذکر آیا تو یہ واضح کرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہئے کہ کتنے ارضی، آبی اور فضائی عوامل کے نتیجہ میں بادل جنم لیتا اور بارش کا تحفہ دیتا ہے۔ جس طرح بارش کا قطرہ اپنی تمام انفرادیت کے باوجود بادل کو جنم دینے والے تمام جغرافیائی عوامل کا امین ہوتا ہے، اسی طرح تخلیق منفرد وجود کی حامل ہونے کے باوجود بھی کسی زبان کی جغرافیائی حدود سے مخصوص لسانی، روحانی، تہذیبی، تمدنی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی عوامل کے عمل اور رد عمل سے تشکیل پانے والے ذہنی تناظر کی مظہر ہوتی ہے۔

اب تک صرف تخلیق کا تذکرہ ہوا، تخلیق کار کا نہیں۔ حالانکہ نفسیاتی لحاظ سے تخلیق..... تخلیق کار کی شخصیت کی توسیع کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔ شخصیت جتنی بڑی گہری اور اعلیٰ ترین تخلیقی صلاحیتوں کی حامل ہوگی تخلیق بھی اتنی ہی اعلیٰ گہری اور عظیم ثابت ہوگی اور لان جائی نس کے "ترفع" کی حامل بھی۔ ادب کے سماجی یا عمرانی مطالعہ میں یہ اساسی الجھن جنم لیتی ہے کہ عصری عوامل و محرکات اور ان سے جنم لینے والے ذہنی تناظر میں یکسانیت کے باوجود اور ایک ہی عہد کے سیاسی، سماجی، روحانی اور اقتصادی حالات میں اشتراک کے باوجود تمام ادیب یکساں ذہنی سطح، مشترک سوچ اور باہم مشابہہ تخلیقات کے حامل نہیں ہوتے، جزوی طور پر تو ایسا ہی ہوتا ہے اور بادی النظر میں یہی محسوس ہوتا ہے کہ ایک خاص عہد کی تخلیقات کے تنوع کی اساس اسی "یکسانیت"، "تکرار"، "اشتراک" اور "مشابہت" پر استوار ہوتی ہے جو کسی عہد کو دیگر زمانوں سے ممتاز اور منفرد بناتی ہے۔ جبھی تو ایک ہی عہد میں سانس لینے والے تمام تخلیق کار ہمیشہ زندہ نہیں رہتے۔ صرف دو طرح کے تخلیق کار زندہ رہ سکتے ہیں ایک تو وہ جو محض ادیب یا قلم کار کی عام سطح سے بلند ہو کر صحیح معنوں میں تخلیق کار ثابت ہوئے اور دوسرے وہ جنہوں نے عصری تقاضوں سے بغاوت کی۔ روایت پر تجربہ کو ترجیح دی اور مسلمات سے انحراف کیا! اول الذکر عمومی تقاضوں کی ہمنوائی میں مائل تخلیق ہو کر عمر بھر متعین راہ پر گامزن رہتا ہے لیکن اس کے برعکس زیادہ اعلیٰ گہری تخلیقی شخصیت اور ارفع تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر ایک ادیب معاصرین کے مقابلہ میں نمایاں تر ہونے کے ساتھ ساتھ شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے لمبی عمر بھی پاتا ہے اور بعض اوقات ایک شہر، ایک دبستان، ایک تحریک یا ایک عہد کے لاتعداد ادیبوں سے منفرد اور ممتاز بھی قرار پاتا ہے۔ اسماء گنوانے کی ضرورت نہیں کہ ادب کا معمولی سا طالب علم بھی یہ جانتا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں زندہ تخلیق کاروں کی تعداد کتنی ہے؟

یکساں حالات میں ہم عصر ہونے کے باوجود مختلف تخلیق کاروں میں جو ذاتی اپج، انفرادیت اور منفرد

فکری رویے ملتے ہیں یہ ان کی نفسی ساخت کی بنا پر ہے۔ میرؔ سوداؔ اور دردؔ ایک ہی شہر میں رہائش پذیر تھے مگر وسیلہ اظہار میں یکسانیت (غزل) کے باوجود تینوں کی شاعری کے انفرادی رنگ کی تشکیل انفرادی نفسیات کی بنا پر ہے۔ میر تقی میرؔ نے جن حالات میں زندگی بسر کی' جنون کے جو ذہنی ہفت خواں طے کیے اور اس کے باعث جس ابنارملٹی (جسے خود میرؔ نے "بے دماغی" اور "کم دماغی" سے تعبیر کیا تھا) نے جنم لیا ان کے نتیجہ میں کیکٹس جیسی شخصیت ہی معرض وجود میں آسکتی تھی۔ سوداؔ جیسی جارح اور دردؔ جیسی مرنجاں مرنج شخصیت نہیں! اسی انداز پر غالبؔ' مومنؔ اور ذوقؔ یا حالیؔ' شبلیؔ اور آزادؔ جیسے معاصرین بلکہ ہر عہد کے معاصرین کا مطالعہ کر کے ان کی شخصیت کی نفسی اساس کی روشنی میں اس امر کا تعین کیا جاسکتا ہے کہ یکساں حالات کے باوجود یہ کیوں ایک دوسرے سے منفرد یا برعکس نظر آتے ہیں۔ اپنے عہد میں فیضؔ اور ندیمؔ کے مقابلہ میں وزیر آغا کی کوتاہ قامتی کو بھی اسی انداز پر سمجھا جاسکتا ہے۔

دراصل خارجی حالات اور داخلی کوائف کے تال میل سے ہی تخلیقی شخصیت رنگ انفرادیت اپنا کر معاصرین میں نمایاں تر نظر آتی ہے اور ادبی مورخ کا کام ان سب عوامل کے تناظر ہی میں تخلیق کار کا مطالعہ کرنا ہے۔ یوں کہ دونوں محدب شیشہ تلے نظر آئیں۔ بحیثیت مجموعی اردو ادب کی تاریخوں کا بنیادی نقص ہی یہی ہے کہ ان میں صرف تخلیق سے دلچسپی ظاہر کی جاتی ہے' تخلیق کار سے نہیں! حالانکہ تخلیق سے تخلیق کار کو جدا کرنا گوشت سے ناخن جدا کرنے کے مترادف ہے۔ "آب حیات" کی تحقیقی اغلاط سامنے کی سہی لیکن اس کی مقبولیت میں جواب تک کمی نہیں آسکی تو خوش رنگ اسلوب کے ساتھ تخلیق کاروں کا ڈراما بھی اس کا باعث ہے۔ چنانچہ دہلی اور لکھنؤ کے شاعر چلتے پھرتے' ہنستے بولتے شعر پڑھتے حتیٰ کہ لڑتے جھگڑتے بھی نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محققین نے جن واقعات کو ساقط الاعتبار قرار دیا ڈرامائیت کی بنا پر وہی عوام پسند ٹھہرے۔

اس سے یہ خطرناک سوال پیدا ہوتا ہے کہ تخلیق کار کی زندگی کے کن واقعات کا بیان ہو' شخصی کوائف نجی معلومات اور بایو ڈیٹا تو خیر لازم ہوتا ہی ہے۔ کیا شخصیت کے کمزور' ناقص اور خام پہلو بھی اجاگر کیے جائیں؟ یعنی مولانا حالیؔ کے الفاظ میں اس کے پھوڑوں کو ٹھیس پہنچائی جائے" کیا قطرہ سے گوہر بننے تک کے تمام مراحل کا بیان ہو اور مہد سے لحد تک تمام کوائف مہیا کیے جائیں یا نمایاں امور زیست اجاگر کیے جائیں۔

اس ضمن میں کوئی خاص فارمولا تو تجویز نہیں کیا جاسکتا۔ ادھر احوال و کوائف کے بیان میں خود تاریخ ادب کی ضخامت کا بھی خاصا دخل ہوگا چنانچہ مفصل' مختصر یا مختصر ترین تاریخ ادب کے پیمانہ کی مناسبت سے بھی سوانحی مواد میں رد و قبول ہوگا۔ میں ذاتی طور پر اس کا قائل ہوں کہ تخلیق کار کی زندگی کے ان واقعات اور حوادث کو نمایاں کرنا لازم ہے جن کا اس کے تخلیقی رویہ یا بعض مخصوص تخلیقات سے بالواسطہ یا بلاواسطہ

قسم کا تعلق بنتا ہے۔ بالفاظ دیگر نفسیاتی اہمیت کے وہ وقوعات ضرور نمایاں کیے جائیں جنہوں نے اس کے تخلیقی لاشعور کو مثبت یا منفی لحاظ سے متاثر کیا۔

اس ضمن میں میر تقی میرؔ کی مثال خصوصی توجہ چاہتی ہے' والد کی وفات' نامساعد حالات' ناکام عشق' جنون اور پھر اس کے نتیجہ میں "کم دماغی" ۔ یہ سب امور اس کی تخلیقی شخصیت کو ایک خاص سانچہ میں ڈھالنے کا باعث بنتے ہیں لہٰذا ان سے صرف نظر کر کے میرؔ کی غزل اور بعض مثنویوں کو صحیح طور پر نہیں سمجھا جاسکتا ——اس طرح ولیؔ' سوداؔ' دردؔ' مصحفیؔ' آتشؔ' انشاؔء' غالبؔ' مومنؔ الغرض سبھی اہم تخلیق کاروں کے بارے میں نفسیاتی اہمیت کے نجی مواد کی فراہمی کی ضرورت ہو گی۔ اگر یہ نہ ہو گا تو اسلوب و عروض کے حوالہ سے ان کی شاعری کا سطحی مطالعہ ہو گا۔ غالبؔ' مومنؔ' شیفتہؔ کے معاشقوں کے بارے میں معلومات ملتی ہیں لہٰذا ان کی روشنی میں کلام کا زیادہ بہتر اور گہرا مطالعہ ممکن ہے جس کے نتیجہ میں کلام میں لاشعور کی کارفرمائی سے "زائد معانی" کی زیریں سطح بھی دریافت کی جاسکتی ہے۔

متقدمین یا متاخرین کے بارے میں مفصل سوانحی کوائف نہیں ملتے (کوائف کیا بعض اوقات تو تاریخ پیدائش تک نزاعی ہوتی ہے) یہ درست ہے' اس لیے فقدان مواد کے باعث شخصیت کے مطالعہ سے درگزر کیا جاسکتا ہے لیکن جن تخلیق کاروں کے بارے میں نفسی مواد دستیاب ہو اس سے ضرور استفادہ کرنا چاہیے۔

تاریخ ادب کی تحریر' تدوین بلکہ مطالعہ تک کا کوئی اصول ہونا چاہیے۔ ایسا اصول جو اس لحاظ سے ہمہ گیر ہو کہ اس کی روشنی میں جملہ اصناف ادب کے آغاز' نشوونما اور تشکیل کے مراحل کی تفہیم ممکن ہو یہی نہیں بلکہ مستقبل کے لیے بھی سمت نما ثابت ہو۔ اردو میں مختلف اسالیب نقد ملتے ہیں۔ چنانچہ تاریخی' عمرانی' جمالیاتی' نفسیاتی اور مارکسی انداز نظر سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین ملتے ہیں۔ لیکن ہماری تمام اہم ادبی تاریخوں کو صرف "تاریخ" کے طور پر لکھا گیا۔ یعنی حالات زندگی اور کلام پر تبصرہ اور بس' لیکن کسی ادبی مورخ نے کبھی کسی مخصوص نظام نقد کو تخلیق اور تخلیق کاروں کے مطالعہ کے لیے محدب شیشہ بنانے کی کوشش نہ کی۔ ویسے یہ طریقہ آسان بھی نہیں کہ مخصوص زاویۂ نگاہ سے مطابقت رکھنے والے مواد کی فراہمی آسان نہیں ہو گی۔ اگر مواد فراہم ہو بھی گیا تو اس کی تشریح و تعبیر دشوار ہوتی ہے۔ اگرچہ مخصوص علمی زاویۂ نگاہ کی پابندی کے باعث دائرہ کار نسبتاً محدود ہو جاتا ہے لیکن تاریخ ادب کا یہ عمیق مطالعہ زیادہ افادہ بخش ثابت ہوتا ہے کہ خوبیاں اور خامیاں مخصوص تناظر میں اجاگر ہوتی ہیں۔ یہ انداز نظر پسندیدہ بھی ہو سکتا ہے اور برعکس بھی۔ اس کا فیصلہ ذاتی نوعیت کا ہو گا۔ ہمارے ہاں اہم اسالیب نقد کے اصولوں کی روشنی میں ادبی تاریخیں قلم بند نہ کی گئیں۔ اگر ان تنقیدی دبستانوں سے استفادہ کیا جائے تو اردو ادب کی تاریخ نگاری میں یہ نئی جہت ہو گی۔ تاہم بعض مورخین نے حسب

ضرورت ان دبستانوں سے مخصوص انداز نظر سے استفادہ بھی کیا۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ان کے طریقہ کو Eclectism سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یعنی ہر نوع کے نظام فکر سے استفادہ' تاہم انہوں نے بالعموم تہذیبی اور عمرانی عوامل اجاگر کرنے کی خصوصی کاوش کی' گو انہوں نے میر اور بعض دیگر شعراء کے مطالعہ میں نفسی امور کو بھی مد نظر رکھا ہے۔ رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" میں بھی کسی حد تک یہی طریقہ روا رکھا گیا ہے۔ یہ طریقہ اس بنا پر افادہ بخش ہے کہ کسی مخصوص نقطہ نظر کی پابندی کے برعکس تخلیق اور تخلیق کار کے حوالہ سے عمومی مطالعہ میں وسعت' پھیلاؤ اور کشادگی کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ عمیق مطالعہ والی خاصیت نہ پیدا ہو سکے گی۔ یوں کہ تخلیق' تخلیق کار اور عصر ایک دوسرے کا آئینہ بن جائیں۔

کسی بھی تخلیق' تنقید یا تحقیق کی مانند تاریخ ادب بھی فرد واحد کے قلم کا ثمر ہے۔ وہ ایک نقطہ نظر رکھتا ہو یا متنوع تصورات کا حامل ہو یا سرے سے اس کا کوئی نقطہ نظر ہی نہ ہو۔ یہ سب امور اس کی تاریخ میں منعکس ہونے چاہئیں۔ اس لیے اجتماعی طور پر لکھی گئی تاریخیں کامیاب نہ ہوئیں۔ ہمارے ہاں جامعہ پنجاب اور بھارت میں علی گڑھ یونیورسٹی کی تاریخوں میں سے جو کیڑے نکالے گئے تو دیگر وجوہات کے علاوہ بنیادی سبب یہ بھی تھا کہ ایک مصنف کی تحریر نہ تھی' ناقص مواد اور تکرار و توارد نے انہیں افادہ بخش نہ بننے دیا۔ یہ درست ہے کہ متنوع اور منتشر مواد کو مربوط کرنے کے لیے ایک مدیر بھی ہوتا ہے لیکن پنبہ کجا کجا نہم!

ادبی مورخ کے سامنے اصناف و رجحانات و میلانات اور انحراف و بغاوت کی صورت میں تمام ادب کا لینڈ سکیپ ہوتا ہے جس میں تخلیقی اعتبار سے بعض ادوار سبد گل نظر آتے ہیں تو کچھ تخلیق کار شجر سایہ دار! کچھ تخلیقات سدا منور تو بیشتر جگنوؤں کی مانند! اگر تاریخ نگار (قدیم تذکرہ نگار کی مانند) بلا اعتبار معیار و انتخاب سب کا تذکرہ کرتا جائے تو ایسی تاریخ ادب معلومات و کوائف کے باوجود بلحاظ مزاج ڈیپارٹمنٹل سٹور کا منظر پیش کرے گی جہاں سب کچھ مل جاتا ہے۔ تاریخ ادب میں معیاری اور غیر معیاری اور اچھے اور برے کے تذکرہ سے تاریخ نگار کی محنت (اور بعض صورتوں میں تو مشقت) کے اظہار کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اس تنقیدی حس سے معرا ہے جو انتخاب اور حسن انتخاب میں امتیاز سکھاتی ہے۔ ہر تحریر اور کتاب کا ادب اور تخلیق ہونا ضروری نہیں۔ جب تک ادبی مورخ کے پاس نقاد کا تخلیقی ذہن اور کسوٹی بننے والی آنکھ نہ ہو گی اس وقت تک وہ تحریر اور تخلیق میں امتیاز نہ کر پائے گا۔ لہٰذا ادبی مورخ کے لیے حسن ذوق (یا پھر ذوق حسن) کے ساتھ تنقیدی نگاہ' تخلیقی ذہن اور زندگی کے بارے میں سائنٹیفک شعور بھی ہونا چاہیے۔ اس سے اس میں تخلیقات اور تخلیق کاروں کے بارے میں ذاتی رائے کے اظہار کی اہلیت پیدا ہو گی اور نقاد کی مانند ادبی مورخ کے

لیے بھی یہ صفت اساسی ہے۔ فراہمی مواد میں تساہل سے درگزر کیا جاسکتا ہے' کوائف میں اغلاط اور تحقیق کے نقائص گوارا کئے جاسکتے ہیں (کہ یہ خارجی ہیں) مگر ذاتی رائے کا فقدان نا قابل معافی ہے (کہ یہ داخلی ہے) تاریخ میں تنقید کا رس بھی اسی سے پیدا ہوتا ہے 'رائے کے درست' نادرست یا متنازعہ ہونے سے بھی فرق نہیں پڑتا کہ رائے بہر حال ذاتی ہی تو ہوتی ہے' رائے اگر کسی تنقیدی نظریہ پر استوار ہو تو پھر دیگر حضرات کے لیے اس کے مقبول یا نامقبول ہونے سے بھی کوئی خاص فرق نہیں پڑتا کہ ادبی نقاد کی مانند ادبی مورخ نے بھی رائے ہی کی صورت میں فیصلہ صادر کرنا ہوتا ہے۔ ویسے تو تخلیق کاروں یا تخلیقات کے انتخاب میں بھی بالواسطہ فیصلہ پنہاں ہوتا ہے مثلاً متعدد معاصرین سے صرف نظر کے بعد جب چند تخلیق کاروں کا مطالعہ کیا تو ایسا انتخاب یوں ہی اٹکل پچو نہیں ہوتا بلکہ رد و قبول پر مبنی ایسے انتخاب کی اساس کسی تخلیقی نظریہ' ادبی تصور یا تنقیدی حس پر استوار ہوتی ہے۔ یہ بالواسطہ فیصلہ ہے لیکن صرف نظر کرنے کے برعکس ان کا نام لیکر خامیاں اجاگر کرتے ہوئے تقابل کے بعد ممتاز تخلیق کاروں کی خوبیاں اجاگر کی جائیں تو یہ بلاواسطہ تنقیدی عمل قرار پاتا ہے اور یہی بنیادی فریضہ ہے ادبی مورخ کا!

رائے کی تشکیل میں پسند و ناپسند ترجیحات' تعصبات وغیرہ مخصوص کردار ادا کرتے ہیں اور یہ سب ادبی مورخ کی انفرادی نفسیات سے ماورا نہیں۔ مثلاً مولانا محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں "معتقی" بہادر شاہ ظفر اور غالب سے جو سلوک اور ذوق سے جو حسن سلوک روا رکھا اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ پہلے ایڈیشن میں مومن کا ذکر ہی گول کر دیا۔ یہ سب ان کی ترجیحات کا غماز ہے۔ ایسی ترجیحات سب کی ہوتی ہیں۔ تنقیدی اساس مستحکم ہو تو یہی تنقیدی رائے بن جاتی ہے ورنہ بصورت دیگر تعصب کا نام پائے گی' تاہم ترجیحات اور تعصبات میں لطیف سا فرق ہے۔ ترجیحات مرحومین کے بارے میں ہوتی ہیں جیسے کچھ "میریے" ہیں تو کچھ "غالبئے" (یا غالب شکن یگانہ کے الفاظ میں" غلبچی") مرثیہ کی بحث میں "انیسے" اور "دبیریے" ملتے ہیں۔ یہی حال "اقبالیوں" اور "فیضیوں" کا ہے۔ اس نوع کی ترجیحات کے نتیجہ میں تنقیدی حس معطل ہو جاتی ہے۔ یوں پسندیدہ شاعر کو جائز و ناجائز طور پر بقیہ پر ترجیح دی جاتی ہے۔ اس ضمن میں مولانا شبلی کی "موازنہ انیس و دبیر" کا نام لے دینا کافی ہے جس میں شبلی نے واضح طور پر انیس کے حق میں ڈنڈی ماری ہے۔ یہ انداز ترجیح بعض اوقات اچھی خاصی Fixation کی صورت اختیار کر جاتا ہے اور یوں پسندیدہ شخصیت کا معیار بنا کر دوسروں کی خامیاں اجاگر کی جاتی ہیں۔ تاہم انتہائی کہ زمانی فاصلہ کی بنا پر اس میں ذاتیات کا عنصر شامل نہیں ہوتا اور والہانہ پسندیدگی کی اساس کلام پر استوار ہوتی ہے۔

تعصب میں البتہ جو والہانہ پسندیدگی اور انتہائی ناپسندیدگی ملتی ہے اس کا تعلق کسی تنقیدی تصور یا کلام کی

فنی خوبیوں یا خامیوں سے نہیں ہوتا بلکہ یہ سراسر ذاتی تعلقات اور شخصی روابط کی بنا پر ہوتا ہے۔ اس لیے ترجیح کے مقابلے میں تعصب منفی قرار پاتا ہے کیونکہ آنکھوں پر ذاتیات کی پٹی بندھ جانے کے بعد بصارت کے ساتھ ساتھ تنقیدی بصیرت بھی غائب ہو جاتی ہے۔ ترجیح کے برعکس تعصب معاصرین سے ہوتا ہے کہ یوں ہدف سامنے ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تعصب میں اضافہ نفرت اور خشونت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ہر عہد کے ناقدین اور ادبی مورخین میں ترجیحات اور تعصبات ملتے ہیں۔ یہ مثبت رویہ نہیں لیکن کیا کیا جائے کہ حقیقت یہی ہے۔

معاصرین پر قلم اٹھانا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف ہے۔ قدیم تذکروں سے لے کر جدید تواریخ تک معاصرین کے بارے میں ظاہر کی گئی مثبت یا منفی آراء کے نتیجہ میں ہمیشہ نزاعات نے جنم لیا۔ پہلی مثال میر تقی میر کا تذکرہ "نکات الشعراء" بنتا ہے مگر آخری نہیں' شیفتہ کا تذکرہ "گلشن بے خار" (1874ء) صائب تنقیدی آراء کی وجہ سے تذکروں میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ دیباچہ کے دعویٰ کے مطابق شیفتہ نے ذاتی تعلقات سے بلند ہو کر تذکرہ قلم بند کیا مگر معاصرین نے جب اس میں اپنے یا اپنے اساتذہ' تلامذہ یا احباب کے بارے میں آراء کو خاطر خواہ نہ پایا تو شیفتہ پر اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی۔ بنیادی اعتراض احباب نوازی کا تھا یعنی شیفتہ نے اپنے خاص احباب غالب' مومن' آزردہ اور وحشت کے بارے میں جانبداری کا اظہار کیا۔ اس ضمن میں شیفتہ اور مومن کی محبوبہ' یعنی نزاکت اور صاحب جی کی تعریف کو بھی ہدف بنایا گیا چنانچہ جواب آں تذکرہ کے طور پر "گلشن بے خار" کے جواب میں نصر اللہ خویشگی نے "گلشن ہمیشہ بہار" لکھا۔ ادھر نظیر اکبر آبادی کے شاگرد بھی استاد کے تذکرہ سے ناخوش تھے۔ چنانچہ نظیر کے شاگرد قطب الدین باطن نے "گلشن بے خزاں" (1875ء) لکھ ڈالا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہ ہونی چاہئے کہ انھوں نے شیفتہ' ان کے احباب اور محبوبہ کے ساتھ کیا حسن سلوک کیا ہوگا۔

"آب حیات" میں آزاد نے مصحفی کا تذکرہ کوئی اچھے الفاظ میں نہ کیا تھا۔ لہٰذا جب افسر امروہوی نے "مصحفی" قلم بند کی تو آزاد کو رگید ڈالا (ص:30-127) اسے فوری رد عمل نہیں قرار دیا جا سکتا کیونکہ دونوں کتابوں کی تاریخ اشاعت میں کوئی صدی بھر کا فاصلہ ملتا ہے۔ اس سے یہ نکتہ بھی مترشح ہو جاتا ہے کہ منفی رائے کتنی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ تو کیا ادبی مورخ دل آزاری سے پرہیز کرے؟

تاریخ' تحقیق اور تنقید زخمی دلوں کے مرہم کا نام نہیں' اس لیے اگر رائے کے اظہار سے چند نازک طبع ادیب ناخوش یا ناراض ہوتے ہیں تو عدم اظہار کے لیے یہ کوئی معقول جواز نہیں' اسی طرح یہ جو نام نہاد مشرقی شرافت کا ایک معیار ہے کہ بزرگوں کی خطا پکڑنا بذات خود خطا ہے تو یہ بھی درست نہیں۔ اگر حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود نے آزاد اور شبلی کی بزرگی کو پیش نظر رکھا ہوتا تو ان کی اپنی اہمیت کیا

ہوتی؟ اگر ناقد، محقق یا مورخ کو اپنی رائے کی درستی کا یقین ہو تو پھر کسی کی پروانہ کرے خواہ یہ رائے خودپسندی کے شیش محل کو چکنا چور ہی کیوں نہ کر دے۔ دراصل رائے حال اور معاصرین کے مقابلہ میں مستقبل اور قارئین کے لیے ہوتی ہے اور اسی لیے قابل احترام! اس کی درستی یا نادرستی کا فوری فیصلہ ممکن نہیں ہوتا۔ یہ وقت کے ہاتھ میں ہوتا ہے جو کہ بڑا ظالم ہے اور تاریخ اس ظالم کا اہم ہتھیار۔

باب نمبر 1

طاؤس، تختِ طاؤس اور تخلیق

قدیم یونان میں المیہ نے فروغ پایا تو عرب میں قصیدہ نے، ہندوستان میں داستانوں نے تو جاپان میں ہائیکو نے۔ کیا یہ سب اتفاقیہ تھا یا خاص نوع کے جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی حالات محرک بنے؟ اس نقطہ نظر سے اقوام عالم میں ادب کے آغاز اور اولیں مقبول صنف کا سراغ لگانے پر، آغاز بالعموم شاعری سے نظر آتا ہے۔ شاعری نے بھجن کا یا مناجات کا رنگ پایا، معاملات قلب کی ترجمان بنی اور ناٹک کا روپ اختیار کیا اور وجہ سمجھنی دشوار بھی نہیں کہ بقول ورڈزورتھ شاعری قوی جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام ہے لہٰذا "ہوک اٹھے من میں تو رہا نہیں جائے۔" جذبات لفظ کے ساغر میں چھلکے، سر میں ڈھلے، رنگ میں چمکے یا جسم میں متحرک ہو گئے!

تخلیقی اصناف کے آغاز وارتقا کے ضمن میں بعض اوقات جغرافیائی حالات کو اساسی وجہ قرار دیا جاتا ہے لیکن آج تک قطعی طور پر سے یہ ثابت نہیں کیا جا سکا کہ کیا کسی ملک میں مروج اصناف ادب یا کسی خاص صنف کا اس ملک کے جغرافیہ سے براہ راست اور بلاواسطہ قسم کا تعلق بنتا ہے یا نہیں؟ عمرانی اور تاریخی ناقدین اسے تسلیم کر لیں گے مگر نفسیاتی نقطہ نظر سے جواب نفی میں ملے گا۔ جبلتوں کے لحاظ سے انسانی سرشت میں یکسانیت ملتی ہے، جبلتیں کسبی نہیں بلکہ وھبی ہوتی ہیں لہٰذا بندۂ صحرائی یا مرد کہستانی میں فرق نہیں ہونا چاہیے۔ ہاں تاریخی حالات، معاشرتی رویے، مذہبی قیود اور اجتماعی ٹیبوز کی مدد سے جبلتوں کے منہ زور گھوڑوں کو رام کر کے ان کے کھردرے پہلو اور ناہموار گوشے ملائم کر لیے جاتے ہیں اور یوں شخصیت کی تشکیل و تعمیر ہوتی ہے اور پھر مخصوص نفسی کوائف تخلیقی شخصیت کو معرض وجود میں لاتے ہیں لیکن کیا اس نفسی عمل، باطنی امور اور تخلیقی عمل کے باوجود تخلیقی شخصیت خارج سے لاتعلق رہ سکتی ہے؟ یقیناً نہیں! لہٰذا کاروبار تخلیق میں جغرافیہ کے کردار کے تعین کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

موسم کی گدگدی:-

گردش لیل و نہار محض روشنی اور تاریکی کی آنکھ مچولی نہیں بلکہ زمانہ کی رفتار پیمائی کی اکائی بھی ہے۔ روشنی اور تاریکی کے تعاقب کا یہ کھیل دنوں، ہفتوں اور مہینوں کی صورت میں سال کو چار حصوں میں تقسیم کر کے موسمی تغیر کا باعث بنتا ہے۔ سردی، گرمی، بہار اور برسات کی شناخت اور تاثیر کے بارے میں جغرافیہ

دان — تخلیقی فنکار کے جذباتی رویہ کے برعکس..... حقائق وکوائف پر مبنی علمی اصطلاحات میں گفتگو کرے گا اس کے لیے بادل کا باعث عمل تجزیہ ہے مگر شاعر کا یہ مسئلہ نہیں۔ وہ جغرافیہ دان کی مانند فطرت کا "باہر والے" کی مانند لا تعلق مشاہدہ نہیں کرتا کہ وہ تو خود کو فطرت کا جزو تصور کر کے اس سے اپنی جذباتی وابستگی کر لیتا ہے۔ اس لیے اسے موسم کی تبدیلی کی خبر کیلنڈر سے نہیں ملتی اس کا داخلی موسم اسے آگاہ کر دیتا ہے۔ جبھی تو پرندوں کی مانند شاعر بھی بدلتی رتوں کی نوید دیتا ہے:

ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

موسم' ماحول' فطرت' لینڈ سکیپ' جغرافیہ یا جو بھی نام دے لیں ان سے شاعر کی جذباتی ہم آہنگی کوئی ایسی عجیب' پر اسرار یا بعید از فہم نہیں ہونی چاہئے۔ شدت احساس' نفسی تناؤ یا اعصابیت کی بنا پر شاعر عام لوگوں کے مقابلہ میں موسمی تغیرات کا حساس پیمانہ ثابت ہو سکتا ہے۔ نازک طبع شاعر کے اعصاب تو موسم کے تال پر دھڑکتے ہیں.....گرمی سے کملا جاتے ہیں' سردی سے حظ اٹھاتے ہیں' برسات سے سرشار ہوتے ہیں' حبس میں پر تناؤ رہتے ہیں اور برسات میں دھمال ڈالتے ہیں۔ اس لیے اگر شعراء نے بدلتی رتوں سے تخلیقی اثرات قبول کرتے ہوئے اشعار کو موسم کا آئینہ بنایا تو یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہئے البتہ برعکس ہونا باعث تعجب ہو سکتا تھا۔ شاعر کسی ہوابند ڈبہ میں مقید نہیں ہوتا کہ موسم کی گدگدی کے معاملہ میں بے بس رہے۔ تصور کیجئے اگر ہمارے شعراء نے سرے سے موسم کے بدلتے رنگوں کے باعث جذبات کے تموج اور احساسات کی لہروں سے صرف نظر کر کے انہیں موضوع سخن نہ بنایا ہوتا تو ہماری شاعری کتنی بے رنگ ہوتی! حسن کی متلاشی آنکھ بیک وقت زمین پر کھلتے پھولوں اور آسمان کے بدلتے رنگوں کا آتش کی آنکھ سے یوں نظارہ کرتی ہے:

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

یہ شعر وحدت مشاہدہ کی خوبصورت مثال ہے کہ جذبات اور اظہار کی دوئی نہیں ملتی.....اور ہوتی بھی کیسے؟ جبکہ خود شاعر کی آنکھ اور اس کے تخلیقی عمل میں کسی طرح کی بھی دوئی نہیں!

ہماری تنقید میں موضوعات کا شماریاتی تجزیہ نہیں کیا جاتا ورنہ اردو شاعری کے مطالعہ کے لیے نئے زاویے ملنے کے ساتھ ساتھ حاصل کردہ نتائج بھی دلچسپ ہو سکتے تھے۔ اب موسموں ہی کو لے لیجئے' ہمیں یہ نہیں معلوم کہ کن موسموں کو زیادہ تر موضوع سخن بنایا گیا' کن شعراء نے موسموں سے خصوصی شغف کا اظہار کیا' کن شعراء نے ان سے اغماض برتا اور جن شعراء نے ان کی طرف توجہ دی انہوں نے ان کے کن

کن پہلوؤں کو نمایاں کیا اور پھر ان سے وابستہ کون کون سے جذبات اور احساسات تخلیقی سطح پر نمودار ہوئے ... صرف اسی نکتہ پر توجہ مرکوز کرنے سے مطالعۂ سخن میں نئی جہت میسر آسکتی ہے۔

اگرچہ میں نے ایسا شماریاتی مطالعہ نہیں کیا تاہم عمومی مطالعہ کی بنا پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اردو غزل میں بہار اور اس کے تضاد میں خزاں کو سب سے زیادہ موضوع بنایا گیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عشق، ہجر، وصل اور جنون کے جذباتی ڈرامہ میں بہار (اور خزاں) سے وہی کام لیا جاتا ہے جو ڈرامہ کی پیشکش میں PROPS سے لیا جاتا ہے۔

میر اب بہار آئی صحرا میں چل؛ جنوں کر
کوئی بھی فصل گل میں نادان گھر رہے ہے
کچھ کرو فکر مجھے دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی
کچھ موج ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
کیا گُل کھلے گا دیکھیے، ہے فصل گل تو دور
اور سوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم

(مومن)

بہار ایک ہے مگر میرؔ اور مومنؔ کی صورت میں دو بڑے شاعروں نے اپنی اپنی افتادِ طبع کے مطابق جنون کا مضمون باندھا لیکن بہار کو محض موسم جنون ہی نہ سمجھنا چاہیے کہ اس کا اپنا ذائقہ بھی تو ہے اور صرف بہار برائے بہار اشعار بھی کہے گئے ہیں۔ ایسے اشعار جن میں جذباتی تلازمات نہیں خالص بہار ہے۔: عوت نظارہ دیتی بہار!

چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے
گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میرؔ
بلبل پکاری دیکھ کے ' صاحب پرے ! پرے!!

بہار کے بعد غالباً برسات کو سب سے زیادہ موضوع بنایا گیا۔ وجہ وہی ہجر و وصل والی اور بالخصوص گریہ اور اشک افشانی کے بلیغ استعارہ کے طور پر، جغرافیہ دان کے برعکس شاعر کے نزدیک اس کے "رونے" کی

وجہ کچھ اور ہی ہے۔

میں وہ رونے والا جہاں سے چلا ہوں
جسے ابر ہر سال روتا رہے گا

موسموں سے اس دلچسپی کا سراغ دکنی دور کے شاعروں تک لے جاتا ہے مثلاً پہلے صاحب کلیات شاعر قلی قطب شاہ نے غزلوں اور نظموں میں موسم کو موضوع بنایا مگر بہ اسلوب دگر:

روت آیا کلیاں کا ہوا راج
ہری ڈال سر پھولاں کے تاج

آبرو نے بسنت رت کو غزل میں یوں سمویا:-

کوئل نے آ کے کوک سنائی بسنت رت
بور آئے خاص و عام کہ آئی بسنت رت
ٹیسو کے پھول وشنہ خونیں ہوئے رہے
برہمن کے جی کے تئیں ہے کسائی بسنت رت

اگر چہ اردو کے بیشتر شعراء نے موسموں کو جذباتی تلازمہ بنا کر اشعار کہے لیکن جہاں تک فطرت نگاری کا تعلق ہے تو نظیر اکبر آبادی صحیح معنوں میں شاعر فطرت ہے۔ فنی لحاظ سے انیس اور دبیر کے منظر نامے زیادہ پرکشش ہیں لیکن وہ صرف آمد صبح اور گرمی کی شدت تک محدود ہیں۔ ان کی منظر نگاری مرثیہ کے تقاضوں کے زیر اثر صرف گرمی تک محدود ہے۔ صحرا میں برسات کہاں؟ برسات موسم کے برعکس بطور استعارہ ملتی ہے جبکہ ان دونوں کے برعکس نظیر نے برسات پر جو پانچ نظمیں برسات کا تماشا' برسات کی بہاریں' برسات اور پھسلن' برسات کی امس' برسات کا لطف ... قلم بند کی ہیں ان میں جزئیات نگاری جدید افسانہ کے فن کی یاد دلاتی ہے ... مشاہدہ کا یہ عالم کہ چھوٹی سے چھوٹی اور غیر اہم چیز بھی اس کی نگاہ سے نہیں بچتی اور اسے اس خوبی سے شعر میں رکھتا ہے کہ وہ اپنا جداگانہ مزاد ے جاتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے اسلوب کا یہ اعجاز ہے کہ مناظر متحرک ہو کر گویا ناچ اٹھتے ہوں۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا نظیر کے پاس دو کے بجائے چار یا چھ آنکھیں تھیں جن سے وہ کبھی دوربین کا کام لیتا ہے تو کبھی خوردبین کا!

گرمی میں البتہ کوئی ایسا لطف نہیں کہ بہار کی مانند اسے موسم انبساط قرار دیا جا سکتا لہٰذا جن شعراء نے گرمی پر قلم اٹھایا تو جلے دل کی وجہ سے یہ ایک طرح کی ہجو اور مذمت میں تبدیل ہو جاتا ہے البتہ مرثیہ گو شعراء کے مراثی میں گرمی کا بیان فطرت نگاری کے برعکس حضرت امام حسینؑ کی شہادت کا المیہ اجاگر کرنے کے لیے ملتا ہے لہٰذا گرمی انفرادی حیثیت سے الگ ہو کر المیہ کی شدت اجاگر کرنے کا ایک ذریعہ بن جاتی

ہے۔ انیس اگرچہ محاکات سے کام لینے کی کوشش کرتے ہیں مگر صنائع وبدائع اور غلو کے باعث وہ نظیر اکبر آبادی کی مانند دھرتی کے قریب تر نہیں رہتے۔ وہ فنی لوازم سے اسلوب میں جمالیاتی اوصاف تو پیدا کر لیتے ہیں (جو نظیر کے کرخت اسلوب میں نہیں ملتے) لیکن موسم کو دیکھتے ہیں 'مثلاً :

گرداب پر تھا شعلہ جوالا کا گماں
انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں
تہہ پر تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ' گرمی روز حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

کنول اور نین کنول:-

موسم جغرافیہ کا ایک جزو مگر سارا کلی جغرافیہ نہیں' ہر چند کہ یہ جزو بعض اوقات اتنا نمایاں نظر آتا ہے کہ یہی کل محسوس ہوتا ہے۔ موسمی اشتراک کے باوجود بھی مختلف جغرافیائی حالات کے تحت ایک ملک کے مختلف خطے جداگانہ لینڈ سکیپ کے حامل نظر آتے اور تخلیقی فنکار پر بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں' کبھی جذباتی تلازمات کی صورت میں تو کبھی تشبیہات اور استعارات کے روپ میں۔ دھوپ کی تمازت میں جس طرح صحرا کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے اور رات کو جس طرح پکے پھلوں کی مانند ستارے قریب محسوس ہوتے ہیں یہ وہ اعصابی تجربہ ہے جس سے کوہستان والے محروم رہتے ہیں لیکن سربفلک چوٹیوں کی برف کو طلوع آفتاب کے وقت سنہری رنگ میں رنگتی سورج کی اولین کرنوں کا حسن بذات خود آپ اپنا انعام ہے۔ وادیوں کی لہلہاہٹ' آبشار کا خروش اور جھرنے کی مدھر تانیں میدان والوں کے مقدر میں کہاں؟

ہر ملک یا خطے کا اپنا جغرافیائی حسن ہے جو اس کے باسیوں کے اعصاب کو بعض مخصوص حسیات سے مشروط کر دیتا ہے۔ یہ اور کچھ کریں یا نہ کریں مگر تخلیقات کے لیے عمومی تناظر فراہم کرتے ہوئے مخصوص استعارات اور تشبیہات مہیا کر دیتے ہیں۔ ہندی کا کوی تو کنول نین کہہ سکتا ہے عربی کا نہیں کہ اس نے کنول دیکھا ہی نہیں۔ جس طرح عرب شعراء کے ہاں ناقہ' محمل اور غزال کے استعارے ملتے ہیں۔ مغربی شعراء کے ہاں نہ ملیں گے کہ وہ ان سے نا واقف ہیں۔ افریقہ کا بش مین یا آسٹریلیا کا ابور جنی جو شاعری کرے گا اس میں جنگل کا جو تجربہ ہو گا وہ شہری شاعر کو میسر نہیں۔ افریقہ کے بعض

قبائل کی عورتیں اپنی جنسی کشش میں اضافہ کے لیے جسم پر ریچھ کی چربی ملتی ہیں۔ اب ان قبائل کا شاعر اپنی محبوبہ کے سراپا کی تعریف میں جو اسلوب اپنائے گا اس کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ طویل صحرائی راتوں میں الاؤ کے گرد داستانیں سنائی جاتی تھیں جبکہ بعض ناقدین کے بموجب روس میں طویل ناول لکھے جانے کا ایک باعث وہاں کی طویل سرد راتیں بھی ہیں۔ یہ سب سامنے کی مثالیں ہیں اور عالمی سطح پر ایسی مثالیں بآسانی تلاش کی جا سکتی ہیں' تاہم اس نوع کے اثرات تخلیقات پر بالواسطہ ہوتے ہیں۔ شاعر اپنے ماحول سے مشروط ہوتا ہے' اسی لیے وہ غیر شعوری طور پر منظر کشی' سراپا نگاری اور جذبات کی عکاسی میں اپنے لینڈ سکیپ سے تشبیہیں اور استعارے اخذ کرتا ہے۔ جس شاعر نے "ڈیفوڈل" نہیں دیکھے وہ ورڈز ورتھ کی مانند ان پر نظم کیسے کہہ سکتا ہے؟ لیکن آبرو نے جامن جیسے غیر شاعرانہ پھل کو ردیف بنا کر سانولے محبوب کے رسیلے حسن کا تلازمہ بنا دیا :

ہمارے سانولے کو دیکھ کر جی میں جلی جامن
لگا پھیکا سواد اس کا نہیں گھلتی جلی جامن
سراپا آج نمکینی و نرمی و گدازی سوں
ہوا یہ سانولا گویا نمک میں کی گلی جامن
لگے ہے ترش ظاہر میں پہ ہے یہ سانولا میٹھا
مزے داری میں ہے گویا یہ مصری کی ڈلی جامن
تمہارے رنگ کی تمثیل اس کوں دوں تو کھل جاوے
خوشی میں سانوری ہو کر کے کوئل کی کلی جامن
کیا دم سانورے نیں آبرو کو دیکھ کر پانی
لگا برسات کا موسم دیکھو یارو چلی جامن

زبان پر البتہ جغرافیہ کا اثر نسبتاً گہرا' واضح اور نمایاں نظر آتا ہے۔ زبان کا بولنے والوں کے آلات صوت کے ساتھ براہ راست تعلق ہوتا ہے۔ زبان کا مخصوص لحن ان اصوات پر استوار ہوتا ہے جو حروف والفاظ کی تشکیل کرتے ہیں۔ انگریزی کے مقابلہ میں فرانسیسی' عربی کے مقابلہ میں فارسی اور سنسکرت کے مقابلہ میں ہندی بھاشا میں جو خوش آہنگی ملتی ہے وہ بلاوجہ نہیں۔ خود اپنے ملک میں پشتو' پنجابی' سندھی' بلوچی' سرائیکی' ہندکو' پوٹھوہاری' براہوی وغیرہ کے لہجوں میں کرختگی اور نرم آہنگی کے درمیان جو کئی مدارج ملتے ہیں ان کا ایک باعث جغرافیائی حالات بھی ہیں۔ سرحد کا جفاکش قبائلی گجرات کے کسان کے لہجہ میں نہیں بول سکتا۔ گجرات کے پاس سے چناب گویا نیند کے عالم میں گزرتا ہے جبکہ پہاڑوں میں دریا کا خروش دل میں ولولہ پیدا

کرتا ہے۔ ساون کے گیت وسطی ہند کے گاؤں میں گائے جاسکتے تھے جہاں شاید گرمی کے بعد ساون واقعی "من بھاون" بن کر آتا ہے' سندھ یا راجستھان کے باشندہ کے لیے ساون کا تصور ممکن نہیں کہ گھنگھور گھٹائیں اس کے تپتے آسمان کا عموی تجربہ نہیں...... نہ آموں کے باغ' نہ مور' نہ کوئل اور نہ پپیہا ..."برسات کی بہاریں" جیسی نظم کے لیے اکبر آباد کا نظیر ہی موزوں تھا۔

جغرافیہ کی بیساکھیاں:-

جاندار کے بغیر خوش رنگ منظر محض تصویر بن کر رہ جاتا ہے۔ پرندوں کے بغیر شجر سونا ہوتا ہے۔ بلبل کے بغیر شاخ گل اجڑی اجڑی نظر آتی ہے۔ کونجوں کی ڈار سوئے آسمان میں زندگی کی لہر بن کر ابھرتی ہے اور رم آہو ریت کی انگڑائی ثابت ہوتا ہے.... ہوا' جنگل' میدان' پانی سب اپنی اپنی مخلوق سے آباد ہوں تو خوبصورت اور زندہ لگتے ہیں۔

شاعر اپنے خطہ کے مخصوص مناظر کے ساتھ ساتھ ان مناظر سے وابستہ متحرک حیات سے بھی تشبیہات اور استعارات اخذ کرتا ہے۔ یہ آج کی بات نہیں کہ پہلے تو انسان نے جانور کو اس کے جائز مسکن سے نکالا اور پھر چڑیا گھر میں بند کر کے تماشا بنا دیا۔ یہ تو تب کی بات ہے جب انسان اور فطرت ہم آہنگ تھے۔ اس کا تخلیقی سطح پر اظہار ان اخلاقی حکایات کی صورت میں ہوا جن میں جنگلی جانور دانشمند افراد کی مانند درس اخلاق دیتے تھے اور یہ عالمی وقوعہ تھا چنانچہ اگر ایک طرف "حکایات لقمان" ہیں تو دوسری طرف "پنچ تنتر" (اور اس کا ترجمہ "کلیلہ و دمنہ")۔ کیا "توتا کہانی" کا ناصح طوطا اور "فسانۂ عجائب" کا دانشمند بندر فراموش کیے جاسکتے ہیں؟ داستانوں میں ناطق پرندوں اور جانوروں کی موجودگی کا سبب یہ تھا کہ انہیں محض جانور نہیں بلکہ ذی روح سمجھ کر دانش' ہمدردی' مستقبل بینی اور راہبری جیسے اعلیٰ اوصاف سے متصف کر دیا گیا۔

داستانوں کی مانند شاعری میں بھی اپنے خطہ کے جانور اور پرندے ملتے ہیں مگر کرداروں کے روپ میں نہیں بلکہ تشبیہات اور استعارات کے پیرایہ میں ۔ یہ اتنے عام ہیں اور ہم ان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ شعوری طور پر کبھی اس پر غور ہی نہیں کیا کہ شاعری میں تشبیہات واستعارات کی صورت میں بذات خود اچھا خاصا چڑیا گھر ملتا ہے۔ اس کے ساتھ اگر مناظر فطرت کو بھی شامل کر لیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہمارا شاعر جغرافیہ کی بیساکھیوں کے سہارے چل رہا ہو۔ بال گھٹا' آنکھیں غزالیں' چال مورنی کی سی' گال گلاب' آواز کوک' بازو شاخ گل' قد سرو' لب پنکھڑی' سینہ انار۔ یہ سب سامنے کی تشبیہیں ہیں اور اپنے جغرافیہ کی عکاس!

شاعر اپنے مشاہدہ سے کام لے کر کس طرح سے منظر نگاری میں جزئیات سے حقیقت کا رنگ بھر تا ہے' اس کا اندازہ میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" میں صرف باغ کی تیاری کے بیان سے لگایا جاسکتا ہے جہاں درختوں' پودوں' بیلوں اور پھولوں کی 24 اقسام اور 9 پرندوں کا جو تذکرہ ملتا ہے یہ شاعر کے مشاہدہ کی بنا پر ہی ممکن ہو سکا۔ صحرا کے شاعر کے لیے (کتابی مطالعہ سے قطع نظر) اس نوع کی منظر نگاری آسان نہ ہوتی۔ یہی نہیں بلکہ ولی کے اس شعر سے دکن میں پرتگالی شراب کی موجودگی/مقبولیت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے :

ولی تجھ شعر کو ہوئے ہیں مست اہل دل
اثر ہے شعر میں تیرے شراب پرتگالی کا

نظیر اکبر آبادی کی "برسات کی بہاریں" کا ایک بند ملاحظہ ہو:

مینڈوں پہ پیر بہوٹی ٹیلوں اپر دھتورے
پسو سے مچھروں سے روئے کوئی بسورے
بچھو کسی کو کاٹے کیڑا کسی کو گھورے
آنگن میں کنسلائی کونوں میں کنکھجورے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اس مشاہدہ کے لیے نظیر کو کہیں جانے کی ضرورت نہ تھی کہ یہ اکبر آباد کے لینڈ سکیپ کا حصہ ہے۔ اب یہ الگ بات کہ ایسے مشاہدات کا تخلیقی سطح پر اظہار ہوتا ہے یا نہیں' اس کا کسی حد تک شاعر کی نفسیات پر بھی انحصار ہوتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی یار باش اور مجلسی انسان تھا اسی لیے میلوں' ٹھیلوں اور عوامی تہواروں سے انسانی اور تخلیقی ہر دو لحاظ سے دلچسپی لیتا تھا۔ میر تقی میر اس کے برعکس مردم بیزار اور باطن بین انسان تھا لہٰذا نئے مکان میں مہینوں تک کمرہ کی کھڑکی کھول کر یہ نہ دیکھا کہ ادھر خوشنما باغ بھی ہے اور بقول میر "میں تو شاعری کے باغ کی فکر میں ایسا لگا ہوں کہ اس باغ کی خبر ہی نہیں" ("آب حیات" ص:218) ویسے میر نے یہ بھی کہہ رکھا ہے :

جوں غنچہ میر اتنے نہ بیٹھا رہا کرو
گل پھول دیکھنے کو بھی ٹک اٹھ چلا کرو

تخیل ماتم:۔

تخلیق میں مشاہدہ جن صورتوں میں اظہار پاسکتا ہے ان کے تنوع کی درجہ بندی ممکن نہیں۔ اسی طرح کسی بھی تخلیق کار کو اس کا بھی پابند نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے فطرت کے کس پہلو کو موضوع سخن بنایا' کس

سے صرف نظر کیا(یاسرے سے کوئی مشاہدہ ہی نہ کیا) شاعر نے فطرت کے خوش رنگ، نرم آہنگ اور دل افروز پہلوؤں کی تو عکاسی کر دی اور اس کے بدرنگ، کرخت، ناہموار اور مکروہ پہلوؤں سے نگاہ بچا گیا ....اگرچہ بالعموم ہوتا یہی ہے۔ اس کی نمایاں ترین مثال جمال محبوب کے لیے برتی گئی تشبیہات اور استعارات ہیں۔ فطرت، ماحول اور جغرافیہ سے صرف خوبصورت اور خوشگوار چیزوں، مناظر اور جانداروں کی مثالیں پیش ہوں گی۔ بدصورت اور کریہہ المنظر کی نہیں، بال گھٹا جیسے سیاہ ہوں گے کوّے جیسے نہیں، آنکھیں آہو چشم ہوں گی گاؤ چشم نہیں، چال میں مورنی کا بانکپن ہو گا، مرغی کا نہیں۔ تاہم مقامی اثرات کے تحت ولی نے ہتھنی کی چال سے بھی تشبیہ دے دی:

چلنے میں تو اے چنچل ہاتھی کوں لجاوے توں
بے تاب کرے جگ کوں جب ناز سوں آوے توں

اس ضمن میں ایک اور نکتہ بھی قابل توجہ ہے کہ اردو شاعری میں بالعموم اور غزل اور مرثیہ میں بالخصوص خارجی منظر کو انفرادی حیثیت میں دیکھنے کے برعکس انہیں داخلی احساسات، جذباتی کیفیات، ہیجانی تموجات اور قلبی واردات کے ساتھ ہم آہنگ کر کے باطنی تجربہ سے ہم رنگ کر دیا جاتا ہے۔ غزل میں خارجی مناظر کی تھوڑی بہت جو عکاسی ملتی ہے وہ بھی بالعموم داخلیت کی صورت میں، جس کے باعث فطرت انفرادی وجود کے بجائے شاعر کی باطنی کیفیت اور جذباتی افتاد کی توسیع کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس کے نتیجہ میں بقول ولی:

مجھے گلشن کی طرف جانا روا نہیں
اگر گلشن میں وہ رنگیں قبا نہیں

نہ جاؤں صحن گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کوں
بغیر از ماہرو ہر گز تماشا ماہ تابی کا

جبکہ درد کے الفاظ میں:

اپنے نزدیک باغ میں تجھ بن
جو شجر ہے سو نخل ماتم ہے

”ہر چند ہو مشاہدہ......“:-

مشاہدہ کا لفظ استعمال کرتے وقت محض دیکھنا مراد لیا جاتا ہے لیکن جب تخلیقی عمل کے ایک جزو کے طور پر مشاہدہ کا تذکرہ ہو تو پھر یہ واحد جہت کے برعکس کئی ذہنی اعمال پر مشتمل متنوع جہات کا وقوعہ ثابت ہوتا

ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے تخلیق کار کا مشاہدہ نظر کے ساتھ ساتھ ادراک..... (PERCEPTION) وقوف (COGNITION) اور تحت الشعور سے ماضی کے مشابہ تجربات کی بازآفرینی سے مشروط ہوتا ہے جو خوشگواری یا ناخوشگواری کے باعث نفسی اہمیت حاصل کرچکے ہوتے ہیں۔ ادھر ی اعصابی کیفیت (پر تناؤ یا پر سکون ہونا) اپنا کردار ادا کرتی ہے تو حواس وحسیات اپنا اور ان سب پر مستزاد لاشعوری عوامل و محرکات کی کارفرمائی لہٰذا مشاہدہ محض دیکھنے کے میکانکی عمل سے ماورا ہو کر ایسی ذہنی کارروائی میں تبدیل ہو جاتا ہے جس میں انسانی شخصیت کے مختلف عناصر سرگرم عمل ملتے ہیں۔

شاعری میں مشاہدہ عموماً جن دو صورتوں میں اظہار پاتا ہے انہیں دوربینی اور خوردبینی قرار دیا جاسکتا ہے اور فلمی منظرنامہ کی اصطلاحات میں لانگ شاٹ اور کلوزاپ.....ان مصرعوں سے شاعرانہ مشاہدہ کے یہ دونوں انداز سمجھے جاسکتے ہیں:

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

(خوردبینی/کلوزاپ)

تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

(دوربینی/لانگ شاٹ)

منظر نگاری اور فطرت نگاری میں مشاہدہ کے یہ دونوں معروف انداز متعدد صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں.....کبھی انفرادی اور سادہ صورت میں تو کبھی امتزاجی اور پیچیدہ صورت میں۔

قفس رنگ:-

اپنے جغرافیہ، احول، گردوپیش اور لینڈ سکیپ سے مشاہدات کے ذریعہ تشبیہات اور استعارات کا حصول ادبی تخلیق کا عمومی کلیہ ہے اور اتنا عام اور عالمی کہ اسے ثابت کرنے کے لیے دلائل و شواہد کی ضرورت نہیں مگر اردو غزل بعض امور کی حد تک تو اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ یہ ایرانی بوٹا اس دھرتی میں جڑ تو پکڑ گیا مگر برگ وبار ایرانی ہی لایا، غالباً غزل واحد ایسی صنف سخن ہے جس کا مقامی جغرافیہ 'تاریخ' ثقافت اور تلمیحات سے کوئی تعلق نہیں چنانچہ شیریں' فرہاد' خسرو' مانی' بہزاد جیسی شخصیات کے اس روانی سے نام لیے جاتے ہیں گویا یہ ہماری تاریخ ہی کا حصہ ہوں۔ اسی طرح نرگس اور بلبل کے حوالہ سے اردو غزل کا کم از کم نصف کاروبار عشق چلتا ہے مگر یہ دونوں یہاں نہیں ہوتے۔ وہ بلبل جسے غالب نے "قفس رنگ" کہا تھا ایران میں ہوتا ہے۔ ہم جسے بلبل سمجھتے ہیں وہ گل دم ہے اور اس میں کوئی خاص خوبصورتی نظر نہیں آتی۔ اسی طرح جس نرگس نے انتظار' مرض اور چشم کے لاتعداد استعارے فراہم کیے وہ بھی ہمارا پھول نہیں' آج کل دولت مند اور اسی لیے کلچرڈ بیگمات جسے نرگس سمجھ کر مہنگے داموں خرید کر ڈرائنگ روم کی

زینت بناتی ہیں وہ ورڈز ورتھ والاڈیفوڈل ہے۔

اردو شاعری (اور بالخصوص غزل) کا یہ عجیب تحیر خیز وقوعہ ہے کہ صدیوں سے ایسا استعاراتی نظام مروج اور مقبول ہے جس کا ہمارے جغرافیہ' تاریخ اور عموی مشاہدہ سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی لیے غزل کا بیشتر حصہ مصنوعی اور بے تاثیر محسوس ہوتا ہے۔ غزل کا عشق مستعار اور اس سے مخصوص واردات و کیفیات ور آمد شدہ محسوس ہوتی ہیں مثلاً ایک پنجابی مرد اردو غزل کا عاشق نہیں بن سکتا کہ رانجھا' مہینوال اور مرزا کی صورت میں یہاں اور طرح کے عشاق ملتے ہیں۔

انشاء نے یہ اعتراف تو کرلیا :

سنا لیا رات کو قصہ جو ہیر رانجھا کا
تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

انشاء سے بہت پہلے سراج اورنگ آبادی بھی یہ کہہ چکا تھا :

مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا ولیکن
رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز

مگر کسی اہل زبان کو اس کے حوالہ سے تشبیہات اور استعارات نہ سوجھے۔ چلیے پنجابی زبان کی اجنبیت کی بنا پر ایسا ممکن نہ ہوا لیکن رادھا کرشن کی صورت میں جو مقبول مثال ملتی ہے' ہندی اسلوب کی بنا پر وہ گیتوں میں تو زندہ رہی مگر غزل میں نہیں۔ غزل مصنوعی عشق اور غیر صحت مندانہ احساسات کے اظہار کے لیے ایران کے جغرافیہ اور تلمیحات سے کام چلاتی رہی تاہم دکنی شعراء اسی بنا پر قابل توجہ ہیں کہ انہوں نے فارسی صنف غزل کو مقامی رنگ و بو دینے کی سعی کی۔ شاید اس کا بنیادی سبب یہ ہو کہ شمالی ہند کے مقابلہ میں دکنی کلچر نسبتاً کم مفرس تھا اور اس لیے زیادہ فطری نظر آتا ہے۔ ادھر قلی قطب شاہ نے جو انداز و اسلوب اپنایا وہ توانا روایت کی صورت میں ولی تک بر قرار رہا۔ دکنی شاعر کی غزل ہو یا اور کوئی صنف' اس کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ دکن ہی کے شاعر کی تخلیق ہے کسی ایرانی النسل کی نہیں۔ ولی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زلف تیری ہے موج جمنا کی
پاس تل اس کے جوں سناسی ہے

کشن کی گوپیاں کی نہیں ہے یہ نسل
رہیں سب گوپیاں وہ نقل' یہ اصل

جگت جوگی ہوا ہے دیکھ تجھ کوں
سرج جوگی' فلک جوگی کی مڑ ہے

نین دیول میں پتلی ہے یا کعبہ میں ہے اسود
ہرن کا ہے نافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا

جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے آنکھین کو لگاتی جا

شمالی ہند میں نظیر اکبر آبادی کی استثنائی مثال ملتی ہے جس کے ہاں وسطی ہند کا جغرافیہ، اپنی تلمیحات اوران پر استوار تشبیہات اور استعارات ملتے ہیں لیکن نظیر کو شاید اسی بنا پر ثقہ تذکرہ نگاروں نے تسلیم نہ کیا۔ چند مثالیں پیش ہیں:

اپنا وہ خوش لباس بسنتی دکھا نظیر
چمکایا حسن یار نے کیا کیا بسنت کا

بتوں کے زرد پیرا ہن میں عطر چمپا جب مہکا
ہوا نقشا عیاں ہولی کی کیا کیا رسم اور راہ کا

ادھر کاجل آنکھوں میں کیاکیا گھلا ہے
ملا ہے مسّی سے ادھر پان کیسا

اس ضمن میں میرؔ کا بھی ایک شعر سن لیجئے:

سحر سواد میں چل زور پھولی ہے سرسوں
ہوا ہے عشق سے گل زرد کیا بہار ہے آج

موتی اور دہن شاعر:۔

"دربار کی واہ وااور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹئی، جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے۔ خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جن کا جیب خرچ ہوتا ہے ان کی بے دریغ بخشش شعراء کی آزادی کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے۔ وہ شاعر جس کو قوم کا سر تاج اور سرمایہ افتخار ہونا چاہئے تھا ایک بندۂ ہوا وہوس کے دروازہ پر دریوزہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور شیاءاللہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔"

مولانا الطاف حسین حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں پہلی مرتبہ دربار اور شاعری کا باہمی تعلق سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ آج کی اصطلاح میں اشتراکی یا عمرانی نقاد نہ تھے تاہم انہوں نے خداداد تنقیدی صلاحیتوں سے کام لیتے ہوئے ترقی پسندوں سے کہیں پہلے یہ امر اجاگر کر دیا کہ دربار 'بادشاہ یا بالفاظ دیگر معاوضہ' وظیفہ اور مراعات شاعر اور شاعری پر اثرانداز ہو سکتی ہیں۔ وہ دور تو خیر مطلق العنان بادشاہوں کا تھا کہ فانی انسان ظل سبحانی کہلاتا تھا مگر آج بھی ایک آمر سے لے کر علاقہ کے کمشنر اور ڈپٹی کمشنر تک "جذبیلے" شاعروں کے لیے آقا اور ولی نعمت کا درجہ رکھتے ہیں۔

اگر جغرافیہ تخلیقی شخصیات پر کسی حد تک اثرانداز ہو سکتا تو تاریخ کے اثرات سے کیسے صرف نظر ممکن ہے کہ تاریخی تبدیلیاں سماج اور اس کے ساتھ اقتصادی صورتحال پر براہ راست اثرانداز ہوتی ہیں' اس لیے قدیم زمانوں میں اردو زبان ہی نہیں بلکہ ادبیات کی تاریخوں میں بھی دربار اور بادشاہ مثبت یا منفی کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ علم دوست اور فنون لطیفہ کے سرپرست بادشاہوں کے درباروں میں فنکاروں کی قدر و منزلت ہوتی اور بحیثیت مجموعی ملک میں تحقیق و تخلیق اور علوم کے فروغ کے لیے بھی فضا سازگار ثابت ہوتی۔ یہی نہیں بلکہ مطالعہ کے شوقین بادشاہوں کی بنا پر کتب خانہ اور تراجم کی طرف بھی خصوصی توجہ دی جاتی۔ اس ضمن میں شہنشاہ اکبر کا نام لیا جا سکتا ہے جس نے عربی اور سنسکرت سے اہم اور مقبول کتابوں کے تراجم کرنے کے لیے باقاعدہ دارالترجمہ قائم کر رکھا تھا۔ خود ان پڑھ تھا مگر علوم و فنون اور بالخصوص دیگر مذاہب کے بارے میں کتابیں سنتا تھا۔ ابوالفضل کی "آئین اکبری" اور محمد حسین آزاد کی "دربار اکبری" میں اس سلسلہ میں خاصی تفصیلات ملتی ہیں اور اس عہد کے علماء و فضلاء کے ساتھ اہم اور معروف شعراء کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔

اکبر نے اگر علماء و فضلاء اور شعراء کی قدردانی کی تو یہ اسے زیب دیتا تھا کہ وہ شاہوں کا شاہ تھا مگر اس قدردانی میں بعض امراء بھی کسی سے کم نہ تھے۔ اکبر کا درباری اور زرتن مرزا عبدالرحیم خانخاناں بھی شعراء کی سرپرستی میں کسی سے کم نہ تھا۔ مشہور ہے کہ اس نے ایک شاعر کو سونے میں تلوا دیا تھا' ایک اور شاعر نے جب یہ کہا کہ میں نے آج تک ایک لاکھ روپے کا ڈھیر نہیں دیکھا تو خانخاناں نے نہ صرف یہ کہ اسے ڈھیر دکھا دیا بلکہ اس کو بخش دیا۔ پھر ایک اور شاعر کو ایک قصیدہ پر ستر ہزار روپے انعام میں دے دیے۔

جہانگیر نے اپنی تزک میں داستان گو ملا اسد' نے نواز محمد نائی اور شاعر سعید کا ذکر کیا ہے جنہیں سونے اور روپوں میں تولا گیا تھا۔ محمد نائی چھ ہزار تین سو روپوں میں تلا۔ جب قطب الدین تخت نشین ہوا تو اس موقع پر امیر خسرو نے اپنی مشہور مثنوی "نہ سپہر" اس کی نذر کی' بادشاہ نے خوش ہو کر ایک ہاتھی کے وزن کے برابر روپے انعام میں دیئے۔

شاہ جہاں کے دربار سے وابستہ شعراء اور فنون لطیفہ کے ماہرین کے نوازنے کے "محمد صالح کنبوہ نے "شاہ جہان نامہ (عمل صالح)" میں متعدد واقعات قلم بند کیے ہیں۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ منہ موتیوں سے بھر دیا گیا تو شاہ جہان کی دریادلی نے اسے عملاً سچ کر دکھایا۔ محمد صالح نے "مراۃ الخیال" کے حوالہ سے لکھا ہے کہ شاہ جہان کو حاجی محمد جان قدسی کا قصیدہ اتنا پسند آیا کہ سات مرتبہ اس کا منہ موتیوں سے بھرا گیا" جواہر خانے سے موتی لائے گئے' ہر بار منہ بھرنے کے بعد قدسی سونے کے تشت (کذا) میں انہیں اگل دیتا" (شاہ جہان نامہ: ص:818' جلد سوم) یہ درباری شاعر تھا اور نقد انعام اور خلعت کے علاوہ روزینہ بھی مقرر تھا۔

ملک الشعراء ابو طالب کلیم ہمدانی نے تخت طاؤس کی تیاری میں جو قصیدہ کہا" اسے سن کر شاہ جہان نے کلیم کو روپوں میں تلوادیا۔ ساڑھے پانچ ہزار روپے چڑھے" (ایضاً ص:823) اس سے یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ خود شاعر کا اپنا وزن بھی ٹھیک ٹھاک ہوتا چاہیے

......اس انداز کی مزید مثالیں بھی ملتی ہیں اور بلاشبہ یہ داد ودہش' فیاضی اور شعراء کی سرپرستی متاثر کرتی ہے لیکن یہ امر بھی واضح رہے کہ یہ سب درباری شاعر تھے اور انعامات صرف قصیدہ خوانی ہی پر ملتے تھے گویا کہ رشل شاعری کی حد تک قصیدہ ہی کامیاب ترین قرار دیا جاسکتا ہے اور قصیدہ گو ہی خوشحال رہا ہے' اسی لیے تو صوفی اور دربار سے لاتعلق شعراء نے بالعموم غربت میں زندگی بسر کی۔

بادشاہوں کی بخشش بھی بے حساب ہوتی تھی اور غضب بھی! جو شاہ جہان قصیدہ پر منہ موتیوں سے بھر دیتا تھا وہ ایک ہجو گو ملاشیدا کا یہ شعر سن کر اتنا برافروختہ ہوا کہ شاعر کو شہر بدر کر دیا:

چیست دانی بادۂ گلگوں مصفا جوہرے
حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

ملاشیدا نے معذرت کی اور معافی پائی (ایضاً ص:827)

شہر بدری کا ایک اور واقعہ بھی سن لیجئے۔ شہزادی جہاں آرا بیگم "ایک مرتبہ باغ کی سیر کے لیے ہاتھی پر سوار ہو کر نکلی تو صیدی طہرانی نے یہ مطلع پڑھ دیا:

برقع بہ رخ افگندہ برد ناز بہ باغش
تانکہت گل بیختہ آید بہ دماغش

شہزادی نے شاعر کو پانچ ہزار روپے انعام دیا لیکن بے باکی کے جرم پر شہر بدر بھی کروادیا۔ خزانۂ عامرہ اور کلمات الشعراء میں یہ واقعہ یوں ہی کم و بیش تحریر ہے۔" (ایضاً ص:626)

ہماری تاریخ ادب میں سید محمد جعفر المعروف جعفر زٹلی غالباً واحد شاعر ہے جس کی شعر کی پاداش میں

گردن ماردی گئی۔ فرخ سیر کے عہد کا یہ شاعر ہزل و تمسخراور ہجو گوئی میں خصوصی شہرت (یاپدنامی) رکھتا تھا۔ شہزادہ کام بخش کی فوج میں ملازم تھا۔ کسی بات پر بگڑ کر شہزادہ کی ہجو کہہ دی اور ملازمت سے برطرف کردیا گیا۔ 1713ء کے بعد یعنی فرخ سیر کے عہد کی عمومی بدامنی اور مہنگائی کے حوالہ سے یہ شعر کہا اور گردن کٹوائی:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

بعض کتابوں میں مصرع ثانی "بادشاہ دانہ کش" یا "پشہ کش" (مچھرمار) بھی ملتا ہے۔ فرخ سیر اپنے مخالفین کو تسمہ کے ذریعے گلا گھونٹ کر مروادیا کرتا تھا۔ یہ اس کی طرف اشارہ ہے مگر فرخ سیر کا بھی انجام بخیر نہ ہوا۔ جب سید برادران کو یہ احساس ہو گیا کہ فرخ سیر بھی اب کام کا نہیں رہا تو اسے نہایت ذلت کی موت مارا گیا۔ روایت ہے کہ اسے تخت سے گھسیٹ کر فرش پر نیچے گرالیا گیا اس کے سر سے تاج اتار پھینکا گیا اور لاتوں اور مکوں سے اس کی خوب پٹائی کی گئی۔ اس پر مستزاد ایسی غلیظ گالیاں جو کسی مغل بادشاہ تو کجا شاید اس کے خادم نے بھی نہ سنی ہوں۔ بیدل نے اس پر کہا:

دیدی کہ چہ بادشاہ گرای کردند
صد جور وجفاز راہ خامی کردند
تاریخ چو از خرد بہ جستم فرمود
"سادات بہ وے نمک حرامی کردند"

تعجب ہے کہ سید برادران نے بیدل کی گردن کیوں نہ اڑادی؟

واضح رہے کہ میرزا عبدالقادر بیدل نے کبھی بھی اہل اقتدار کا قصیدہ نہ لکھا تھا۔ ان کا سرپرست شہزادہ محمد اعظم شاہ تھا اور یہ اس کے دربار میں اونچی استھان رکھتے تھے مگر جب شہزادہ نے ایک موقع پر انہیں قصیدہ لکھنے کو کہا تو بیدل نے قصیدہ در مدح قلم بند کرنے کے بجائے اپنا استعفیٰ لکھ کر بھجوادیا اور دربار جانا موقوف کردیا۔

ظل سبحانی:۔

اقتدار کلی کی بنا پر ہر اچھی یا بری بات بادشاہ سے منسوب ہو جاتی تھی۔ اس کے منہ سے نکلا ہر لفظ قانون تھا۔ کہنے کو تو بندۂ خدا کہلاتا مگر عملاً بندگان خدا کے لیے خدا ہو تا تھا۔ علم و تحقیق اور فنون لطیفہ کی ترقی اور عدم ترقی بلکہ تنزل میں بادشاہ وقت بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر اثرانداز ہوتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ وہ

خاص نوع کے ادبی ذوق یاشعری مذاق کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کے معیار کی بلندی یاپستی اور ثقاہت یا ابتذال کا باعث بھی بنتا تھا۔ اس ضمن میں دکن کے بادشاہوں اور لکھنؤ کے حکمرانوں کی تقابلی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ عادل شاہی دربار نصرتی اور قطب شاہی دربار ملا وجہی پیدا کرتا ہے تو لکھنؤی دربار انشاء کے ذمے روزانہ لطیفہ سنانے کا کام لگاتا ہے اور اس "جذبیلے شاعر" کا یوں بیڑہ غرق کرتا ہے کہ بقول بے تاب "سید انشاء کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا" (آب حیات ص:280)

لکھنؤ اور دہلی کے موازنہ سے بھی اس امر کا تعین ہو جاتا ہے کہ دربار کس طرح سے تخلیق پر اثر انداز ہوتا ہے۔ دہلی میں ڈانواں ڈول حکومت نے جیسی بدامنی انتشار اور معاشی بدحالی کو جنم دیا اس نے سودا سے ہجویات لکھوائیں تو درد سے متصوفانہ اشعار۔ لکھنؤ میں صورتحال برعکس تھی لہٰذا وہاں "شہر آشوب" کے بجائے "واسوخت" لکھے گئے' حکمرانوں کے مسلک کے باعث مرثیہ نے عروج حاصل کیا اور عشقیہ اور نشاطیہ مثنویاں لکھی گئیں۔ "ریختی" صرف لکھنؤ ہی میں لکھی جاسکتی تھی اور کسی تمدن میں بھی طوائف کو مجلسی حیثیت حاصل نہ تھی۔

آرام طلبی اور عیش پرستی نے لکھنؤی معاشرہ میں جس نسوانیت کو فروغ دیا اس کا ماخذ اور علامت بھی لکھنؤی حکمران نظر آتے ہیں۔ چنانچہ واجد علی شاہ نے اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ فوج کو بھی نسوانی بنادیا۔ حسین اور جوان عورتوں کی ایک ذاتی پلٹن بنائی اور شاہی فوج میں پلٹنوں کے نام بھی زنانہ رکھ دیے یعنی اختری' نادری وغیرہ' اس لیے اگر "دریائے لطافت" میں انشاء نے شاعرانہ بحروں کو مونث بنا کر ارکان کو "پری خانم' پری خانم' پری جان" کر دیا تو باعث تعجب نہ ہونا چاہیئے۔

نصیر الدین حیدر شاہ واجد علی شاہ سے بھی بڑھ کر تھا جسے آج کی نفسیات میں "TRANSVESTITE" کہا جاسکتا ہے۔ وہ زنانہ لباس پہن کر درد زہ میں "مبتلا" ہو کر بچہ "جنتا" (اس کی بغل میں بطور بچہ ایک مرصع گڑیا لٹادی جاتی تھی) "وضع حمل" کے بعد وہ زچہ کی مخصوص غذائیں یعنی چوہانی وغیرہ کھاتا۔ ایام زچگی کے تمام غسل کرتا' زنانہ پوشاک پہن کر زچہ خانہ سے باہر آتا۔ بچہ کی منہ دکھائی ہوتی' نذریں پیش کی جاتیں۔

اب اگر جان صاحب زنانہ لباس پہن کر' پالکی میں بیٹھ کر مشاعرہ میں آتے اور ناز و انداز سے "ریختی" سناتے تو مقام تعجب نہیں!

اگر چہ اب یوں محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ کے سنوارنے یا بگاڑنے میں ظل سبحانی اپنا برا بھلا کردار ادا کر چکے ہیں' اب تو بحیثیت ایک ادارہ بادشاہت متروک اور اس کی افادیت مشکوک نظر آتی ہے بلکہ

بقول شاہ فاروق دنیا میں صرف پانچ بادشاہ باقی رہ جائیں گے۔ چار تاش کے اور ایک برطانیہ کا! البتہ پاکستان میں کلرک بادشاہ کی صورت میں چھٹے (چھٹے ہوئے نہیں) بادشاہ کا مزید اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا تاہم بادشاہت یعنی اقتدار کلی کا نیا اور جدید روپ آمریت کی صورت میں نظر آتا ہے اور تاریخ کے ان آمروں نے فرعونیت کے بدترین نظارے دکھائے ہیں۔ جہاں تک ادب و نقد، فلسفہ و دانش، فن و فنون لطیفہ کا تعلق ہے تو آج کا آمر بھی ماضی کے بادشاہ کی مانند ہی اس کے فروغ، معیار اور ثقاہت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ البتہ اب یہ کام شخصی پسند و ناپسند کے بجائے نظریہ، تصور اور مذہب کے نام پر ہوتا ہے۔ اب بھی اہل قلم جلاوطن ہوتے ہیں (روس: سولژے نیٹسن) اور سر قلم کیے جاتے ہیں (ایران: ڈاکٹر شریعتی، جنوبی افریقہ، بنجمن مویسے)۔

دور احتساب میں اکثریت ہمنوائی (یا پھر خاموشی) میں عافیت تلاش کرتی ہے جبکہ قلیل تعداد..... بعض اوقات تو آٹے میں نمک سے بھی کم۔ عصمت قلم کا تقدس پامال نہیں ہونے دیتی۔ یہ صحیح معنوں میں خون دل میں انگلیاں ڈبو کر تخلیق کو عصر کا آئینہ بنادیتے ہیں... ادب کے لحاظ سے یہ امر ملحوظ رہے کہ تمام تاریخ ادب کا اس انداز سے مطالعہ ممکن نہیں، بالخصوص ماضی میں کہ جب شاہ وقت کے خلاف نظریہ یا تصور کے نام پر بغاوت نہیں ہوتی تھی بلکہ یہ بغاوت تخت کے امیدوار/طلب گار/دعوے دار یعنی بیٹے، باغی حاکم اور سازشی امراء کرتے تھے۔ باغی اہل علم ہوتے تھے اہل قلم نہیں... البتہ بعض اوقات ایسے صوفیا یا اللہ والے بھی ہوتے تھے جن کے زہد و تقویٰ سے بادشاہ تخت ڈولتا محسوس کرتے تھے۔

حکومت کی تبدیلی ادب و نقد پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے اس کا مطالعہ انگریزوں کی عملداری کے حوالہ سے کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج (اردو نثر میں سلاست نگاری) انگریزی تعلیم سے نئی اصناف (ناول، افسانہ، انشائیہ) کا فروغ، علی گڑھ یونیورسٹی (نیا تعلیمی اور قومی شعور) انجمن پنجاب لاہور کے مشاعرے (جدید نظم نگاری) اور جامعہ عثمانیہ (سائنسی، طبی اور علمی کتب کے تراجم، اصطلاح سازی) یہ چند بے حد معروف مثالیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ انگریزوں کی غلامی بری تھی مگر انگریزی زبان نے جس طرح ذہنی آفاق میں وسعت پیدا کی اور نئے علوم و فنون کے ساتھ ادب و نقد کو جدید تصورات سے روشناس کرایا ہمارے ادب کی گزشتہ ڈیڑھ سو برس کی تاریخ اس کی شاہد ہے۔

ادب زیست پیما:-

ادب اور معاشرہ کے باہمی تعلق کے ضمن میں عرض ہے کہ معاشرہ جامد اور حالت سکون میں رہنے کے برعکس متحرک اور متغیر ہوتا ہے۔ یہ عمل شعوری نہیں ہوتا لیکن معاشرے میں زیریں سطح پر عمل تغیر

جاری رہتا ہے۔ایسے معاشرتی تغیرات اور تبدیلیوں کی شماریاتی یا گراف کی صورت میں پیمائش ممکن نہیں' تاہم ایک محتاط اندازہ کے مطابق تقریباً ربع صدی بعد تبدیلیاں اور تغیرات نسبتاً نمایاں صورت میں نظر آنے لگتے ہیں' لیکن عظیم سیاسی انقلابات (1857ء یا 1947ء) کے نتیجہ میں عمل تغیر تیز گام ثابت ہوتا ہے۔ادب زیست پیا اور آئینہ عصر ہے لہٰذا معاشرتی تبدیلیوں کے غیر واضح' غیر مرئی اور کم نمایاں اثرات کو ادیب اور شاعر احساساتی سطح پر محسوس کر کے اسلوب کی جمالیات کے ذریعہ سے معاشرہ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔یوں کہ تخلیق "تاریخ" بھی بن جاتی ہے۔ مثلاً نذیر احمد کا "ابن الوقت"... جو ناول کم اور 1857ء کے بعد کی سماجی تبدیلیوں' تہذیبی تغیرات اور تمدنی بحران کا بیان زیادہ معلوم ہوتا ہے۔اس انداز پر مزید ادب پاروں کا بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

یہ تو ہوئی اس ادب کی بات جو عہد طباعت میں تخلیق کیا گیا۔ قدیم ادب اور ادبی تخلیقات کے بارے میں بھی یہ درست نظر آتا ہے مثلاً اگر نذیر احمد یا اکبر الٰہ آبادی نے معاشرے میں مغربی اثرات کو ہدف طنز نہ بنایا ہوتا تو بھی معاصر شہادتوں سے ان تبدیلیوں کے سراغ مل سکتے تھے لیکن زمانہ قبل طباعت بلکہ زمانہ قبل تحریر کی "تحریریں" بھی بعض صورتوں میں ایک عہد' ایک قوم' ایک نسل' ایک خطہ یا ایک تہذیب کی تاریخ میں تبدیل ہو جاتی ہیں' اسی لیے تو "رگ وید" نے اب تاریخی مآخذ کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور "THE BOOK OF THE DEAD" سے قدیم مصری تمدن کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ چار ہزار قبل مسیح کے عراق میں آباد سومیریوں کے بارے میں آج جو معلومات ملتی ہیں وہ ان الواح کی بدولت ممکن ہو سکیں جو کھنڈروں سے نکالی گئیں۔ ان الواح میں تخلیقی کاوشیں بھی ملتی ہیں۔ ان میں "جلجامش کی داستان" سب سے مشہور ہے جس سے طوفان نوح کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے۔ ادھر ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" قدیم یونانی معاشرت کے زندہ مرقع پیش کرتی ہے۔ ایسی مثالوں کی کمی نہیں' اسی لیے تحریر عصر پیما ثابت ہوتی ہے اور تخلیق معاشرہ کا کوائف نامہ بھی۔

باب نمبر 2

اردو ہے جس کا نام......!

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

شیکسپیئر کے بقول نام میں کیا رکھا ہے لیکن اردو کے معاملہ میں یہ درست نہیں کیونکہ مختلف ادوار میں اردو کے نام بدلتے رہے۔ یہی نہیں بلکہ ہر عہد کا نام بعض لسانی اور تہذیبی خصوصیات کا مظہر بھی رہا' یوں یہ نام بعض اوقات اس مخصوص عہد کے لیے ایک بلیغ استعارہ بھی بن جاتے ہیں۔

اردو "ہندوی" تھی:۔

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کزعرب گویم سخن

(خسرو)

لسانی تحقیقات کی بنا پر اردو کے متعلق جو قابل قدر مواد جمع ہوا اس میں اردو کے بدلتے ناموں کے بارے میں معلومات وقیع ہی نہیں دلچسپ بھی ہیں اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ داغ نے جس اردو پر ناز کیا تھا وہ ہمیشہ "اردو" نہ تھی چنانچہ حافظ محمود شیرانی سے لے کر ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹر جی تک لسانی محققین کی اکثریت کا اس امر پر اتفاق ہے کہ ہندوستان کی نسبت سے اسے "ہندی" یا "ہندوی" کہا جاتا رہا ہے۔ اس نام کی شہادت قدیم لغات اور ادبی تصنیفات سے بھی ملتی ہے چنانچہ (812ھ) میں قاضی خاں بدر سے لے کر 1742ء میں سراج الدین خاں آرزو تک سبھی قدیم لغت نویسوں نے ہندوستان کی زبان کو "ہندی" یا "ہندوی" لکھا ہے علاوہ ازیں "مفتاح الفضلاء" (873ھ) اور "دستور الصبیان" (990ھ) وغیرہ میں بھی اسے "ہندی" ہی کہا گیا ہے۔

اس مقصد کے لیے بعض صوفیاء کرام کی تحریریں یا اقوال بھی کار آمد ثابت ہوتے ہیں' چنانچہ خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی (752ھ) شرف الدین یحییٰ منیری (772ھ) اور اشرف جہانگیر سمنانی (808ھ) وغیرہ نے بھی "ہندی" یا "ہندوی" استعمال کیا ہے۔ "ہندی" نام کا تاریخی اور غالباً قدیم ترین حوالہ "تزک بابری" (1530ء-1483ء) میں سے ملتا ہے' جس میں بابر (وفات: 1530ء) نے یہ شعر ہندی کے طور

پر درج کیا ہے:

ج کا نہ کچھ ہوس مانک موتی!
فقرا حالانا بس' بل کسدر پانی دروتی!

دہلی میں 27 اپریل 1526ء کو بابر کے نام کا خطبہ پڑھا گیا۔

خواجہ دردؔ کے برادر میر اثر کی مثنوی "خواب وخیال" (1153ھ) اردو کی بعض اچھی مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ انہوں نے بھی مثنوی کی ابتداء میں اپنی زبان کو "ہندوی" قرار دیا:

فارسی سو ہیں' ہندوی سو ہیں
باتی اشعار مثنوی سو ہیں

اس عہد میں صوفیاء کی کتب اور ادبی تصانیف سے بھی اس امر کی توثیق ہوتی ہے چنانچہ شاہ میراں جی شمس العشاق (وفات 1496ء یا 902ھ) شاہ برہان الدین جانم (وفات 990ھ یا 1582ء) اور جعفر زٹلی (1713-1657ء) کے ساتھ ساتھ عبدل بیجاپوری کی کتاب "ابراہیم نامہ" (1603ء) ملاوجہی کی "سب رس" (1635ء) اور فضلی کی "دہ مجلس" (1723ء) وغیرہ سب میں اردو کا نام ہندی یا ہندوی ہے اسی طرح شاہ عبدالقادر نے اپنے ترجمہ کلام پاک (1791ء یا 1205ھ) کے بارے میں لکھا کہ یہ ہندی میں ہے ریختہ میں نہیں۔

شمس اللہ قادری کے بقول دکن میں ابراہیم عادل شاہ (65-941ھ) نے حکومت سنبھالتے ہی فارسی کی جگہ اردو کو دربار کی زبان قرار دیا چنانچہ خافی خاں نے اس ضمن میں تحریر کیا۔ (بحوالہ "اردوئے قدیم" ص:78) "ابراہیم عادل شاہ دفتر فارسی کہ بجائے ہندی جدوپدر او قرار دادہ بودند' برطرف نمودہ بدستور سابق ہندوی مقرر نمود۔"

قدیم دور میں ناگری خط میں لکھی جانے والی عوامی بولیاں برج بھاشا کی بنا پر "بھاکا" کہلاتی تھیں جیسا کہ شاہ برہان جانم کے اس شعر سے عیاں ہے۔

جے ہو دی گیان بچاری
نہ دیکھیں بھاکا گجری

رسم الخط:-

ابتدا میں ہندوی خط نسخ میں لکھی جاتی تھی اور یہ سلسلہ شاہ جہان کے وقت تک جاری رہا مگر شاہ جہان کی فنکارانہ اپج اور نفاست پسندی نے یہاں بھی رنگ دکھایا اور اس نے نسخ کی جگہ خط نستعلیق کو رواج دیا جو آج

تک مقبول ہے بلکہ جب فورٹ ولیم کالج کے لیے انگریزوں نے چھاپہ خانہ قائم کیا تو اس کا ٹائپ بھی خط نستعلیق ہی میں تھا؛ واضح رہے کہ نستعلیق حروف کا ٹائپ ولکنز 1678ء میں ایجاد کر چکا تھا' عوام کی اکثریت اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ اس عہد کا ٹائپ آج کی طرح "نسخ" نہ تھا اور الفاظ کی نشست اور دائرے وغیرہ خوبصورت ہوتے تھے یہ تو کہیں بہت بعد میں ارزانی کی وجہ سے لیتھو طباعت مروج ہوئی۔

ریختہ:-

فارسی میں ریختن کے متعدد معانی ہیں مثلاً بنانا' ایجاد و اختراع کرنا' نئے سانچے میں ڈھالنا اور موزوں کرنا وغیرہ لیکن ہندوستانی ادب میں ریختہ کی اصطلاح کا بالکل نیا مفہوم قرار پایا یعنی ہندی راگوں اور فارسی کو ملا کر ہندوستانی موسیقی میں جو اختراع عالم وجود میں آئی اس کو ریختہ کہا گیا چنانچہ مختلف زبانوں اور بولیوں کے امتزاج کی بنا پر استعارۃً اردو بھی ریختہ کہلائی۔ آب حیات میں مولانا محمد حسین آزاد کی تصریح کے بموجب:

"مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے جیسے دیوار کو اینٹ' مٹی' چونا' سفیدی وغیرہ پختہ کرتے ہیں یا یہ کہ ریختہ کے معنی ہیں گری پڑی' پریشان چیز' چونکہ اس میں الفاظ پریشان جمع ہیں۔" (ص:21)

زبان کے لیے ریختہ غالباً پہلی مرتبہ شہنشاہ اکبر (وفات:1605ء) کے عہد میں مستعمل ہوا لیکن بعد ازاں بولی جانے والی زبان یا نثری کاوشوں کے لیے نہیں بلکہ صرف شاعری کے لیے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ اس کی وجہ بھی موسیقی کے پس منظر میں تلاش کی جاسکتی ہے کیونکہ بعض قدیم ترین غزلوں میں فارسی اور "ہندوی" کے امتزاج سے عجب گنگا جمنی کیفیت پیدا کی گئی۔ امیر خسرو کی ایک غزل نے اس ضمن میں خصوصی شہرت پائی بلکہ حافظ محمود شیرانی کے خیال میں تو "ریختہ" کی اصطلاح امیر خسرو ہی کی ایجاد ہے (مگر صرف موسیقی کے لیے) جبکہ بعض اصحاب نے اس سے اختلاف بھی کیا ہے چنانچہ صفدر آہ نے اس کی تردید کرتے ہوئے "امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر" میں لکھا:

"میں نے خسرو کی کسی تحریر میں ریختہ کی اصطلاح نہیں دیکھی" (ص:61)

"تحفہ چشتیہ" (1065ھ) از مخدوم علاؤالدین برنائی کی شہادت کے مطابق خسرو کے زمانہ تک ریختہ کا لفظ صرف موسیقی کی اصطلاح تھی جس کے معنی تھے "کسی ایک تال اور راگ میں فارسی اور ہندی فقروں کو ترتیب دینا۔"

معلوم ہوتا ہے کہ ولی اور سراج سے لے کر میر تقی میر کے عہد تک ریختہ کا لفظ شاعری کے ایک مخصوص انداز کے طور پر مقبول ہو چکا تھا۔ بقول ولی:

ولی تجھ حسن کی تعریف میں جب ریختہ بولے
سنے تو اس کو جان و دل سوں حسان عجم آکر

میرؔ نے اپنے تذکرہ "نکات الشعراء" میں ریختہ کے ضمن میں یوں لکھا:

"حالانکہ ریختہ کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن ان میں سے جو کچھ فقیر کو معلوم ہیں لکھی جاتی ہیں۔ اول قسم وہ ہے جس کا ایک مصرع فارسی کا ہوتا ہے اور دوسرا ہندی کا مثلاً حضرت امیر خسروؔ رحمتہ اللہ علیہ کا وہ قطعہ جو لکھا جاچکا ہے' دوسری قسم وہ ہے جس میں نصف مصرع ہندی اور نصف فارسی کا ہوتا ہے۔" (ترجمہ: اے کے فاطمی ص:198)

ریختہ کا ایک مفہوم جیسا کہ ابتدائی سطور میں بیان کیا گیا فن تعمیر سے بھی متعلق ہے۔ چنانچہ ریختہ گچ کاری کو کہتے تھے۔ اس لیے استعارۃً "پختگی" کلام کے لیے بھی بعض شعراء نے ریختہ برتا۔ اس ضمن میں سوداؔ کا یہ شعر بہت اچھی مثال ہے:

ہر بیت رکھے ہے یہ غزل ایسی ہی مضبوط
سودا کوئی جوں ریختہ کے گھر پہ کرے گچ

مصحفیؔ تک ہندوی اور ریختہ دونوں شاعری کے لیے مستعمل تھے' چنانچہ مصحفیؔ کہتے ہیں:

مصحفیؔ تو فارسی کو طاق پہ رکھ
اب ہے اشعار ہندوی کا رواج
کیا ریختہ کم ہے مصحفیؔ کا
بو آتی ہے اس میں فارسی کی

امیر خسرو...... ضمیر کن فکاں:-

خسرو نے اپنے بارے میں جو یہ کہا تو اسے محض تعلّی نہ سمجھنا چاہیے ۔

وانی کہ ہستم در جہاں من خسرو شیریں بیاں
گرتانی از بہر دلم بہر زبان من بیا

کیونکہ علامہ اقبالؔ یوں کہتے ہیں:

خسرو شیریں زباں رنگیں بیاں
نغمہ ہائش از ضمیر کن فکاں

خسرو کا "ریختہ" سے جو گہرا تعلق ہے اس کی بنا پر اردو لسانیات کے مباحث ہوں یا غزل کی تاریخ' ہر دو خسرو کے ذکر کے بغیر نامکمل ہیں' اس لیے ان کا مختصر تذکرہ کیا جاتا ہے۔ امیر سیف الدین کے بیٹے ابوالحسن خسرو کی پیدائش 1253ء (651ھ) میں ضلع ایٹہ قصبہ پٹیالی (یوپی) میں ہوئی۔ انہیں بلاشبہ عہد ساز شخصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔ ذہانت اور فطانت کا یہ عالم تھا کہ علوم متداولہ کے ساتھ ساتھ موسیقی اور شعر وادب میں لازوال اختراعات کیں' جدت طبع کا یہ عالم ہے کہ علم کے جس شعبہ کی طرف رجوع کیا' اسی میں نابغہ ہونے کا ثبوت دیا۔ موسیقی میں خیال' ایمن' قول' ترانہ وغیرہ راگوں کے علاوہ ستار اور طبلہ کی ایجاد بھی ان ہی سے منسوب ہے۔ عربی' فارسی اور سنسکرت پر عالمانہ دستگاہ کے ساتھ ساتھ ہندوی اور دیگر کئی مقامی بولیوں پر عبور حاصل تھا۔ خواجہ نظام الدین اولیاء کے مرید خاص تھے اور ان کی وفات (17 ربیع الاول 735ھ) کے قلیل عرصہ بعد ان کے غم میں 18 شوال 735ھ (1325ء) کو دہلی میں انتقال کیا۔

کم سنی ہی یعنی آٹھ برس کی عمر میں ان کے ترک النسل والد سیف الدین محمود کا انتقال ہو گیا تو ان کے نانا عماد الملک نے ان کی پرورش کی جو غیاث الدین بلبن کے عہد حکومت کے ممتاز اراکین مملکت میں شمار ہوتے تھے۔ نانا کی سرپرستی اور پرورش اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ ایک تو ان کا دربار سے تعلق استوار ہو گیا اور دوسرے.. — جو غالباً خسرو کی شاعرانہ صلاحیتوں اور موسیقی میں اختراعات کے نقطہ نظر سے اور بھی زیادہ اہم ہے یہ کہ ان کے نانا سانولے رنگ کے اور پان کے شوقین ہندوستانی تھے۔ ظاہر ہے کہ والدہ سے گھر پر اسی عہد کی عوامی زبان یعنی ہندوی ہی میں گفتگو ہوتی ہو گی۔

ممتاز حسین نے اپنی تالیف "امیر خسرو دہلوی" میں خسرو کی سوانح کے بعض اساسی امور سے اختلاف کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کے والد کا نام سیف الدین شمسی تھا۔ ڈاکٹر وحید مرزا نے اپنی کتاب "امیر خسرو" میں اور دیگر سوانح نگاروں نے بھی ان کے والد کے قبیلہ کا نام لاچین بتایا ہے جبکہ ممتاز حسین نے اس کی تردید کرتے ہوئے اسے ان کا نام بتایا ہے۔ ان کے بموجب خسرو کا والد التمش کا غلام تھا لہٰذا ان کے بقول:

> "جہاں کہیں وہ (خسرو) اپنا نام خسرو لکھتے وہ اس کی رعایت سے اپنے والد کا نام لاچین ہی لکھتے (جس کے ایک مجازی معنی غلام کے ہیں) اور جہاں یہ محل نہ ہو تا وہاں سیف شمسی یا سیفی کہہ کر یاد کرتے" (ص:35)

ممتاز حسین نے یہ بھی ثابت کیا کہ خسرو کے نانا راجپوت اور نو مسلم تھے۔ اسی طرح انہوں نے خسرو کی جائے پیدائش کو پٹیالی کے برعکس دہلی بتایا ہے۔

اگر یہ سب صحیح ہے تو اس کا مطلب ہوا کہ ہندوستانیت ان کے خون میں سرخ خلیوں کی مانند تھی اور

انہوں نے مثنوی "نہ سپہر" میں ہندوستان اور اپنے ہندوستانی ہونے پر جس طرح فخر کیا اس کی وجہ بھی سمجھ میں آجاتی ہے۔

امیر خسرو کے حالات زندگی میں دربار' شاعری' موسیقی اور تصوف چہار تشکیلی عناصر کی مانند نظر آتے ہیں۔ یعنی یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے امیر خسرو!

بیس برس کی عمر میں نانا کے انتقال کے بعد سلطان بلبن کے بھتیجے علاؤالدین کشلو (ملک چھجو) کی سرکار سے وابستہ ہوگئے۔ اس کے بعد بلبن کے صاحبزادہ بغرا خان سے تعلق پیدا ہوگیا اور یوں اس کے ساتھ سامانا (پٹیالہ: پنجاب کا ایک علاقہ) چلے گئے۔ 678ھ میں بنگال میں لکھنوتی کے حاکم طغرل نے شاہ دہلی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تو باپ' بیٹا کے ساتھ خسرو بھی اس مہم میں شریک ہوئے۔ بغاوت فرو ہونے کے بعد بلبن نے بغرا خان کو حاکم بنگال بنادیا یوں یہ بنگال میں مقیم ہوگئے۔ وہاں سے جو دانہ پانی اٹھا تو بلبن کے بڑے بیٹے محمد حاقاآن کے ساتھ ملتان جا پہنچے جو ان دنوں اہم سیاسی مرکز تھا اور سندھ پر کنٹرول کے لیے کلیدی اہمیت کا شہر تھا۔

686ھ میں جب تاتاری حملہ آور ہوئے تو شہزادہ حاقاآن مارا گیا اور خسرو جنگی قیدی بن کر بلخ پہنچا دیئے گئے۔ دو برس بعد آزاد ہو کر واپس دہلی آئے تو دہلی میں بغرا خان کا بیٹا کیقباد تخت نشین تھا۔ خسرو صوبہ اودھ کے گورنر خواجہ احسان کے ساتھ اودھ چلے گئے' جہاں دو برس تک قیام رہا' بعد میں دہلی آگئے اور کیقباد کے دربار میں عروج اور اقبال پایا اور ملک الشعراء بنادیے گئے۔

689ھ میں کیقباد کے انتقال کے بعد جلال الدین فیروز خلجی اور 695ھ میں اس کے انتقال پر علاؤالدین خلجی کے درباروں سے وابستہ رہے اور قطب الدین خلجی نے بھی قدر دانی کی۔

خلجیوں کے بعد تغلقوں کے عہد اقتدار میں بھی درباروں سے تعلق قائم رہا چنانچہ غیاث الدین تغلق کے ساتھ بنگال بھی گئے۔ واپسی پر اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کے انتقال کی اندوہ ناک خبر سے دلبرداشتہ ہوگئے اور 725ھ (1325ء) میں انتقال کیا۔ مرشد ہی کی پائنتی دفن کیے گئے۔

امیر خسرو نے خود بھی مختلف مواقع پر اپنی شاعرانہ پر گوئی کا فخریہ ذکر کیا ہے۔ مثلاً تحفۃ الصغر کے دیباچے میں لکھا ہے:

"اس کم سنی میں بھی کہ جب میرے دودھ کے دانت ٹوٹ رہے تھے اشعار میرے منہ سے موتیوں کی طرح جھڑتے تھے ..."بقیہ کے دیباچے میں اپنی زود گوئی کے بارے میں کہتے ہیں......"میں شعر اتنی دیر کہتا ہوں جتنی دیر میں لفظ بیت زبان سے ادا کیا جائے۔" (بحوالہ "امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اشپرنگر" از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ص: 57)

جلال الدین خلجی نے چالیس یا پینتالیس برس کی عمر میں انہیں "امیر" کے خطاب سے نوازا تھا گو تمام تصانیف کی تعداد سو سے اوپر بتائی جاتی ہے (حافظ محمود شیرانی کے بقول:99) لیکن اس وقت صرف 28 دستیاب ہیں۔ مختلف سلاطین ہند کے درباروں سے وابستہ رہے۔ امیر خسرو نے جن بادشاہوں کا عہد (725-651ھ) دیکھا وہ یہ ہیں:

ناصر الدین محمود' غیاث الدین بلبن' معز الدین کیقباد' جلال الدین خلجی' علاؤ الدین خلجی' غیاث الدین تغلق اور محمد تغلق' امیر خسرو ان میں سے آخری چھ بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہے۔ ان بادشاہوں سے پہلے وہ چار امراء سے بھی متعلق رہے۔ ان تمام ملازمتوں کے دوران امیر خسرو فوجی مہمات اور سفارتی سرگرمیوں میں بھی مصروف رہے گویا آج کی اصطلاح میں امیر خسرو ایک کیریئر ڈپلومیٹ کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں اور اتنی مصروف زندگی میں 99 کتابیں بھی لکھیں۔ وہ یقیناً جینیس تھے۔

خسرو کو بچپن سے شاعری کا شوق تھا۔ چنانچہ روایت ہے کہ سترہ اٹھارہ برس کی عمر سے ہی ان کی شاعری کی شہرت شروع ہو گئی جو وقت اور مہارت کے ساتھ پختہ سے پختہ تر ہوتی گئی۔ اشعار کی تعداد لاکھوں سے تجاوز کرتی ہے۔ خود خسرو نے اپنے دیوان "غرۃ الکمال" (693ھ) کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ انہوں نے عربی' فارسی اور ہندوی میں ایک ایک دیوان مرتب کیا تھا۔ خود ان کا ایک شعر ہے:

چو من طوطی ہندم از راست پرسی
زمن ہندوی پرس تا نغز گویم

لیکن اب ہندوی دیوان ناپید ہے۔ یوں تو ان کے نام سے بے شمار کہاوتیں' دو سخنے' انمل' ضرب الامثال' کہہ مکرنیاں' دوہے اور متعدد اشعار منسوب ہیں لیکن محققین کے بموجب وہ زیادہ تر بعد کے شعراء کی اختراعات ہیں جو غلط طور سے خسرو سے منسوب ہیں چنانچہ صفدر آہ کے بقول:

"افسوس ہے کہ ان کی مادری زبان ہندوی کے تین چار لاکھ اشعار میں سے بشمول "خالق باری" ان کے چار پانچ سو شعر ہمارے پاس باقی رہ گئے ہیں پھر ان باقیات کی بھی اگر محققانہ جانچ کی جائے (جو بہت مشکل ہے) تو یہ تعداد دو سو تک بھی بمشکل جا سکے گی۔" ("امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر" ص:170)

مگر حافظ محمود شیرانی "خالق باری" کو خسرو کی تصنیف نہیں تسلیم کرتے۔ ان کے خیال میں یہ ضیاء الدین خسرو کی تحریر کردہ ہے بلکہ ان کے بقول: "میں امیر کی طرف اس تالیف کا انتساب امیر کی ہتک سمجھتا ہوں۔" (پنجاب میں اردو ص:183)

اس سلسلہ میں صفدر آہ مزید لکھتے ہیں:

"خسرد کے موجودہ ہندی کلام میں صرف دو دو ہے ایک غزل اور ایک قطعہ
خالص ادبی رنگ ے کے ہیں۔"(ایضاص:20)

یہ "ایک قطعہ" وہی ہے جسے میر تقی میر نے اپنے تذکرہ "نکات الشعراء" میں درج کیا تھا

زرگر پسرے چو ماہ پارہ
کچھ گھڑیئے کچھ سنواریے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست
پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

دونوں دوہے درج ہیں ان میں سے اول الذکر اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کی وفات پر کہا تھا:

گوری سووے سیج پر اور مکھ پہ ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانج بھئ چوندیس (1)

خسرد رین سوہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرا من پیو کو ادبھئے اک رنگ

ملاوجہی کی "سب رس" میں بھی امیر خسرو کا ایک شعر ملتا ہے:

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ
منجہ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

خسرد کی اور اردو ادب کی مشہور ترین غزل ریختہ کی اعلیٰ ترین مثال ہے لیکن اس کا مطالعہ محض لسانیاتی موشگافیوں اور حوالہ کے لیے ہی نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اس میں غزل کی وہ اساسی صفت بھی ملتی ہے جسے "تغزل" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ غزل قدیم تذکروں میں نہیں ملتی۔ مشہور جرمن مستشرق ڈاکٹر اشپرنگر نے اس غزل کی طرف توجہ دلائی تھی۔ اسے ڈاکٹر موصوف نے "Journal of the Asiatic Society of Bengal, Val:21, 1852" میں ایک تحقیقی مقالہ بعنوان "Has Sady of Shyraz Written Rekhta Verses?" ("کیا سعدی شیرازی ریختہ گو تھے؟") بحر متقارب میں قلم بند کی گئی یہ غزل مکمل طور پر شائع کی گئی تھی اور اب اس کی جداگانہ تحقیقی داستان مرتب ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں "تاریخی اعتبار سے امیر خسرد کے ہندوی کلام کا چوتھا اہم ماخذ قدرت اللہ قاسم کا تذکرہ مجموعۂ نغز (اختتام: 1221ھ-1806ء) ہے جس میں امیر خسرو کی مشہور غزل "زحال مسکیں مکن تغافل" کے پانچ اشعار درج کیے گئے ہیں۔ یہ اشعار آب حیات میں بھی ملتے ہیں۔ اگرچہ آب حیات کا متن بعینہ وہی نہیں جس سے ظاہر ہے کہ آزاد کے سامنے اسی غزل کا کوئی اور ماخذ تھا۔

محمود شیرانی نے مجموعہ نغز مرتب کر کے 1933ء میں شائع کیا جبکہ وہ اپنی کتاب پنجاب میں اردو 1928ء میں شائع کرا چکے تھے اور اس میں اس غزل کے اشعار مجموعہ نغز قلمی نسخے ہی سے لیے ہوں گے لیکن اس میں بھی متن بالکل وہی نہیں گویا کہ شیرانی کے سامنے بھی اس غزل کا کوئی دوسرا ماخذ رہا ہوگا۔ یہاں اس غزل کا متن مجموعۂ نغز سے پیش کیا جاتا ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں ملائے بتیاں
چو تاب ہجراں ندارم ایجاں' نہ لیو گاہے لگائے چھتیاں
یکایک ازدل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
جو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں
بحق آں مہ کہ روز محشر بداد مارا فریب خسرو
سپیت من کی دورا ہے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

(امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اشپرنگر ص:46)

اس غزل سے یہ نکتہ بھی مترشح ہے کہ ہندی گیت کی روایت کے مطابق اظہار عشق عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔ امکان ہے کہ اس عہد کی عشقیہ شاعری کا یہی اسلوب خاص ہو گا۔

اس غزل کے ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ آب حیات اور بعض دیگر کتب میں املا اور بعض الفاظ کا فرق بھی ملتا ہے مثلاً مطلع یوں ہو گیا ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
چو تاب ہجراں ندارم اے جاں' نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

(مخزن نکات از قائم چاند پوری مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن)

دودھ اور پانی:-

بحیثیت شاعر امیر خسرو کی مقبولیت کی انتہا یہ ہے کہ زبان زد عوام ہو کر اشعار لوک ریت کا حصہ بن گئے جس کے نتیجہ میں ان سے بہت کچھ منسوب بھی کر دیا گیا چنانچہ بے شمار کہہ مکرنیاں 'انملیاں' بن بوجھ پہیلیاں اور دو سخنے' نسبتیں' ڈھکوسلے' سخنے' گیت اور بوجھ پہیلیاں۔ کچھ اچھی کچھ بری' کچھ معیاری' کچھ غیر معیاری' کچھ

ہزل اور کچھ فحش...... سب کچھ ان سے منسوب ہو کر رہ گیا جس کے نتیجہ میں اب خسرو شناسوں کے لیے دودھ اور پانی کو الگ کرنے کے لیے لسانی، تاریخی اور تہذیبی امور کی چھان پھٹک لازم ہو گئی ہے۔ بعض کو داخلی شہادتوں کی بنا پر مسترد کیا گیا تو بعض کو تاریخی اور لسانی حقائق کی بنا پر ساقط الاعتبار قرار دیا گیا۔ بہر حال یہ سر دردو تو محققین کا ہے لیکن رخصتی کا یہ گیت ..... "کاہے کو بیاہی بدیس سن بابل مورے"...... آج بھی من کو بھاتا ہے خواہ محققین اس کے بارے میں کچھ ہی کیوں نہ کہیں۔ یہی عالم ان کی پہیلیوں وغیرہ کا بھی ہے جنہیں آج بھی بچے بوڑھے بوجھتے ہیں۔

"شیر و شکر آمیختہ":-

خسرو کے بعد سعدی نے ریختہ گوئی میں نام پیدا کیا۔ واضح رہے کہ یہ سعدی ایران کے سعدی شیرازی نہ تھے بلکہ شہنشاہ اکبر کے عہد میں تھے۔ بعض حضرات نے سعدی کا کوروی کہا تو بعض نے اورنگ آباد کا بتایا ہے۔ ان کے کافی اشعار تذکروں میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ سعدی کی ایک دلچسپ غزل درج ہے:

قشقہ دیدم بر رخش گفتم کہ یہ کاریت ہے
گفتا کہ وررے باولے اس ملک کی یہ ریت ہے (2)
اے مرداں شہر شاکتنی بری یہ ریت ہے
ہے ہے نمی پر سد کسے پردیسیا ماریت ہے
ہما تمن کو دل دیا تم دل لیا اور دکھ دیا (3)
ہم یہ کیا تم وہ کیا ایسی بھلی یہ پیت ہے
دونین کی کچھ کہوں رو رو بخون دل کروں
پیش سگ کویت دھروں پیاسانہ جانے میت ہے
سعدی طرح انگیختہ شیر و شکر آمیختہ!
در ریختہ در ریختہ، ہم شعر ہے ہم گیت ہے

بعض کتب میں یہ مقطع یوں بھی درج ہے:

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ در ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد اول) اور "آب حیات" میں مصرع ثانی یوں ہے:

شیر و شکر ہم ریختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے

ڈاکٹر جمیل جالبی نے "تاریخ ادب اردو" (ص35) میں امیر خسرو کے ایک ہم عصر اور پیر بھائی امیر حسن' حسن دہلوی (وفات 1337ء) کی ایک غزل نقل کی ہے جس میں امیر خسرو کے انداز پر فارسی اور ہندوی کو ملایا گیا ہے۔

هر لحظه آید در دلم دیکھوں اوسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود باآں صنم جیولائے کر
آں سیم تن گوید مرا درکوے ما آئی چرا
ماہی صفت تڑپوں جو ٹک نہ دیکھوں..... جائے کر
تا کے خورم خون جگر کا سیں کہوں دکھ جائے کر
سوزم فتادہ در تنم پیہ دے گئے سلگائے کر
گشتم چوں جوگی دربدریابم اگر جائے خبر
پھر پھر رہیا بہوتوں نگر' اجھوں نہ ملیا آئے کر
بسیار گفتم ایں سخن اے دل بکس رغبت مکن
ان کی جاہی ات کٹھن بہوتوں کہے سمجھائے کر
بس حیلہ کر دم اسے حسن بے جاں شدم از دم بدم
کیسے رہوں تجھ جیو بن تم لے گئے سنگ لائے کر

اس انداز کی ایک اور مثال بابا فرید گنج شکر (متوفی 1229ء) کے کلام سے پیش کی جاتی ہے:

وقت سحر وقت مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید تیرا
خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
بادم خود ہمدم و ہشیار باش
صحبت اغیار بری بات ہے
باتن تنہا چہ روی بزیر زمین
نیک عمل کن کہ وہی سات ہے

شیخ بہاء الدین باجن (متوفی 912ھ) نے بھی ریختہ کہا مقالات حافظ محمود شیرانی جلد دوم میں اس عہد کے کئی ریختہ گوؤں کا تذکرہ اور نمونہ کلام بھی درج ہے۔ گو ریختہ کی اصطلاح ایک خاص نوع کی شاعری کے

لیے استعمال میں آئی لیکن کچھ عرصہ بعد ریختہ کا لفظ تمام شاعری کے لیے مقبول ہوگیا(لطف کی بات تو یہ ہے کہ خود امیر خسرو نے اپنی زبان کو ریختہ نہیں بلکہ ہندوی قرار دیا تھا) بیشتر قدیم شعراء نے شاعری یا اردو زبان کے لیے ریختہ کا لفظ استعمال کیا چنانچہ شاہ حاتم' قائم' مرزا قتیل' میر تقی میر' سودا' مصحفی' سوز اور جرأت سے لے کر مرزا غالب کے وقت تک سبھی کے کلام میں یہ لفظ ملتا ہے اور سبھی نے اسے شاعری کا مترادف جانا حالانکہ غالب سے بہت پہلے زبان کے لیے اردو کا لفظ مروج ہو چکا تھا۔ چنانچہ غالب کے بقول

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

الغرض ریختہ مدتوں مقبول رہا۔ ناسخ نے پہلی مرتبہ اپنے شاگردوں کے لیے ریختہ کو متروک قرار دیا۔ بعض اوقات تخصیص کے لیے صرف شاعری کو "مراختہ" بھی کہا گیا ہے۔

اردوئے معلیٰ:-

اب یہ سبھی جانتے ہیں کہ لفظ "اردو" ترکی زبان کا ہے اور اس کا مطلب ہے لشکر یا چھاؤنی۔ حافظ محمود شیرانی نے لفظ اردو کے سلسلے میں تحقیقات کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے۔ چنانچہ ان کے بقول "یہ لفظ اصل ترکی میں مختلف شکلوں میں ملتا ہے یعنی اوردا اور وہ' اردہ' اوردو اور اردو جس کے معنی فرودگاہ لشکر اور پڑاؤ نیز لشکر وحصہ لشکر ہیں۔ اس کے علاوہ اس کا استعمال خیمہ' بازار لشکر' حرم گاہ' محل و محل سرائے شاہی و قلعے پر بھی ہوتا ہے۔" (مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اول ص: 11)

ہندوستان میں لفظ اردو سب سے پہلے شہنشاہ بابر نے اپنی "تزک" میں استعمال کیا تھا۔ اس کے بقول:

"در وقت رسیدن نزد بابهیان جادر ہائے مارا کہ عقب ماندہ بودے بنید مار اخیال کر وہ زود بر گروند بہ اردوئے خود رسید یہ ہیچ چیز تقید نہ شدہ کوچ مے کنند۔"

بقول شیرانی بابر اپنی ٹکسال کو بھی اردو کہتا تھا جبکہ اکبر کی لشکری ٹکسال "اردو ظفر قرین" یا "اردوئے ظفر قرین" اور خال خال موقعوں پر اردو بھی کہلاتی تھی۔ (ایضاً ص:20) لشکر کے لیے بھی اردو معلیٰ اکبر کے عہد سے مروج ہے (ایضاً ص:35)

بقول شیرانی اکبر کے عہد میں یہ لفظ مقبول ہو چکا تھا چنانچہ شیرانی نے "اردوئے علیہا"، "اردوئے معلیٰ"، "اردوئے لشکر"، "اردوئے حضرت"، "اردو ظفرین"، "اردوئے عالی" اور "اردوئے بزرگ" ایسی تراکیب گنوائی ہیں۔

اگرچہ لفظ اردو اپنی مختلف صورتوں میں مروج تھا لیکن ابھی تک اس نے زبان کے معنی میں رواج نہ پایا

تھا بلکہ جہانگیر (وفات: 1627ء) کے وقت تک اس زبان کا نام ہندی ہی تھا۔
چنانچہ اپنی "تزک" میں ایک موقع پر اس نے یوں لکھا ہے:
"یہ کالا پانی فرود آمدم کہ بزبان ہندی مراد آب سیاہ است"
"تزک جہانگیر" میں لسانی اہمیت کا خاصہ مواد ملتا ہے۔ مثلاً اس میں بے شمار ایسے الفاظ ملتے ہیں جو آج بھی اردو میں عام ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں۔ تالاب' ملی' تھانہ' بوتا' پکا' گوٹ' ٹیکہ' چوکیدار' چبوترہ' گولی' چنبہ' گھڑی' کٹوری' کھچڑی' باجرہ وغیرہ لیکن سفرناموں اور اس نوع کی دیگر تصانیف سے بھی جہانگیر سے بہت پہلے اردو کے قدیم الفاظ کا سراغ ملتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے بموجب اس ضمن میں ابن بطوطہ (725ھ) کا سفرنامہ خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ یہ فیروز شاہ تغلق کے عہد حکومت میں آیا تھا اور اس نے اپنے سفرنامے میں 40 کے لگ بھگ ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو آج کی اردو کے معلوم ہوتے ہیں جیسے: کوتوال' سموسہ' بودا' منڈی' گلہ بان' بارگہ' ٹنڈوڈول' چاکر' مرتبان (وہ اسے مرطبان لکھتا ہے) وغیرہ۔ ("اردو نثر کا آغاز وارتقا" ص:18)

یہ شاہجہان (وفات:1666ء) تھا جس نے سب سے پہلے ملکی زبان کے لیے "اردوئے معلّیٰ" کا نام تجویز کیا۔ شاہجہان نے 1647ء میں آگرہ کی جگہ دہلی کو پایہ تخت بنایا تھا (قلعہ دہلی کی تعمیر 1057ھ) اس ضمن میں میر امن کا "باغ و بہار" میں یہ بیان بھی قابل غور ہے:

"تب بادشاہ نے خوش ہو کر جشن فرمایا اور شہر کو اپنا دارالخلافہ بنایا۔ تب سے شاہجہان آباد مشہور ہوا۔ (اگرچہ دلی جدی ہے وہ پرانا شہر اور یہ نیا شہر کہلاتا ہے) اور وہاں کے بازار کو "اردوئے معلّیٰ" خطاب دیا۔"

بالفاظ دیگر شاہی قلعہ اور شاہی دربار سے وابستہ خواص کی زبان نے عام عوام کی زبان سے امتیاز حاصل کیا۔ اس وقت کیونکہ شاہی قلعہ اور چند فصیح گھرانے ہی زبان کی سند سمجھے جاتے تھے اس لیے لامحالہ اس نام کو قبول عام حاصل ہونا تھا۔ ویسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کافی عرصہ تک "اردوئے معلّیٰ" صرف دارالحکومت سے ہی مخصوص رہی کیونکہ سراج الدین علی خاں آرزو (1746-1689ء) نے اپنی مشہور لغت "نوادر الالفاظ" میں جن زبانوں کا ذکر کیا ان میں ایک زبان یہ بھی ہے:

"زبان اردو یا اردوئے معلّیٰ یا زبان شاہجہان آباد یا اصطلاح شاہجہاں آباد یا اہل اردو یا ہندی فصحا۔"

اس تعریف سے لغت میں اردو مترادفات کا اندازہ ہی نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی عیاں ہو جاتا ہے کہ یہ شاہی علاقہ جات اور شاہجہاں آباد سے ہی مخصوص تھی۔ شاید اسی لیے بعض اوقات اسے "زبان دہلوی" بھی کہا گیا۔
غالب کے ایک عزیز اور نامور شاگرد علاؤ الدین علائی (وفات 31 اکتوبر 1884ء) کا ایک نادر مضمون

بعنوان "ریختہ کی کہانی علائی کی زبانی" ہے (مطبوعہ: "ماہ نو" مارچ 1959ء) اسے انہوں نے 5 مئی 1866ء کو "دلی سوسائٹی" کے ایک اجلاس میں پڑھا تھا۔ ان کے بقول:

"واضح ہو کہ "لشکر" کو فارسی میں اردو بھی کہتے ہیں جس کا ترجمہ عربی میں جیش اور انگریزی میں کیمپ و آرمی ہے۔ ہر چند کہ بعض لوگ اردو کو بمعنی لشکر لفظ ترکی بتاتے ہیں مگر یہ لفظ فارسی کا ہے۔ بااین حال جب اس زبان نے ترکیب پائی اور لشکر کے بازار گاہ میں جہاں اطراف واکناف عالم کے تجار آ جاتے تھے۔ صرف محاورات و مکالمات ہوتے تو یوماً بعد یوم اس کی ترقی ہوتی گئی اور نام اس کا زبان اردو ہوا۔ از آنجاں کہ بعد عہد اکبر زمانہ شاہجہاں آباد قرار پایا اور خود اپنی ذات سے بادشاہ بھی اس جا متمکن بر دوام رہا تو نام اس لشکر کا تعظیماً اردوئے معلی رکھا جس کا ترجمہ انگریزی میں رائل کیمپ ہو سکتا ہے۔ بدیں نظر اردو سے مراد خاص زبان شاہجہان آبادی ہوئی۔"

اردو کے شاہجہان آباد سے مخصوص ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ سنسکرت کی طرح اردو بھی صرف چند اونچے گھرانوں کی ملکیت تھی بلکہ صرف یہ مراد ہے کہ ان پڑھ عوام اور پڑھے لکھے افراد کی زبان میں کچھ فرق ہوگا۔ تعلیم یافتہ حضرات کی فارسی دانی کی وجہ سے یقیناً اس میں فارسی الفاظ و تراکیب اور محاورات کا رنگ نمایاں ہوگا۔ شاید اسی لیے جب 1112ھ میں ولی دہلی میں آئے تو ان کی دکھنی زبان اور بھاشا کا اسلوب سن کر اس عہد کے مشہور صوفی شیخ سعد اللہ گلشن نے انہیں یہ مشورہ دیا تھا:

"زبان دکھنی را گزاشتہ وریختہ را موافق اردوئے معلی شاہجہان آباد موزوں بکند۔"

اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ گو زبان کا نام جداگانہ تھا مگر شاعری کے لیے ریختہ ہی مروج تھا۔ چنانچہ بعد ازاں میر تقی میر نے اپنے "تذکرہ نکات الشعراء" (1752ء) اور قائم نے اپنے تذکرہ "مخزن نکات" (1757ء) میں "اردوئے معلی" کے محاورہ کے مطابق ہی لکھا ہے۔ میر کے صاحبزادے میر کلو عرش (4) سے جو شعر منسوب ہے اس میں بھی زبان کا نام اردوئے معلی ہی ہے:

ہم ہیں اردو معلی کے زباں دان اے عرش
مستند ہے جو کچھ ارشاد کیا کرتے ہیں

اردوئے معلی کی ترکیب تو خوبصورت تھی لیکن زبان زد عوام نہ ہو سکی چنانچہ کچھ عرصہ بعد صرف لفظ اردو ہی رہ گیا جس کی اولین شہادت مصحفی کا یہ مقطع ہے:

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میرو مرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے

1784ء میں لکھے گئے "تذکرہ گلزار ابراہیم" میں بھی زبان کے لیے اردو کا لفظ استعمال کیا گیا(5) جبکہ حافظ محمود شیرانی(6) کے بقول مغربی مصنفین میں مسٹر گل کرائسٹ پہلے شخص ہیں جو اپنی انگریزی تالیف "قواعد زبان ہندوستانی" طبع 1796ء مطابق 1210ھ میں اردو کا استعمال کرتے ہیں ان کے جملے کا ترجمہ یہ ہے:

"ریختہ وہ مخلوط زبان جس کو اردو یا دربار کی شستہ زبان بھی کہتے ہیں۔" (ص: 261)

ڈاکٹر گیان چند کے بقول:

"جہاں تک لشکر بازار یا لال قلعے سے ہٹ کر اردو کو زبان کے معنی میں استعمال کرنے کا تعلق ہے اس کی قدیم ترین مثال میر محمدی مائل دہلوی شاگرد قائم کے دیوان میں ملتی ہے اس کا دیوان 1176ء میں مرتب ہوا تاریخ کا مصرع ہے:

"کہاں ہاتف نے کھلا ہے باغ مائل کا" (1176ء)

اس دیوان میں ایک قطعہ ہے جس کا ذکر محمد اکرام چغتائی نے کیا۔ اس قطعہ میں کوئی شاعر سے لفظ اردو کے بارے میں پوچھتا ہے' شاعر جواب دیتا ہے:

مشہور خلق اردو کا تھا ہندوی لقب
اگلے سفینوں بیچ یہ کہاتے ہیں سب للا
شاہجہاں کے عہد سے خلقت کے بیچ میں
ہندوی تو نام مٹ گیا اردو لقب چلا

اس طرح زبان کے معنی میں لکھنے میں لفظ اردو 1176ء سے قبل استعمال کیا گیا ہے۔ (بحوالہ: "حقائق" ص: 246)

اردو: تحقیق کے آئینہ میں:-

علامہ آئی آئی قاضی نے 15 دسمبر 1928ء کو کراچی میں منعقدہ "یوم اردو" میں پیش کردہ خطبہ صدارت میں لفظ اردو کے بارے میں نئے تحقیقاتی مواد کی بنا پر لفظ اردو کو ترکی زبان کا لفظ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ وہ اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

"لفظ "اردو" کی ابتدا کے بارے میں عوام میں اتنی فضول باتیں مشہور ہو گئی ہیں ..... در حقیقت یہ ان اولین الفاظ میں سے ایک ہے جو آریہ اس خطے میں اپنے ساتھ لائے۔ یہ ثابت کرنا آسان ہے کہ یہ لفظ اصلاً ترکی نہیں ہے۔ جیسا کہ بہت سے لوگوں کا خیال ہے۔ عام سندھی بول چال میں "اردو" ڈھیر یا اشیاء کے ذخیروں اور

انسانوں کے اجتماع کو کہتے ہیں۔اس لفظ کے یہ معنی عربوں کے سندھ میں وارد ہونے سے تین ہزار برس پہلے سے رائج ہیں' تاہم لفظ "اردو" Urdسندھ یا ہند میں پیدا نہیں ہوا۔اس کی ابتدا ما قبل تاریخ کے ماضی میں ہوئی۔ وہ لوگ جو لندلمانی Lindoze, Ermanic زبانوں سے کچھ شناسائی رکھتے ہیں اس لفظ کو اسکینڈینیویا' ایران اور ہندوستان میں (کہ یہ تینوں علاقے آریاؤں کے خاص وطن ہیں) بیک وقت موجود پاتے ہیں۔ قدیم نارڈک Nordic دیومالا میں لفظ "اردUrdیا اُرتھ Urth" ایک دیوی کا نام ہے جو خود تقدیر ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لندلمانوی زبانوں کے بولنے والوں میں اپنے مغربی و مشرقی مساکن کی طرف مراجعت سے پہلے ہی یہ لفظ مستعمل تھا۔اگر ہم "اوستا" یا قدیم فارسی زبان کا مطالعہ کریں تو ہمیں یہ لفظ وہاں مل جائے گا۔ "اردبل" کا شہر اور "اردشیر" بادشاہ اس لفظ کے استعمال کے ثبوت ہیں۔ جس مفہوم میں یہ لفظ آج سندھ میں مستعمل ہے اسی مفہوم میں جدید فارسی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً فوج' کیمپ' بازار وغیرہ اور ان تمام مفاہیم میں قدر مشترک واضح ہے۔ یہ ڈھیر بھی ہے مجمع اور مجموعہ بھی ...پس ہم یہ دیکھتے ہیں کہ لفظ "ارد" آریائی زبان کے قدیم ترین لفظوں میں سے ہے اور آج تک زندہ چلا آتا ہے۔ یہ آریائی تمدن کی ابتدا اور اسی کی خاصیت کا مظہر ہے' یعنی انسانی معاشرت کا۔ یہی وہ لفظ ہے جو لفظ "اردو" کا ماخذ ہے جس کے معنی ایسے مجمع کی زبان کے ہیں کہ جس میں ہر قسم کے لوگ شامل ہوں۔" (مقالہ مطبوعہ "سویرا" خاص شمارہ مئی 1976ء)

اب لفظ اردو کے ماخذ کی تحقیق کی بات چلی ہے تو اس ضمن میں ایک اور نقطۂ نظر بھی ہے اور وہ یہ کہ اردو کا لفظ دراصل لاطینی الاصل ہے یہ Horde سے بنا ہے جس کے معنی گروہ' مجمع' لشکر اور بعض اوقات خانہ بدوش بھی ہیں۔ ترکی میں یہ لفظ بعد میں پہنچا چنانچہ حکیم شمس اللہ قادری نے اپنی تالیف "اردوئے قدیم" میں اس لفظ کے بارے میں معلومات بہم پہنچاتے ہوئے امیر علاؤالدین جوئینی کی تاریخ "جہاں کشا" اور وزیر رشیدالدین فضل اللہ کی "جامع تاریخ" کے حوالہ سے یہ لکھا ہے:

"چنگیز خاں اور اس کی اولاد کے زمانے میں مغل بادشاہوں اور بادشاہزادوں کے فرودگاہوں اور لشکرگاہوں کو "اردو" کہا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کا مستقر حکومت بھی اردو کہلاتا تھا اور قراقرم کا قدیم نام "اردو بالیغ" تھا۔ چنگیز خاں کے فرزند جوجی خاں کی اولاد نے دشت قبچاق اور روس و بلغار میں ایک وسیع حکومت قائم کر لی تھی۔

اس کے حکمران جب کسی مہم پر مستقر سے روانہ ہوتے تو زریں خیموں میں قیام کرتے تھے جسکے باعث ان کی لشکر گاہیں اردوئے معلا Golden Horde, کہلاتی تھیں' خود انہیں اردوئے معلا کے لقب سے شہرت ہو گئی۔ چنگیز خاں کے بعد سلطان شمس الدین التمش کے زمانے سے سلطان محمد تغلق کے عہد حکومت تک مغلوں نے ہندوستان پر گیارہ حملے کیے اور کم و بیش سو سال تک ہندوستان کا شمالی خطہ ان کی تاخت و تاز کا جولا نگاہ بنا رہا اس زمانے سے ہندوستان میں لفظ اردو کا استعمال شروع ہوا اور یہاں بھی لشکر گاہ کو اردو کہنے لگے۔"(ص:708)

اس ضمن میں اولیس احمد ادیب مزید رقم طراز ہیں کہ:

"حکیم شمس الدین قادری نے بھی تحریر کیا ہے لفظ اردو کا ماخذ Horde ہے اور یہی پروفیسر حامد اللہ افسر کا بھی نظریہ ہے۔ شمس الدین عفیف کی "تاریخ فیروز شاہی" میں بھی لشکر فیروز شاہی کے لیے یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔ بابر نے اپنے لشکر کو "اردوئے نصرت شعار" کہا۔ اکبر اور جہانگیر کے عہد کے مورخ بھی لفظ "اردو" شاہی لشکر اور فرودگاہ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔"(7)

اردو کا پہلا ادیب:-

حافظ محمود شیرانی کی تحقیقات کے مطابق نثر میں سب سے پہلے محمد عطا حسین خاں تحسین نے "نوطرز مرصع" اور نظم میں سب سے پہلے مراد شاہ لاہوری (وفات 1702ء) نے اردو کا لفظ بمعنی زبان استعمال کیا (8) بعد میں انہوں نے مصحفی کے حوالہ بالا شعر کو شاہ مراد پر اولیت دے دی۔(9)

یہ عجیب اتفاق ہے دونوں نے قصہ چہار درویش کے تراجم میں لفظ اردو استعمال کیا۔ حافظ شیرانی نے اس سلسلہ میں شاہ مراد کے ان دو اشعار کا حوالہ بھی دیا ہے:

یہ قصہ جو ہے چار درویش کا — اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا
لیکن ہو اردو زباں میں بیان — کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زبان

اب اولیت والی بات چل نکلی ہے تو یہ بھی سن لیجئے کہ پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی کے خیال میں عہد شاہجہان کے پنڈت چندر بھان برہمن لاہوری (1073ھ) نے سب سے پہلے اردو غزل کہی تھی۔ ان کی غزل کا ایک شعر درج ہے:

پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کیسے
نہ تسبی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے

نوٹ:۔مکمل غزل ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" صفحہ نمبر 72 پر درج ہے۔ مطلع درج ہے:

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

محققین کی اکثریت نے اس دعویٰ کو تسلیم نہیں کیا۔ چنانچہ عبدالصمد صارم کے بقول:

"یہ امر قطعی طور پر ثابت ہے کہ جس پر اب تک اردو کے کسی مورخ کی نظر نہیں گئی کہ پہلا شاعر گیان ناتھ ناگوری 613ھ ہے۔ جس کے بعد بابا فرید گنج شکر (پنجاب) المتوفی 664ھ میں 'دکن میں سب سے پہلا شاعر نام دیو 1373ء' اس کے بعد خواجہ گیسو دراز 735ھ میں۔" ("ادبی دنیا" ستمبر/اکتوبر 1966ء)

مولانا حامد حسن قادری کے خیال میں شمالی ہند میں اردو کی سب سے پہلی نثری تصنیف سید اشرف جہانگیر سمنانی کا تصوف اور اخلاق پر 1308ء کا تحریر کردہ رسالہ ہے۔ یہ قلمی ہے اور اس کے 207 صفحات ہیں ان کے بقول:

"سید اشرف جہانگیر کے رسالہ تصوف کی دریافت سے وہ نظریہ باطل ہو گیا اور ثابت ہو گیا کہ دکن میں اردو زبان کی بنیاد پڑنے سے پہلے شمالی ہند میں امیر خسرو اور سید اشرف جہانگیر نے نظم و نثر کی بنیاد ڈالی۔" (بحوالہ: "داستان تاریخ اردو" ص:24)

اردو کی پہلی نثری تصنیف:۔

ویسے محققین میں اس امر پر بھی اختلاف رائے ملتا ہے کہ سب سے پہلی نثری تصنیف کس کی ہے۔ محمد حسین آزاد (آب حیات) اور بعد ازاں ان کی پیروی میں محمد یحییٰ تنہا ("سیر المصنفین") اور عبدالحیٰ (گل رعنا) نے فضلی کی وہ مجلس یا کربل کتھا کو اردو کی پہلی نثری تصنیف قرار دیا۔ فضلی محمد شاہ کے عہد (1145ھ) میں تھا۔ ان کے بعد مولوی عبدالحق اور ان کے ہمنوائی میں پروفیسر احسن مارہروی (منشورات) نے خواجہ بندہ نواز (وفات 825ھ) کی "معراج العاشقین" کو پہلی نثری تالیف ثابت کیا۔ حکیم شمس اللہ قادری ("اردوئے قدیم") اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور شیخ عین الدین گنج عالم (متوفی: 799ء) کے رسالوں کو اولیت دیتے ہیں۔ ان کے بعد مولانا حامد حسین قادری آتے ہیں۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنے تحقیقی مقالہ "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" میں مزید شواہد کی بنا پر اس بحث میں ایک نئے نام کا اضافہ کیا ہے۔ ان کے بموجب رسالہ "جنونیہ" نثر کی قدیم ترین کتاب ہے۔ یہ بیجاپور کے سرکاری عجائب گھر میں محفوظ ہے۔ اس کے ساتھ دو اردو منظوم رسالے "پند نامہ" اور "چکی نامہ" بھی

مسلک ہیں۔ رسالہ "جنونیہ" میں اردو مقولوں کی تشریح فارسی میں کی گئی ہے۔(ص:49)

مصنف کے بقول "رسالے کی زبان اس کے اسلوب، جملوں کی وضع اور بندش سے بھی یہی پایا جاتا ہے کہ یہ آٹھویں صدی ہجری کے اواخر کی تصنیف ہے۔ اس رسالہ کا موضوع بھی اردو کے ابتدائی رسالوں کی طرح جواب دستیاب ہوئے ہیں اخلاق اور تصوف کے نکات پر مشتمل ہے"(ص:51) مصنف نے رسالہ "جنونیہ" کی تاریخ (795ھ) قرار دے کر اسے تمام رسالوں پر بلحاظ قدامت فوقیت دی ہے۔(ص:55)

ہندوستانی:-

عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ انگریزوں نے اردو کے لیے "ہندوستانی" کا لفظ مروج کیا تھا۔ مثلاً اولیس احمد ادیب کے بموجب 1887ء میں جان گل کرائسٹ نے یہ لفظ وضع کیا تھا۔("تنقیدی مطالعہ" ص: 238) لیکن یہ درست نہیں کیونکہ عبدالحمید لاہوری کے "بادشاہ نامہ"، "تاریخ فرشتہ" اور ملا وجہی کی "سب رس" وغیرہ میں ملکی زبان کو ہندوستانی کہا گیا ہے بلکہ "سب رس" کی ابتدا ہی یوں ہے:

"آغاز داستان بہ زبان ہندوستان"

اس نے بعض مواقع پر اسے "قول اہل ہند" بھی کہا ہے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ ہندوی وغیرہ کے مقابلہ میں قدیم دور میں 'ہندوستانی' نام نہ چل سکا۔ جب انگریزوں اور دیگر یورپین اقوام کی ہندوستان اور اس کی زبان سے دلچسپی کا آغاز ہوا تو انہوں نے اپنے مغربی مزاج کے مطابق اسے ہندوستانی اور لیٹرل ہندوستانی یعنی ہندوستانی بولی اور ادبی ہندوستانی کہا۔ اسی طرح لیٹری فریزر اور فیلن وغیرہ نے بھی اسے ہندوستانی لکھا۔ چنانچہ فیلن کی گرامر کا نام "ہندوستانی گرائمر" ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر گل کرائسٹ، فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی اور انگریز مستشرق ڈنکن فاربس بھی اسے یہی لکھتے رہے۔ چنانچہ ڈاکٹر گل کرائسٹ نے "قصص ہند" کے دیباچہ میں لکھا:

"میں نے ہندوستانی کی تعریف یہ کی کہ وہ ایسی زبان ہے جس میں ہندی، عربی اور فارسی کی آمیزش برابر تناسب سے ہو۔"(11)

واضح رہے کہ اس دور میں میر امن وغیرہ انگریزوں سے تعلق کے باوجود بھی اسے "اردو کی زبان" ہی کہتے ہیں بالفاظ دیگر "ہندوستانی" نام انگریزوں اور ان کی کتب تک محدود رہا اور عوام یا اہل قلم حسب سابق اسے اردو ہی کہتے رہے۔

بعض اوقات اسے "مورز" (Moors) بھی کہا گیا۔ Moor دراصل ہسپانیہ کے مسلمانوں کو کہا جاتا تھا۔ انگریزوں کے وقت تک کیونکہ اردو میں عربی اور فارسی کے کافی الفاظ شامل ہو چکے تھے اس لیے نو وارد

یورپین افراد نے اسے صرف مسلمانوں کی زبان تصور کرتے ہوئے Moors کہا یعنی مسلمانوں کی زبان۔ بعض اوقات یوں بھی لکھا گیا: "Maure"۔

جب کانگرس ہندی اردو کا مسئلہ کھڑا کر کے منافرت کے بیج بو چکی تو گاندھی جی نے سیاسی مصلحتوں کی بنا پر زبان کا جھگڑا ختم کرنے کے لیے 1935ء میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد کی سالانہ کانفرنس منعقدہ ناگپور میں اردو کے لیے ایک نیا نام "ہندوستانی" ایجاد کر دیا۔ گاندھی جی کی توقع تھی کہ یوں فوراً تمام لسانی مباحث اور تعصب پر مبنی جھگڑے ختم ہو جائیں گے اور یہ زبان "راشٹر بھاشا" یعنی تمام ملک کی واحد زبان بن جائے گی' لیکن ہندو اکثریت کے ذہن میں جو یہ خیال جڑ پکڑ چکا تھا کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے اس کی وجہ سے وہ محض ایک نامانوس نام اپنا کر سنسکرت نما ہندی کو تج کر اردو نہ قبول کر سکتے تھے۔ حالانکہ پڑھے لکھے اور غیر متعصب ہندوؤں نے ہمیشہ یہی کہا کہ یہ محض مسلمانوں کی نہیں بلکہ اہل ہند کی زبان ہے حتیٰ کہ پنڈت جواہر لعل نہرو اسی کے قائل ہیں۔ بقول ان کے:

"اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دینا بے معنی بات ہے' اردو سرزمین ہند میں پیدا ہوئی ہے۔" (بحوالہ "اردو زبان اور ہندو" از ناظم سیوہاروی ص: 100)

اردو کے علاقائی نام:-

اردو کے ناموں کے سلسلہ میں بیشتر محققین نے اس امر پر بھی زور دیا ہے کہ مختلف صوبوں اور علاقوں کی رعایت سے اردو دکنی' گوجری' پنجابی وغیرہ بھی کہلاتی رہی جیسا کہ شیخ بہاء الدین باجن (وفات: 912ھ) نے اپنے کلام کو "زبان دہلوی" کہا تھا۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کے بقول:

"یہ زبان (یعنی اردو) دکن میں آئی اور اس میں دکنی الفاظ اور لہجہ داخل ہوا تو دکنی کہلائی اور گجرات میں پہنچی تو اس خصوصیت کی وجہ سے گجری اور گجراتی کہی جانے لگی۔"

اور حافظ محمود شیرانی نے یوں لکھا:

"ایک دلچسپ امر یہ ہے کہ اہل دکن نے اردو کا نام دکنی رکھا۔ اہل گجرات نے اس کا نام گجراتی یا گوجری رکھ دیا۔ لطف یہ ہے کہ خود ان ممالک کے باشندے اس کو ان ناموں سے پکارتے رہے۔" ("پنجاب میں اردو" ص: 61)

اسی طرح ڈاکٹر شوکت سبزواری بھی اردو کے دہلوی' گجروی یا گوجری اور دکنی نام گنوانے کے بعد "اردو زبان کا ارتقاء" میں لکھتے ہیں:

"یہ نام اردو کو ان مقامات کے تعلق سے دیئے گئے جہاں اول اول اردو کو فروغ ہوا" (ص: 94-93)

اردو یا پاکستانی؟

اے ڈی اظہر صاحب نے ایک مضمون میں اس خیال کا اظہار کیا کہ جس طرح دنیا کے دیگر ممالک میں زبان کا نام متذکرہ ملک سے بنتاہے۔ اسی طرح چینی، جاپانی اور روسی وغیرہ کی مانند اردو کا نام بدل کر پاکستانی کر دینا چاہئے۔ یہ نظریہ جس منطقی مغالطہ پر مبنی ہے اس نے لسانی تمدنی اور ادبی محرکات سے چشم پوشی کی بنا پر جنم لیا۔ زبان ایک شخص نہیں کہ اخبار میں ننھا منا اشتہار چھپوا کر اصل نام کی جگہ خوبصورت سا نام رکھ لے۔ شاید اسی لیے اہل علم نے اس نزاعی بات کو خصوصی اہمیت نہ دی۔ (مضمون کے لیے ملاحظہ ہو: "نصرت" شمارہ جولائی 1966ء)

حواشی:-

(1) بعض کتابوں میں یوں بھی ملتا ہے: "رین بھئی سب دیس۔"

(2) "آب حیات" میں مطلع کا مصرع ثانی یوں ہے

گفتا کہ در ہو بارے اس شہر کی ریت ہے۔

(3) حافظ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" (ص 174) میں ایک بیاض سے خسرو سے منسوب ایک غزل درج کی ہے جس میں اسی مضمون کا یہ شعر بھی ملتا ہے مگر حافظ شیرانی اسے خسرو کی غزل تسلیم نہیں کرتے۔ شعر درج ہے۔

میرا جو من تم نے لیا تم نے اٹھا غم کوں دیا
غم نے مجھے ایسا کیا جیسا پتنگا آگ پر

(4) میر کلو عرش کا نام میر حسن تسکری (وفات: لکھنؤ 1867ء) تھا اپنے وقت کے اچھے شاعروں بلکہ استادوں میں گنے جاتے تھے خود بھی کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ چنانچہ ناسخ ایسے استاد سے ٹکر لی ویسے ناسخ اور ان کے شاگردوں کا یہ دعویٰ تھا کہ عرش کو ناسخ سے تلمذ ہے جس کی عرش نے پر زور تردید کی۔ عرش کے بارے میں تذکروں میں اہم معلومات نہیں ملتیں۔ البتہ مندرجہ بالا شعر اردو کے ضمن میں اب ایک مستند حوالہ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ میر کے ایک اور بیٹے فیض علی فیض اور صاحبزادی بیگم کا بھی ذکر ملتا ہے۔ عرش کے چند اور اشعار درج ہیں:

جلتا ہے خریدار خریدار کو دیکھے
ایسی ہے تری گرمی بازار میں گرمی

دنیا میں فکریاں ہے عدم میں عذاب ہے
ہر طرح سے غریب کی مٹی خراب ہے

کون گل بہر سیر آتا ہے
باغ پھولا نہیں سماتا ہے

سرو قد غیرت صد غنچہ دہن پتھر کے
بت کدے میں نظر آتے ہیں چمن پتھر کے

مزید معلومات کے لیے ایم حبیب خان کا مرتبہ دیوان عرش (دہلی:1987ء) ملاحظہ کیجئے۔

(5) مصحفی کے "تذکرہ ہندی" (1794ء) میں بھی اردو کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

(6) مقالات حافظ شیرانی (مرتبہ مظہر محمود شیرانی ص:41)۔

(7) اویس احمد ادیب "تنقیدی مطالعے" ص:144۔

(8) پنجاب میں اردو ص:281۔

(9) مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد اول) ص:47۔

(10) شاہ مراد نے "نامہ لاہوری" (جسے ڈاکٹر باقر 1788ء کی تحریر بتاتے ہیں) کے ایک شعر میں ہندی اور اردو دونوں لفظ استعمال کیے ہیں:

اردو کیا ہے یہ ہندی زباں ہے
کہ جس کا قائل اب سارا جہاں ہے

(11) رام بابو سکسینہ کے خیال میں اردو زبان کے "ہندوستانی" نام کا پتہ بعض قدیم کتابوں میں 1414ء تک ملتا ہے جب کہ سٹر پول نے سب سے پہلے اس کو استعمال کیا تھا۔ ("تاریخ ادب اردو" ص:10)

باب نمبر3

اردو زبان: آغاز کے بارے میں نظریات

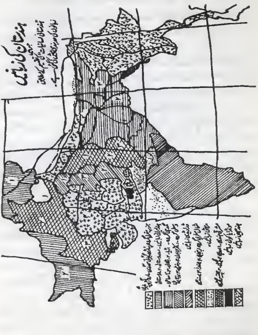
نام سے قطع نظر اگر ان نظریات کا جائزہ لیا جائے جو اردو زبان کی تشکیل کے ضمن میں وقتاً فوقتاً پیش کیے جاتے رہے ہیں تو دلچسپ مگر نزاعی مباحث کے دروازے کھل جاتے ہیں کیونکہ خواب جوانی کی مانند اس کی بھی کئی تعبیریں کی گئی ہیں۔

اردو غالباً دنیا کی واحد زبان ہے جس کی ابتداء صورت پذیری اور نشوونما کے بارے میں لسانی مباحث اور تحقیقی نزاعات ابھی تک جاری ہیں۔ ابتدا انگریزوں اور دیگر یورپین مستشرقین نے لسانی مواد جمع کر کے نتائج کا استخراج کیا۔ اس کام کی نوعیت گو ابتدائی تھی لیکن اس کی اہمیت کو کسی طرح سے بھی کم نہیں کیا جاسکتا کیونکہ بعد میں آنے والے محققین نے ان سے استفادہ بھی کیا اور ان کی چھان پھٹک بھی۔

لسانی تحقیقات کا دوسرا دور جسے "ملکی" یا "مقامی" بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ 1923ء سے شروع سمجھا جاسکتا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کی اہم ترین تالیف "دکن میں اردو" اسی سال شائع ہوئی تھی۔ یہ دور "ملکی" اس لیے ہے کہ تمام محققین ملکی تھے اور "مقامی" یوں کہ اردو کو کسی خاص مقام یا علاقہ سے مخصوص کرنے کا رجحان قوی تر ہے۔ "دکن میں اردو" اور "پنجاب میں اردو" اس عہد کی اہم ترین تصنیفات ہیں بلکہ ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس دور میں لسانی محققین نے ایک علاقہ سے اردو کے آغاز کی حمایت کی تو کسی دوسرے سے تعلق کی تردید کی۔

برصغیر ہند کی وسعت ایک ایسے عظیم سمندر ایسی ہے جس میں مختلف زبانوں کے دھارے آملتے ہیں۔ اس میں جتنا لسانی تنوع ملتا ہے شاید ہی دنیا کا کوئی اور خطہ اس کی مثال پیش کر سکے۔ یہاں کے مخصوص تاریخی حالات اور تمدنی عوامل کی بنا پر زبانیں باہم اثر پذیر ہوتی رہیں۔ اس لیے اردو کا مطالعہ محض "اردو" کا مطالعہ نہیں رہتا بلکہ اور بھی کئی زبانوں کے تجزیاتی اور تقابلی مطالعہ کی ضرورت پیش آتی ہے اس لیے لسانی مباحث میں متنوع مگر نزاعی نظریات ملتے ہیں۔ ایسے نظریات جو بعض اوقات متناقض بھی ہیں۔

زبانوں کے تنوع کا اندازہ کرنے کے لیے ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی کتاب "ہندوستانی لسانیات" سے ایک نقشہ پیش کیا جاتا ہے جس میں ہندوستان کی اہم اور بنیادی زبانوں کی حد بندی کی گئی ہے۔ ویسے یہ تنوع کچھ آج کا نہیں کیونکہ امیر خسرو نے ہندوستان کی یہ زبانیں گنوائی ہیں۔ سندھی، لاہوری، کشمیری، ڈوگری، دھور سمندری، تلنگی، گجراتی، معبری، گوڑی منسوب بہ گوڑ (قدما گوڑ کو لکھنوتی کہتے تھے) پٹھان گوڑ (مغلوں نے جنت آباد نام دیا) بنگالی، اودھی، دہلوی اور سنسکرت۔



اردو اور اردو کا بازار:۔

میر امن لسانیات کے ماہر نہیں مگر انہوں نے "باغ و بہار" کے دیباچہ میں اردو کے آغاز اور تشکیل کے بارے میں جو کچھ لکھا اس سے کئی اور ماہرین بھی متفق نظر آتے ہیں۔ ان کے بقول:

"حقیقت اردو زبان کی بزرگوں کے منہ سے یوں سنی ہے کہ دلی شہر ہندوؤں کے نزدیک چوجگی ہے۔ ان ہی کے راجا پرجا قدیم سے وہاں رہتے تھے اور اپنی اپنی بھاکا بولتے تھے۔ ہزار برس سے مسلمانوں کا عمل ہوا۔ سلطان محمود غزنوی آیا' پھر غوری اور لودھی بادشاہ ہوئے۔ اس آمدورفت کے باعث کچھ زبانوں نے ہندو مسلمانوں کی آمیزش پائی۔ آخر تیمور نے جن کے گھرانے میں اب تک نام نہاد سلطنت کا چلا آتا ہے' ہندوستان کو لیا۔ ان کے آنے اور رہنے سے لشکر کا بازار شہر میں داخل ہوا۔ اس واسطے شہر کا بازار اردو کہلایا۔ پھر ہمایوں بادشاہ پٹھانوں کے ہاتھ سے حیران ہو کر ولایت گئے۔ آخر وہاں سے آن کر پسماندوں کو گوشالی دی' کوئی مفسد باقی نہ رہا کہ فتنہ و فساد برپا کرے۔ جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے تب چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم قدر دانی اور فیض رسانی اس خاندانی لاثانی کی سنکر حضور میں آکر جمع ہوئے' لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدی جدی تھی۔ اکٹھے ہوتے سے آپس میں لین دین' سودا سلف' سوال وجواب کرتے ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی۔"

میر امن کا یہ طویل اقتباس اس وجہ سے درج کیا گیا کہ اس سے ملتے جلتے خیال کا اظہار انشاء نے بھی "دریائے لطافت" میں کیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ مغربی ماہرین میں سے گارساں دتاسی' سر چارلس لائل' گریرسن اور جان بیمز وغیرہ سبھی نے مغل حکومت میں اور وہ بھی بالعموم شہنشاہ اکبر کے عہد سے اس کا آغاز تسلیم کیا ہے۔ ان تمام ماہرین کے بموجب مغل پرچم تلے ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوگ اور خاص طور سے فوجی جب "اردو" میں جمع ہو کر اکٹھے رہنے پر مجبور ہوئے تو روزمرہ کے میل ملاپ' سماجی روابط اور عام بول چال میں طرح طرح کے الفاظ کی آمیزش سے ایک "کام چلاؤ" قسم کی بولی نے جنم لیا جس نے بعد ازاں ترقی پذیر ہو کر عربی' فارسی الفاظ کی آمیزش سے اپنے دامن میں وسعت پیدا کی اور بالآخر ادبی تخلیقات کی جوت سے زبان کا نام پایا' بالفاظ دیگر کہیں کی اینٹ' کہیں کا روڑا' بھان متی نے کنبہ جوڑا والی بات ہو جاتی ہے چنانچہ سر چارلس لائل نے بھی اسی خیال کا اظہار کیا۔

"اردو شمالی ہندوستانی کی وہ بولی ہے جس نے عہد اکبری کے اردو بازار میں مختلف زبانوں کی آمیزش سے جنم لیا۔ دراصل یہ لشکر کی زبان تھی۔"

اور گارساں دتاسی کے بقول:

"ہندوستانی زبانوں کا آغاز گیارہویں صدی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول کے بعد ہوا اسلئے اسے "ہندوی" کہا گیا۔ ہم اس زبان کو نام خواہ کچھ بھی دیں ہندوستانی، ہندوی اور ہندی میں قواعد کا زیادہ فرق نہیں۔ ہندوستانی دراصل مسلمانوں کی زبان ہے۔ اس زبان کی دو شاخیں ہیں۔ ایک اردو یا زبان اردو جسے ہم لشکری کہہ سکتے ہیں۔"

اردو کا آغاز کیونکہ شہنشاہ اکبر کے عہد سے کیا جارہا ہے' اس لیے اس موقع پر اس عہد کی زبان کا نمونہ درج کیا جارہا ہے تاکہ اردو کی قدیم ترین یا پھر ابتدائی صورت کا اندازہ لگایا جاسکے۔ چنانچہ عبدالرحیم خان خاناں کا ایک شعر ہے:

یوں رحیم بیش ہوت ہے اپکاری کے رنگ
بانٹن والے کے لگے جوں مہندی کا رنگ

اس کے دوہروں کا مجموعہ بعنوان عبدالرحیم خان خاناں مرتبہ جے کرشن چودھری طبع ہو چکا ہے۔ عبدالصمد صارم نے اپنے ایک مقالہ "اردو کس طرح اور کن لوگوں میں پیدا ہوئی" (مطبوعہ "ادبی دنیا" ستمبر' اکتوبر 1966ء) میں ایسے کئی نمونے جمع کیے ہیں۔ چنانچہ ان کے بقول:

اکبر اعظم کے عہد سے پہلے کا ایک گیت مشہور ہے:

تال ہے بھوپال تال اور سب تلئی ہیں
قلعہ ہے چتوڑ گڑھ اور سب گڑھی ہیں
رانی ہے کملاپتی اور سب گدھی ہیں

اکبر اعظم کے عہد 1605ء میں ایک بھاٹ نے یہ کبت بنائی تھی:

تور بڑے کیواڑ کے اسپ وادے کے گوڑ
بن بڑا نہور کا بھیم سنگھ سر توڑ

اکبر اعظم کے مصاحب راجہ بیربر نے مال پوے کی پہیلی بنائی تھی:

گھی میں غرق سواد میں میٹھا بن بیلن وہ بیلا ہے
کہیں بیربر سنیں اکبر یہ بھی ایک پہیلا ہے

برج بھاشا کی بیٹی؟

محمد حسین آزاد کی "آب حیات" کا آغاز ان متنازعہ فقرات سے ہوتا ہے:

"اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے لیکن وہ ایسی زبان نہیں کہ دنیا کے پردے پر ہندوستان کے ساتھ آئی ہو۔ اس کی عمر آٹھ سو برس سے زیادہ نہیں ہے اور برج کا سبزہ زار اس کا وطن ہے۔"

مولانا آزاد کے اس نظریہ کی بیشتر ماہرین نے تردید کی ہے چنانچہ حافظ محمود شیرانی کے بقول:

"اردو زبان برج بھاشا سے نہیں نکلی... کیونکہ جس زمانے میں اردو کا آغاز ہوا تو برج بھاشا تو خود اس وقت ارتقاء کی منازل طے کر رہی تھی لہٰذا اردو اور برج بھاشا میں ماں بیٹی کا رشتہ نہیں ہو سکتا لہٰذا بہنوں بہنوں کا رشتہ طے ہو سکتا ہے۔"

لیکن اس دعوے کی ڈاکٹر شوکت سبزواری نے تردید کی ہے۔ ان کے بقول "لیکن برج ہندوستانی کی بہن ہے' یہ غلط ہے۔" ("اردو زبان کا ارتقاء" ص:84)

برج ہندی میں متھرا اور اس کے گرد و نواح کا نام ہے لہٰذا برج بھاشا متھرا کی بولی ٹھہری جبکہ کئی ماہرین کا رام بابو سکسینہ کی مانند یہ خیال ہے کہ:

"زبان اردو اس ہندی یا بھاشا کی ایک شاخ ہے جو صدیوں تک دہلی اور میرٹھ کے اطراف میں بولی جاتی تھی اور جس کا تعلق شورسینی پراکرت سے بلاواسطہ تھا۔ یہ بھاشا جس کو مغربی ہندی کہنا بجا ہے زبان اردو کی اصل و ماں سمجھی جا سکتی ہے ... اسی طرح ہمارے خیال میں برج بھاشا کو اردو کا ماخذ قرار دینا جو کہ مغربی ہندی کی ایک شاخ ہے اور جیسا کہ مولانا محمد حسین آزاد نے بھی سمجھا ہے صحیح نہیں معلوم ہوتا اس وجہ سے کہ برج بھاشا جو متھرا اور اس کے جوانب میں بولی جاتی تھی گو اس بھاشا سے جو اطراف دہلی میں بولی جاتی تھی' بہت مشابہت رکھتی ہے مگر پراکرت کی ایک علیحدہ شاخ ہے اور یہی شاخ یعنی دلی بھاشا ہمارے خیال میں زبان اردو کی اصل سمجھی جا سکتی ہے۔"

("تاریخ ادب اردو" ص:102)

دراصل اس طرح کے غلط نتائج کا باعث زبان کا نام "اردو" تھا۔ بیشتر محققین اور ماہرین لسانیات نے اردو نام کو اساسی اہمیت دی اور یوں درست نتائج سے محروم رہے' اس لیے آج کے ماہرین اردو کے نام کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دے رہے جس کا نتیجہ ڈاکٹر سہیل بخاری کے الفاظ میں یہ نکلتا ہے:

"لفظ اردو کو ہماری زبان کی پیدائش سے کوئی تعلق نہیں... شاہجہان نے صرف یہ کیا کہ دہلی کے اس علاقے کی رعایت سے جہاں یہ بولی جاتی تھی اس کا نام "اردو" رکھ

دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اسے شروع میں "زبان اردو" یا "اردو کی زبان" کہتے تھے جیسا کہ میرامن نے "باغ و بہار" کے مقدمہ میں لکھا۔" (بحوالہ: "مسئلہ آغاز اردو" تنقیدی مقالات (جلد اول) ص:16 مرتبہ: میرزا ادیب)

پنجاب میں اردو:-

اردو کی جنم بھومی کے سلسلہ میں غالباً سب سے مشہور نظریہ حافظ محمود شیرانی نے اپنی معروف تالیف "پنجاب میں اردو" (1928ء) میں پیش کیا ہے گو اس سے پانچ برس قبل نصیرالدین ہاشمی کی "دکن میں اردو" شائع ہو چکی تھی مگر جہاں تک نئے مباحث چھیڑنے اور لسانی نزاعات کا تعلق ہے تو محمود شیرانی کی یہ کتاب لسانی تحقیقات کے ٹھہرے پانی میں ایک بھاری پتھر ثابت ہوئی اور لسانیات کے محل میں یہ ایسی آواز تھی جس کی بازگشت آج تک سنی جاسکتی ہے۔

دراصل پنجاب میں اردو کی بحث کا آغاز شیرانی سے نہیں ہوتا۔ کیونکہ انیسویں صدی کے اواخر سے ہی اردو زبان وادب کے سلسلہ میں پنجاب کی اہمیت اور خدمات کو جتلانے اور جھٹلانے کا قضیہ شروع ہو چکا تھا۔ اگر لسانی نقطۂ نظر سے پنجاب کا جائزہ نہ بھی لیں تو ادبی لحاظ سے پنجاب کی خدمات سے انکار ناممکن ہے کیونکہ 1857ء کے بعد اردو کی ترویج اور ادب کی اشاعت کا سب سے اہم مرکز پنجاب کا دل لاہور قرار پایا تھا۔ اردو ادب کا مطالعہ کرنے پر واضح ہو جاتا ہے کہ (زبان کی جنم بھومی سے قطع نظر) سب سے پہلے اس نے دکن میں ترقی کے مدارج طے کیے۔ اس کے بعد شمالی ہند میں دہلی ادب کا مرکز بنتی ہے جس کے زوال پر لکھنؤ میں ادب کا چراغ فروزاں ہوتا ہے اور سب سے آخر میں جب دہلی اور لکھنؤ کی حکومتیں ختم ہو گئیں تو انگریزی عملداری میں لاہور نے ادب کی آبیاری ہی نہ کی بلکہ صحافت 'ادبی جرائد اور "انجمن پنجاب" جیسے اداروں کی صورت میں ادب میں طرح نو کا بھی باعث بنتا ہے۔ چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد ایسی قد آور علمی شخصیت سے لے کر اقبال جیسے عظیم مفکر تک علم وادب اور تحقیق و تنقید کے ہر شعبہ میں پنجاب یا اہل پنجاب نے قابل قدر خدمات سرانجام دیں۔

دہلی اور لکھنؤ کے شعراء اور اہل علم کی یہ ایک اہم ترین "خصوصیت" رہی ہے کہ انہوں نے اپنی زبان کے علاوہ کسی اور علاقہ کی زبان کو کبھی بھی سند نہ تسلیم کیا 'اس لیے دہلی اور لکھنؤ کے شعراء (1) میں لسانی اختلافات اور عروضی مباحث جاری رہتے تھے۔ چنانچہ ماضی میں انہوں نے دکنی شعراء اور حتیٰ کہ نظیر اکبر آبادی ایسے قادر الکلام شاعر کو بھی درخور اعتنا نہ سمجھا تو بدلے حالات میں وہ پنجاب کی اردو کو بھلا کیسے تسلیم کر سکتے تھے۔ گو دہلی اور لکھنؤ ثقافت کے مراکز نہ رہے تھے مگر اہل زبان تو تھے۔ چنانچہ یہ اہل زبان اپنے علاوہ

اور کسی کو بھی زبان کا اہل نہ گردانتے۔ یوں ادبی محاذ پر چھوٹی موٹی جھڑپیں جاری رہتیں۔ ان ادبی جھگڑوں کی بنا پر اہل پنجاب نے بھی اردو پر پنجاب کا حق تسلیم کرانے کو قلمی جہاد کا آغاز کر دیا۔

جب نصیر الدین ہاشمی نے علامہ اقبال کو اپنی کتاب "دکن میں اردو" پیش کی تو اپنے خط میں اقبال نے اس کوشش کو سراہتے ہوئے یہ بھی تحریر کیا:

"غالباً پنجاب میں بھی کچھ پرانا مسالہ موجود ہے۔ اگر اس کے جمع کرنے میں کسی کو کامیابی ہوگی تو مورخ اردو کے لیے نئے سوالات پیدا ہوں گے۔"

محمد اکرام چغتائی نے اپنے ایک مقالہ "پنجاب میں اردو (مزید تحقیق)" میں اس بحث سے وابستہ کئی مضامین کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے بقول:

"پنجابی انبالوی کا ایک مضمون بہ عنوان "اردو زبان پنجاب میں" علی گڑھ منتھلی (جولائی 1903ء) میں شائع ہوا۔ اس کی تردید میں ایک "اردو معلّی" (اگست 1903ء ص:20-25) میں "تنقید ہمدرد" کے قلم سے شائع ہوا۔ اس مضمون میں پنجاب کے بعض اردو شعراء پر زبان و بیان کے بعض اعتراضات کیے گئے تھے۔ اس کے جواب میں پنجابی انبالوی نے ایک مضمون بہ عنوان "اردو زبان پنجاب میں" لکھا جو "مخزن" (ستمبر 1903ء) میں شائع ہوا۔ تنقید ہمدرد کے جواب میں امتیاز علی تاج کے والد. ... مولوی ممتاز علی نے "تالیف و اشاعت" میں ایک مضمون لکھا جس کی تلخیص "اردو معلّی" میں شائع ہوئی (اکتوبر 1903ء ص:40-41) بہ عنوان "اردو کے دشمن" مولوی موصوف کی تردید میں تنقید ہمدرد نے ایک مضمون بہ عنوان "اردو کے نادان دوست لکھا" (اردوئے معلّی اکتوبر 1903ء ص:41-46) ڈاکٹر شیخ محمد اقبال مرحوم نے بھی اس بحث میں حصہ لیا اور "اردو زبان پنجاب میں" کے عنوان کے تحت ایک مضمون لکھا جو "مخزن" (اکتوبر 1903ء) میں شائع ہوا۔ انہوں نے اہل زبان حضرات کے بعض صرفی، نحوی اور عروضی اعتراضات کا مدلل جواب دیا۔ تقریباً ڈیڑھ سال بعد انگریزی روزنامہ "سول اینڈ ملٹری گزٹ" (15 جنوری 1905ء) میں اس بحث کو چھیڑا گیا کہ اردو پنجاب کی دیسی زبان ہے ... انہیں مباحث کے دوران ایس ایم این ناظر نے ایک مضمون بہ عنوان "اردو پنجابی" لکھا' اس مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

"اردو زبان دراصل منجھی ہوئی پنجابی زبان ہے۔ اس کے افعال عموماً پنجابی ہیں مگر تھوڑی سی نفیس تبدیلی کے ساتھ استعمال میں لائے گئے ہیں۔"

خان بہادر مرزا سلطان احمد نے "زبان اردو" کے عنوان کے تحت ایک مضمون لکھا جو "مخزن" جون 1919ء میں شائع ہوا۔ مرزا موصوف اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

"پنجابی اور اردو الفاظ یا پنجابی اور اردو زبان میں کہاں تک وابستگی و مشابہت ہے، ایسی وابستگی و مشابہت ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ساتھ نہیں ہے۔ مقابلہ کرنے سے پتا لگتا ہے کہ اردو زبان پنجابی کی اصلاح یافتہ زبان ہے یا پنجابی زبان کا ایک دوسرا اصلاح یافتہ رخ۔"

بعد ازاں "شیر پنجاب" نے ایک مضمون بہ عنوان "اردو اور اہل زبان" لکھا، جو بالاقساط مخزن میں شائع ہوا۔ ان کے مضمون کے دو اقتباسات درج ذیل ہیں:

"ہم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ اردو یا ہندوستانی یا جو کچھ بھی اس کا نام رکھو پنجاب میں پیدا ہوئی اور پنجابی اس کے بانی تھے۔"

"اردو کا مولد پنجاب ہے نہ کہ شاہجہان آباد۔"

مضمون نگار نے اپنے نظریہ کے استحکام کے لیے بعض ایسے تاریخی واقعات کو بھی دلیل کے طور پر پیش کیا ہے جو پنجاب میں اردو زبان کے آغاز و ارتقاء میں ممد و معاون ثابت ہوئے اور یہ تاریخی دلائل وہی ہیں جن کو بعد میں پروفیسر شیرانی نے اپنی کتاب میں بالتفصیل لکھا۔ (مقالہ مطبوعہ "فنون" سالنامہ غالب نمبر 1969ء)

پنجاب میں اردو کے سلسلہ میں شیر علی سرخوش کا تذکرہ "اعجاز سخن" حصہ اول بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس تذکرہ کا سنہ اشاعت کتاب پر درج نہیں ہے، لیکن مولوی عبدالحق کا اس کتاب پر تبصرہ رسالہ اردو (اپریل 1924ء) میں شائع ہوا تھا۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ 1924ء کی ابتداء میں شائع ہوا ہوگا۔ سرخوش نے تذکرہ کے آغاز میں تیس صفحات کا ایک مقدمہ بھی لکھا ہے جس میں پنجاب میں اردو کے وجود کو تاریخی اور لسانی دلائل سے ثابت کیا ہے۔ اس مقدمہ کے بعض ضمنی ابواب کی تفصیل یہ ہے:

"زبان اردو اور اہل پنجاب، اہل زبان کی پنجابی زبان سے ناواقفیت، اردو اور پنجابی زبان کی مماثلت، اردو نظم، ریختہ میں زبان پنجابی کا عنصر وغیرہ وغیرہ۔"

تذکرہ "اعجاز سخن" پر تبصرہ کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے لکھا:

"یہ کتاب میں نے بڑے شوق سے شروع سے آخر تک پڑھی، کیونکہ مؤلف نے پہلے ہی صفحہ سے بہانگ دہل ایک جدت کا اعلان کیا ہے اور آخر تک موقع بے موقع اس راگ کو الاپا ہے۔ ان کی رائے ہے کہ اردو زبان نے پنجاب میں جنم لیا ہے اور اس کے ثابت کرنے کی بہت کوشش کی ہے۔ یہ خیال پہلی بار ہمارے سننے میں

نہیں آیا بلکہ اس سے قبل بھی ہم بعض احباب سے سن چکے ہیں اور کچھ عرصہ ہوا ایک صاحب شیر پنجاب نے کسی رسالے میں اس پر ایک مضمون بھی لکھا تھا۔"

("تنقیدات عبدالحق" ص:22)

اس ضمن میں مولوی صاحب نے مضحکہ اڑانے کے انداز میں موئف شیر علیخاں سرخوش کی یہ دلیل بھی نقل کی ہے:

"اس کے علاوہ ایک سائنسی دلیل صوبہ پنجاب کے مردم خیز ہونے کی یہ ہے کہ انسان کی بہترین غذا گیہوں ہے جو ہمارے دماغ کو بے حد تقویت پہنچاتی ہے اور وہ اہل پنجاب کے روزمرہ کے استعمال کی چیز ہے۔ غرض کوئی وجہ نہیں ہے کہ ایک خاص مشرقی زبان جیسے اردو ہے اس ملک میں پیدا نہ ہوئی ہو۔ ہاں! بے شک ہوئی ہے۔" (ایضاً ص:26)

مندرجہ بالا اقتباس اور مولوی عبدالحق کے تبصرہ سے واضح ہو جاتا ہے کہ اہل قلم نے اس صدی کی ابتداء سے پنجاب میں اردو کے مسئلہ پر سوچنا اور لکھنا شروع کر دیا تھا۔

خود محمود شیرانی نے بھی "پنجاب میں اردو" کے پیش لفظ ("عرض حال") میں "اعجاز سخن" کے حوالے سے اس کا اعتراف کیا ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ ربع صدی میں لکھنے والوں میں سے کسی کے پاس بھی نہ تو شیرانی ایسا لسانیات کار جا ہوا مذاق تھا نہ تحقیقی ذہن اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تحقیقی مواد فراہم کرنے والے وسائل نہ تھے۔ شیرانی نے مخطوطات اور نادر کتب جمع کرنے میں ایک عمر صرف کی تھی۔ سوان کے لیے اپنی تحقیقات کی تکمیل کے لیے خام مواد کی کمی نہ تھی۔

حافظ محمود شیرانی کا استدلال یہ ہے کہ محمود غزنوی (1030-997ء) کے حملوں سے مسلمانوں کا پنجاب سے رابطہ شروع ہو تا ہے۔ محمود غزنوی نے پنجاب کے ہندو راجہ کی مسلسل بدعہدیوں سے تنگ آکر 1022ء میں اسے غزنی حکومت میں شامل کر لیا۔ اس نے لاہور کو اس صوبے کا صدر مقام بنا کر "محمود پور" اس کا نیا نام رکھا اور ایاز کو اس کا صوبہ دار بنایا۔ اب مسلمانوں کی خاصی تعداد یہاں آباد ہو گئی اور یوں "پنجابی (2)" بولنے والی مقامی ہندو آبادی اور فارسی بولنے والے اجنبی مسلمانوں کے باہمی روابط کا آغاز ہو تا ہے۔ تقریباً ایک صدی تک پنجاب کسی حد تک دہلی کے اثرات سے منقطع رہا اور اس کا غزنوی حکمرانوں سے ہی تعلق رہا۔ 1186ء میں معزالدین محمد بن سام نے لاہور فتح کیا اور آل ناصر کا آخری حکمران خسرو ملک (متوفی: 582ھ) گرفتار ہوا۔ بعد ازاں 1193ء میں جب قطب الدین ایبک نے دہلی پر قبضہ کیا تو پہلی مرتبہ مسلمانوں نے پنجاب سے باہر قدم نکالے۔ گویا ڈیڑھ صدی تک پنجابی بولنے والی مقامی آبادی اور فارسی گو

مسلمانوں کا زندگی کی ہر سطح پر ایک دوسرے سے رابطہ رہا۔ اس دوران میں صوفیاء کی تبلیغی سرگرمیوں کی وجہ سے اسلام کا دائرہ بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ یوں مذہب‘ سیاست اور ثقافت غرضیکہ ہر لحاظ سے پنجابی اور فارسی باہم آمیز ہوتی گئیں‘ جس نے اس بولی کی صورت اختیار کی جو بالآخر زبان اردو کہلائی۔

شیرانی کے خیال میں پنجاب میں پنپنے والی اردو کا سب سے پہلا شاعر مسعود سعد سلمان (وفات 1121ء) صاحب دیوان تھا‘ لیکن اب اس کا دیوان ناپید ہے۔ شیرانی سے قبل ڈاکٹر اسپرنگر بھی مسعود سعد کے دیوان کا تذکرہ کر چکے ہیں۔

”پنجاب میں اردو“ کا نظریہ شیرانی ہی کے الفاظ میں یہ ہے:

”یہ بات ہم کو یاد رکھنی چاہئے کہ امیر خسرو دہلی کی زبان کو دہلوی کہتے ہیں۔ ابوالفضل بھی آئین اکبری میں اس کو ”دہلوی“ کے نام سے یاد کرتا ہے۔ اب شیخ باجن (متوفی: 912ھ) بھی اس کو دہلوی کہتے ہیں اور جو نمونہ اس زبان کا دیتے ہیں وہ قطعاً اردو ہے۔ اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں‘ اس لیے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے گئے ہوں۔ اس نظریہ کے ثبوت میں اگرچہ ہمارے پاس کوئی قدیم شہادت یا سند نہیں‘ لیکن سیاسی واقعات‘ اردو زبان کی ساخت نیز دوسرے حالات ہمیں اس عقیدہ کے تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔“ (”پنجاب میں اردو“ ص: 4)

”اگر آل غزنہ سے پیشتر مسلمانوں کو کسی ہندی زبان کے اختیار کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تو اس عہد میں جو خاصا دراز ہے وہ پنجاب میں کوئی نہ کوئی زبان سرکاری‘ تجارتی و معاشرتی اغراض سے اختیار کر لیتے ہیں جس کو غوریوں کے عہد میں جب دارالسلطنت لاہور سے دہلی جاتا ہے اسلامی فوجیں اور دوسرے پیشہ ور اپنے ساتھ دہلی لے جاتے ہیں۔ دہلی میں یہ زبان برج اور دوسری زبانوں کے دن رات کے باہمی تعلقات کی بنا پر وقتاً فوقتاً ترمیم قبول کرتی رہتی ہے اور رفتہ رفتہ اردو کی شکل میں تبدیل ہوتی جاتی ہے۔“ (ایضاً ص: 7)

”اردو اور پنجابی کی صرف کا ڈول تمام تر ایک ہی منصوبہ کے زیر اثر تیار ہوا ہے۔ ان کی تذکیر و تانیث اور جمع اور افعال کی تعریف کا اتحاد اسی ایک نتیجہ کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے کہ اردو اور پنجابی زبانوں کی ولادت گاہ ایک ہی مقام

ہے۔ دونوں نے ایک ہی جگہ تربیت پائی ہے۔ جب سیانی ہو گئی ہیں تب ان میں جدائی واقع ہوتی ہے۔" (ایضاص:103)

"پنجاب میں اردو" کی اشاعت نے مزید بحث اور تحقیق کو ہوادی اور اس نظریہ کی تائید اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا۔ چنانچہ اگر ایک طرف پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی اور صدریار جنگ محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، قاضی فضل حق ایسی شخصیات نے تائید کی تو دوسری طرف مولوی عبدالحق، ڈاکٹر مسعود حسین خان اور سید نجیب اشرف ندوی نے تنقید بھی کی۔ مولوی عبدالحق نے اپنے تبصرہ (مشمولہ "تنقیدات عبدالحق") میں گو اسے "اردو دان طبقہ" کے لیے قابل فخر قرار دیا، لیکن لسانی نقطۂ نظر سے خاصی گرفت بھی کی۔

آج گو لسانی تحقیقات بہت آگے جا چکی ہیں اور اس ضمن میں مزید نظریات سے خاصا تنوع بھی پیدا ہو چکا ہے، لیکن مولانا صلاح الدین کی مانند آج بھی غیر مشروط تائید کرنے والوں کی کمی نہیں۔ مولانا نے "شام ہمدرد" میں اپنی تقریر میں یہ کہا تھا:

"یاد رکھیے کہ اردو پنجاب ہی کی بیٹی ہے۔ وہ یہیں پیدا ہوئی اور یہیں پروان چڑھی۔"

جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی اردو کے سلسلہ میں پنجاب کی خدمات گنواتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"پنجاب اور اہل پنجاب سے اس زبان کا رشتہ ناتا روز اول ہی سے قائم ہے اور اہل پنجاب نے شروع ہی سے اس زبان کو بنانے سنوارنے میں حصہ لیا ہے۔ وہ زبان جو عبوری دور میں دہلی سے دکن، گجرات، مالوہ اور دوسرے صوبوں میں پہنچی، اس کی ساخت، اس کے مزاج، لہجے اور آہنگ پر پنجاب ہی کا اثر سب سے زیادہ اور گہرا تھا۔ قدیم گجری و دکنی ادب کے نمونوں میں جب ہم پنجابی اثر و مزاج کو دیکھتے ہیں تو ذرا دیر کو حیرت ضرور کرتے ہیں لیکن ہماری حیرت اس وقت دور ہو جاتی ہے جب ہم اردو اور پنجاب کے اثر و رشتہ کو تاریخ کی روشنی میں دیکھ کر ان نمونوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ غیاث الدین تغلق (720-725ھ / 1230-1325ء) اور خسرو خاں نمک حرام کی جنگ کے حالات امیر خسرو (م725ھ / 1325ء) نے غیاث الدین تغلق کو پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے یہی وہ "زبان" ہے جو شروع ہی سے اردو کے خون میں شامل ہے۔" ("تاریخ ادب اردو" ص:23-22)

دکن میں اردو:-

یہ نصیر الدین ہاشمی کی کتاب کا عنوان ہی نہیں بلکہ اس نظریہ کا خلاصہ بھی ہے جس نے اردو لسانیات کی

تاریخ میں "پنجاب میں اردو" جیسی شہرت حاصل کی۔

نصیر الدین ہاشمی کی یہ کتاب 1923ء میں طبع ہوئی تھی۔ گو نصف صدی سے زیادہ ہونے کو آئی مگر اس کی اہمیت کم نہ ہو سکی۔

نصیر الدین ہاشمی سے متفق حضرات کے بموجب مسلمانوں کی فتح سندھ سے بہت پہلے ہی اہل ہند سے رابطہ قائم ہو چکا تھا۔ بلکہ بعض مورخین کا تو یہ کہنا ہے کہ آنحضرت کی نبوت سے بھی پہلے جنوبی ہند کے سواحل پر عربوں کی آمد و رفت تھی۔ یہی نہیں بلکہ مالا بار میں بعض عرب کنبے مستقل رہائش پذیر بھی تھے۔ عربی، یہودی اور عیسائی اس تجارت میں پیش پیش تھے۔

عبدالصمد صارم نے اپنے ایک مضمون "اردو زبان کی تاریخ" میں لکھا ہے:

"رسول اکرم ﷺ نے 6 ہجری مطابق 628ء میں دنیا کے کتنے ہی حکمرانوں کو تبلیغی فرامین ارسال فرمائے۔۔۔ان فرامین میں ایک فرمان ہندوستان کے ایک راجہ سرہانک کے نام بھی تھا۔ یہ تحریریں عربی میں اس لیے روانہ کی گئی ہوں گی کہ آپ کو معلوم ہوگا کہ ان ممالک میں عربی جاننے والے موجود ہیں۔ راجہ سرہانک مشرف بہ اسلام ہوا۔ اس نے خود بیان کیا ہے کہ رسول اکرم ﷺ نے اپنے تین صحابیوں اسامہ، حبیب اور خلیفہ کے ہاتھ میرے پاس نامہ بھیجا۔" (مقالہ مطبوعہ "ادبی دنیا" نمبر 17 نومبر 1965ء)

ڈاکٹر تارا چند نے اپنی معروف تالیف "اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر" میں عرب ہند روابط کی قدامت پر خاصی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ ان کے بموجب "پچھمی ممالک عرب فلسطین اور مصر سے ہندوستان کے تجارتی تعلقات بہت ہی قدیم زمانے سے ہیں۔ حضرت سلیمان سونا اور قر (موجودہ جے پور) سے منگاتے تھے اور چاندی، ہاتھی دانت، بندر اور مور بھی یہیں سے جاتے تھے۔" (ص:54) "عرب فن جہاز سازی سے اچھی طرح واقف تھے اور اس سلسلہ میں بہترین سامان فراہم کرتے تھے۔ ورجل کا بیان ہے کہ عربی اور ہندوستانی جہاز رانوں نے انٹونی اور قلو بطرہ کے ماتحت جنگ ایکٹیم میں حصہ لیا تھا۔ بمبئی گزٹیر میں خان بہادر فضل اللہ لطف اللہ فریدی نے لکھا ہے کہ اسلام سے قبل چول، کلیان اور سوپارہ میں عرب آباد تھے۔ اگاتھر سائیڈس کے زمانہ میں ساحل ملیبار پر عربوں کی اتنی کثرت تھی کہ بہت سے ہندوستانیوں نے بھی ان کا مذہب (غالباً صابی) اختیار کر لیا تھا۔" (ص:56) "ہندوستان کے سمندروں میں مسلمانوں کا پہلا بیڑہ حضرت عمرؓ کی خلافت کے زمانے میں 636ء میں آیا۔۔ اس زمانہ میں بھڑوچ اور دابل میں بھی فوجی مہمیں بھیجی گئیں۔۔۔ حضرت عمرؓ کے زمانے میں

ہندوستان کے خشکی کے راستوں کی تحقیق ودریافت کی گئی اور بہت سی مصنوعات حاصل کی گئیں جن سے بالآخر آٹھویں صدی میں محمد بن قاسم کی فتح سندھ میں رہنمائی ہوئی۔ اس دوران میں سمندر کے ذریعے سے تجارت جاری رہی اور مسلمانوں نے جنوبی ہند کے ساحل پر اور سیون کے تین شہروں میں آبادیاں قائم کیں ....."

ڈاکٹر تاراچند مزید رقم طراز ہیں:

"ساتویں صدی میں ایرانی اور عرب تاجر ہندوستان کے مغربی ساحل کی مختلف بندرگاہوں پر بڑی تعداد میں آباد ہوئے اور انہوں نے ہندوستان کی عورتوں سے شادیاں کیں۔ خاص طور سے ملیبار میں یہ آبادیاں بڑی اور اہم تھیں"(ص:57)"آٹھویں صدی میں عرب کے بحری بیڑوں نے بھڑوچ اور ساحل کاٹھیاوار کی بندرگاہوں پر حملہ کیا۔ ان کی تجارت اور آبادیاں برابر فروغ پاتی رہیں۔ اس کے بعد مسلمانوں کا اثر تیزی سے بڑھنے لگا۔ مسلمانوں کو ساحل ملیبار میں آباد ہوئے سو سال سے اوپر ہو چکے تھے۔ تاجروں کی حیثیت سے ان کا خیر مقدم کیا جاتا تھا اور آبادکاری اور خرید اراضی اور اپنے مذہب پر اعلانیہ عمل کرنے کی سہولتیں بہم پہنچائی جاتی تھیں۔"(ص:58)

محولا بالا کتاب کے علاوہ رسالہ "دین ودنیا" (دہلی۔ مارچ1953ء) میں بھی ڈاکٹر تاراچند نے اپنے ایک مضمون میں جنوبی ہند میں عربوں اور اسلام کے اثر و نفوذ کے ضمن میں یہ تحقیق کی ہے:

"کولم میں میت کونام قبرستان میں علی بن عثمان کی قبر ہے۔ اس پر (166ھ/ 784ء) کندہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آٹھویں صدی میں مالابار کے ساحل پر مسلمان آباد ہو گئے تھے۔ نویں صدی کے اوائل میں نالابار کے شاہی خاندان کا جو چیرامن پیرومل کے لقب سے مشہور تھا' خاتمہ ہو گیا اور اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس خاندان کے آخری راجہ نے جس کے یہ راجہ حانی تھی اس دھرم کو چھوڑ کر اسلام قبول کر لیا تھا۔ کو چین کے راجہ زمورن کی عرب سوداگروں پر بڑی مہربانی تھی۔ اس کی اجازت سے اس کے راج میں بہت سے عرب سوداگر آکر آباد ہو گئے تھے۔ ان کی تجارت سے راج کو مالی فائدہ پہنچتا اور ان کے بازوؤں کی قوت سے راج کی طاقت بھی بڑھی۔ ہندو راجہ مسلمانوں کی ایسی عزت کرتے تھے کہ انہوں نے خود اپنی رعایا کو مسلمان ہونے کی ترغیب دی اور انہوں نے اس کی

اجازت دی کہ ہر گھر کے دو آدمی اسلام قبول کر لیں۔ نویں صدی کے بعد ہندوستان میں اسلام کا اثر روز بروز بڑھتا گیا۔ مسعودی نے 916ء میں ہندوستان کا سفر کیا تھا۔ جول میں دس ہزار سے زیادہ مسلمان آباد تھے۔ ان کا اپنا سردار تھا۔ مستعر بن المہلل نے بھی جول کی مسجد کا ذکر کیا ہے۔ ابن معید نے تیرھویں صدی میں سمندر کے کنارے ہر جگہ مسلمانوں کو پایا۔ مارکوپولو نے دیکھا کہ لنکا کے راجہ مسلمان سپاہیوں کو باہر سے لا کر اپنی فوج میں بھرتی کرتے تھے۔ ابوالفداء لکھتا ہے کہ کولم میں ایک خوبصورت مسجد اور مسلمانوں کا چوک تھا۔ ابن بطوطہ نے کھمبایت سے لے کر سارے مالا بار کے کنارے کا سفر کیا تھا۔ اسے ہر جگہ مسلمان ملے جو اچھی حالت میں تھے۔ اس کا بیان ہے کہ گو امسلمانوں کے قبضے میں تھا۔"

ڈاکٹر تارا چند "اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر" میں مزید رقم طراز ہیں کہ "اس زمانہ میں مسلمانوں نے یقیناً بہت اہمیت حاصل کر لی تھی۔ وہ ماپلا کہلاتے تھے جس کے معنی ہیں "ایک ممتاز لڑکا یا دولہا" اور یہ ایک عزت کا لقب سمجھا جاتا تھا... مسلمانوں کو اور حقوق بھی حاصل تھے۔ ایک مسلمان برہمن کے برابر بیٹھ سکتا تھا۔" (ص:61)

یہ اور اسی نوع کے دیگر شواہد سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ظہور اسلام سے قبل جنوبی ہند کے سواحل پر عربوں کی آمدورفت تھی۔ یوں بغرض تجارت آنے والے عیسائیوں اور یہودیوں کے ساتھ باہمی روابط کی بنا پر جنوبی ہند کے لوگوں نے یقیناً عربی الفاظ بھی سیکھ لیے ہوں گے۔ آنحضرتؐ کی نبوت نے جب تمام عرب کی کایا پلٹ دی تو خلفائے اسلام کے عہد میں عرب ہند تعلقات میں مزید وسعت پیدا ہوئی۔ ادھر تبلیغی سرگرمیوں اور خود بعض راجاؤں کی بھی ترغیب کے باعث مقامی آبادی میں بھی اسلام پھیلتا گیا۔ اس بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سندھ میں مسلمانوں کی آمد سے کہیں پہلے اہل دکن کے لیے عرب، عربی اور اسلام اجنبی نہ تھے۔

اس تفصیلی پس منظر اور عرب ہند تعلقات کی قدامت سے واقفیت اس لیے ضروری تھی کہ جنوبی ہند میں اردو کی تخم ریزی اور بعد ازاں اردو ادب کی آبیاری ان ہی محرکات کا نتیجہ تھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ شمالی ہند والوں کے لیے مدتوں تک یہ سب کچھ محض سنی سنائی حکایت کے مترادف رہا ہوگا۔ اس کی وجہ ہندوستان کی وسعت کے ساتھ ساتھ ہند کو شمالی اور جنوبی دو حصوں میں تقسیم کرنے والے کوہ بندھیا چل کا ناقابل گزر ہونا بھی ہو سکتا ہے۔ صدیوں پہلے جب کہ وسائل نقل و حمل نہ ہونے کے برابر

تھے۔ گھنے جنگلات اور ایک طویل سلسلۂ کوہ کو عبور کرنا فقط جان جوکھم کا کام تھا۔

سلطان جلال الدین فیروز خلجی (695-689ھ/1295-1288ء) کے بھتیجے اور داماد علاء الدین خلجی (1315-1294ء) نے 1294ء میں دکن پر پہلا حملہ کیا تھا۔ اس کے قابل سپہ سالار ملک کافور نے دکن میں فتوحات کا سلسلہ جاری رکھا' چنانچہ اس نے دیوگریا دیوگری (دولت آباد) 1306ء، ورنگل یا تلنگانہ (1309ء) دوار سمدر (میسور) ، اور معبر یعنی مدوار (11-1310ء) اور بالآخر 1312ء میں تمام مہاراشٹر فتح کر لیا۔ یہ حملے وہ اہم تاریخی واقعات ہیں جن کی بنا پر شمالی اور جنوبی ہند میں سیاسی روابط کا آغاز ہوتا ہے۔

جب محمد بن تغلق (51-1325ء) تخت نشین ہوا تو اس وسیع سلطنت کو قابو میں رکھنے کے لیے 1326ء کی ایک صبح کو اس نے تاریخ ہند کا وہ اہم ترین (اور آج تک نزاعی) فیصلہ کیا جس کے نتیجے میں دہلی سے سات سو میل کے فاصلہ پر آباد دکن کے شہر دیوگری (دیگر نام: دیوگیر' دیوگڑھ) کو دولت آباد ("یاقبۃ الاسلام") کا نام دے کر دارالحکومت قرار دیا گیا۔

اگر وہ چند ارکین دولت کے ساتھ محض خود چلا جاتا تو شاید یہ سفر استے دوررس نتائج کا حامل نہ ثابت ہوتا۔ اس نے تو اپنے ساتھ تمام دہلی کو کوچ کا حکم دے دیا۔ اس وقت کی آبادی کے لیے یہ غیر ضروری تکلیف تھی تو مورخین کے نزدیک ایک حماقت! مگر آج کا ماہر لسانیات اس کے برعکس دو تہذیبوں کی آمیزش' دو تمدنوں کے ملاپ اور دو زبانوں کے ادغام کی تاریخی صورت حال کے طور پر اس کا مطالعہ کرتا ہے۔ گو سال بعد ہی محمد تغلق کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور وہ واپس دہلی آ گیا' لیکن آبادی کے بے شمار لوگوں نے اس اجنبی دھرتی سے اپنا دل لگا لیا اور وہ وہیں سکونت پذیر رہے۔ بالفاظ دیگر اگر خلجی کے حملے نے دکن کا دروازہ کھولا تو تغلق کے سفر نے اس سے مکمل طور پر روشناس کرا دیا۔

دکن کی مقامی بولیاں مرہٹی' تامل' تیلیگو اور بھاشا وغیرہ میں عربی کے الفاظ کی تو پہلے ہی کافی آمیزش ہو چکی تھی۔ اب فارسی نے بھی اپنا اثر دکھایا اور یوں ان سب کے ملاپ نے اردو کی مخصوص صورت ہی نہ متعین کی بلکہ ادبی تخلیقات کے لیے سانچے بھی مہیا کیے۔

یہ ہیں وہ تاریخی اور لسانی حالات جن کی بنا پر نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں یہ نتائج اخذ کیے:-

"جب ایک قوم دوسری قوم کے ساتھ بودوباش اختیار کرتی ہے تو یہ امر ناگزیر ہے کہ بول چال کام کاج میں ایک کے الفاظ دوسرے کی زبان میں منتقل ہوں۔ فیلن اپنی کتاب "طبقات الشعراء" میں لکھتا ہے "ہنوز بھاشا نشوونما کی حالت میں تھی اور اس کی تکمیل نہیں ہوئی تھی کہ محمود غزنوی نے ہند پر متواتر حملے شروع

کر دیے۔ حتیٰ کہ بارھویں صدی میں پٹھانوں نے ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کرلی اور اقتضائے وقت کے بموجب ان دو اجنبی قوموں کے درمیان بات چیت' لین دین' خرید و فروخت اور دوسرے معاملات کے افہام و تفہیم کے لیے ایک اور مرکب زبان کی بنیاد پڑی۔ تیمور کی فتوحات سے اسے ترقی اور استحکام ہوا لیکن یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ مسلمانوں کی زبان اس وقت تک فارسی تھی۔ ہندوؤں نے فارسی سیکھنے میں کوشش کی اور اردو جس کا بیج محض زمین میں دبادیا گیا تھا اب اس نے چند فٹ کاقد حاصل کیا۔ تیمور کے زمانے میں ہندو مسلمانوں کے ربط و ضبط اور روزانہ مراسم نے جنوبی ہند میں بھی ایک زبان کی بنیاد ڈالی جسے آج دکنی کے لفظ سے یاد کرتے ہیں۔ جب دکن کا کچھ حصہ فتح ہو کر سلطنت دہلی میں شامل ہو گیا تو یہاں بھی آپس کے میل جول سے وہی نتیجہ رونما ہوا جو شمالی ہند میں ہوا تھا۔ اس طرح یہاں اردو کا رواج ہوا۔ اس کے بعد جب محمد تغلق نے دولت آباد کو اپنا پایہ تخت قرار دیا تو اس میں اور ترقی ہوئی اور عام طور پر اردو مروج ہو گئی مگر شمالی ہند کے برخلاف یہاں وہی زبان دکھنی کے نام سے مشہور ہوئی ...اس میں کوئی شک نہیں۔ 700ھ میں دکن میں اردو یاد کھنی مروج تھی۔ غرض اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دکنی یا اردو کا آغاز شاہجہان کے دور کی یادگار نہیں بلکہ اس سے بہت پہلے اس کی ابتداء ہو چکی تھی۔" (ص:10-7)

سندھ میں اردو:-

مولانا شبلی کے نامور شاگرد سید سلیمان ندوی نے اپنی کتاب "نقوش سلیمانی" میں یہ دعویٰ کیا:

"سندھ کی وادی ہماری متحدہ زبان کا پہلا گہوارہ ہے۔"

تحقیق کا آغاز انہوں نے بھی مسلم حملہ آوروں سے ہی کیا ہے۔ گو شہرت محمد بن قاسم کے حملہ کی ہے لیکن اس سے قبل بھی کچھ مہمات ہندوستان بھیجی گئی تھیں۔ چنانچہ اموی دربار کا ایک سالار مہلب ابن ابی صفرہ تو لاہور تک آن پہنچا تھا' لیکن یہ اور اسی نوع کی مہمات کسی سیاسی تدبیر کاری کا نتیجہ نہ تھیں' محض حملے تھے۔ محمد بن قاسم نے 712ء میں سندھ پر حملہ کیا۔ راجہ واہر کو شکست دے کر سندھ کو مسلم حکومت کا ایک صوبہ بنادیا اور یوں شمالی ہند میں مسلمانوں کی آمد اور سکونت کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کے نتیجے میں مقامی بولی "وڑاچڈ" (یا "براچڈ") اور عربی کی آمیزش شروع ہوئی۔ جس کے اثرات آج بھی سندھی زبان کے رسم الخط میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعد ازاں جب یعقوب بن لیث صفاری (وفات: 876ء) نے سندھ کو اپنی سلطنت کا ایک صوبہ بنالیا تو عربی کے ساتھ فارسی زبان کا عمل دخل بھی شروع ہو گیا جو اس کے بعد بھی کسی

نہ کسی طور جاری ہی رہا حتیٰ کہ محمود غزنوی نے جاٹوں کو شکست دے کر سندھ کو بھی پنجاب کی مانند اپنی قلمرو میں شامل کرلیا اور نتیجہ وہی دیگر صوبوں والا نکلا کہ ہندو مسلم تمدن کے ملاپ اور دیسی بدیسی زبانوں کے امتزاج نے جس نئی زبان کے ہیولیٰ کو جنم دیا وہ تھی .....اردو!

چنانچہ سید سلمان ندوی کے بقول:

> ''مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں اس لیے قرین قیاس یہ ہے کہ جس کو آج ہم اردو کہتے ہیں اس کا ہیولیٰ اسی وادی سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔''

بقول شرف الدین اصلاحی ''اس کی تغلیط خود سید صاحب کے اپنے ایک مضمون سے ہوتی ہے'' معارف جولائی 1933ء میں ''اردو کیوں کر پیدا ہوئی؟'' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> ''موجودہ معیاری اور دہلوی زبان دوسری زبانوں سے مل کر بنی ہے۔ آج کل بعض فاضلوں نے پنجاب میں اردو اور بعض عزیزوں نے گجرات میں اردو کا نعرہ بلند کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر ممتاز صوبے کی مقامی بولی میں مسلمانوں کی آمد و رفت اور میل جول سے جو تغیرات ہوئے ان سب کا نام ''اردو'' رکھ دیا گیا۔ حالانکہ ان کا نام پنجابی، دکنی، گجراتی یا گوجری وغیرہ رکھنا چاہیے جیسا کہ اس عہد کے لوگوں نے کہا ہے۔ یہ تغیرات جب ممتاز صوبوں میں ہو رہے تھے تو خود پایۂ تخت دہلی میں تو اور زیادہ ہوتے۔'' (''اردو سندھی کے لسانی روابط'' ص:40-39)

مندرجہ بالا اقتباس کے پہلے فقرے میں سید صاحب نے اردو کو ''دہلوی زبان جو دوسری زبانوں سے مل کر بنی ہے'' کہہ کر اپنے پہلے خیال سے خود رجوع کر لیا ہے۔

اعجاز الحق قدوسی کے بموجب عبدالحکیم عطا ٹھٹھوی سندھ میں اردو کا سب سے پہلا شاعر ہے۔ یہ شاہجہان کے عہد 1047ھ میں پیدا ہوا اور محمد شاہ کے عہد میں 1138ھ یا 1140ھ کو وفات پائی۔ ملاحظہ کیجیے مقالہ ''سندھ میں اردو کا پہلا شاعر'' (''صحیفہ'' نمبر 35 اکتوبر 1968ء)

اس کی اردو بالکل ابتدائی نوعیت کی ہے اور مناسب اردو الفاظ کی کمی فارسی سے پوری کی گئی ہے (جس کا وہ قادر الکلام شاعر تھا) دو اشعار درج ہیں:

عطا اس بھوک سوں ہم لوک رہتا
زخوردن ساگ لونی سوک رہتا
مری جان دیکھنا پھر دکھ نہ دینا!
کہ محتاج تو کے مفلوک رہتا

سندھ میں اگرچہ عبدالحکیم عطا ٹھٹھوی کو بالعموم اردو کا پہلا شاعر مانا جاتا ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش خاں بلوچ نے بھی اپنی تالیف "سندھ میں اردو شاعری" کا آغاز عطاہی سے کیا ہے لیکن اس سے پہلے بھی بعض اردو گو شعراء کے نام نظر آجاتے ہیں۔ چنانچہ ہدایت اللہ تارک کی "تاریخ شعراء سندھ" کے بموجب شاہ عبدالحکیم (944ھ تا 1030ھ) نے سب سے پہلے اردو میں دو اشعار کہے تھے۔ اسی زمانہ میں ایک اور شاعر میر فاضل بکھروی (متوفی: 1015ھ) کا تذکرہ بھی ملتا ہے مگر اس کے اشعار دستیاب نہیں ہیں۔ یوں عطا سے خاصہ عرصہ پہلے اردو میں شاعری کے سراغ مل جاتے ہیں۔ ("تاریخ شعراء سندھ" ص: 16)

اردو کی نشو ونما اور آبیاری میں مخصوص علاقوں کے کردار سے واقفیت کے لیے یہ کتابیں بھی اہم ہیں: وفاء راشدی کی "بنگال میں اردو"، سید اقبال عظیم کی "مشرقی بنگال میں اردو"، فارغ بخاری کی "ادبیات سرحد" اور ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی "بلوچستان میں اردو" (1968ء) اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ یہ کتب نظریہ ساز نہیں بلکہ ان علاقوں میں اردو کی ترقی اور ادبی ارتقاء کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ویسے ڈاکٹر انعام الحق کوثر "بلوچستان میں اردو" میں لکھتے ہیں:

> "ہم پروفیسر انور رومان سے متفق ہوسکتے ہیں کہ "اگر کوئی اس طرح موازنہ کرتا جائے تو اس نتیجہ پر پہنچے گا کہ اردو، بلوچی اور براہوئی فرہنگوں کا 25 فیصد سے 33 فیصد تک اشتراک ہے۔" اس لسانی اشتراک کے باعث یہ نظریہ بھی پیش کیا جاچکا ہے کہ "اردو کی تشکیل کی ابتداء بلوچستان سے ہوئی کیونکہ یہی بلوچستان ہے جو خلافت مشرقی کا صوبہ طوران ہوتا تھا اور محمد بن قاسم کی مہم کے بعد ایک زمانہ تک اس علاقہ میں عربی، فارسی اور سندھی زبانیں بولنے والے لشکریوں کا میل ملاپ ہوتا رہا اور ان کی بول چال سے ایک نئی زبان تشکیل پانے لگی۔" (ص: 26-325)

اردو لسانیات کے ان اہم نظریات کی اساسی صفت یہی ہے کہ ان کی رو سے اردو کی پیدائش کسی خاص علاقے سے مخصوص قرار پاتی ہے۔ ان نظریات کو لسانیات میں صوبائی عصبیت نہ سمجھا جائے بلکہ ان سے اردو لسانیات کے پھیلاؤ کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان نظریات کی تشریح اور بعد از اں بحث مباحثہ کی بنا پر بے حد قیمتی تاریخی، ادبی اور لسانی مواد حاصل ہوا ہے۔ جبکہ شیرانی اور ہاشمی کی تحقیقات کی بدولت کئی گمنام شعراء کے حالات کلام اور تاریخی اہمیت کی کتب دریافت ہوئیں۔

ردِ عمل کے نظریات:-

لسانیات کے ان اہم نظریات کی رو سے اردو کی جنم بھومی ایک مخصوص صوبہ قرار پاتا تھا لیکن ان لسانی حقد مین کے برعکس آج کے ماہرین کے ہاں ان کی تردید کے ساتھ ساتھ نظریہ سازی کا جو انداز ملتا ہے اس

میں بنیادو کوئی مخصوص علاقہ نہیں بنتا بلکہ کسی اور بولی کو اساس قرار دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری سے لے کر عین الحق فرید کوٹی تک سبھی نے زبان کی صرف ونحو اور تبدیلیِ اصوات کو تحقیقات کی بنیاد بنا کر نتائج کا استخراج کیا۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ ان سب نظریات کا مطالعہ بعض اوقات زبانوں کے طالب علم کو چکرا دیتا ہے۔ نظریات کا ایک جنگل نظر آتا ہے جس میں بعض اوقات راستہ بھول جانے کو جی چاہتا ہے۔

اردو قدیم ویدک بولی؟

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی تصنیف "اردو زبان کا ارتقاء" میں یہ نظریہ پیش کیا کہ اردو قدیم ویدوں کے ہندوستان میں بولی جانے والی بولیوں میں سے کسی ایک کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ چنانچہ ان کے بقول:-

"کسی زبان کے متعلق یہ فیصلہ کرنے کے لیے کہ اس کا ماخذ کیا ہے ضروری ہے کہ اس زبان کا لسانی تجزیہ کیا جائے اور اس کے صرفی ونحوی اصول اور صوتی تبدیلیوں کی ارتقائی وتقابلی تاریخ پر نظر رہے۔ اس سلسلے میں صرفی ونحوی قاعدوں اور تبدیلیوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ہندوپاکستان کی زبانوں کے رشتے' ان کی امتیازی صفات اور ان کی خصوصیات کا علم انہی چیزوں سے ہوتا ہے:"

وہ مزید لکھتے ہیں:

"میرے مقالے کے مطالعے کے بعد اس میں غالباً شبہ نہ رہے کہ اردو شورسینی پراکرت (3)' شورسینی اپ بھرنش (لغوی مطلب: نقص' خراب' بگڑی ہوئی) اور اس سلسلہ کی موجودہ بولیوں یعنی برج' ہریانی' بندیلی وغیرہ سے ماخوذ نہیں۔ اردو' ہندوستانی یا کھڑی قدیم ویدک بولیوں میں سے ایک بولی ہے جو ترقی کرتے کرتے یایوں کہیے کہ رولتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں کو کچھ دیتے اور کچھ ان سے لیتے' اس حالت کو پہنچی جس میں آج ہم اسے دیکھتے ہیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی (4)۔ پالی اس کی ترقی یافتہ ادبی اور معیاری شکل ہے۔ اردو اور پالی دونوں کا منبع ایک ہے۔ پالی ادب وفن اور فلسفے کی زبان ہے اور ہندوستانی روزانہ بول چال' لین دین وکاروبار کی' پالی ادبی درجہ کو پاکر ٹھہر گئی لیکن ہندوستانی عوام کی زبان ہونے کی وجہ سے اور بازار ہاٹ میں بولے جانے کے باعث ترشتی ترشاتی اور چھلتی چھلاتی رہی۔" ("اردو زبان کا ارتقاء" ص:87-85)

انہی وجوہ کی بناپر انہوں نے عام نظریہ کے برعکس قدیم ہندی کو اردو کی اصل نہ تسلیم کرتے ہوئے لکھا:

"قدیم ہندی کو اردو کی اصل نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔" (ایضاً ص:84)

اردو مرہٹی کی سگی بہن:-

زبان کے بارے میں جدید ترین نظریات میں سے ڈاکٹر سہیل بخاری کا نظریہ خصوصی تذکرہ چاہتا ہے۔ انہوں نے زبان کے موضوع پر اپنے متعدد مقالات میں جو خیالات پیش کیے ان کی رو سے اردو کا ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لیے پنجاب 'سندھ یاد کن اس کی جنم بھومی نہیں ہو سکتے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری تو اردو کو ویدک عہد تک لے گئے تھے مگر ڈاکٹر سہیل بخاری اسے بھی تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے بموجب اردو ویدوں سے بھی قبل کی زبان ہے کیونکہ خود ان قدیم بولیوں میں بھی اردو الفاظ موجود ہیں۔ مقالہ "اردو کی زبان کا آغاز" مطبوعہ "نقوش" سالنامہ 1962 میں لکھتے ہیں:

"رگ وید ہندوستان کی وہ قدیم ترین اور آریوں کی وہ پہلی کتاب ہے جو ہم تک پہنچی ہے۔ چنانچہ اس میں اردو الفاظ کی موجودگی یہ ثابت کر رہی ہے کہ ہماری زبان ویدک کال سے بھی پہلے سے اس علاقے میں بھاشا کے طور پر کام میں آ رہی ہے۔ ان الفاظ سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ہماری بول چال کی آوازوں میں ہزاروں سال سے آج تک زیر و زبر پیش کا بھی فرق نہیں آیا ہے اور اس طرح اردو کے ماخذ اور اشتقاق سے متعلق اب تک کی تمام غلط فہمیاں زائل اور تمام نظریات از خود باطل ہو جاتے ہیں۔"

اسی استدلال کی بنا پر ڈاکٹر موصوف نے مروج نظریات کو مسترد کرتے ہوئے زبان کا آغاز مشرقی مہاراشٹر میں بتاتے ہوئے لکھا:

"اردو کی جنم بھومی مشرق میں اڑیسہ اور جنوب میں تلنگانہ سے محدود ہے۔ میرے نزدیک اصل میں اردو کا گھر یہی ہے۔"

چنانچہ انہوں نے اپنے ایک اور مقالہ "مسئلہ آغاز اردو" (مشمولہ: تنقیدی مقالات جلد 1 مرتبہ میرزا ادیب) میں بھی اس امر پر زور دیا کہ:

"اردو زبان نہ شورسینی سے نکلی ہے نہ پالی سے بلکہ اس کا ماخذ مہاراشٹری پراکرت ہے۔ اور اس پراکرت کے نقوش ہم نے رگ وید میں بھی دیکھے ہیں۔ اردو کی اصل مرزبوم کے متعلق اب تک جو کچھ کہا گیا ہے وہ بھی یکسر غلط ہے۔ مہاراشٹر پراکرت ملک مہاراشٹر میں بولی جاتی تھی۔ اردو اسی ملک مہاراشٹر کے مشرقی علاقہ میں پیدا ہوئی ہے اور مرہٹی کی سگی بہن ہے۔"

ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس نظریہ کی اساس پر اردو کے وطن کا تعین کرنے میں اس امر سے کہ اردو کو کھڑی بولی بھی کہا جاتا رہا ہے یہ استدلال کیا کہ "یہ نام دوسری بولیوں کے ناموں کی" طرح "نسبتی" ہے۔ یعنی اس کی رو سے کھڑی بولی کا ایک خاص علاقہ سے تعلق قائم کیا جاسکتا ہے۔" چنانچہ اپنے ایک اور مقالہ "اردو بولی کا دیس" میں اس رائے کا اظہار کیا:

"جس طرح پنجابی اور سندھی وغیرہ بولیوں کے نام میں یائے نسبتی لگی ہوئی ہے اسی طرح کھڑی بولی میں بھی یائے تانیث نہیں یائے نسبتی ہے اور اس کا مطلب ہے علاقہ "کھڑ" کی بولی۔ کھڑ کا بول کھنڈ اور کھونڈ کا مخفف ہے۔ چنانچہ کھڑی بولی کا مطلب ہوا کھڑ کھنڈیا کھونڈ کی (کھنڈی کھونڈی) اور کھنڈیا کھونڈ ہندوستان کے اس علاقے کو کہتے ہیں جو صوبہ اڑیسہ کے مغرب میں واقع ہے۔ اس علاقہ میں آج جو بولی جاری ہے اسے بھی کھڑیا کھڑیا کہتے ہیں۔ صوبہ متوسط میں اس بولی کے اور بھی چھوٹے چھوٹے علاقے ہیں جن میں مہادیو' پہاڑی کے آس پاس کا علاقہ کافی ہے۔ اردو میں آواز کی بدلائی کے جو اصول جاری ہیں ان کی رو سے کھونڈ اور گونڈ ایک ہی بولی کے دو روپ ہیں۔ یہ حقیقت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ علاقہ کھونڈ کو گونڈیا نیا گونڈوانا بھی کہتے ہیں۔ ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ علاقہ ہندوستان کی قدیم نسل گونڈ کا مسکن ہے اور اس کی بولی کھڑی بولی کہلاتی ہے۔ قیاس غالب یہ ہے کہ اردو کے معیار و سند کے لیے اسی علاقہ کی بول چال کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔"

ڈاکٹر سہیل بخاری نے زبان کے ساتھ ساتھ اردو رسم الخط (جسے وہ "لپی" لکھنا پسند کرتے ہیں) کے ضمن میں بھی نرالی بات کی ہے۔ وہ "اردو کی کہانی" میں لکھتے ہیں:

"ایک ایک بولی کئی کئی لپیوں میں بھی لکھی جاتی ہے' اس لیے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اردو کی پہلی لپی کون سی تھی پر ویدک اور سنسکرت میں اردو کے جو بول ملتے ہیں وہ دیوناگری میں لکھے ہوئے ہیں اور بھگتی کال میں بھی اردو کے جو نمونے دکھائی دیتے ہیں ان کی لپی بھی دیوناگری ہی ہے۔ جب مسلمان یہاں آئے تو اس کا بانا بھی بدلا اور یہ فارسی لپی میں لکھی جانے لگی۔ کیونکہ یہ لپی بھی مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہی ہندوستان میں پہنچی تھی۔ جس دن سے یہ لوگ اردو میں لکھنے پڑھنے لگے انہوں نے اس کی لپی بھی فارسی ہی ٹھہرائی کیونکہ انہیں اس کی کسرت تھی۔ ایسا لگتا ہے اردو بولی کی تاریخ کا یہ موڑ اکبری راج ہی میں آ گیا تھا۔"

ڈاکٹر سہیل بخاری جیسا محقق اس عام حقیقت سے کیسے صرف نظر کر گیا کہ زبانوں یا رسم الخط میں تغیرات یا انحذاب کے سلسلے بجلی کا سوئچ آف یا آن کرنے کی مانند اچانک معرض وجود میں نہیں آجاتے بلکہ یہ طویل زمانی عرصہ پر پھیلے ہوئے ہیں نہ کہ "جس دن سے لوگ" ... کی مانند فوری طور پر لپی رسم الخط میں تبدیل ہو گئی۔

اردو: دراوڑی کا عطیہ؟

عین الحق فرید کوٹی نے وادیٔ سندھ کی قدیم تہذیب کو بنیاد بنا کر اردو کو ہڑپہ اور موہنجو داڑو کی مقامی بھاشا (یعنی موجودہ دراوڑی) کا تسلسل قرار دیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا:

> "ابھی تک شمالی ہند کے لسانیاتی مطالعہ کے لیے دراوڑی زبانوں کو قابل التفات تصور نہیں کیا گیا گو ان زبانوں پر اس زمرہ کے اثرات اتنے گہرے اور وسیع ہیں کہ اگر نظر غائر سے دیکھا جائے تو اس سلسلہ میں دراوڑی زبانوں کی نسبت سنسکرت کو محض ایک ثانوی حیثیت حاصل ہے۔"(5)

اپنے ایک اور مقالہ "سنسکرت اور پراکرتیں" میں سنسکرت کی اساسی حیثیت کو مسترد کرتے ہوئے اردو کی تشکیل میں دراوڑی زبانوں کے اثرات پر زور دیا اور کئی ماہرین لسانیات کے اقوال بطور شہادت پیش کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا:

> "جب یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچ گیا کہ خود سنسکرت بھی خالص آریائی زبان کی ترجمانی کا حق پوری طرح ادا نہیں کرتی کیونکہ اس کی تشکیل وارتقاء میں مقامی عناصر نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے تو پھر ہم اس سے متاثر ہونے والی مقامی زبانوں یعنی پراکرتوں کو ہند آریائی گروہ کی شاخیں قرار دینے میں کہاں تک حق بجانب ہیں؟ خود آریاؤں نے اپنے کلاسیکی ادب میں پراکرتوں کو امر بھاشا یعنی غیر آریائی باشندوں کی زبان اور یہاں کے باشندوں کو مرو دھرا واک یعنی غیر زبان کے حامل قرار دیا ہے۔ آج بھی مقامی زبانوں کے آریائی الاصل ہونے کی دلیلیں محض ان کے سنسکرت کے ساتھ لغوی اشتراک کی بنا پر قائم کر دی گئی ہیں ورگنہ صوتی آہنگ اور صرف و نحو کے لحاظ سے پراکرتوں اور ہند آریائی گروہ کی زبانوں میں کوئی قدر مشترک نظر نہیں آتی۔"(6)

یہ نظریہ جدید ترین ہی نہیں غالباً سب سے زیادہ متنازعہ بھی ہے۔ چنانچہ قدرت نقوی اور پروفیسر خلیل

صدیقی (7) نے تردیدی مقالات بھی سپردِ قلم کیے ہیں۔ خود عین الحق صاحب کو بھی اپنے نظریہ کے انوکھے پن کا احساس ہے شاید اس لیے ایک موقع پر اپنی لسانی جستجو کا بڑے جذباتی انداز میں تذکرہ کیا:

"نہیں معلوم کہ جن ان دیکھے راستوں پر چل رہا ہوں وہ کبھی کسی منزل پر پہنچاتے ہیں یا نہیں' میری مثال اس یکہ و تنہا راہرو کی سی ہے کہ جس کے آبلہ زدہ پاؤں کانٹوں سے چھلنی ہو چکے ہوں اور آگے راستہ بھی نہ سجھائی دیتا ہو۔" (8)

مختصر ترین الفاظ میں عین الحق صاحب کا نظریہ یوں ہے: جب آریا ہندوستان میں وارد ہوئے تو سندھ میں انہیں ایک بہتر تہذیب اور اعلیٰ تر تمدن کے حامل افراد سے دوچار ہونا پڑا۔ یہ ہڑپہ اور موہنجوداڑو کے لوگ تھے جو دراوڑی زبان بولتے تھے۔ انہوں نے نووارد آریاؤں کی زبان کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ ان کے بموجب یہی دراوڑی زبان وہ اساس قرار پاتی ہے جس پر بالآخر قصرِ اردو استوار ہوتا ہے۔ اردو زبان کے ماخذ کی تلاش میں عین الحق ماضی میں سب سے زیادہ دور تک نکلے ہیں۔ اس لسانی سفر کا حال ان ہی کے الفاظ میں یوں ہے:

"آج سے کوئی چودہ پندرہ سال قبل میں اردو زبان کے سرچشموں کی تلاش میں نکلا لیکن بجائے میکس ملر اور جارج گریرسن کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہونے کے جو کہ پراکرتوں کی وادی سے گزرتا ہوا سنسکرت کے چشمے پر جا کر ختم ہو جاتا ہے موہنجوداڑو اور ہڑپہ کی وادیوں میں جا نکلا۔ میں ان ہزاروں سال پہلے کھنڈرات کے مکینوں کی زبان کا سراغ لگانے کا متلاشی تھا جن کی ہڈیوں کو سرمہ بنے ہوئے بھی ہزاروں سال بیت چکے ہیں۔ اس راستے میں پگڈنڈی تو کجا' پاؤں کے نشان بھی نظر نہیں آتے تھے۔ ایک موہوم سی امید کے سہارے میں آگے بڑھتا گیا۔ گھپ اندھیرے میں کہیں کہیں امید کی کرن بھی نظر پڑ جاتی جو رہوار تجسس کے لیے مہمیز کا کام کرتی۔ میں سمجھتا تھا کہ کچھ بھی ہو' ہڑپائی تہذیب کی اس زبان کا جسے آریاؤں نے "مرو ھراواک" یعنی اجنبی زبان کا نام دیا اور متقدمین نے اسے سنسکرت کے مقابلہ میں "دیسا جا" کے نام سے منسوب کیا۔ کچھ نہ کچھ عنصر وادیٔ سندھ کی موجودہ زبانوں میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہوگا۔ خاص کر دراوڑی گروہ کی پاکستانی شاخ براہوئی زبان کی موجودگی میرے لیے مشعلِ رہ کا کام دے رہی تھی۔" (ایضاً: 3-102)

عین الحق صاحب نے اردو ترقی بورڈ کراچی کے انعام یافتہ مقالہ "وادیٔ سندھ میں دراوڑی زبان کی باقیات" میں یہ دعویٰ کیا:

"ہم بڑے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ قدیم زبان ہڑپہ اور موہنجوداڑو کے

باشندوں کی زبان تھی' جس سے کہ آنے والے آریائی قبائل کو دوچار ہونا پڑا اور ان کی آمیزش سے کئی بولیوں نے جنم لیا جو موجودہ زبانوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ یہاں یہ امر واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ سنسکرت نے یہاں کی مقامی زبانوں کو محض متاثر کیا ہے' لیکن انہیں نیست و نابود کر کے کسی نئی بولی کی طرح نہیں ڈالی' ہاں یہ ضرور ہے کہ یہاں کی زبانوں کے زیر اثر خود ضرور ختم ہو گئی......

ایک حل طلب مسئلہ یہ بھی ہے کہ آخر ہڑپائی تہذیب کی زبان کس زمرہ سے تعلق رکھتی تھی...... جہاں تک میرے مطالعہ کا تعلق ہے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ زبان غالباً دراوڑی ہے۔ اس کا ثبوت صرف بلوچستان میں دراوڑی زبان بولنے والے براہوی قبائل کا وجود ہی نہیں باوجودیکہ آریائی حملہ آوروں کو یہاں آئے ہوئے ساڑھے تین ہزار سال ہو چکے ہیں' لیکن شمالی ہند کی زبانوں میں ابھی تک دراوڑی عنصر موجود ہے۔ حالانکہ آریاؤں کی آمد کے بعد کسی دور میں بھی جنوبی ہند کے دراوڑی قبائل کا براہ راست یہاں کے باشندوں کے ساتھ کسی قسم کے رابطے کا ثبوت نہیں ملتا۔ معلومہ تاریخ میں دراوڑی قبائل ہمیشہ کوہ بندھیاچل کے جنوب میں ہی نظر آتے ہیں۔" ("سب رنگ" ص: 91-90)

اس مقالہ میں انہوں نے مختلف زبانوں کے الفاظ کے تقابلی مطالعہ کے بعد اپنے نظریہ کی یوں تلخیص کی:

"دراوڑی اور وادیٔ سندھ کی موجودہ زبانوں میں لغوی مطابقت' پیشہ ورانہ فرقوں کے مشترک نام اور اسمائے ضمیر کی باہمی مماثلت اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ ایک وقت میں (آریاؤں سے قبل) وادیٔ سندھ میں دراوڑی اور منڈا اقوام کا دور دورہ تھا اور یہاں ان کی زبانیں رائج تھیں۔ جب آریائی قبائل آئے تو جہاں انہوں نے خود یہاں کی مقامی زبانوں سے گہرا اثر قبول کیا وہاں کچھ حد تک مقامی زبانوں کو بھی متاثر کیا۔ لیکن ان کے اقلیت میں ہونے کی بنا پر وہ اثرات اتنے ہمہ گیر نہ تھے۔ اس سے زیادہ تر صرف لغوی پہلو ہی متاثر ہوا۔ یہاں کی صرف و نحو سے نئے ڈھانچے نے کوئی خاص اثر قبول نہیں کیا اور تھوڑے بہت ردوبدل کے ساتھ آج تک اسی طرح سے قائم ہے۔ اہل علم حضرات نے ان مقامی زبانوں کو قدیم پراکرت کا نام دیا ہے اور اس قدیم پراکرت سے وادیٔ سندھ کی موجودہ زبانوں نے جنم لیا ہے' یعنی ان کی مورث اعلیٰ سنسکرت نہیں بلکہ بالواسطہ دراوڑی زبانیں ہیں۔" (8)

ویسے عین الحق فرید کوٹی سے بہت پہلے علامہ آئی آئی قاضی نے بھی 1938ء میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اردو کی تشکیل میں دراوڑی الفاظ شامل ہیں۔ ان کے بقول:

"اس زبان کی اساس بنیادی طور پر سنسکرت ہے جس نے اس خطے میں اپنی تشکیل کے دوران میں بہت سے دراوڑی الفاظ سموئے اور بعد ازاں سنسکرت کی بڑی بہن فارسی نے اس کی تزئین کی۔"(9)

مختصر ترین الفاظ میں یہ وہ نظریات ہیں جن سے ہم اردو کے آغاز اور اس کی تشکیل میں ممد محرکات اور صورت پذیری کے باعث بننے والے اہم عناصر سے آگاہ ہوتے ہیں۔ ان نظریات میں سے کلیتاً نہ تو کسی کی تردید کی جاسکتی ہے اور نہ ہی کسی ایک پر دوسرے کو خصوصیت سے ترجیح دی جاسکتی ہے۔ سب میں کسی نہ کسی حد تک صداقت موجود ہے۔ یہ جزوی سہی مگر اس سے چشم پوشی بھی تو نہیں کی جاسکتی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو لسانیات نے محدود عرصہ میں جو گراں قدر تحقیقات سرانجام دیں اور ان کے نتائج میں نظریات کا جو تنوع ملتا ہے وہی تو ہماری لسانیات کا اصل سرمایہ ہے۔ یہ نظریات اپنے تضادات، انتہا پسندی یا خامیوں کے باوجود بھی مختلف رنگوں اور وضع کے ان شیشوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جو انفرادی حیثیت میں تو چاہے کچھ بھی نہ ہوں لیکن مل کر جب ایک Mosaic کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو پھر اردو زبان یا "اردو کی زبان" کی ایک تصویر بن جاتی ہے۔ یہ تصویر مکمل نہ سہی اور اس میں قطعیت کا فقدان بھی تسلیم! لیکن اس کے "رنگین" ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور یہی "رنگینی" اردو لسانیات کی بھی خصوصیت قرار پاتی ہے۔

حواشی:

1- قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
ایک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

2- امیر خسرو اسے "لاہوری" اور ابوالفضل "ملتانی" کا نام دیتا ہے۔

3- پراکرت کے سلسلہ میں ڈاکٹر سہیل بخاری "اردو کی کہانی" (ص:17) میں لکھتے ہیں:
"پراکرت سب سے پہلے اشوک کے کتبوں میں ہمارے سامنے آتی ہے۔
جنرل اے کننگھم نے ان کتبوں میں پراکرت کی تین بھاشاؤں کا کھوج لگایا ہے۔
پچھمی یا پنجابی، بیچ کی اجینی اور پوربی یا مگدھی"

4- پنڈت برجو ہن و تاتریہ کیفی کا مقالہ "ہماری زبان" مطبوعہ "اردو" جلد 1930، صفحہ 659 (حوالہ مصنف)

5- وادیٔ سندھ میں دراوڑی زبان کی باقیات "سب رنگ" مرتبہ عرش صدیقی، مسعود اشعر۔

6- "نئے ذائقے" مرتبہ: ریاض زیدی، فیاض تحسین ص:107۔

7- ملاحظہ ہو: "دراوڑی زبانوں کی اضافی اور معنوی علامتیں" (صحیفہ اپریل 1970ء اور جولائی 1970ء)

8- مزید معلومات کے لیے ملاحظہ ہو: "اردو زبان کی قدیم تاریخ" از عین الحق فرید کوٹی۔

9- "سویرا" بہ خاص شمارہ) 52-51-50: مئی 1976ء۔

باب نمبر 4

اصلاحِ زبان

حسنِ گلشن:۔

سیر کو آنے والے خوش مذاق حضرات گلشن کے حسن کی تعریف تو کرتے ہیں مگر شاید ہی شعوری طور سے کبھی یہ سوچا ہو کہ مخملیں گھاس 'کیاریوں کی ترتیب' سایہ فگن اشجار 'بل کھاتی بیلوں' روشوں کا نکھار اور گلوں کا سنگھار یہ سب کیسے ممکن ہوا۔ جس وقت خوش ذوق حضرات سیر گل کے مزے لے رہے ہوتے ہیں اس وقت باغبان لاتعداد وپیش رو باغبانوں کی مانند کسی کونے میں سبزۂ بیگانہ کے بارے میں سوچ رہا ہوتا ہے۔

باغ کسی ایک باغبان کی محنت کا ثمر نہیں بلکہ اس کی مٹی نے لاتعداد باغبانوں کا پسینہ جذب کیا ہوتا ہے اور باغ کی نشوونما کے لیے یہ پسینہ پانی جتنا ہی ضروری ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہر باغبان یہ بھی جانتا ہے کہ تزئین چمن کے لیے جس طرح ترتیب گل لازم ہے 'اسی طرح غیر ضروری پودوں' خودرو جھاڑیوں' ناپسندیدہ گھاس اور آکاس بیل وغیرہ سے باغ کو بچانا بھی ضروری ہوتا ہے ورنہ حسن ترتیب مجروح ہو جائے گا اور باغ کی زمین کی توانائی' پھولوں کی کو ملتا اور سبزے کی چمک کملا جائے گی۔ اس لیے جہاں تخم پاشی' قلمکاری اور پیوند کاری سے باغ کو آسمان کے بدلتے رنگوں کا آئینہ بنایا جاتا ہے وہاں مرجھائے پھولوں' سوکھی شاخوں' مجروح بیلوں' زخمی کونپلوں اور مردہ گھاس سے باغ کو پاک و صاف رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے اور یہاں بھی وہی حیاتیات والا اصول کار فرما نظر آتا ہے کہ بدتر کے مقابلے میں بہتر اور ناتواں کے مقابلے میں قوی کو پھلنا پھولنا ہے۔ یہی اصول جمالیات میں بدصورتی پر خوبصورتی کی ترجیح کا باعث بنتا ہے۔ جب یہ تخلیقی عمل سے آمیز ہو جائے تو صورت یہ ہو جاتی ہے:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

کچھ یہی حال زبان کا بھی ہے۔ زبان کے لیے گلشن استعارہ ہی سہی لیکن یہ زبان اور حسن زبان کے لیے موثر ہے۔

لفظ کی توانائی:۔

زبان کسی دھرتی (ملک' وطن جو نام بھی دے لیں) سے متعلق ہوتی ہے۔ یہ حقیقت کتنی قدیم اور واضح

ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ دھرتی ماتا (مدر ارتھ) کی مانند مادری زبان بولا جاتا ہے۔ افراد زبان کے صارف بھی ہوتے ہیں اور وارث بھی۔ وہ نہ صرف اپنی زبان اگلی نسل کو منتقل کرتے ہیں بلکہ بیرون ملک جانے پر بھی اپنی زبان کی حفاظت کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تا تو مسلمانوں کی زبانوں اور مقامی زبانوں کے ملاپ کا سوال ہی نہ پیدا ہوتا۔

حیاتیات کا معروف کلیہ ہے کہ دو نسلوں 'خاندانوں یا علاقوں کے مرد اور عورت کے ملاپ سے جنم لینے والی اولاد والدین کے بہترین نسلی خصائص کی حامل ہوتی ہے 'اس لیے جن خاندانوں میں باہمی شادیاں ہوتی ہیں ان کی اولاد نسبتاً کمزور ہوتی ہیں اور ان کے قد 'اعضاء 'صورت میں بھی یکسانیت نظر آتی ہے۔ اس کلیہ کو وسیع بنیادوں پر دیکھئے تو سپین میں آج بھی عرب خون کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ امریکہ میں حبشی غلام بن کر آئے لیکن سفید اور سیاہ فام کے ملاپ نے جس بچے کو جنم دیا وہ رنگ اور شکل کے اعتبار سے بہتر تھا۔ یہی ریڈ انڈین کی صورت میں ہوا۔ اسی طرح امریکی باپوں سے جنم لینے والی جاپانی اولاد کے قد لمبے' بال سنہری' ناک کھڑی اور رنگت میں سفیدی شامل ہوگئی۔

حیاتیات کے اس اصول کا اگر زبانوں پر بھی اطلاق کیا جائے تو کم و بیش یہی نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ یعنی دو زبانوں کے ملاپ سے جنم لینے والی زبان دونوں کی ارفع لسانی خصوصیات کی حامل ہوگی۔ سنسکرت کے مردہ ہونے کی بھی یہی وجہ تھی کہ اسے نئے الفاظ کی غذا نہ ملی اور تازہ لہجوں کے ذائقے سے ناآشنا ہی جس کے نتیجے میں وہ ایک طرح کی "لسانی فاقہ کشی" کی شکار ہو کر پنڈتوں کی پوتھیوں میں دفن ہو کر رہ گئی۔

الفاظ افراد نہ سہی لیکن افراد کے مقابلے میں الفاظ طویل عمر ضرور رکھتے ہیں۔ فرد سو سال جیا تو بہت جیا لیکن لفظ کے لیے سو یا ہزار برس کی عمر زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ عوام کی زبان پر رہے اور تخلیقی مقاصد کے ذریعے بروئے کار لائی جانے والی داخلی توانائی کا حامل ہو۔

لفظ کی توانائی اس کے استعمال بلکہ متنوع استعمالات سے مشروط ہے اور اس کا تخلیقی استعمال حیات ابدی کا ضامن۔ جس طرح انسانی جسم زندہ خلیوں سے تشکیل پاتا ہے 'الفاظ بھی اسی طرح زبان میں زندہ خلیوں جیسا کردار ادا کرتے ہیں مگر ذرا سے فرق کے ساتھ۔ خلیہ دیگر خلیوں سے پیوستگی پر مجبور ہے جبکہ لفظ انفرادی تشخص کا حامل اور پھول کی مانند جداگانہ رنگ و بو رکھتا ہے۔ چند پھول اکٹھے ہوں تو گلدستہ بنتا ہے۔ لاتعداد پھول اکٹھے ہوں تو گلشن ترتیب پاتا ہے۔ اسی طرح چند الفاظ ملیں تو جملے اور فقرے کی مالا تیار ہوتی ہے جبکہ لاتعداد الفاظ ملتے ہیں تو زبان معرض وجود میں آتی ہے۔ یوں دیکھیں تو زبان کی وحدت دراصل الفاظ کی کثرت کی مرہون منت ہوتی ہے اور ان ہی الفاظ سے زبان نامیاتی وحدت کی صورت اختیار کرتی ہے کہ ہر جزو' لفظ کی صورت میں اپنی انفرادیت بحال رکھتے ہوئے زبان کے وسیع کل کی تشکیل کرتا ہے۔

باغ کا جھاڑ جھنکار:-

تخلیقی عمل کے "پرزم" میں سے گزر کر زبان ہفت رنگ ہو جاتی ہے تو لفظ اس سحر ہب شیشے میں تبدیل ہو جاتا ہے جو خیال کی شعاع کو ایک نقطے پر مرکوز کر دیتا ہے' اسی لیے زبانیں تخلیقات سے حیات ابدی پاتی ہیں۔ لمحہ موجود میں زبان ماضی کے عظیم تخلیقی ورثے کی امین بن کر مستقبل کے تخلیقی امکانات کے لیے راہ نما بھی ثابت ہوتی ہے اور اسی لیے زبان کو صاف ستھرا رکھا جاتا ہے' بالکل اسی طرح جیسے باغ کو جھاڑ جھنکار سے اور مکان کو کوڑا کرکٹ سے پاک رکھتے ہیں۔

اصلاح زبان کی کوششوں کے مطالعے سے پیشتر یہ امر واضح رہے کہ اصلاح کا عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب زبان صورت پذیری کے ابتدائی دور سے نکل کر ترقی کے ایک خاص معیار تک پہنچ چکی ہو۔ یہ معیار کیا ہوگا؟ اس کی پیائش مقداری یا عددی صورت میں ممکن نہیں کیونکہ اس کا تعلق زبان بولنے والی قوم کے تخلیقی اور جمالیاتی معیاروں سے ہوتا ہے۔

زبان جب بن رہی ہو تو شاید اس عہد کی آبادی کو یہ شعور بھی نہ ہو کہ اس وقت کوئی زبان بننے کے عمل سے گزر رہی ہے۔ اسے یوں سمجھئے کہ کیا اکبر کے عہد کے ہندوؤں اور مسلمانوں کو یہ احساس ہو گا کہ ہماری باہمی ضروریات' لین دین اور میل ملاپ کے نتیجے میں ایک ایسی زبان صورت پذیر ہو رہی ہے جو مستقبل میں اس خطے کی تخلیقی وراثت کی امین ثابت ہوگی اور دنیا کی بڑی زبانوں میں شمار ہو گی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اصلاح زبان کے لیے زبان میں اتنی نشوونما اور ترقی لازم ہے کہ وہ تخلیقی مقاصد کے لیے بروئے کار لائی جاسکے۔ جب تخلیقات کا عمل شروع ہو جائے تو پھر صاحب ذوق تخلیق کاروں پر اس امر کا انحصار ہوتا ہے کہ وہ کب اور کیسے اصلاحی عمل کا آغاز کرتے ہیں اور یہ بھی کہ یہ عمل انفرادی نوعیت کا ہو یا اجتماعی روپ میں اظہار پائے۔

اصلاح زبان کے سلسلے میں ہمیں شاعری میں تلمذ کی روایت کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ کیونکہ قدیم زمانے میں زبان و بیان کی اصلاح کی یہی واحد صورت تھی' یہ اصلاح بھی دو پہلو اختیار کر سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعر خود اپنے ذوق جمال اور معیار لسان کی روشنی میں کچھ الفاظ کو غیر فصیح' غیر شاعرانہ اور تخلیقی ابلاغ میں بد نمائی کا باعث سمجھ کر ان کا استعمال پسند نہیں کرتا اور اپنے تلامذہ کے لیے انہیں متروک قرار دے دیتا تھا۔ چنانچہ اگر ایک طرف اصلاح سے ایسے الفاظ خارج از کلام قرار پائے تو دوسری طرف تلامذہ کو ان سے احتراز کرنے کی تلقین بھی کی جاتی تھی۔ اردو میں معروف شعراء کے تلامذہ کے ذریعہ سے اصلاح زبان کا عمل زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ویسے ایک بات ہے کہ ہمارے ہاں شاعرانہ تلمذ کی جو روایت ملتی ہے' وہ ایران سے قطع نظر شاید اور کہیں نہ ملے گی۔ مشرق میں استاد یا گرو کا مرتبہ ماں باپ سے بھی زیادہ سمجھا جاتا رہا ہے

اور شاعری میں تلمذ کی روایت اور اس کی اہمیت بھی اسی سے متعین ہوتی ہے اس حد تک کہ استاد شاعر کی مقبولیت کا تعین بعض اوقات اس سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس کے تلامذہ کی تعداد کتنی تھی اور پھر ان میں سے خود کتنے شاگرد استاد ثابت ہوئے۔ یوں تو اردو کے ہر بڑے شاعر کے شاگرد ہوئے ہیں لیکن جن اساتذہ کی شہرت میں ان کے شاگردوں کی ناموری بھی شامل ہے ان میں مظہر جان جاناں، حاتم، سودا، مصحفی، ناسخ، آتش، غالب، داغ وغیرہ خصوصی شہرت کے حامل ہیں۔

انسانی طبع / بلکہ انا استاد شاگرد کے تعلقات میں بھی اپنے رنگ دکھاتی رہی ہے۔ اسی لیے بعض شاگرد تمام عمر استاد کے تابعدار رہے جبکہ بعض اڑنے کے قابل ہوئے تو پر پرزے نکال کر باغی ہو جاتے۔ بعض اوقات انا پسند شاگرد یہ سمجھتا (کبھی درست اور کبھی غلط) کہ استاد کی یہ اصلاح غلط ہے اور اس سے شعر خراب ہو گیا۔ وہ اس اصلاح کو تسلیم نہ کرتا استاد کے خلاف ہو جاتا۔ کبھی یہ بھی ہوا کہ شاگرد کی شہرت استاد کو کھٹکی اور یوں وہ مارے حسد کے شاگرد کے خلاف ہو جاتا۔ الغرض تحقیق کاروں کی نفسیات کے مطالعے کے لحاظ سے اردو شاعری میں تلمذ کی روایات کا مطالعہ خاصا دلچسپ ہے جبکہ سعادت خاں ناصر لکھنوی کا "تذکرۂ خوش معرکہ زیبا" (ترتیب و مقدمہ مشفق خواجہ) تو صرف استادی شاگردی کے نقطۂ نظر سے ہی لکھا گیا ہے۔

اچھوت الفاظ:-

جو الفاظ غیر فصیح قرار دے کر ٹکسال باہر کیے گئے۔ تحقیقی مقاصد کے لیے اچھوت سمجھے جانے والے ان الفاظ کو اصطلاح میں "متروک" الفاظ کہتے ہیں۔ یہ کیا ہیں؟

آرزو لکھنوی کی ایک چھوٹی سی کتاب ہے "نظام اردو" اس میں انہوں نے متروکات کی تین صورتیں بتائی ہیں۔ (1) لفظ غلط ہو (2) غیر مانوس ہو اور (3) زائد ہو۔ ان کے بموجب:

"ان میں سے بعض کا ترک ضروری ہے اور بعض کا ترک اولیٰ ہے۔"(1)

حسرت موہانی کی "نکات سخن" میں بھی متروکات پر مسلسل بحث (ص 9 تا 64) کی گئی ہے۔ انہوں نے متروکات سے وابستہ تمام مباحث کو یوں سمیٹا ہے۔ "متروکات قدیم" (ص:9) "متروکات معروف" یعنی وہ متروکات جو شعرائے عہد متوسط کے کلام میں پائے جاتے ہیں" (ص:22) "متروکات جائز یعنی شعرائے دور آخر عہد حاضر کے وہ متروکات جن کے ترک کو راقم جائز سمجھتا ہے۔" (ص 31) "متروکات بے جا یعنی شعرائے دور آخر عہد حاضر کے وہ متروکات جن کے ترک کرنے کی راقم حروف کے نزدیک کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔" (ص:44) "قابل ترک یعنی وہ الفاظ جو اس وقت تک مستعمل ہیں اور جائز سمجھے جاتے ہیں لیکن

راقم حروف کے نزدیک جن کا ترک اولیٰ ہے۔" (ص:50) حسرت نے اپنے موقف کی تائید میں اساتذہ اور معروف شعراکے برمحل اشعار پیش کیے ہیں اور اس موضوع کا بہت ہی عمدہ تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

خورشید لکھنوی نے رسالہ "افادات" (اشاعت اول نومبر 1890ء) میں اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے یوں لکھا ہے:

"مخفی نہ رہے کہ متروکات کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جن کا ترک میرے نزدیک ضروری دوسرے وہ جن کا ترک ضروری نہیں۔ ہاں بہتر ہے ترک اون کا الا ایک شرط کے ساتھ اور وہ شرط یہ ہے کہ زبان بگڑ نہ جائے یعنی اگر اون کے ترک کے سبب سے زبان بگڑ جائے اور وہ مزا کلام میں نہ رہے جو بغیر ترک رہتا ہے تو وہ او نہیں ترک نہ کرے کیونکہ بہت دیکھا ہے ایسا کہ بعض اساتذہ نے پابندی جو کی تو رنگ ہی اون کے کلام کا اوس کی پابندی سے بدل گیا اور مذاق ہی دوسرا ہو گیا۔ پس جو خوف اون کے ترک میں ایسا ہو تو پھر بہتر ہے کہ ترک نہ کرے 'اس لیے کہ جس قدر متروکات ہیں وہ غلط تو یقینی نہیں خصوصاً وہ متروکات کہ جو اکثر اساتذہ حال کے کلام میں بھی ہیں۔" (2)

خورشید لکھنوی کی آخری بات قابل توجہ ہے کہ شعر میں کسی لفظ کے ترک کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ اس لفظ کی گردن ماروی گئی اور زبان کی قلم رو سے جلاوطن کر دیا۔ متروک ذاتی چیز ہے 'اس لیے داخلی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی وقت میں ایک شاعر جو لفظ ترک کرتا ہے دوسرے اس کے استعمال میں قباحت محسوس نہیں کرتے۔ بس یوں سمجھ لیجئے کہ متروکات کے باعث کچھ الفاظ کو گویا حقہ پانی بند کر دیا جاتا ہے لیکن صرف شعراء کے لیے 'عوام انہیں استعمال کر سکتے ہیں بلکہ کرتے رہتے ہیں۔ عوام زبان کا استعمال غیر تخلیقی مقاصد کے لیے کرتے ہیں 'اس لیے یہ ذوق اور جمالیاتی حس کا معاملہ نہیں ہوتا لیکن یہ بھی ہوتا ہے کہ تخلیقی زبان کے معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے تعلیم یافتہ اور صاحب ذوق حضرات عام بول چال میں بھی اگر ان الفاظ کا استعمال بند کر دیں تو پھر یہ لفظ گویا ممنوع ہو جاتا ہے جیسے میر و سودا کے زمانے میں تک 'کسو' کبھو 'ایدھر 'اودھر 'آتیاں 'جاتیاں وغیرہ شاعرانہ ٹکسال میں تھے لیکن جب غزل میں یہ متروک قرار پائے تو بعد میں عام زبان سے بھی خارج ہو گئے اور اب صرف زبان کے آثار قدیمہ میں شمار ہوتے ہیں۔

لفظ کی کسوٹی:-

سوال یہ ہے کہ کیا اساتذہ فن کے ذوق اور لفظ کی جمالیات سے ہٹ کر بھی کوئی ایسا معیار ہے 'جس سے متروکات کا جواز مل سکے؟

اس سوال کے جواب کے لیے 1112ھ تک پیچھے جانا ہوگا۔ جب سعد اللہ گلشن نے ولی کو یہ تلقین کی:

"زبان دکھنی را گزاشتہ و ریختہ را موافق اردوئے معلّی شاہجہاں آباد موزوں بکنید"

دیکھا جائے تو یہ تلقین ترک تھی۔

ولی دو مرتبہ دہلی آئے تھے۔ پہلی مرتبہ 1700ء میں دوسری مرتبہ 1720ء میں (3) اس مرتبہ ان کا دیوان ساتھ تھا اور غزلوں نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ ولی سے متاثر ہو کر اس عہد کے بزرگ فارسی گو شعراء مرزا مظہر جان جاناں' شاہ مبارک' غلام مصطفیٰ یکرنگ' اشرف الدین مضمون' آبرو' ناجی نے بھی اردو کے اسلوب میں غزل کہنی شروع کی۔ آج ولی کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ وہ دکن اور شمالی ہند میں غزل کی سطح پر تخلیقی رابطے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ واضح رہے کہ خود ولی کے پیچھے بھی ایک صدی پر محیط دکنی کی تخلیقی روایات تھیں۔ دکنی میں مقامی بولیوں کے الفاظ بکثرت موجود تھے جبکہ دربارداری کی بنا پر دہلی میں فارسی کا چلن عام تھا' اس لیے اس عہد کے شعراء جو ولی کی غزل کی طرف دیکھتے تو دکنی کی صورت میں انہیں متعدد نامانوس الفاظ' محاورات اور تراکیب نظر آتیں۔ لیکن ان کے جمالیاتی ذوق کو دیکھتے تو وہ فارسی کی شعری اور لسانی روایات سے تشکیل پاتا تھا۔

عوام کی زبان کیونکہ سادہ اور عام فہم ہوتی ہے اور تخلیقی زبان کے برعکس اس کا لہجہ عام بول چال پر مبنی ہوتا ہے' اس لیے اس عہد کی زبان خاصی ہندی آمیز تھی اور ظاہر ہے کہ جب فارسی کا معیار فصاحت شعری پیمانہ بنے گا تو پہلی زد ہندی پر ہی پڑنی تھی اور یہی ہوا۔ جوں جوں غزل اردوئے معلّی شاہجہاں آباد کے سانچے میں ڈھلتی گئی اس میں سے ہندی الفاظ بھی خارج ہوتے گئے۔ کمال یہ ہے کہ ان متروک الفاظ میں سے بیشتر آج بھی زندہ ہیں بلکہ گیتوں کی کوملتا کے ضامن بھی ہیں۔ وحید الدین سلیم کے الفاظ میں:

"شاعری کے پہلے اور دوسرے دور میں ہندی الفاظ کثرت سے مستعمل تھے۔ تیسرے دور میں ان کی جگہ فارسی' عربی الفاظ رواج پاگئے تھے لیکن اس دور میں بھی بہت سے ہندی الفاظ رائج تھے جو چوتھے دور میں متروک ہوئے اور رفتہ رفتہ زبان فارسی' عربی آمیز ہوتی گئی۔ مثلاً تیسرے دور میں شام کی جگہ سانجھ' محبوب کی جگہ سجن' شہر کی جگہ نگر' جدائی کی جگہ برہ' ذرا کی جگہ ٹک' چہرہ کی جگہ مکھ' خوشبو کی جگہ باس' قول کی جگہ بچن' دنیا کی جگہ جگ' ہوا کی جگہ بادیا پون وغیرہ الفاظ مستعمل تھے۔ اس دور میں بہت سے الفاظ زبانوں پر جاری تھے۔ جن کی شکل چوتھے دور میں بدل گئی۔ مثلاً اس زمانے میں مٹی کی جگہ ماٹی' لگی کی جگہ لاگا' بیٹھنا کی جگہ باٹھنا' کیچڑ کی جگہ کیچ' جگہ کی جگہ جاگہ' لہو کی جگہ لوہو' گھسنا (بالکسر) کی جگہ گھسنا (بالفتح)' ڈوبا کی جگہ ڈوبیا وغیرہ بولتے تھے۔" (4)

اس ضمن میں ایک اور امر بھی توجہ طلب ہے کہ خود دہلی کے گلی کوچوں میں مفرس اردو کے برعکس وہ

زبان بولی جاتی تھی' جس کا نمونہ اب بھی باغ و بہار کی نثر کی صورت میں محفوظ رہ گیا ہے اور جسے شعوری کاوش سے انشاء نے "رانی کیتکی کی کہانی" میں اپنایا یعنی عربی فارسی سے پاک بھاشا' مولانا وحیدالدین سلیم نے اپنے مقالے "عہد میر کی زبان میں" میر کا ایک واقعہ بیان کیا ہے:

"لکھنؤ میں ایک موقع پر انہوں نے لوگوں سے کہا تھا کہ خاقانی' سعدی اور حافظ کا کلام سمجھنے کے لیے فارسی زبان کی فرہنگیں درکار ہیں مگر میرا کلام کوئی شخص نہیں سمجھ سکتا' جب تک وہ اس زبان سے واقف نہ ہو جو دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر سنی جاتی ہے۔ فی الحقیقت میر صاحب نے محاورے کے سامنے اس کی مطلق پرواہ نہیں کی کہ جن زبانوں سے الفاظ اردو زبان میں آئے ان میں اصلی شکل ایسے الفاظ کی کیا تھی۔ مثلاً وہ مسجد کو مسیت' پلید کو پلیت' دستخط کو دسخط' شتاب کو شتابی' اضطراب کو اضطرابی' قرآن کو قران' امیر کو امرائی' نزدیک کو نزیک باندھ گئے ہیں۔" (5)

میر کے ہاں جو بعض اوقات اس انداز و اسلوب کے اشعار مل جاتے ہیں تو یہ اس لیے تھا کہ بقول ان کے "پر مجھے گفتگو عوام سے ہے":

ہونا تھا مجلس آرا اگر غیر کا تو مجھ کو
مانند شمع مجلس کاہے کو تیں جلایا

خون جگر ہو بہنے لاگا
پلکوں ہی پر رہنے لاگا

ہرذرہ خاک تیری گلی کا ہے بے قرار
یاں کون سا ستم زدہ ماٹی میں رل گیا

سودا کے ہاں بھی اس انداز کی مثالیں مل جاتی ہیں:

وے صورتیں الٰہی کس ملک بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

ظالم ہوں گی دل پر برہ کی ساعتیں کٹیاں
یہ آنکھیں کیوں مرے جی کے گلے کی ہار ہو پڑیاں

سودا غزل چمن میں تو ایسی ہی کہہ کے لا
گل پھاڑیں سن کے جیب کو دیں بلبلاں صدا

جبکہ میر حسن نے سحر البیان میں لکھا:

ادھر سے ادھر آتیاں جاتیاں
پھریں اپنے جو بن کو دکھلاتیاں

اردو کے دور اول کے غزل گو شعراء اردو گوئی کو کیا اہمیت دیتے تھے اور ریختہ' فارسی سے کیا کیا تلازمات وابستہ تھے اس کا اندازہ ناجی اور مضمون کے ان اشعار سے ہو جاتا ہے:

میں کیسے تسخیر ناجی ریختہ میں سیم تن
گرچہ نذر حاصل کریں ہیں یار پڑھ کر فارسی

کہا طفلاں کی خاطر ریختہ کو
وگرنہ شعر کہتا فارسی کا

خان آرزو:-

جہاں تک اصلاح زبان میں اولیت کا تعلق ہے تو بلاشبہ خان آرزو اساسی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ خان آرزو لسانیات کا بہت گہرا شعور رکھتے تھے۔ انہیں اشتقاقیات سے بھی دلچسپی تھی اور وہ لفظ کی بدلتی صورتوں اور معنی میں تدریجی تبدیلیوں کے عمل سے بھی آگاہ تھے جس کا ثبوت "مثمر" سے بھی مل جاتا ہے اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"انہوں نے ہندوستانی زبان کی لسانی تحریک کی بنیاد رکھی۔ ہندوستانی فیلالوجی کے ابتدائی قواعد وضع کیے اور زبانوں کی مماثلت دیکھ کر ان کے توافق اور وحدت کا راز معلوم کیا"..... (6)

"ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی اصولی وحدت کا انکشاف سب سے پہلے خان آرزو نے کیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی اکثر کتابوں میں اس بات پر بڑے فخر کا اظہار کیا ہے اور سراج اللغات' چراغ ہدایت' شرح سکندر نامہ' مثمر' نوادر الالفاظ' غرض جہاں کہیں بھی انہیں اظہار کا موقع ملا ہے انہوں نے اپنی یکتائی کا اعلان کیا ہے۔" (7)

اس گہرے لسانی شعور کو مد نظر رکھ کر جب اصلاح زبان کے بارے میں خان آرزو کی سعی کا مطالعہ کریں تو واضح ہو جاتا ہے کہ یہ کام ان ہی کو زیب دیتا تھا کہ وہ اس کے اہل تھے' وہ زبان کی باریکیوں کا گہرا ادراک بھی رکھتے تھے۔ جہاں تک اصلاح زبان کے بارے میں ان کی سعی کا تعلق ہے تو ڈاکٹر سید عبداللہ کے بموجب:

"دہلی کے عوام ایک مخلوط قسم کی زبان بولتے تھے جس کو ہانگڑو کے نام سے یاد کیا

جاتا ہے۔اس میں ہریانی الفاظ اور قصباتی محاورے کی خاص آمیزش تھی۔خان آرزو نے اصلاح زبان کے سلسلے میں سب سے پہلے انہی الفاظ کی فصاحت اور عدم فصاحت کی طرف توجہ کی اور یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ اردو کے ابتدائی لہجہ اور تلفظ کو متعین کرنے اور ٹکسال اردو کو مشتہر کرنے میں انہوں نے ایک مونس اور واضح رول کا کام کیا۔اصلاح زبان کی باقی سب کوششیں اس کے بعد کی ہیں۔"(8)

اسالیب کی مثلث:۔

اصلاح زبان کے نقطۂ نظر سے جب قدیم دور کو دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس عہد کے شعراء کے سامنے بحیثیت مجموعی تین اسالیب تھے۔غزل کا دکنی اسلوب' نستعلیق فارسی کا انداز اور دہلی کی گلیوں کی عوامی زبان کا لب ولہجہ۔اب یہ ظاہر ہے کہ زبان کو فصیح بنانے کے لیے نہ دکنی اسلوب کام آسکتا تھا اور نہ گلیوں کا لب ولہجہ' اس لیے فارسی کا معیار فصاحت ہی سند بن سکتا تھا اور ایسا ہی ہوا جب قائم یوں طعنہ زبان ہوا:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچرسی بزبان دکنی تھی

تو یہ اسی لسانی طرز احساس کی بنا پر تھا جس کی آبیاری فارسی کی شعری روایات نے کی تھی۔حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک دکنی غزل بلکہ تمام دکنی شاعری کا تعلق ہے تو وہ دلی میں مروج شاعری سے بلحاظ خیال وطرز ادا بہتر بھی ہے اور پرلطف بھی۔اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ متروکات کا عمل ترک لفظ سے عبارت ہے نہ کہ ترک خیال سے' لہٰذا جب دہلی کے شعراء کو یہ احساس ہوا کہ اب غزل کی زبان صاف کرنی چاہئے تو وہی الفاظ متروک قرار پائے جن کی جڑیں ہندی یا دکن میں پیوست تھیں اور ان ہی کو متروک قرار دیا گیا کہ معیار فصاحت فارسی تھا۔اس ضمن میں مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"ان کی اصلاح نے بہت سے الفاظ ولی کے عہد کے نکال ڈالے مگر پھر بھی بھلا رے اور گھیرے گھیرے اور مرے ہے بجائے مرتا ہے اور دوانہ بجائے دیوانہ اور میاں اور جان کا لفظ بجائے معشوق موجود ہے۔متاخرین اس کی جگہ جان جاں یا جاناں یا یار دوست یا دلبر وغیرہ وغیرہ بولنے لگے مگر موہن اور دام میں نہ رہا تجن رہا اور بل گیا یعنی جل گیا یعنی صدقے گیا اور من بجائے دل بھی ہے۔"(9)

یہ انہوں نے "دوسرا دور" کی تمہید میں لکھا تھا جبکہ "تیسرا دور" کی تمہید میں وہ یوں رقمطراز ہیں:

"ہمارے زبان دانوں کا قول ہے کہ ساٹھ برس کے بعد ہر زبان میں ایک واضح

فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ طبقہ سوم کے اشخاص جو حقیقت میں عمارت اردو کے معمار ہیں انہوں نے بہت سے الفاظ پرانے سمجھ کر چھوڑ دیے اور بہت سی فارسی کی ترکیبیں جو مصری کی ڈلیوں کی طرح دودھ کے ساتھ منہ میں آتی ہیں انہیں گھلایا پھر بھی بہ نسبت حال کے بہت سی باتیں ان کے کلام میں ایسی تھیں کہ اب متروک ہیں۔"(10)

یہ بات وہ میر وسودا کے دور کے بارے میں کر رہے ہیں۔

بات وہی رہی کہ معیار فصاحت فارسی کی شعری روایات ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ فارسی میں یہ لوگ خود اہل زبان کے پایہ کی زبان نہ لکھ سکتے تھے اور نہ ہی فارسی والوں نے اہل ہند کو استثنائی مثالوں سے قطع نظر اس معاملہ میں کبھی تسلیم کیا۔ اردو شعراء کا نصاب تعلیم فارسی تھا لہٰذا ان کے شعری مذاق اور تنقیدی حس کی تشکیل میں شعوری یا غیر شعوری طور پر فارسی بنیادی کردار ادا کرتی تھی شاید اسی لیے ڈاکٹر سید مبارک علی نقشبندی نے مرزا مظہر جان جاں کی اصلاح زبان کے سلسلے میں کی گئی کوششوں میں سرفہرست یہ امر رکھا(1) کہ انہوں نے ہندی الفاظ پر فارسی الفاظ کو ترجیح دی لہٰذا ولی کے زمانے کے بہت سے الفاظ اور بندشوں سے زبان پاک کی گئی (2) فارسی الفاظ اور (3) محاورات سے زبان اردو کو مالا مال کیا۔ (11)

اصلاح زبان کے سلسلے میں یہ امر ملحوظ رہے کہ اگرچہ اردو عوام پسند ہو چکی تھی لیکن تخلیقی اسلوب ابھی کچا پن تھا' اس لیے اصلاح زبان کا عمل طویل عرصہ پر پھیلا نظر آتا ہے چنانچہ مرزا مظہر جان جاں اور حاتم (12) سے لے کر ناسخ تک عہد بہ عہد اصلاح زبان کی کاوشوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور صرف متروکات سے زبان کے بارے میں بدلتے تخلیقی شعور کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اس عہد کے شعراء کے لیے زبان اور اصلاح زبان کی کتنی اہمیت تھی اس کا عشرت لکھنوی کے اس بیان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

"میر تقی میر کا جب انتقال ہونے لگا تو انہوں نے اپنے صاحبزادہ میر کلو عرش کو کہا کہ "تم جانتے ہو کہ ہمارے پاس دولت دنیا میں سے تو کوئی چیز نہیں ہے جس پر ہمیں فخر و ناز ہو اگر ہوتی بھی تو قابل فخر نہ ہوتی۔ ہاں کچھ زبان اردو کے متعلق علم سینہ میں ہے جو ہمیں ماموں یا ستودہ سراج الدین خاں آرزو نے عطا کیا ہے اور اسی کے بھروسے پر ہم کو ہمیشہ ناز و استغنا رہا' میں نے ان کو تمہارے واسطے ایک کتاب کی صورت میں لکھ دیا ہے۔ اس کتاب کا نام "اصول اردو" ہے۔ زبان کی حفاظت کے لیے یہ قواعد کافی ہیں۔ ان اصولوں پر گامزن رہو گے تو اردو ایک دن بام ترقی پر پہنچ گی اور وصیت کرتا ہوں کہ اس کتاب کو بہت حفاظت سے رکھنا۔ مجھے تمنا تھی کہ خدا مجھے پوتا عطا کرتا تو

اب تک پوری نہیں ہوئی۔ شاید میرے بعد خدا تم کو بیٹا مرحمت کرے تو اسے تعلیم دینا اور یہی کتاب یاد کرا دینا اور اس کے مطالب سمجھا دینا اور اگر کوئی اولاد نرینہ نہ ہو تو اہل شاگرد کو یہ امانت تفویض کر دینا۔" (13)

عرش کے بیٹا نہ ہوا انہوں نے یہ کتاب شیخ محمد جان شاد پیرو میر کو دے دی نہ جانے اس کتاب کا کیا بنا؟

جب دہلی کے بعد محفل شعر لکھنؤ میں آراستہ ہوئی تو وہاں کے نفاست پسند افراد نے زبان کی طرف بھی توجہ کی۔ ویسے بھی لکھنؤ کے نفاست پسند افراد کھانے پینے، لباس اور آداب محفل میں جدتیں اور لطافتیں پیدا کر رہے تھے۔ وہ زبان کی طرف کیوں نہ متوجہ ہوتے۔ مصحفی اور آتش کی انفرادی کوششوں کے ساتھ ساتھ تلامذۂ ناسخ کی صورت میں متروکات کا عمل ایک لسانی رجحان کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ یہ سلسلہ 1857ء تک چلتا رہا۔

متروکات: منفی عمل:۔

سقوط دہلی کے بعد زندگی نے جو چلن اختیار کیا اس میں متروکات سے اصلاح زبان کی ضرورت نہ رہی۔ اب فارسی مثالی نمونہ نہیں تھی بلکہ اردو کے مقابل انگریزی تھی جس کے الفاظ سرسید اور ان کے رفقاء نثر میں اور اکبر الہ آبادی شاعری میں استعمال کر رہے تھے اور ملا رموزی والی "گلابی اردو" عام ہو رہی تھی۔ حتیٰ کہ قیام پاکستان کے بعد شاہ جہاں آباد کی اردوئے معلی پنجابی شرنارتھیوں کی بنا پر دہلی اور لکھنؤ میں اردوئے محلہ ہو کر رہ گئی۔

قبلہ انور مسعود کے تیز اسلوب میں اپنے ہاں کی "اردوئے محلہ" بھی ملاحظہ کیجئے:

بہت لاضروری ہے معلوم کرنا
وہ رسا تڑا کر کدھر کو گئی ہے
ادھر چین سے آپ بیٹھے ہوئے ہیں
ادھر بھینس مدنظر ہوگئی ہے

اساسی صورت میں متروکات منفی عمل تھا یعنی ایک خاص لفظ کا استعمال ممنوع قرار دے دیا گیا۔ اجتماعی رویہ یا عوامی ناپسند کی بنا پر ایسا نہیں ہوتا تھا بلکہ ایک استاد سخن کی ذاتی ناپسند کی بات ہوتی تھی جس کے نتیجہ میں زبان سے الفاظ تو خارج ہو جاتے لیکن ان کی جگہ لینے والے نئے الفاظ وضع نہ کئے جاتے اور یہ ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ ایک لفظ صدیوں کے سفر کے بعد کسی خاص عہد تک پہنچتا ہے لیکن اس لفظ کو متروک قرار دینے کا مطلب اس عہد سے قطع تعلق کرنے کے مترادف ہو تا ہے۔ اساتذہ نے "جن" "ساجن" "نجی" "موہن" "بت وغیرہ متروک قرار دے کر ان کی جگہ محبوب" "دلبر اور صنم وغیرہ استعمال کیے لیکن غزل کی محفل سے نامراد عاشق کی مانند ان الفاظ کو نکال دینے سے الفاظ ختم نہیں ہو گئے بلکہ گیتوں میں آج بھی موجود ہیں

اور ان میں جو ایک خاص طرح کی کومتا ملتی ہے اسے خود پر حرام کر کے غزل نے اپنا ہی نقصان کیا اس لیے متروکات کو غیر مشروط طور پر درست نہیں کہا جاسکتا۔ اس منفی رویہ سے بعض اوقات وہ مثبت چیز (فصاحت) بھی حاصل نہیں ہو پاتی جس کی توقع میں الفاظ کا یوں حقہ پانی بند کیا جاتا رہا۔

متروکات کے منفی رویہ کے باعث الفاظ تو زبان سے خارج کر دیے جاتے ہیں لیکن ان کے عوض زبان کو کیا ملتا ہے؟ کچھ نہیں۔ ناسخ نے سینکڑوں الفاظ متروک قرار دے دیے تاکہ زبان فصیح رہے لیکن خارج کردہ الفاظ کے عوض ناسخ زبان میں ایک بھی نئے لفظ کا اضافہ نہ کر سکے۔ اس سے بہتر تو انشاء ہی رہے کہ جدت پسندی ہی کی خاطر سہی انگریزی اور بھاشا کے بعض الفاظ غزلوں میں استعمال کر گئے۔

شاعر دندان ساز نہیں کہ پہلے وہ دانت نکالے اور پھر نیا دانت بنا کر اس کی جگہ فٹ کرے۔ اسی طرح شاعر سے نیا لفظ ایجاد کرنے کی بھی تو قع نہیں کی جاسکتی (نئے الفاظ تو علمی تصورات کی اصطلاحات ایجادات اور اشیاء کے ناموں کی صورت میں زبان میں داخل ہوتے ہیں) لیکن اعلیٰ تر تخلیقی صلاحیتوں کے حامل شعراء ترکیب سازی سے یقیناً زبان کو عمومی طور پر اور تخلیقی اسلوب کو خصوصی طور پر مالا مال کر سکتے ہیں۔ غالباً ولی نے پہلی مرتبہ ترکیب سازی سے اپنی غزل کو مروج دکنی رنگ سے ممتاز کیا۔ اس ضمن میں اور شعراء کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ غالب اور اقبال نے ترکیب سازی میں خصوصی مقام حاصل کیا۔ اس حد تک کہ ان کے اسلوب میں ترکیب سازی کا اہم عنصر کے طور پر مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یوں دیکھیں تو متروکات کے برعکس اگر کوئی مثبت عمل نظر آتا ہے تو وہ ترکیب سازی کا ہے۔ ولی کو شیخ سعد اللہ گلشن نے جو یہ مشورہ دیا تھا:

"ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بے کار افتادہ
اندر ریختہ خود بکار بسر از تو کجا خواہد گرفت"

اس مشورہ کا نتیجہ یہ نکلا کہ متقدمین (بالخصوص) اور متاخرین (بعض اوقات) فارسی اساتذہ کے اشعار کے اردو تراجم کر ڈالتے تھے۔ اس سلسلے میں فارسی ترکیبوں کے تراجم بھی کیے گئے۔ یہ عمل زبان کے تخلیقی امکانات میں اضافے کا باعث ہوا۔ اس ضمن میں میر اور ان کے معاصرین کی سعی قابل توجہ ہے۔ مولانا آزاد نے "آب حیات" میں اور وحید الدین سلیم نے اپنے مقالہ "عہد میر کی زبان" میں اس ضمن میں مفصل لکھا ہے۔

متروکات کا عمل یکطرفہ تھا۔ یعنی اس کے مباحث صرف شاعری تک محدود رہے۔ نثر کے بارے میں کبھی یہ بحث نہ چھڑی۔ وجہ ظاہر ہے زبان کا تمام حسن شعر کی صورت میں ہی مرتکز ہوتا ہے بالخصوص غزل جیسی صنف جس میں بڑے سے بڑا خیال، تخیل کے لہر در لہر سلسلے، جذباتی تموج اور پیچیدہ تصورات کو گنتی کے چند الفاظ کی مدد سے صرف دو مصرعوں میں ڈھالنا ہوتا ہے اس لیے اساتذۂ شعر نے اگر لفظ کو سومنات بنا لیا تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔ شعر میں لفظوں کی مالا پروئی جاتی ہے۔ اس کا خطاب جذبات و احساسات

سے ہوتا ہے جبکہ تمام خوبیوں کے باوجود بھی نثر قدرے بے مہاری نظر آتی ہے لیکن غزل میں معاملہ برعکس ہے کہ یہاں تو آبگینہ تندئ صہبا سے پگھلا جائے ہے بقول پنڈت برج موہن دتاتریا کیفی:

"شروع شروع میں جو لفظ یا ترکیبیں متروک قرار دی گئیں ان کی بنیاد اس اصول پر ہو گی کہ ریختہ یا اردو زبان کا ذاتی تشخص اور اپنی جگہ اس کی ایک مستقل ہستی قائم کی جائے پھر لطافت اور نغزیت' ترنم اور سلاست کا نظریہ ترک کا معیار ٹھہرا ہو گا۔ متقدمین اور متوسطین غالباً اسی اصول پر کار بند رہے ہوں گے ہاں کہیں یہ بھی ہوا کہ اردو کی دنیا میں اپنی ایک خود مختار حیثیت تسلیم کرانے کی غرض سے زبان کی گردن پر ترک کی کند چھری پھیر کر ایک امر مابہ الامتیاز قائم کیا گیا۔ بس یہیں سے اردو میں بدعت کی بنیاد پڑی۔"(14)

متروکات سے وابستہ تمام تحقیقی مضمرات اور لسانی امکانات ملحوظ رکھنے پر اصلاح زبان کا یہ طریقہ خاصہ مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ لفظ کی زندگی عوامی استعمال سے مشروط ہے اگر عوام کی زبان کسی لفظ کو ترک کرنے پر مائل نہیں تو اساتذہ شعرا سے کیوں متروک قرار دیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتے ہیں کہ اسے خود استعمال نہ کریں مگر دوسروں (خواہ وہ شاگرد ہی کیوں نہ ہوں) کے استعمال پر قدغن عائد نہیں کرنی چاہیے۔ آرزو لکھنوی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

"متروکات کی بے اصول فہرستوں میں ایسے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں جن میں بعض کا ترک محل فصاحت اور بعض کا ترک مضر زبان ہے" اس ضمن میں انہوں نے یہ اصول بھی بیان کیے ہیں۔ "(1) وہ الفاظ جن کا بدل نہیں کسی طرح قابل ترک نہیں..... (2) جس لفظ کی قائم مقامی دوسرا لفظ نہ کر سکے وہ بھی قابل ترک نہیں۔ . (3) ہر طبقے کی زبان کے خاص الفاظ کا استعمال یوں درست نہیں مگر نقل قول کے وقت ان کا استعمال فصیح کیا کہ بلیغ ہے میر:

یوں پکارے ہیں مجھے کوچہ جاناں والے
ادھر آبے ابے او چاک گریباں والے

شکوۂ کافی نقل ہے۔ قول ہے ان بازاریوں کا جن کی بیہودگی کا ایک مہذب عاشق کو شکوہ ہے۔"(15)

پنڈت کیفی لکھتے ہیں:

"مرزا غالب کا دیوان تیسری بار 1278ھ میں چھپا" اس کے خاتمے کی عبارت میں مرزا صاحب لکھتے ہیں:

"ایک لفظ سو بار چھاپا گیا ہے کہاں تک بدلتا جا جابجایوں ہی چھوڑ دیا گیا یعنی کسو
میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں ہے البتہ فصیح نہیں ہے۔ قافیے کی رعایت سے اگر
لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح ہے۔"(16)

اگرچہ قطعی طور سے اس امر کا تعین ممکن نہیں کہ میر وسودا اور ان کے معاصرین کے ہاں کسو کب تک استعمال ہوتا رہا لیکن لکھنؤ میں اس کا متروک ہونا ثابت ہے "حسرت موہانی نے "نکات سخن" میں اس ضمن میں لکھا ہے:

"دونوں لفظ یعنی (کسو اور کبھو) لکھنؤ میں ناسخ کے عہد سے متروک ہیں۔ دہلی میں
غالب وذوق و مومن تک ان کا استعمال جائز سمجھا جاتا تھا۔ اب وہاں بھی متروک ہیں۔
حضرت طباطبائی کے نزدیک اب یہ طے ہے کہ قافیہ کی ضرورت سے بھی ان لفظوں کا
باندھنا صحیح نہیں ہے۔ راقم حروف کے خیال میں شعرا اور دو کو عام طور پر حضرت نظم
کے قول پر عمل کرنا چاہئے البتہ شاذ مواقع پر کہنہ مشق اساتذہ کے لیے مرزا غالب کی
پیروی بھی قابل اعتراض نہیں۔"(17)

جہاں تک کسو کے نثر میں استعمال کا تعلق ہے تو "میر امن" کے ہاں اس کا استعمال ملتا ہے جنہوں نے "گنج خوبی" کے دیباچہ میں یہ لکھا:

"اگرچہ فکر سخن کہنے کی ساری عمر نہیں کی ہاں مگر خود بخود جو مضمون دل میں آیا
تھا اسے باندھ ڈالا نہ کسو کا استاد نہ کسی کا شاگرد۔ بیت:

"نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی
فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی" (18)

متروکات کے ضمن میں فصاحت کی اصطلاح متعدد مرتبہ استعمال ہوتی ہے۔ فصاحت کی تعریف کیفی نے یوں کی ہے:

"فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو منشی یا متکلم کے ذہن
کے قریب ترین کر دیتا ہے۔"(19)

یہ مختصر ترین تعریف خاصی جامع ہے۔ علم بیان کی کتابوں میں اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس کے خصائص اور معنی بیان کرنے میں بڑی محنت سے کام لیا گیا مگر یہ سب ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہمیں صرف یہ ذہن نشین رکھنا ہوگا کہ صدیوں سے فصاحت معیار شعر رہی ہے۔ واضح رہے کہ فصاحت کوئی ٹھوس چیز نہیں نہ ہی اس میں ریاضی جیسی قطعیت پائی جاتی ہے۔ اگرچہ اساتذہ نے اس کے اوامر و نہی گنوائے

لیکن پھر بھی اپنی اصل میں جمالیاتی حس کی مانند یہ بھی ذوقی اور وجدانی ہے۔ اس لیے اساسی طور پر باطنی فصاحت کے معیار کی برقراری کے لیے ہی درحقیقت متروکات کے عمل کا آغاز ہوا جو اپنی اساس میں منفی سہی مگر اساتذۂ شعر کے لیے اس بنا پر ضروری تھا کہ فصاحت کے تقاضے ہر صورت میں پورے ہونے چاہئیں اور اسی میں متروکات کا جواز مضمر ہے۔ لیکن صرف اس حد تک کہ متروکات تخلیقی مقاصد کے تابع ہوں جب یہ حصول مقصد کے بجائے بذات خود ہی مقصد قرار پاجائیں اور صنم خانہ الفاظ میں ان کا بت متمکن کر دیا جائے تو پھر نتیجہ ظاہر ہے اور اسی سے تخلیق کار کی اس الجھن کا آغاز ہوتا ہے جس کا اشارہ غالب کے خط میں ملتا ہے کہ کیا درست لفظ کو محض اس لیے استعمال نہ کیا جائے کہ یہ اب متروک ہے۔

متروکات کے سلسلہ میں ان کتب کا مطالعہ سود مند رہے گا۔ مولانا محمد حسین آزاد کی "آب حیات"، پنڈت برجو ہن دتاتریہ کیفی کی "منشورات"، مرزا محمد سجاد بیگ کی "تسہیل البلاغت"، خواجہ عبدالرؤف کی "اصلاح زبان" اور مولوی نورالحسن نیر کاکوروی کی "نوراللغات" جس میں 297 متروکات درج ہیں۔

اسلوب سازی:-

شاعری میں کمال فن یا قادرالکلامی کا اظہار اس سے نہیں ہوتا کہ شاعر نے کون کون سے الفاظ نہیں استعمال کیے بلکہ اس سے ہوتا ہے کہ اس نے زیادہ سے زیادہ تعداد میں نئے الفاظ باندھے (نظیر اور انیس کی مثال) اس نے مروج اسلوب سے انحراف کر کے اپنے لیے نیا انداز سخن پیدا کیا (ولی) اس نے نئی نئی تراکیب وضع کیں (اقبال اور غالب) اور تشبیہات واستعارات میں کیا کیا جدتیں پیدا کیں (میر، انیس، غالب) یا پھر قدیم الفاظ سے نئے تلازمات وابستہ کر کے معنی کی نئی جہت پیدا کی (فیض) شاعر کا ایک کمال اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے عام مفہوم میں غیر شاعرانہ، غیر فصیح، غریب یا شعری لغت سے خارج الفاظ کو کس خوبصورتی سے استعمال کیا جیسے تحقیق جیسے لفظ کو رنگین نے استعمال کیا:

ذرا گھر کو رنگیں کے تحقیق کر لو
یہاں سے ہے کیے پیچے ڈولی کہارو

خود ناسخ نے آلات جیسا لفظ استعمال کیا اور ساتھ ہی انگریزی لفظ فریم بھی:

خدا کے کام کچھ آلات پر نہیں موقوف
ابوالبشر ہوئے بے مادرو پدر پیدا

ترے رخسار تاباں کا کبھی جو عکس پڑتا ہے
فریم آئینے کو یعنی ہے ہالا ماہ کامل کا

انشاء نے جارج سوئم کے غسل صحت کی تقریب کے موقع پر تقریباً پونے دو سو اشعار کا جو قصیدہ کہا اس میں انگریزی کے متعدد الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس مشہور قصیدہ کا مطلع درج ہے:

گجیاں نور کی تیار کر اے بوئے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانان چمن

انہوں نے جو انگریزی الفاظ استعمال کیے ہیں ان میں سے کچھ درج ہیں: پوڈر، کوچ، بوتل، گلاس (گیلاس)، پلٹن، آرگن، الیکٹرسٹی، لندن، لارڈ، ڈوُز، جرنل، فائر (فیر)۔

حواشی:

(1) آرزو، سید انور حسین "نظام اردو" ص:54۔

(2) خورشید لکھنوی "افادات" ص:37۔

(3) بعض ناقدین اسے درست تسلیم نہیں کرتے۔ کچھ کے نزدیک (ابواللیث صدیقی) وہ صرف ایک مرتبہ 1190ھ میں آئے بعض کے نزدیک وہ خود نہیں آئے بلکہ دیوان آیا۔ اسی طرح بعض محققین شیخ سعد اللہ گلشن سے ملاقات کو بھی درست تسلیم نہیں کرتے۔

(4) "افادات سلیم" ص:49۔

(5) "افادات سلیم" ص:47۔

(6) مقدمہ: "نوادر الالفاظ" ص:15۔

(7) ایضاً ص:25۔

(8) ایضاً ص:28۔

(9) "آب حیات" ص:112-111۔

(10) ایضاً ص:103۔

(11) "مرزا مظہر جان جاناں (ان کا عہد اور شاعری)" ص:112۔

(12) حسرت کے بقول اساتذہ میں سب سے پہلے شاہ حاتم نے اصلاح زبان کی جانب توجہ دی اور بعض ناگوار الفاظ کو متروک قرار دیا۔ "نکات سخن" ص:9۔

(13) "آب بقا" ص:192 بحوالہ: "تلامذۂ میر" ص:72-71۔

(14) "منشورات" طبع چہارم ص:126۔

(15) "نظام اردو" ص:59-57۔

(16) "منشورات" ص:127۔

(17) "نکات سخن" ص:28۔

(18) بحوالہ مقالہ "باغ و بہار کے قدیم اور نایاب نسخے" از ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری مطبوعہ "صحیفہ" لاہور آزادی نمبر جولائی اگست 1988ء۔

(19) "منشورات" ص:66

باب نمبر5

تخلیقی رویے اور اصناف ادب

جرس غنچہ کی صدا:-

نالہ پابند نے نہیں!

غالب کی یہ بات نالۂ عشاق کے بارے میں تو درست ہو گی لیکن اصناف ادب کے بارے میں نہیں' اظہار کے لیے اسلوب کا پیرہن منتخب کرنے کے ساتھ ہی تخلیق کو کسی مخصوص ہیئت کے پیکر میں بھی لے جانا پڑتا ہے۔ ورڈزورتھ کے بموجب شاعری قوی جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام ہی سہی لیکن یہ بے ساختہ چھلک جانا اعصاب کا اضطراری فعل نہیں ہوتا بلکہ یہ تو اعصاب کی اعلیٰ ترین کارکردگی کا ثمر اور شخصیت کے بہترین عناصر کی تخلیقی فعلیت کا اظہار ہوتا ہے۔ فکر سخن شعوری ہو یا آمد کی صورت میں بے اختیاری کی کیفیت میں تخلیق معرض اظہار میں آ جائے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ تخلیق سے وابستہ بنیادی تخلیقی عمل میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ لاشعوری محرکات اور نفسی عوامل کے زیر اثر نہ جانے ذہن کے کن بعید ترین گوشوں میں تخلیق کا سوتا پھوٹتا ہے۔ جب تک یہ ذہن کے نہاں خانہ میں مستور رہتا ہے تخلیق کار کی ذات تک محدود رہتا ہے لیکن جیسے ہی اس نے اظہار پایا' وہ بے نام کیفیت گریزپا ہیجانات اور جذبات کے پر اسرار دھندلکوں سے باہر نکل کر' تخلیق کا منور نام پا کر' باذوق قارئین کا سامنا کرتا ہے لیکن بازار مصر کی زرخرید لونڈی یا حضور شاہ مؤدب کنیز کے برعکس ایک آزاد اور خود مختار وجود کی حیثیت میں۔ جبھی تو تخلیق قاری کی جمالیاتی حس کی تسکین کا سامان مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ' کالمہ کی صورت میں درس حیات بھی دیتی ہے۔ میر اسے "درد و غم جمع" کرنا کہتا ہے تو یہ آتش کی مرصع سازی ہے' یہی غالب کے لیے "گنجینۂ معنی کا طلسم" ہے تو حالی کے لیے "خوب سے خوب تر کی جستجو" امیر مینائی کے بموجب "اک مصرع تر کی صورت" دیکھنے کو شاعر لہو خشک کرتا ہے اور ان سب پر مستزاد علامہ اقبال کا یہ کہنا:

"..... جگر کاری کا اندازہ عام لوگ نہیں لگا سکتے' ان کے سامنے شعر بنا بنایا آتا ہے'

وہ اس روحانی اور لطیف کرب سے آشنا نہیں ہو سکتے جس نے الفاظ کی ترتیب پیدا کی

ہے جہاں اچھا شعر دیکھو سمجھ لو کہ کوئی نہ کوئی مسیح مصلوب ہوا ہے۔"(1)

پردہ اٹھتا ہے:-

اسلوب کیسے معرض وجود میں آتا ہے اسے سمجھنا اتنا دشوار نہیں' لمبے چوڑے فنی مباحث میں الجھے بغیر پر معنی الفاظ کی خوبصورت ترتیب قرار دے کر اسلوب کی نوعیت سمجھی جاسکتی ہے۔ علامہ اقبال اسلوب سازی کو "خراد" کرنے کے عمل سے مشابہہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آج صبح آنکھ کھلتے ہی وہ شعر ذہن میں آیا ابھی اسے خراد کی ضرورت ہے۔"(2)

"ایک اور شعر ابھی القا ہوا مگر یہ ابھی خراد پر ہے۔"(3)

مختلف اصناف ادب نے کیسے مخصوص ہیئتیں اختیار کر لیں یوں کہ اب خیال اور جذبہ مخصوص پیکروں میں ڈھل کر ہی طلوع ہوتا ہے؟ یہ سمجھنا اتنا آسان نہیں۔ اس ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ اصناف کے تشکیلی عناصر کی تفہیم کے لیے کوئی ایسا قاعدہ یا اصول وضع نہیں کیا جاسکتا جسے اس کی اصل یا اساسی صورت میں "عالمی" قرار دیا جاسکتا ہو۔

دیوی کے چرنوں میں شعر کا نذرانہ:-

مختلف ممالک کی ابتدائی اور اساسی اصناف کا مطالعہ کرنے پر' ہر ملک میں جداگانہ اصناف سے ادب کا آغاز نظر آتا ہے۔ یونان میں رزمیہ اور ڈرامے تو عرب میں قصیدہ ہے۔ تاہم بیشتر ممالک میں ایک بات مشترک ملے گی کہ معبدوں اور مندروں میں دیوتاؤں کی مناجات کی صورت میں ایسی شاعری نے فروغ پایا جو دیوتا اور اس کے پجاری کے درمیان عقیدت و عبودیت کے جذبات کی تسکین کے ساتھ ان جذباتی عناصر کی بھی حامل ہو گی جنہوں نے بعد ازاں غنائیہ کی صورت میں الگ روپ پایا۔ اسے یوں سمجھئے کہ لکشمی (ہندوستان)' افرودیت (یونان)' عشتارت (بابل) اور وینس (روم) کی توصیف میں کہے گئے اشعار کی بازگشت غنائی شاعری میں بھی سنی جاسکتی ہے۔ بالخصوص دیوی کی سراپا نگاری میں جہاں جنس تقدس کے لبادہ میں ترفع پاتی ہے' اسی طرح منظوم اساطیر میں رزمیہ کے ابتدائی نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ ہندوستان' مصر' یونان اور دیگر عتیق تہذیبوں میں ڈرامے کی شروعات بھی معبدوں اور مندروں کی مرہون منت سمجھی جاسکتی ہے جہاں مذہبی تہواروں کے مواقع پر اساطیری واقعات اور کہانیاں "کر کے" دکھائی جاتی (ڈرامہ کا لغوی مطلب) تھیں۔ چنانچہ مصر میں آئسس' یونان میں اپالو' افرودیت اور ڈایونس' بابل میں مردوخ اور عشتارت شام میں بعل اور قدیم آریاؤں میں اندر' شیو اور پاربتی۔ ان سب کے حوالے سے ناٹک کھیلے جاتے رہے ہیں۔ ہندوستان میں "دسہرہ" کے موقع پر کھیلی جانے والی "رام لیلا" اور دس سروں والے راون کا

جلنا۔ قدیم عہد کے ناٹک کے ابتدائی صورت کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

رگ وید اور ناٹک:-

اپنے خطہ کے حوالے سے اصناف کے آغاز اور صورت پذیری کا مطالعہ کرنے پر بات "رگ وید" تک جا پہنچتی ہے جس کے زمانہ تحریر کے بارے میں محققین کی آراء میں خاصہ اختلاف پایا جاتا ہے۔ میکس ملر کے بموجب اس کے زمانہ تحریر کا تعین 1500 تا 1200 ق م کیا جاسکتا ہے۔ زمانہ تحریر کا تعین خاصی نزاعی و تحقیقی بحث ہے۔ ویسے پانچ سو یا ہزار برس کی کمی بیشی سے اس کی اہمیت میں اسی نسبت سے کمی یا بیشی نہیں ہو جاتی۔ ویدوں کی مذہبی اہمیت تو صرف ہندوؤں کے لیے ہے جبکہ غیر ہندو ماہرین اور محققین ان کا مطالعہ تاریخی، جغرافیائی، عمرانی، تہذیبی اور ادبی لحاظ سے کرتے ہیں اور اسی لیے دنیا کی یہ قدیم ترین "کتابیں" ابھی تک زندہ ہیں۔ واضح رہے کہ "رگ" کا لغوی مطلب کتاب ہے جبکہ "وید" مقدس علم کو کہتے ہیں گویا "رگ وید" کے نام ہی میں اس کی ادبی، لسانی اور مذہبی اہمیت مضمر ہے۔

جہاں تک اس خطہ میں تخلیق اور تخلیقی سرگرمیوں کے طلوع کا تعلق ہے تو دیوتاؤں کے کارناموں کی عملی اور بصری پیشکش کی صورت میں یقیناً ناٹک کو اولیت حاصل ہو جاتی ہے۔ بھجن، مذہبی گیت اور دیوتاؤں کی حیات اور کارناموں کے منظوم بیانات اور مکالموں نے اس صنف کو جنم دیا ہوگا جس نے بعد میں ناٹک کا نام پایا۔

ڈاکٹر اسلم قریشی نے پروفیسر وان شروڈر (VON SHROEDER) کے حوالہ سے لکھا ہے کہ:

> "اگرچہ ویدی ڈراما خوش وضع اور برہمنیت کو پراسرار قوتوں کی حامل پیش کرنے والے ڈراموں کی صورت میں اپنا براہ راست جانشین چھوڑے بغیر ختم ہو گیا تاہم اس کی عمومی صورت صدیوں بعد تک زندہ رہی اور بنگالی ادب کی "یاترا" کی شکل میں ابھی تک باقی ہے۔" (بحوالہ: "برصغیر کا ڈراما۔ تاریخ افکار اور انتقاد" ص:30)

رگ وید کے بعض منظوم اور نثری بھجن مکالمات پر استوار ہیں لہٰذا ان میں اس عہد کے ڈرامے کے اولین مگر مجمل نقوش تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ تفصیل کچھ یوں ہے (ایضاً)

1- کتاب اول بھجن 25 ایک جہاں گرد پجاری اور نیک خصال شہزادے کے مابین گفتگو ہوتی ہے۔
2- کتاب اول بھجن 165 اندر دیوتا اور ماروتوں کے درمیان جھگڑا ہوتا ہے۔
3- کتاب اول بھجن 170 اندر، ماروت اور شاعر اگستا ہمکلام ہوتے ہیں۔
4- کتاب اول بھجن 179 رشی اگستا اس کی بیوی دوپامدرا اور رشی کے چیلے کے درمیان باتیں ہوتی ہیں۔

5- کتاب سوم بھجن 33 رشی وشوامتر اور ندیوں کے مابین گفتگو ہوتی ہے۔
6- کتاب چہارم بھجن 18 اندر 'ادیتی اور رام دیو کے مابین مکالمہ ہوتا ہے۔
7- کتاب چہارم بھجن 42 اندرا ورورونا میں بحث ہوتی ہے۔
8- کتاب ہفتم بھجن 33 رشی وسسٹا اور اس کے بیٹے میں باتیں ہوتی ہیں۔
9- کتاب ہشتم بھجن 100 سمابھارگو کی دیوتا اندر کے حضور استدعا۔
10- کتاب دہم بھجن 10 توام یام اور یامی کے درمیان مباحثہ ہوتا ہے۔
11- کتاب دہم بھجن 28 اندر 'وسوتر اور اس کی بیوی کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔
12- کتاب دہم بھجن 51 اگنی اور دیوتاؤں کے درمیان گفتگو پر مشتمل ہے۔
13- کتاب دہم بھجن 53 اگنی اور دیوتاؤں کے درمیان باتیں ہوتی ہیں۔
14- کتاب دہم بھجن 86 اندر دیوتا اسکی بیوی اندرانی اور وراکپی کے درمیان مکالمات ہوتے ہیں۔
15- کتاب دہم بھجن 95 پروراوس اور اپسرا اروسی کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔
16- کتاب دہم بھجن 108 اندر دیوتا کے خاص قاصد سراما اور راکشش پانیوں کے مابین گفتگو ہوتی ہے۔

ڈاکٹر اسلم قریشی نے مختلف شواہد کی بنا پر اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ "رگ وید کے مطالعہ سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ مذہبی رسومات اور قربانیوں کے مواقع پر مکالماتی بھجن ڈرامائی انداز میں پیش ہوتے تھے۔ برہمن مختلف کرداروں کا روپ بھرتے تھے۔ ان ڈرامائی روایات کی اس بات سے بھی شہادت دستیاب ہوتی ہے کہ بعض مکالمات کی مذہبی رسومات میں پیشکش ہوتی تھی۔ مثال کے طور پر کہا جاتا ہے کہ پہلے منڈل کے بھجن 165 کے مکالمات کی قربانیوں کے موقع پر اداکاری ہوتی تھی۔" (ایضاً ص: 31)

عہد عتیق میں کسی بھی فن 'صنف (اور اسی حوالہ سے تخلیق) کا آغاز مربی دیوتاؤں اور مہربانی دیویوں سے منسوب کیا جاتا تھا جیسے علوم و فنون کی سرپرست دیوی سرسوتی سے رسم الخط کی ایجاد بھی منسوب ہے۔ ناٹک کے بارے میں یہ روایت ملتی ہے کہ جب دیوتا بیکار بیٹھے بیٹھے اکتا گئے تو انھوں نے برہما سے استدعا کی کہ ان کا دل بہلانے کے لیے کوئی سامان تفریح مہیا کیا جائے۔ چنانچہ برہما نے رگ وید سے رقص 'سام وید سے موسیقی 'یجر وید سے اعضاء کی متوازن حرکات (رقص) اور اتھروید سے اداکاری لے کر ان کے امتزاج سے "نٹ وید" تیار کی۔

اس انداز کی مزید اساطیری روایات بھی مل جاتی ہیں تاہم یہ بھی واضح رہے کہ عہد عتیق کے ان ناٹکوں میں وہ فنی خصوصیات 'کردار نگاری کے مرتبے اور اسلوب کی پرکاری نہ ملے گی جو بعد میں سنسکرت ڈراما کی اساسی خصوصیت قرار پائی اور یوں "شکنتلا"، "میگھ دوت" اور "وکرم اروسی" نے عالمی ادبیات میں ممتاز مقام پایا۔

قدیم ناٹک سیدھے سادے تھے 'نہ اسٹیج نہ پردہ کا تصور اور نہ ہی یونانی کورس۔ شاید یہ لحاظ تکنیک انہیں ناٹک کہنا ہی درست نہ ہو لیکن اولین قدامت کی بنا پر ان سے صرف نظر بھی ممکن نہیں۔

مسلمانوں کی آمد کے نتیجے میں مجسمہ سازی زوال پذیر ہوئی تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن یہ عجیب پر تضاد رویہ ہے کہ رقص اور موسیقی کی سرپرستی تو کی گئی مگر ناٹک درخور اعتنا نہ سمجھا گیا۔ حالانکہ اس میں رقص اور موسیقی نصف بہتر کا درجہ رکھتی ہے۔ وجہ کچھ ہی کیوں نہ ہو مگر حکمرانوں کی عدم سرپرستی کے باعث ناٹک زوال پذیر ہو کر محض عوامی سطح پر رہی 'نوٹنکی' نقل' سوانگ' بہروپ کی صورت میں میلے ٹھیلے کی چیز بن کر یا پھر رام لیلا کی صورت میں مذہبی تہوار تک محدود ہو کر رہ گیا۔ ان سب کو نہ تو اعلیٰ فنی مقام حاصل ہو سکا اور نہ ہی ان کے حوالے سے قابل ذکر تخلیقی رویوں کا نام لیا جا سکتا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ انہیں ناٹک کہنا یا ناٹک کیساتھ ان کا نام لینے میں بھی ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے۔

فردوس گوش:۔

دن بھر کی مسافت کے بعد مسافر سر شام سرائے میں پہنچا گرد سفر دھو لینے اور شکم سیری کے بعد وہ دیگر مسافروں کے حلقہ میں نیم دراز ہے 'تمباکو نوشی کے ساتھ قہوہ کا دور چل رہا ہے۔ دائرہ کے مرکز میں اور سب کا مرکز نگاہ داستان گو ہے۔

داستان گو قہوہ کا آخری گھونٹ بھر کر گلا صاف کرتا ہے اور۔۔۔

اس منظر سے وابستہ جزئیات میں تبدیلی ہو سکتی ہے' یہ بخارا کے نخلستان میں بھی ہو سکتا ہے اور کسی امیر کی حویلی میں بھی۔ حلقۂ سامعین امرا پر مشتمل ہو سکتا ہے اور غربا پر بھی۔ پیشہ ور داستان گو داستان سنا سکتا ہے اور نانی اماں اور دادی جان بھی۔ لیکن شاید یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ سننا' سنانا انسان کے لیے جبلی حیثیت رکھتا ہے۔ دلچسپ واقعات کے پر تحیر بیان کا مزا الیناوہی ہے' اسی لیے داستان نا معلوم زمانوں سے لے کر لمحۂ موجود کے فرد تک کے لیے فردوس گوش ثابت ہوتی ہے اور اس سے دلچسپی کا آغاز عہد طفلی ہی سے ہو جاتا ہے۔

فاگر لوری کی صورت میں لفظ اور لحن سے بچے کے اعصاب پر سکون آشنائی حاصل کرتے ہیں تو ذرا بڑا ہونے پر کہانی کے تحیر سے بچہ اعصابی تموج سے آشنا ہوتا ہے' دیکھا جائے تو ایک لحاظ سے ادب سے اس کا یہی اولین تعارف ثابت ہوتا ہے لہٰذا دنیا کی بیشتر زبانوں میں اگر نثری ادب کا داستان کی صورت میں آغاز نظر آتا ہے تو یہ باعث تعجب نہ ہونا چاہیے۔ ہاں برعکس تعجب خیز ہو سکتا ہے' اسی طرح دیویوں اور دیوتاؤں کے کارناموں اور مذہبی واقعات نے داستانی ادب کے اولین ''صحائف'' کی صورت اختیار کر لی تو وجہ سمجھنی دشوار نہیں کہ عوام کو قصص کے ذریعے سے بآسانی مذہب اور اخلاقیات کا درس دیا جا سکتا تھا (قرآن مجید

میں بھی حضرت یوسفؑ کے واقعے کو احسن القصص قرار دیا گیا ہے) ایسے ہی موقعوں پر اسطورہ (MYTH) کا نام پا کر مصری، ہندی، شامی، بابلی، یونانی اور رومی اساطیر کی صورت میں جو داستانی اساس استوار کی وہ اتنی دیرپا اور مستحکم ثابت ہوئی کہ ان سے وابستہ مذاہب کے عملاً ختم ہو جانے کے باوجود بھی یہ آج علامات اور تلمیحات کی صورت میں نثر اور شعر دونوں میں زندہ ہیں۔

اسطورہ کے بعد لیجنڈ (LEGEND) عظیم ہستیوں کی مہمات پر مبنی تاریخی اور افسانوی داستانیں، تمثیل اور پیرابل (FABLE, PARABLE) چرند پرند اور شجر و حجر سے جنم لینے والی اخلاقی حکایات، مافوق الفطرت، جنوں بھوتوں اور پریوں وغیرہ کی کہانیاں اور تمثیل (ALLEGORY) مجرد صفات و اوصاف کی انسانی یا حیوانی روپ میں تجسیم، ان سب کا بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر قدیم طلسماتی داستانوں سے تعلق نظر آتا ہے۔ (مزید تفصیلات کے لیے راقم کا مقالہ بعنوان "زیوس سے امیر حمزہ تک": "افسانہ حقیقت سے علامت تک" میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے)

ناٹک کی مانند کہانیوں اور داستانوں کے ابتدائی نقوش بھی رگ وید میں سے تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اس کے بعد مہابھارت، رامائن اور اپنشد ہیں۔ مذہبی عقیدت سے قطع نظر "رامائن" بنیادی طور پر ایک داستان ہی تو ہے جبکہ فلسفیانہ اور اخلاقی نکات کی تشریح کے لیے اپنشد میں بھی بعض اوقات کہانیوں سے مدد لی جاتی ہے۔ گوتم بدھ کے مختلف جنموں کے حوالے سے جاتک کہانیاں الگ مزار کھتی ہیں، ان کہانیوں میں بدھ نے مختلف جانوروں کا جنم لے کر درس اخلاق دیا ہے۔ بلحاظ مزاج جاتک کہانیاں مختصر افسانے کے لگ بھگ ہیں کہ اجمال میں تفصیل ہے۔

حیوانی حکایات:-

جانوروں کے ذریعے سے انسانوں کو درس اخلاق دینے والی حکایات کے سلسلے میں برہت کتھا، بتیو پریش ششک، کتھا سرت ساگر اور پنچ تنتر (تصنیف۔ وشنو شرما، زمانہ تصنیف 200ق۔م مقام: کشمیر) نے خصوصی شہرت حاصل کی ہے۔ ماضی میں یہ کتابیں بہت مقبول رہی ہیں۔ چنانچہ عربی، فارسی اور سریانی کے بعد جرمن، فرانسیسی اور انگریزی میں بھی ان کے تراجم کیے جا چکے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے "INDIA'S PAST" کے حوالے سے لکھا ہے "برزویہ نے پنچ تنتر کا ترجمہ "حکایات حکیم بیدپائے" کے نام سے (538-539ء) میں پہلوی زبان میں کیا تھا۔ اس پہلوی نسخہ کا 570ء کے قریب سریانی زبان میں ترجمہ کیا گیا اور اس پہلوی نسخہ کا ترجمہ 750ء میں عبداللہ ابن مقفع نے کلیلہ و دمنہ کے نام سے عربی میں کیا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اسی طرح ہندوستان سے یہ حکایات پہلوی اور عربی کے ذریعے سے قسطنطنیہ اور وینس ہوتی ہوئی آخر میں بوکیشیو، چاسر اور لافونٹین کے یہاں

نمودار ہوئیں۔ کلیلہ ودمنہ' کے چالیس یورپی اور ایشیائی زبانوں میں ترجمے ہوئے اور سنسکرت کے نسخے کو پندرہ ہندوستانی زبانوں میں منتقل کیا گیا۔"(اردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ' ص 43)

خیال کی الفاظ بندی:-

تو یہ ہے وہ تناظر جس میں قدیم ترین اصناف ادب یعنی داستان اور ناٹک کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ یہ مطالعہ اس بنا پر مزید اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ اب ناول اور مختصر افسانہ کا سرچشمہ بھی داستان کو قرار دیا جارہا ہے۔ ادھر قدیم ڈرامے منظوم بھی ہوتے تھے' اس لیے ان کے حوالے سے شاعرانہ رویوں کا بھی کسی حد تک سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ یوں دیکھیں تو "قدیم" اور "جدید" ایک ہی تخلیقی کل کے اجزا میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اگر چہ اس موقع پر زبانوں کا مطالعہ نہیں کیا جارہا' تاہم "قدیم" اور "جدید" کی جو بات کی گئی تو اس ضمن میں روزنامہ جنگ لاہور (مورخہ 26 ستمبر 1997ء) سے یہ خبر درج ہے:

> "لندن (ریڈیو رپورٹ) باقی دنیا کی طرح یورپ میں بھی صدیوں سے گردش کرنے والے خانہ بدوشوں یعنی جپسیوں کا کوئی گھر نہیں ہے۔ بیسویں صدی کے ان آخری برسوں میں جب ہر قومیت اپنی شناخت کے دعوے کر رہی ہے اور اپنے لیے کسی خطہ زمین کا حق جتلا رہی ہے' ان جپسیوں کی آواز سننے والا کوئی دکھائی نہیں دیتا۔ بی بی سی کے مطابق کوچہ کوچہ اور نگری نگری بھٹکنے والے یہ لوگ گزشتہ چند برسوں سے ذرائع ابلاغ کے لیے دلچسپ موضوع بنے ہوئے ہیں۔ یورپ میں جپسیوں کی آمد 500 برس قبل شروع ہوئی۔ ماہرین بشریات کا کہنا ہے کہ یہ لوگ وسطی بھارت سے نقل وطن کر کے شمالی ایران اور کوہ بلقان سے ہوتے ہوئے یورپ میں داخل ہوئے جبکہ تاریخی لسانیات کے ماہر جپسیوں کی زبان کا موازنہ سرائیکی اور بلوچی سے کرتے ہیں اور اس علاقے کو ان کا اصل وطن قرار دیتے ہیں۔ ان کا اصلی وطن کوئی بھی ہو۔ آج وہ یقیناً بے وطن ہیں لیکن اپنی منفرد زبان' انوکھے کلچر اور اپنی نرالی موسیقی کو سینے سے لگائے نگری نگری گھوم رہے ہیں۔"

در آمدی اصناف:-

آج جن اصناف ادب کو تخلیقی مقاصد کے لیے بروئے کار لایا جارہا ہے ان میں سے بیشتر خارجی اثرات کی مرہون منت ہیں۔ مثلاً شاعری کی جملہ اصناف جیسے غزل' مثنوی' قصیدہ' مرثیہ' رباعی' قطعہ' شہر آشوب... فارسی کے گلشن سخن کی قلمیں ہیں جو یہاں کی ذہنی زمین اور تخلیقی آب وہوا کو موافق پاکر

پھلی پھولیس اور جانفزا مہک لائیں۔ نثری اصناف میں سے ناول' افسانہ' خاکہ' رپورتاژ' انشائیہ ... انگریزی راج کی برکتوں میں شمار ہونی چاہئیں۔ اب یہ الگ بات کہ خود انگریزی زبان کی بعض اصناف بھی خارج ہی ہیں جیسے انگریزی "اینتے" اپنی اصل میں فرانسیسی ہے۔

اردو ادب کی تاریخ کا یہ دلچسپ واقعہ ہے کہ شعری اصناف فارسی زبان اور نثری اصناف انگریزی زبان سے مستعار ہیں۔ صرف سانیٹ کی استثنائی مثال ملتی ہے مگر اختر شیرانی اور ن م راشد کی مساعی کے باوجود بھی "سانیٹ" اردو قارئین میں کبھی بھی مقبول نہ ہو سکا۔ یہی عالم "لمیرک" کا ہے (جس میں صرف نذیر احمد شیخ اور ان کی "حرف بشاش" ہی نظر آتی ہے) "سانیٹ" کو خواص ادب کی صنف قرار دیا جاسکتا ہے۔ "لمیرک" کے بارے میں یہ بھی نہیں کہا جاسکتا۔

شاعری کا جاپانی پھل:-

ان دنوں بازار سخن میں شاعری کے جاپانی پھل یعنی ہائیکو کا نام بھی سننے میں آرہا ہے۔ نثر میں انشائیہ کی مانند شاعری میں ہائیکو بھی کسی ارفع تخلیقی تجربہ اور بڑے تخلیقی عمل کا ثمر نہیں ہے نہ ہی کوئی گہرا جذبہ یا بلند سوچ اس کی محرک ہوتی ہے۔

قدیم زمانہ میں اصناف کی مقبولیت لسانی سانچوں میں تبدیلی اور شعری رویوں میں مدوجزر' سیاسی حالات (جن کی علامت بادشاہ کی ذات اور مرکز دربار ہوتا تھا) سے مشروط ہوتی تھی۔ اب سیاست کی جگہ معیشت اور کلچر نے لے لی ہے۔ اس نکتہ کی صراحت ہائیکو سے ہو جاتی ہے۔ ہماری سڑکوں پر جاپانی گاڑیاں اور موٹر سائیکلیں رواں ہیں۔ ہمارے گھروں میں جاپانی ٹیلیویژن' فریج' وی سی آر' کیسٹس' ٹیپ ریکارڈر' کچن گیجٹس سب جاپانی' لباس جاپانی کپڑے کا' کیمرے اور ان کی فلمیں جاپانی' پھلوں کی دکانوں پر جاپانی پھل (جس کا اصل نام "کی" ہے) یہ تو شراب کی بندش ہے ورنہ جاپانی شراب "ساکی" کے خم بھی لنڈھائے جا رہے ہوتے۔ جب ہم جاپانی اشیاء کے اتنے رسیا ہیں تو پھر جاپانی صنف سخن "ہائیکو" کو بھی متعارف ہونا چاہئے تھا۔ تین سطریں گھڑ کر سینگ کٹا کر بچھڑوں میں شامل ہونے کے مصداق .... ہر کوئی شاعر بن سکتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ امر کہ جاپانی سفارت خانہ ہائیکو مشاعرہ کے تین سطری شاعروں کو جو معاوضہ دیتا ہے اس کے حساب سے ہائیکو کے ایک ایک لفظ کا کئی سو روپے معاوضہ بن جاتا ہے۔ سو تین سطری شاعری کے تین سطری شاعروں کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے اور اب تو نثری ہائیکو بھی لکھے جا رہے ہیں۔ ماشاءاللہ۔

مقامی اصناف:-

اصناف کی درآمدی فہرست میں داستان' گیت اور دوہا شامل نہیں کہ اب تو صرف یہی مقامی اصناف

قرار پاسکتی ہیں (داستان کے مطالعہ کے لیے جداگانہ باب مخصوص ہے) گیت اور دوہے نے فارسی اور انگریزی اسلوب کے اثرات سے نہ صرف خود کو محفوظ رکھا بلکہ اپنی مخصوص عشقیہ لے اور بلحاظ اسلوب اپنے تخلیقی مزاج کی اساسی صفت یعنی ہندی پن کو یوں برقرار رکھا کہ اب اس سے ہی ان کی شناخت ہے۔

ڈرامے کا ڈراما:-

ڈرامے کا البتہ عجب ڈراما ہے۔ مسلمانوں کے دور اقتدار میں ڈراما پنپ نہ سکا اور بحیثیت صنف درخوراعتنانہ سمجھا گیا۔ انگریزوں کے اقتدار میں اس کا احیاء ہوا اور کیوں نہ ہو تا کہ اس قوم کا سب سے بڑا ادیب شیکسپیئر ڈراما نگار ہے۔ انگریزی کلچر کے زیر اثر اور پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کی تاجرانہ مساعی کے باعث جس ڈرامے نے ظہور پایا وہ قدیم ناٹک کی فنی خصوصیات کا وارث ہونے کے برعکس انگریزی سٹیج کا مقلد ثابت ہوا۔ سٹیج پر ڈرامے کی پیشکش کے ساتھ ساتھ خود اہم ڈراما نگاروں نے مشہور انگریز ڈراما نگاروں کے معروف ڈراموں سے اخذ و ترجمہ کی صورت میں انگریزی ڈرامے کو ماڈل بنایا۔

اصناف سخن تعریف اور حدود:-

گزشتہ سطور میں جن شعری اصناف کو فارسی اثرات کا مرہون منت بتایا گیا ان کے آغاز اور نشو و نما کا مطالعہ کرنے پر ان میں سے بعض مقبول اصناف جیسے غزل، قصیدہ وغیرہ خود فارسی میں بھی عربی سے درآمد شدہ ہیں۔ (وجہ؟ عربوں کا ایران پر تسلط) اس ضمن میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اسی طرح ان اصناف سے وابستہ جملہ تخلیقی اور تکنیکی مباحث کی تفصیل میں جانے کا بھی موقع نہیں صرف "فرہنگ آصفیہ" سے بعض اصناف کی لغوی تعریف پیش ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں قصیدہ کے بارے میں یہ لکھا ہے:

قصیدہ:-

"قصیدہ (ع) اسم مذکر (لغوی معنی ٹھوس اور بھرا ہوا مغز یا دماغ مسطر) مگر ہماری نیز صاحب کشف اللغات کی رائے کے موافق یہ لفظ قصد سے مشتق ہوا۔"

عربی میں قصیدہ مروج اور مقبول صنف سخن تھی۔ عربوں کو اپنی زبان دانی پر فخر تھا اور قصیدہ عربوں کی نفسیات کا بہترین مظہر تھا۔ اسلام سے قبل مکہ میں شعرائے عرب جمع ہو کر قصیدہ خوانی کے مقابلہ میں شامل ہوتے۔ منصفین جس قصیدہ کو بہترین قرار دیتے یہ شاعر اور اس کے قبیلہ کے لیے بہت بڑا اعزاز ہوتا۔ منصفین اپنے فیصلہ کی فنی توضیح کرتے تھے جسے "تقریظ" کہا جاتا۔ قبل اسلام کے شعراء میں امراؤالقیس کے قصائد نے خصوصی شہرت حاصل کی۔ اس کے قصائد آج بھی مزے سے پڑھے جا سکتے ہیں۔

عرب میں قصیدہ صحرا کی وسعت اور اس سے وابستہ مشاہدات کی بوقلمونی کے ساتھ ساتھ آزاد قبائلی زندگی کا مظہر تھا مگر ایران کے شاہانہ ماحول نے اسے درباروری کی چیز بنا دیا۔ مدح وستائش کی صورت میں شاہانہ خوشنودی اور صلہ وانعام کی توقع کے باعث کرشل شے بنا کر رکھ دیا۔ اردو قصیدہ بھی ان ہی روایات کا پروردہ ثابت ہوا کیونکہ صلہ اور انعام کی رقم بادشاہ کی خوشنودی سے مشروط ہوتی تھی' اس لیے حقائق کے برعکس جھوٹی تعریف اور بادشاہ کی شجاعت وسخاوت کے بیان میں مبالغہ سے کام لیا جاتا۔ غالب نے اپنے خطوط میں اگرچہ اس انداز کی تعریف (وہ اسے "بھٹئی" لکھتا ہے) اور مبالغہ کو ناپسند کیا مگر بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں وہ یہ لکھتا ہے:

جاں نثاروں میں تیرے قیصر روم ۔۔۔ جرعہ خواروں میں تیرے مرشد جام

زور بازو میں مانتے ہیں تجھے ۔۔۔ گیو و گودرز و بیون ورہام

تیر کو تیرے تیر غیر ہدف ۔۔۔ تیغ کو تیری تیغ خصم نیام

قصیدہ بالعموم پانچ اجزاء پر مشتمل ہوتا ہے (1) تشبیب (آغاز' تمہید) شاعر مدح کے لیے سازگار ماحول بنانے کے لیے کبھی بہار اور خوش منظر چمنستان کی منظر نگاری کرتا ہے' کبھی آلام زمانہ اور ذاتی احوال بیان کرتا ہے۔ اس ضمن میں تعلّی سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ (2) تشبیب کو مدح کے مضمون سے پیوست کرنے کے لیے جو اشعار کہے جاتے ہیں وہ گریز کہلاتے ہیں۔ کم سے کم اشعار میں گریز پسندیدہ ہوتا ہے۔ (3) مدح قصیدہ نگار کی شاعرانہ قادرالکلامی اور فنی مہارت کا اس سے اظہار ہوتا ہے۔ مبالغہ اور غلو اس حصہ کی جان ہوتا ہے۔ (4) اس کے بعد حسن طلب اور پھر (5) دعا۔ بعض اوقات تشبیب کے مضمون کی مناسبت سے قصیدہ موسوم کیا جاتا ہے۔ جیسے بہار کی مناسبت سے بہاریہ یا پھر بعض اوقات قافیہ کے آخری حرف کے لحاظ سے جیسے ل یا م کی مناسبت سے قصیدہ لامیہ یا میمیہ!

اگرچہ عربی قصیدہ کے مضامین میں تنوع ملتا تھا۔ عرب طبعاً کسی کی مدح نہ کر سکتے تھے' اسی لیے عرب میں مدحیہ قصائد نہ تھے۔ درباروری کے زیر اثر ایران میں مدح کا رنگ چوکھا ہوا اور اتنا ہوا کہ قصیدہ مدحیہ صنف بن کر رہ گیا۔ اب جب نہ بادشاہ رہے اور نہ ہی دربار تو قصیدہ میں مدح کا قدیم انداز' شان وشکوہ والا اسلوب اور مبالغہ پر مبنی مدح متروک قرار پائی تاہم اب بھی قصیدہ گوئی ملتی ہے مگر باانداز دیگر۔

"ٹیڑھی پسلی":-

فارسی شاعر ابو عبداللہ جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمٰن یا پھر ابوالحسن رودکی (متوفی: 329ھ) نے مذکر قصیدہ کے جسد سے ٹیڑھی پسلی کی مانند تشبیب کو الگ کر کے مونث غزل کی صورت میں نئی صنف سخن متعارف کرائی جو اتنی مقبول ہوئی کہ ایران اور ہندوستان کی بہترین شخصیات نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے

لیے اسے ذریعہ اظہار بنایا اور صدیوں کے تہذیبی، تمدنی اور لسانی تغیرات کے باوجود آج بھی یہ مقبول ترین ہے اور تو اور گوئٹے جیسا شاعر بھی غزل سے مسحور ہو کر رہ گیا۔ اس نے حافظ کے رنگ میں جرمن زبان میں غزلیں لکھیں اور "دیوان" مرتب کیا۔

صاحب "فرہنگ آصفیہ" کے الفاظ میں:۔

"غزل (ع) اسم مونث، معشوق یا اپنے محبوب کے ساتھ کھیلنا، عورتوں کے ساتھ بات چیت، جوانی اور ہم صحبتی کا ذکر، عورتوں کے عشق کا ذکر (وہ باتیں جو عورتوں کے عشق یا ان کے وصف میں بیان کی جائیں)"

غزل کا مضمون سمندر جیسی وسعت گہرائی اور تلاطم کے باوجود بھی دو مصرعوں کے کوزہ میں بند کرنا ہوتا ہے۔ غزل کی یہ ایسی خصوصیت ہے جو اسے بقیہ اصناف سے ممتاز کر دیتی ہے اور غزل کے مخالفین نے اسی پر سب سے زیادہ اعتراضات بھی کیے ہیں۔ غزل ایسا کوچہ یا گلی ہے جس کے ایک مکان والا دوسرے مکان والے سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ سب آزاد اور انفرادیت پسند ہیں۔

غزل کو جو "ٹیڑھی پسلی" کہا گیا تھا یہ محض رعایت لفظی کے باعث نہیں بلکہ ژرف نگاہی سے دیکھنے پر غزل میں نسوانی ادائیں مل جاتی ہیں۔ طرز ادا کا بانکپن، اسلوب کی ندرت، مضامین میں تنوع کی رنگ آمیزی، کبھی گمبھیر، کبھی اداس، کبھی دل گیر، کبھی شوخ تو کبھی مست، کنایہ کا غمزہ، ایمائیت کا تبسم زیر لب، ناتمامی کی تشنگی، خود سپردگی کا نشہ..... عورت ہی کی مانند غزل ہر رنگ میں رنگ افروز ہوتی ہے۔ حضرت محمد ﷺ نے عورت کے بارے میں بڑی گہری بات کہی ہے کہ عورت پسلی کی مانند ٹیڑھی ہوتی ہے۔ اس کے ٹیڑھے پن سے تو کام لیا جاسکتا ہے لیکن اسے سیدھا کرنے کی کوشش کرو گے تو یہ ٹوٹ جائے گی..... بالکل اسی انداز پر غزل کے ٹیڑھے پن سے ہی کام لیا جاسکتا ہے۔ اسے "سیدھا" نہیں کیا جاسکتا۔ سیدھا کریں گے تو یہ غزل کے برعکس کچھ اور بن جائے گی۔ غزل نہ رہے گی اور دیکھا جائے تو اس کی منتشر خیالی اور عدم مرکزیت یعنی "ٹیڑھے پن" ہی میں اس کا "رس" ہے۔ الغرض! غزل عروس سخن کا مختلف رنگوں والے جواہر کا ہار ہے۔

مثنوی:۔

"فرہنگ آصفیہ" کے بموجب:

"مثنوی (ع) اسم مونث۔ منسوب بہ مثنےٰ، دو دو کیا گیا چونکہ مثنوی کے بیتوں میں ہر ایک بیت کے دو قافیے علیحدہ علیحدہ ہوتے ہیں لہٰذا ابیات مختلف القوافی کو مثنوی کہنے لگے یا کہو کہ ایسے اشعار جن کے ہر بیت کا قافیہ جدا اور دو مصرعوں کا متفق ہو، ایک مثنوی کل ایک ہی وزن میں ہوتی ہے اور وہ بحر ہزج، رمل سریع، خفیف، متقارب، متدارک کے سوا اور بحروں میں بھی کہی جاتی ہے۔ اس کے اشعار کی خاص تعداد نہیں۔"

مثنوی کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں چنانچہ عشق کی محرومیں' حرماں نصیبی' خانہ خستہ' موسم کی شدت حتیٰ کہ مچھروں اور کھٹملوں تک پر مثنویاں قلم بند کی جاچکی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی مافوق الفطرت قصوں' عشق کے فسانوں' شکار اور رزم و بزم سب پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ فارسی کی مانند اردو میں بھی بعض بہت اچھی مثنویاں قلم بند کی گئیں' شمالی ہند سے پہلے جنوبی ہند میں بھی!

مرثیہ:-

مرثیہ کو خواہ کسی نام سے پکارا جائے مگر موت کے حوالہ سے ذاتی ماتم اور رنج و غم کے تخلیقی سطح پر اظہار کی بنا پر یہ عالمی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ البتہ حضرت امام حسینؑ کی شہادت سے مشروط ہونے کی بنا پر اردو مرثیہ نے جو جداگانہ تشخص پایا وہ اسے عام اور ذاتی مرثیوں سے منفرد بنا کر اس کی فنی حیثیت کا تعین کرتا ہے۔ یوں اردو مرثیہ کی شخصی/ذاتی/نجی اور واقعہ کربلا کی صورت میں دو اقسام کی جاسکتی ہیں۔ (مرثیہ کے تفصیلی مطالعہ کے لیے جداگانہ باب ہے۔)

شہر آشوب:-

شہر آشوب بھی ایک طرح کا مرثیہ اور ماتم ہی ہے مگر بحیثیت صنف یہ مرثیہ سے اس باعث جداگانہ ہے کہ شہر آشوب کی صورت میں (جیسا کہ نام ہی سے عیاں ہے) کسی فرد کے بجائے کسی شہر اور ملک کے اجڑنے اور پھر اس کے حوالہ سے وہاں کی تہذیب و تمدن اور تہذیبی و تخلیقی شخصیات کو یاد کیا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ نظم (مثال: حاتم' نظیر اکبر آبادی) کی صورت میں ہوتی ہے مگر بلحاظ مزاج ایک شعر میں بھی کہا جاسکتا ہے جیسے میر تقی میر کا یہ شعر:

شاہاں کہ کحل خاک پا جواہر تھی جن کی
انہی کی آنکھ میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

نظم کے ساتھ ساتھ غزل میں بھی شہر آشوب کہا جاسکتا ہے۔ جیسے حالی کی یہ مشہور غزل:

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہر گز

شہر آشوب فارسی الاصل ہے۔

قطعہ:-

عربی الاصل قطعہ کو جداگانہ صنف سخن تسلیم کرنے میں جھجک سی محسوس ہوتی ہے' اس لیے کہ منفرد

ہیئت کا حامل نہ ہونے کی وجہ سے یہ جداگانہ تشخص سے محروم ہے اور نہ ہی موضوع یا اسلوب کا کوئی خاص انداز اس سے مخصوص نظر آتا ہے۔ اساسی طور پر یہ قصیدہ اور غزل کا ایک "ٹکڑا" تھا اور یہی اس کے لغوی معنی ہیں۔ "فرہنگ آصفیہ" کے بموجب "مطلع کے سوا باقی غزل یا قصیدہ کا ایک حصہ جو متفق المضمون اور کم سے کم دو شعر ہوں' دو بیتوں یا اس سے زیادہ کو جو یا مطلع ہوں یا بلا مطلع مگر مضمون میں ایک دوسرے سے متعلق ہوں قطعہ کہتے ہیں۔" قطعہ میں وزن اور موضوع کی کوئی قید نہیں اور نہ ہی مطلع کا اہم قافیہ یا اشعار کا ہم ردیف ہونا لازم ہے۔ غزل میں دو یا دو سے زائد اشعار قطعہ بند کہلاتے ہیں جیسے مرزا سودا کی تیس اشعار کی اس غزل:

وہی جہاں میں رموز قلندری جانے	بھبھوت تن پہ جو ملبوس قیصری جانے

میں سے 12 اشعار قطعہ بند کے ہیں' مقطع میں سودا نے یوں تعلّی کی:

غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سودا	کہ اس کی قدر کوئی کیا جزانوری جانے

رباعی:-

رباعی صرف چار مصرعوں (پہلا' دوسرا اور چوتھا مصرع مقفّیٰ) پر مشتمل ہوتی ہے اور صرف بحر ہزج مثمن (اخرب و اخرم) ہی میں کہی جاسکتی ہے البتہ زحافات سے چوبیس صورتیں پیدا کی جاسکتی ہیں۔ بحر کی تبدیلی سے رباعی نہ رہے گی قطعہ بن جائے گی۔ چار مصرعوں کی مناسبت سے مختلف اوقات میں اسے دو بیتی' جفتی' چہار مصراعی' چوپائی' چو مصرع' چو بولا اور ترانہ بھی کہا جاتا رہا ہے۔ غزل کی مانند رباعی کو بھی بالعموم رودکی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ترانہ بہر حال اسی کا دیا ہوا نام ہے۔ رباعی کا لفظ بعد میں مروج ہوا۔ ترانہ اور رباعی کو بعض اوقات خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری مقالہ بعنوان "رباعی" (مطبوعہ "افکار" کراچی شمارہ نمبر 8-7) میں لکھتے ہیں:

"رباعی کے بارے میں 90 فیصدی لوگ اس امر پر متفق ہیں کہ رباعی کا ہر مصرع چہار رکنی ہوتا ہے جو ترانہ میں نہیں ہوتا۔ ترانے کے ہر مصرع میں تین ارکان ہوتے ہیں۔ رباعی زحافات میں کہی جاتی ہے۔ اخرب مفعول اخرم مفعولن۔ ۔ ۔ چار ارکان ایک مصرع میں چار دوسرے میں' آٹھ ارکان سے رباعی بنتی ہے۔ ترانہ چھ ارکان کا ہوتا ہے۔ یہ رباعی کیسے ہو سکتا ہے؟"

آغاز میں رباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے تھے۔ بعد میں تیسرا مصرع غیر مقفّیٰ ہو گیا تو اس نے رباعی خصی کا نام پایا۔ اگرچہ اس کے چاروں مصرعے ہی زوردار ہوتے ہیں مگر چوتھا مصرع تو گویا نقطۂ عروج کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے رباعی کے فن کی وضاحت کے لیے اپنی کتاب

"اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقاء" (ص: 21) میں فراق گورکھپوری کی یہ رباعی درج کی ہے:

پہلے مصرعے میں حسن کا خط جبین
اور دوسرے مصرعے میں لٹو ں کی تزئین
چوتھا ہو نکلتا ہوا یوں تیسرے سے
جیسے بھیگی مسیں ہوں ابرو سے حسین

شمیم احمد نے "اصناف سخن اور شعری ہیئتیں" میں رباعی کے وزن کی مروج صورتوں کا شماریاتی تجزیہ کرنے کے لیے ولیؔ' میرؔ' سوداؔ' غالبؔ' ذوقؔ اور فانیؔ وغیرہ کی 250 رباعیوں کی صورت میں ایک ہزار مصرعوں کی تقطیع سے یہ دلچسپ نتیجہ اخذ کیا کہ "زیادہ تر شعراء نے اس کے وزن کی صرف سات صورتوں کو برتا ہے۔" (ص:73)

دوہا:-

اگرچہ مفرس اور معرب اردو شاعری کی روایت قدیم بھی ہے اور قوی بھی مگر گیت اور دوہا کی صورت میں ہندی بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ "ہندوانہ شاعری" کے متوازی اثرات بھی برقرار رہے۔ اگرچہ تخلیق کا کوئی دین دہرم نہیں ہوتا لیکن گیت اور دوہا کا ہندی اسلوب آج بھی ہندو ثقافت کی شناخت کا باعث ہے۔ اسی طرح اظہار تمنا میں عورت کی پہل قدمی آج بھی گیت سے مخصوص طرز احساس کی غماز ہے۔ جہاں تک اردو میں دوہا نگاری کا تعلق ہے تو ڈاکٹر مسیح اللہ اشرفی کے بموجب "اردو دوہوں کی ہیئت تو پراکرت اور اپ بھرنش کے اڑتالیس حرفی قدیم دوہے کی ہیئت پر مبنی ہے جو دو دو سطروں میں لکھا جاتا ہے اور دونوں سطریں ہم قافیہ ہوتی ہیں۔ ہر سطر میں چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں اور اس کی ایک مخصوص چال ہوتی ہے۔" یہ تو ہوا دوہے کا کلاسیکی مزاج تاہم اردو شعراء نے بطور خاص اس کی پیروی نہ کرتے ہوئے اوزان کے ضمن میں جدت/ تجربات/انحرافات کا ثبوت بھی دیا۔

ڈاکٹر مسیح اللہ اشرفی نے دوہے کی ابتدا کے بارے میں ڈاکٹر شیام پرمار کی یہ رائے نقل کی ہے۔

"دوہایا دوہا کا ماخذ عام طور سنسکرت کا لفظ دودھک کو تسلیم کیا گیا ہے۔ "پراکرت پینگلم" کے شار حسین اس کا ماخذ لفظ "دوئی پدا" کو بتاتے ہیں۔ یہ اپ بھرنش کے دور آخر کا مخصوص چھند ہے۔"

ڈاکٹر مسیح اللہ اشرفی نے "اردو شاعری میں دوہے کی روایت" کتاب لکھی ہے (بحوالہ نگار پاکستان جون 1990ء) اور یہ اقتباس اسی سے ہے تاہم ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے اپنے مقالہ "جمیل الدین عالی اور اردو دوہا نگاری" (نگار پاکستان جون 1990ء) میں اس کی قدامت کے بارے میں

اس خیال کا اظہار کرتے ہوئے "اردو میں دوہے کا رواج نیا نہیں پرانا ہے۔ سندھی، پنجابی، برج، کھڑی بولی اور اودھی وغیرہ کی طرح اردو میں بھی دوہے کے نمونے ابتدائی دور ہی سے ملتے ہیں۔ ہر چند کہ قدیم دوہا قدیم دکنی کی طرح عربی و فارسی سے قدرے دور اور پراکرت واپ بھرنش کے زیر اثر سنسکرت سے قریب تر نظر آتا ہے۔ لیکن اسے سنسکرت سے ماخوذ یا اس کی شعری روایت کی ایک شاخ سمجھنا غلطی ہوگی۔ سنسکرت میں دوہے کا وجود نہیں ہے۔ دوہا سنسکرت کے زوال اور مسلمانوں کی آمد کے بعد بر عظیم کی مختلف زبانوں میں نظر آتا ہے۔ اس کی بحر کا تعین بھی عہد سنسکرت میں نہیں 'اس کے بعد' اس وقت ہوا جب پراکر توں نے اپ بھرنش کا روپ اختیار کر کے ادبی راہوں پر چلنے کا انتخاب کر لیا تھا اور اپ بھرنش کے مختلف روپوں میں شاعری کا رواج عام ہو گیا تھا۔ پنگل پندرہویں صدی عیسوی کے لگ بھگ' جہاں دوسری زبانوں کے اصناف شعری کے لیے اصول و ضوابط مرتب کیے وہاں دوہے کے وزن بحر کی جانب بھی توجہ کی اور اس کا ایک خاص فارم اور وزن مقرر ہو گیا۔"

جہاں تک دوہے کی قدامت کا تعلق ہے تو اس کے ابتدائی نمونے امیر خسرو کے ہندوی دوہوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ خیر یہ تو محققین کی بحثیں ہیں۔

کھلی فضا میں جیون:-

فنی مباحث سے قطع نظر کر کے جب دوہے کا مطالعہ کریں تو یہ زرعی ثقافت (PASTORAL CULTURE) کا ترجمان نظر آتا ہے۔ قدیم ہندو بلکہ تمام ہندوستانی معاشرہ ہی بنیادی طور پر زرعی معاشرہ تھا اور URBANISATION کے باوجود اب بھی ہے' اسی لیے ان کے بیشتر تہوار موسموں کے آئینہ نظر آتے ہیں۔ اشجار پرستی (بڑ' پیپل اور تلسی کو مقدس جان کر انہیں پرنام کرنا) اور جانوروں کی تکریم "توتم" کی یاد دلاتی ہے۔ اسی لیے تو گائے ماتا ہے اور اس کی ہتیا نا قابل برداشت۔ ادھر گیتوں اور راس لیلا میں کرشن' اس کی مرلی' گائے اور ماکھن چور کا تصور ـــ یہ سب زرعی معاشرہ کے مظہر ہیں۔ بھگوت گیتا کے مفکر اور دانشور کرشن کے برعکس گیت میں کرشن کنہیا کو ایک زرعی علامت بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ PASTORAL ARCHETYPE کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔

دوہا کھلے معاشرہ میں جیون بتانے کی کتھا ہے اور اس کھلے معاشرہ کی کھلی فضا سے وابستہ جذبات و احساسات کا ترجمان ہے۔ جیسے نرناری کھلی دھوپ میں کھلے کھیت میں فطری اسلوب میں ملتے ہیں۔ اسی طرح دوہے میں بھی مرد اور عورت فطری طور پر عشقیہ جذبات کا اظہار کرتے ہیں لیکن دوہا محض عشق و عاشقی تک ہی محدود نہیں بلکہ اس میں اخلاق' معاشرتی اقدار' مذہب' انسانی رشتے' تصوف..... الغرض سورج تلے

ہر موضوع ملتا ہے' آج سے نہیں قدیم دور ہی سے۔ تلسی' کبیر اور رحیم کے زمانہ ہی سے۔

بلحاظ مزاج دوہا غزل کے مطلع کی یاد دلاتا ہے جس طرح غزل کا ہر شعر بلحاظ موضوع منفرد اور معانی کے ابلاغ میں مکمل وحدت ہوتا ہے۔ اسی طرح دوہے میں بھی دو مصرعوں میں سب کچھ کہہ دیا جاتا ہے اور اسی میں اس کا مزا ہے۔

بھگتی تحریک میں دوہے کے ذریعہ سے انسان دوستی' باہمی پیار اور دین و دھرم سے بلند ہو کر جیون بتانے کے پیغام کو بڑے موثر اسلوب میں پیش کیا گیا۔ اسی طرح مسلم صوفیاء نے بھی دوہوں کے ذریعہ سے متصوفانہ افکار کو عام کرتے ہوئے "ہمارا کیش ہے ترک رسوم" کے تصور کو عام کیا۔

شُدھ آتما:-

بدلے سیاسی حالات اور متغیر ثقافتی اقدار کے باوجود پاکستان میں دوہے (اور گیت نے بھی) اپنا ہندی اسلوب اور ہندوانہ مزاج برقرار رکھا ہے سو بقول جمیل الدین عالی:

اوم نام سب سے بڑا اس سے بڑا نہ کوئے
جو اس کا سمرن کرے شدھ آتما ہوئے

اگر چہ پاکستان میں پرتو روہیلہ' تاج سعید' عرش صدیقی نے دوہا نگاری کی مگر عالی جی جیسی مقبولیت کسی کو حاصل نہ ہو سکی۔ معترضین کے اس اعتراض کے باوجود کہ عالی کے دوہے پنگل کے مطابق نہیں جس کے جواب میں عالی یوں کہتے ہیں:

اردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اڑائیں
ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

عالی جی کے دو مشہور دوہے پیش ہیں:

عالی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تیوہار
ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار

میں نے کہا کبھی سپنوں میں بھی شکل نہ مجھ کو دکھائی
اس نے کہا بھلا مجھ بن تجھ کو نیند ہی کیسے آئی

گیت:-

پراچین بھارت کی قدیم بلکہ قدیم ترین صنف سخن گیت شاید ناٹک سے بھی پہلے عالم وجود میں آئی ہو گی کہ اپنی اساس میں یہ لوک رس ہے۔ آج بھی لوک گیت قدیم ہونے کے باوجود عوام پسند ہیں۔ آریاؤں کی

مقدس کتابوں یعنی ویدوں میں بھی گیت ملتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ انہیں گیت کا نام نہ دیا گیا۔ دیوتاؤں کی مناجات کے باعث بھجن کا نام پایا۔ یوں دیکھیں تو گیت کے دو رنگ ہو جاتے ہیں۔ ایک بھجن کی صورت میں مذہبی مقاصد اور روحانی تسکین کے لیے اور دوسرا اس کا عوامی روپ من موج اور مستی کیلئے:

ہوک اٹھے من میں تو رہا نہیں جائے

اسی لیے گیت میلوں ٹھیلوں' تہواروں اور خوشی کی تقریبات کے لیے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ مسلم اقتدار میں بھی اسی وجہ سے اس کا وجود برقرار رہا کہ من کی ترنگ کے اظہار کے لیے گیت (اور رقص) سے بہتر اور کوئی ذریعہ انسان کے پاس نہیں۔ جس طرح ڈراما بنیادی طور پر دکھانے کی چیز ہے اسی طرح گیت بنیادی طور پر مل جل کر گانے اور سنانے کی چیز ہے اور اسی سے اس کے عوامی مزاج کی تشکیل ہوتی ہے۔

رقص اور ناٹک کا گیت کے ساتھ چولی دامن جیسا ساتھ ہے۔ گیت کے بغیر رقص ادھورا اور ناٹک بے نمک محسوس ہوتا ہے۔ ناٹک کیا زندگی ہی گیت کے بغیر بے رس بن جائے۔ گیت دنیا کی ہر تہذیب اور زبان میں کسی نہ کسی روپ میں ملتا ہے اور غالباً ہر ملک میں اس کا آغاز عوامی سطح پر ہوا ہوگا۔ اس لیے گیت کے موضوعات بھی عوامی خواہشات' امنگوں' خوشیوں اور غموں کے ترجمان ہوتے ہیں۔ ورڈز ورتھ نے شاعری کے لیے فطرت سے قریب ترین باشندوں یعنی دیہاتیوں کی زبان کو شاعرانہ اظہار کے لیے موزوں ترین قرار دیا تھا۔ دیکھا جائے تو اس معیار پر صرف گیتوں کی زبان ہی پوری اترتی ہے۔ سادہ اسلوب میں سچے جذبات اور کھرے خیالات کا اظہار صرف گیت ہی میں ملے گا۔

گیت کیونکہ بنیادی طور پر گانے کی چیز ہے' اس لیے اس کا تعلق آواز سے بھی ہے اور آواز کی وجہ سے سر تال یعنی موسیقی سے بھی۔ یہ واحد صنف سخن ہے جو اپنی تاثیر کے لیے اسلوب کے ساتھ ساتھ آواز اور سازوں کی بھی مرہون منت ہے جس کے باعث وہ گیت جو تحت اللفظ پڑھنے میں عام سا محسوس ہوتا ہے گائے جانے پر دل کو گدگدا جاتا ہے اور اگر اس کے ساتھ رقص بھی شامل ہو جائے تو نشہ بڑھتا ہے شرابوں میں شرابیں جو ملیں۔

گیت (اور دوہا) دو ایسی جی دار اصناف ہیں کہ بدلتے سیاسی حالات اور متغیر ثقافتی معیاروں کے باوجود بھی انہوں نے اپنے اسلوب کے چولے کا رنگ نہ بدلا۔ آج بھی ان کا ہندی اسلوب برقرار ہے اور اسی سے گیت کی کوملتا اور شدھتا برقرار ہے لیکن گیت نگاری کو محض ہندی الفاظ کے استعمال سے مشروط نہ کرنا چاہیے۔ اصل چیز وہ مخصوص سوچ اور طرز احساس ہے جو گیت کا تخلیقی محرک بنتا ہے اور یہ عبارت ہے گاؤں کی کھلی فضا سے۔ گیت کھلیان میں جنم لینے والی پریت سے' پردیس گئے ساجن کے وچھوڑے سے' ساس نندوں کے طعنوں سے' بدلتی رتوں اور ان سے جنم لینے والے جذبات اور تمناؤں سے۔ گیت گاؤں کی

ثقافت کا دلکش مظہر ہے اور اگر یہ نہیں تو پھر اچھی شاعری ہونے کے باوجود بھی وہ گیت نہیں رہتا اسی لیے تو شہری بابوؤں کے لکھے ادبی گیت بعض اوقات جھوٹے اور اسی لیے بے رس محسوس ہوتے ہیں جبکہ امیر خسرو سے منسوب یہ گیت:

کاہے کو بیاہی بدیس رے سن بابل مورے

آج بھی دل کو چھو لیتا ہے۔

آج بھی دیہاتوں میں لاتعداد لوک گیت صرف زبان کی حد تک زندہ ہیں۔ انہیں ضبط تحریر میں نہیں لایا گیا۔ قیام پاکستان سے قبل دیویندر ستیارتھی نے ذاتی محنت سے کام کر کے لوک گیت جمع کیے تھے۔ ملاحظہ کیجیے "میں ہوں خانہ بدوش" (لاہور: 1946ء)

سنسکرت شاعری کی ریت کے مطابق گیت میں اظہار تمنا ساجن نہیں بلکہ سجنی کرتی ہے' جس کی بنا پر اظہار میں کوملتا اور ایک حجاب سا آجاتا ہے۔ گیت کے اسلوب کے ساتھ ساتھ گیت میں عشق کی یہ ریت ہنوز برقرار ہے مگر تعجب اس بات پر ہے کہ گیت کا مرکز عورت اور اس کے احساسات و جذبات بنتے ہیں مگر اعلیٰ پایہ کی گیت نگار ایک بھی شاعرہ نظر نہیں آتی۔ ماضی میں عورتیں غزل میں مردانہ جذبات کا پرتصنع انداز میں تذکرہ کرتی رہی ہیں لیکن تعجب ہے کہ عورتوں نے گیت نگاری کی طرف توجہ نہ دی' حالانکہ غزل کے برعکس گیت عورت کے کہیں زیادہ قریب ہے' اتنا کہ اسے زنانہ صنف بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اب بعض شاعرات کے گیت بھی چھپ رہے ہیں اور وہ برے بھی نہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان میں سے کوئی بھی آرزو لکھنوی' میراجی' حفیظ جالندھری' جمیل الدین عالی' قتیل شفائی اور شکیل بدایونی کے معیار تک نہیں پہنچ سکیں۔ شاید اسی لیے بسم اللہ نیاز احمد کے ڈاکٹریٹ کے مقالہ "اردو گیت" (کراچی: 1986ء) میں ادا بدایونی کے ایک گیت سے قطع نظر اور کسی گیت نگار شاعرہ کا تذکرہ نہیں ملتا۔

امانت نے "اندر سبھا" میں گیت بھی لکھے تھے۔ یوں اندر سبھا کی مقبولیت کے بعد ایک طرح سے یہ طے ہو گیا کہ ڈرامے میں گیت (اور غزلیں) گائی جانی ضروری ہیں۔ چنانچہ اردو تھیٹر کا عروج گیت نگاری کے لیے بھی سازگار ثابت ہوا۔ جب فلم انڈسٹری کا آغاز ہوا (پہلی خاموش فلم "ہریش چندر" 1914ء اور پہلی ناطق فلم "عالم آراء" 1931ء) تو اس کی اساس تھیٹریکل انداز پر استوار ہوئی لہٰذا آج بھی گانوں کے بغیر فلم کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ خواہ اس بات کی تنقیدی اہمیت ہو یا نہ ہو مگر یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں گیت نگاری میں تسلسل کا بڑا سبب فلم انڈسٹری ہے۔ ہمارے بعض اچھے شاعر فلم سے متعلق رہے ہیں۔ جیسے آرزو لکھنوی' ساحر لدھیانوی' قتیل شفائی' شکیل بدایونی' سیف الدین سیف' تنویر نقوی' مجروح سلطانپوری' جاوید اختر' گلزار' حبیب جالب' منیر نیازی ویسے جوش ملیح آبادی (فلم "من کی جیت")

اور فیض احمد فیض (فلم "جاگو ہوا سویرا") بھی گیت لکھ چکے ہیں تاہم انہوں نے فلمی گیت نگاری کو ذریعہ معاش نہ بنایا۔ ادھر ان دنوں حسن رضوی نے انبالہ کی زبان یعنی ہریانوی زبان میں جو گیت لکھے وہ نصرت فتح علی کی آواز کی بدولت خوب پھلے پھولے!

اصناف ادب کا شناختی کارڈ:-

اصناف ادب کے ضمن میں بعض دلچسپ امور نمایاں ہوتے ہیں مثلاً شہر آشوب کی استثنائی مثال سے قطع نظر بقیہ تمام اصناف کے نام عربی ہیں حالانکہ ان سب کو فارسی نے پروان چڑھایا اور ان کا تخلیقی رنگ روپ نکھارا..... ایسا کیوں ہوا؟ کیا اس لیے کہ فارسی کے پاس مناسب ذخیرۂ اصطلاحات نہ تھا؟ مگر یہ وجہ درست نہیں معلوم ہوتی کیونکہ فارسی امیر زبان ہی نہیں بلکہ لہجہ کی حلاوت کی حامل بھی ہے۔ اس کی یہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ ان اصناف کی صورت پذیری اور نشوونما کے زمانہ میں عرب حاوی تھے 'اس لیے عربی ہی کو تفوق حاصل ہوگا بالکل اسی طرح جیسے انگریزی زبان کی متعدد اصطلاحات یونانی اور لاطینی ہیں۔ اگرچہ افراد کی مانند اصناف ادب کی کوئی جنس نہیں ہوتی تاہم اس نقطۂ نظر سے اصناف ادب کا جائزہ لینے پر ان میں مذکر اور مونث کا گوشوارہ یوں بنتا ہے۔ قصیدہ' مرثیہ' قطعہ' شہر آشوب مذکر ہیں جبکہ غزل' مثنوی اور رباعی مونث ہیں۔ کیا یہ محض لفظوں کا کھیل ہے یا ان کے تخلیقی محرک میں بھی یونگ کی مردانہ روح (ANIMAS) اور زنانہ روح (ANIMA) کا اصول کار فرما ہے؟

تخلیق کا جن:-

اصناف ادب کی لغوی تعریفیں صرف قارئین یا طلبہ کے لیے درج کی گئیں ورنہ کوئی بھی قلم کار قلم اٹھانے سے پہلے' کبھی بھی لغت کھول کر اس امر کی توثیق نہیں کرتا کہ وہ جس صنف میں طبع آزمائی کر رہا ہے' وہ اس کے لغوی تقاضے پورے کر رہا ہے یا نہیں؟ نہ تو تخلیق یوں معرض وجود میں آتی ہے اور نہ ہی تخلیق کار خود کو یوں پابہ زنجیر کر سکتا ہے۔ اس امر کے باوجود کہ تخلیق کار کے تحت الشعور میں صنف سے مخصوص ہیئت اور اسلوب کی جمالیات کا احساس بھی ہوتا ہے' تاہم لکھتے وقت ان کا شعوری احساس نہیں ہوتا بلکہ ہو بھی نہیں سکتا کہ یہ خود شعوری ہی تخلیق کے راہ کا بھاری پتھر ثابت ہو سکتی ہے۔

تخلیق اگر جن ہے تو شاعر اسے صنف کی بوتل میں بند کرتا ہے مگر اس جن کو رام کرنے کے لیے کون سا منتر پڑھتا ہے اس جاننا آسان نہیں کہ لاشعور یہ فریضہ انجام دیتا ہے جبکہ "آمد" کی صورت میں تو تخلیقی عمل "خود کار عمل" میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

اگرچہ اصناف کی ہیئت اور ان سے وابستہ قواعد و ضوابط پر اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں اور غالب کی مانند

اور بھی کئی شعراء نے "تنگنائے غزل" (یا اور کسی صنف) کو بقدر ظرف نہ پایا مگر اصناف سے وابستہ اصول اس لیے ضروری ہیں کہ اصناف کی نوعی تقسیم اور موضوعاتی درجہ بندی ان ہی سے مشروط ہے بالکل اسی طرح جیسے ہم گلاس میں پانی پئیں گے اور رکابی میں سالن ہی ڈالیں گے۔ لہٰذا غزل کے قاری کو غزل ہی ملنی چاہیے، مثنوی نہیں! لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اصناف میں موضوعات کو ہوابند ڈبوں کی مانند محدود اور پابند بھی نہیں کیا جاتا چنانچہ غزل میں مدح، مرثیہ اور شہر آشوب کا رنگ مل جاتا ہے تو قصیدہ میں غزلین (مثال۔ غالب کے قصائد)۔

معیار سازی:-

اگرچہ ثقافتی لین دین کے باعث ایک ملک یا زبان کی اصناف دوسرے ملک اور زبان میں جگہ پا سکتی ہیں لیکن کسی صنف کی قبولیت اور مقبولیت کا انحصار اس بات پر ہوگا کہ وہ اس ملک اور زبان کے قاوئین کے جذباتی اور جمالیاتی تقاضوں کی کس حد تک تسکین کرتی ہے۔ جب تک یہ تقاضے پورے نہ ہوں صنف کبھی بھی عوام پسند نہ بن سکے گی۔ تخلیق کاروں کی انفرادی پسند و ناپسند بحیثیت مجموعی عوام کی پسند و ناپسند کے معیاروں کی تشکیل کرتی ہے اور یہی مقبولیت یا عدم مقبولیت کی کسوٹی قرار پاتا ہے۔ اگر یہ کسوٹی وقتی رجحانات، فیشن یا عارضی میلانات کے نتیجہ میں معرض وجود میں آئے تو اس سے مشروط تخلیقی معیار بھی عارضی ثابت ہوگا لیکن برعکس صورت میں یہ معیار دائمی حیثیت اختیار کر سکتا ہے۔ مثلاً غزل!

درآمدہ صنف کی مقبولیت کے مدارج کے تعین میں یہ امر بھی خاصہ مددگار ثابت ہوتا ہے کہ پہلے سے موجود اصناف میں نئی صنف کے ذریعہ سے کس کمی کا ازالہ ہو رہا ہے۔ کوئی تخلیقی خلا پر کیا جا رہا ہے یا اظہار میں جو تشنگی کا احساس ہوتا تھا وہ دور ہو رہا ہے یا نہیں؟ اگر ایسا ہو تو پھر جلد ہی متذکرہ صنف عوام پسندی کے باعث گلشن ادب میں مضبوط جڑوں پر قائم ہو کر اجتماعی شعور کا حصہ بن جاتی ہے۔ داستان جن تخلیقی تقاضوں کے آسودگی میں ممدنہ ثابت ہو سکتی تھی ان کیلئے انگریزی سے ناول اور مختصر افسانہ آ گیا اور یوں مقبول ہوئے کہ اب یہ ہمیں "اپنی" اصناف معلوم ہوتی ہیں جبکہ انگریزی سانیٹ مقبول نہ ہو سکا۔ ایک وجہ تو ہیئت کی پیچیدگی اور دوسری یہ کہ جن عاشقانہ جذبات کا اظہار سانیٹ میں کیا جاتا ہے وہ بیانیہ نظم میں نسبتاً غیر پیچیدہ انداز اور واضح اسلوب میں کئے جا سکتے ہیں۔ اس طرح انگریزی "ایسے" بھی انشائیہ کی صورت میں عوامی مقبولیت کی دوڑ میں پھسڈی ثابت ہوا کہ مزاحیہ مضامین اور طنزیہ تحریروں کے مقابلہ میں انشائیہ کی عمومی یبوست کافی سے زیادہ گراں گزرتی ہے۔

درآمدہ اصناف کی قبولیت اور عدم مقبولیت کا یہ اصول تقریباً عالمی ہی ہے۔ تجربہ کے طور پر دیگر زبانوں سے اصناف درآمد کی جاتی ہیں جو سکہ رائج الوقت نہ بن سکیں تو محض ناکام تجربہ ثابت ہوتی ہیں۔ حافظ سے متاثر ہو کر گوئٹے نے غزلیں کہیں مگر غزل جرمن قوم کے تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سکی۔ سکاٹ فٹز

جیرلڈ نے عمر خیام کی رباعیوں کا جو ترجمہ کیا وہ اپنی ذاتی حیثیت میں مقبول ہونے کے باوجود بھی انگریزی شعراء کو رباعی گوئی کی جانب راغب نہ کر سکا۔ اسی انداز پر اصناف کے ساتھ ساتھ بعض ادبی رجحانات و میلانات کا بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے جیسے ایہام نقد سخن میں کھوٹا سکہ ثابت ہوا۔ ہمارے زمانہ میں تجریدی افسانہ بھی اس لیے نہ چل سکا کہ داستان امیر حمزہ' باغ و بہار' بوستان خیال اور آرائش محفل جیسی داستانوں اور مضبوط کہانی کی بنا پر قارئین کی اکثریت سے جو کنڈیشنگ ہو چکی ہے' تجریدی افسانہ کو سمجھنے کے لیے جس ڈی کنڈیشننگ کی ضرورت ہے وہ خاصی مشکل ہے۔

اصناف کے سکے:-

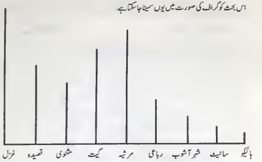
اصناف کے آغاز اور مجموعی حیات کو پیش نظر رکھنے پر واضح ہو جاتا ہے کہ مختلف اصناف کی نشو ونما اور قبولیت میں یکسانی نے بر عکس مدوجزر کی سی کیفیت ملتی ہے۔ بعض اصناف (جیسے غزل' افسانہ) ہنوز مقبولیت کے نصف النہار پر ہیں جبکہ روایتی صورت میں قصیدہ اب ناپید ہے۔ اب یہ الگ بات کہ حکمرانوں کی مدح کے لیے اب بھی شعراء نئی ہیئت اور اسلوب تلاش کر لیتے ہیں۔ شہر آشوب' مثنوی اور داستان بھی اب قدیم ہیئت میں نہیں لکھی جاتی۔

اصناف کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کے دو باعث ہو سکتے ہیں ۔ خارجی اور داخلی۔

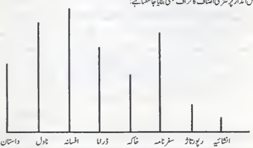
خارجی عنصر تاریخی' سیاسی' عمرانی اور اسی نوع کے دیگر عوامل سے مشروط ہوتا ہے۔ جب متغیر حالات کے باعث صنف عصری تقاضوں سے مملو تخلیقی مقاصد سے عہدہ برا ہی میں ناکام رہتی ہے تو اس سے منہ موڑ لیا جاتا ہے۔ غزل جو ہر عہد میں زندہ' فعال اور مقبول نظر آتی ہے تو بنیادی سبب یہی ہے کہ اس میں اظہار کی ایمائیت اور مخصوص استعاروں کی بنا پر ہر طرح کے خیال' جذبہ اور تصور کے ابلاغ کی گنجائش ہے۔ عقیدہ اور عقیدت کی بنا پر مرثیہ بھی ہر عہد میں مقبول رہا ہے حالانکہ انیس و دبیر کے بعد اس کی ہیئت (مسدس) میں کسی طرح کا اجتہاد نہ کیا گیا لیکن اس کے باوجود مرثیہ ہر عہد کے شاعر نے لکھا۔

بعض اوقات خارجی حالات صنف کو سہارا بھی دیتے ہیں۔ اسے ڈرامے کی مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ پاکستان میں ڈراما تقریباً ختم ہو چکا تھا لیکن ٹیلیویژن نے ڈراما نگاروں کی کھیپ پیدا کر دی اور ساتھ ہی ناظرین کا وسیع حلقہ بھی۔ البتہ انشائیہ ایسی مردہ صنف ہے کہ ہنوز طاقت کے انجکشنوں کی حاجت مند نظر آتی ہے۔ جہاں تک صنف کی مقبولیت میں داخلی عنصر کا تعلق ہے تو یہ اس کی ہیئت' اسلوب اور اسلوب کی تشکیل کرنے والے جمالیاتی عناصر سے مشروط ہوتا ہے۔ ان ہی کی وجہ سے صنف میں ایسی "لچک" پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ہر عہد کے تخلیق کار اور قاری کا ساتھ دے سکتی ہے۔ جیسے غزل یا پھر بے لچک ہو کر متغیر ثقافت سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتی جیسے قصیدہ!

اس بحث کو گراف کی صورت میں یوں سمیٹا جاسکتا ہے۔



اس انداز پر نثری اصناف کا گراف بھی بنایا جاسکتا ہے:



حواشی:-

(1) مکاتیب اقبال بنام گرامی مرتبہ محمد عبداللہ قریشی مکتوب 2دسمبر 1911ء (صفحہ:155)
(2) ایضاً مکتوب 3جولائی 1917ء (صفحہ:127)
(3) ایضاً مکتوب 24مارچ 1921ء (صفحہ:171)

باب نمبر6

جنوبی ہند میں اردو ادب

دکھن سا نہیں ٹھار سنسار میں
پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکھن ہے نگینا انگوٹھی ہے جگ
انگوٹھی کی حرمت نگینا ہے لگ
دکھن ملک کوں دھن عجب ساج ہے
کہ سب ملک سر ہور دکھن تاج ہے

ملاوجہی

نصیرالدین ہاشمی کے "دکن میں اردو" کے نظریہ سے تو اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہ ہوگا کہ سب سے پہلے اردو ادب نے جنوبی ہند میں ہی تشکیل پائی۔ شمالی ہند کے برعکس کیونکہ جنوبی ہند علم و ادب کے مرکز دہلی اور دربار کی ثقافت سے دور ہی نہ تھا' بلکہ بندھیاچل کی صورت میں ایک ایسی دیوار بھی تھی جس نے ہندوستان کو شمالی اور جنوبی دو حصوں میں تقسیم کیے رکھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ جنوبی ہند میں اردو نے ایک باقاعدہ زبان کا مرتبہ حاصل کر کے مخصوص ادبی اصناف میں تخلیقات کے چراغ فروزاں کیے جبکہ شمالی ہند کے گلشن فارسی میں اردو ابھی محض سبزۂ بیگانہ کی حیثیت ہی رکھتی تھی۔

تاریخی عوامل:-

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو صدیوں کے تاریخی عوامل جنوبی ہند میں اردو ادب کی پرداخت کے لیے آبیاری کرتے ملتے ہیں۔ سب سے پہلے صدیوں سے عرب تاجروں اور ملاحوں کی ساحل مالابار پر آمد و رفت تھی گو یہ خالص تجارتی تعلقات تھے مگر بالآخر ثقافتی اور لسانی نوعیت بھی اختیار کر گئے۔

علاؤالدین خلجی کا حملہ دوسرا اہم تاریخی واقعہ ہے۔ اس نے 1306ء میں دیوگری پر حملہ کر کے اسے سلطنت دہلی کے تابع کیا۔ بعد ازاں محمد تغلق نے وسیع سلطنت کو قابو میں رکھنے کے لیے دہلی چھوڑ کر دکھن کا رخ کیا اور دولت آباد کے نام سے ایک نئے دارالسلطنت کی بنیاد رکھی۔ اگر خلجی کے حملے نے دکن کا راستہ دکھایا تو تغلق کے سفر نے دکن سے مکمل طور سے روشناس کرایا۔ یوں فارسی' مرہٹی' تامل' تلگو اور بھاشا

دغیرہ کے طلاپ نے اردو کی مخصوص صورت ہی نہ متعین کی بلکہ ادبی تخلیقات کے لیے سانچے بھی مہیا کیے۔

سرکاری سرپرستی:-

مشرقی تہذیب اور ثقافت میں دربار مرکز کی حیثیت رکھتا ہے اور بادشاہ وقت کی ذات اس کی زندہ علامت' چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مخصوص ادوار میں مخصوص اصناف کی ترقی یا تنزل میں دربار اور شاہ کا بالواسطہ تعلق ضرور رہا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بادشاہ کی سرپرستی اور مربیانہ دلچسپی سے فن کار پرورش پاتے تھے اور ادب وفن کو ترقی حاصل ہوتی۔ اتفاق سے دکن میں ادب دوست اور ادب پرور بادشاہوں کی کمی کی نہ رہی۔ اسی لیے اردو اور اردو ادب نے جلد ہی منازل ترقی طے کر لیں۔ گو شاہان بہمنی (748ھ تا 932ھ) سے اردو ادب کے آثار تلاش کیے جاسکتے ہیں لیکن اصل ترقی قطب شاہی خاندان (916ھ تا 1098ھ) اور عادل شاہی خاندان (898ھ تا 1097ھ) کے بادشاہوں کی ادب پروری کی مرہون منت ہے۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی خاندان کے بیشتر بادشاہ خود بھی شاعر تھے اور اسی لیے ان کے دربار میں علماء' فضلاء اور اہل دور دور سے کھنچ کھنچ کر آتے اور کمال فن کی داد پاتے جبکہ بیجاپور میں عادل شاہی خاندان کے بیشتر بادشاہوں نے تو اردو کو (جو اس وقت "دکھنی" کہلاتی تھی) سرکاری زبان مقرر کیا۔

صوفیاء کا کردار:-

سرکاری سرپرستی کے ساتھ ساتھ بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ اس سے بھی پہلے صوفیاء کرام نے رشد و ہدایت کے لیے جب اس مقامی زبان کو اپنا وسیلہ بنایا تو تبلیغ دین کے ساتھ ساتھ بالواسطہ طور سے اردو کی خدمت بھی کر گئے۔ ان کی یہ کوشش:

پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

والی بات ہوتی تھی اور عوام کی سطح پر آکر عوامی زبان سے بڑھ کر اور کوئی ذریعہ اظہار زیادہ مؤثر نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں بعض صوفیا شاعری اور موسیقی کا بھی اعلیٰ مذاق رکھتے تھے۔ اس لیے نادانستہ طور سے وہ حمد و ثنا اور اخلاقی پرچار میں ادب بھی تخلیق کرتے گئے۔ اس ضمن میں صوفیاء کو محض جنوبی ہند سے ہی مخصوص نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ ہندوستان بھر میں وہ تبلیغ کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی مقبولیت اور ادب کی ترقی کا باعث بھی بنے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کی تالیف "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیاء کرام کا کام" کے مطالعہ سے اس امر کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ مولوی مرحوم اردو کے اولین نمونوں کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

"افسوس کہ باوجود تلاش کے ہمیں حضرت خواجہ معین الدینؒ چشتی قدس سرہ العزیز کا کوئی معتبر قول ہندی زبان میں نہیں ملا لیکن ان کی عالمگیر مقبولیت کو دیکھتے

ہوئے یقینی امر ہے کہ وہ ہندی زبان سے ضرور واقف تھے۔ کیونکہ ہندو بھی مسلمانوں سے کم ان کے معتقد نہیں۔ "ہندالولی" کی ترکیب اور "غریب نواز" کا لقب خود ان کی عام مقبولیت کی صاف شہادت دے رہے ہیں۔ البتہ شیخ فریدالدین گنج شکرؒ قدس سرہ' کے متعدد مقولے ملتے ہیں۔" (ص:9)

اس ضمن میں ان صوفیاء کرام کے اسماء گنوائے جاسکتے ہیں۔

حضرت سید محمد حسینی بندہ نواز گیسودراز (1422-1321ء) "معراج العاشقین" معروف ترین تصنیف ہے۔ ان کے والد محترم شاہ راجو یا سید راجہ متوفی 731ھ ہندی کے شاعر تھے۔ شاہ میراں جی شمس العشاق پیدائش 1496ء ("خوش نامہ"، "ارشاد نامہ"، "شہادت الحقیقت") ان کے فرزند شاہ امین الدین اعلیٰ ("رموز السالکین") شیخ عبدالقدوس گنگوہی (945-860ھ) محبوب عالم شیخ جیون متوفی 1004ء ("فقہ ہندی"، "محشر نامہ") شاہ برہان الدین جانم (وفات 1582ء) شاہ علی محمد جیوگام دھنی (وفات 972ء) زین الدین الہ آبادی: (متوفی 771ھ) سید محمد اکبر حسینی (متوفی:823ھ) صدر الدین چشتی (متوفی:876ھ) عبداللہ حسینی (838-62ھ) میراں جی حسن خدانما (متوفی:1070ھ) میراں یعقوب (متوفی.1078ھ) شیخ حمید الدین ناگوری' حضرت بو علی قلندر' امیر خسرو' شیخ لطیف الدین دریانوش' شیخ سراج الدین عثمان' شیخ شرف الدین یحییٰ منیری' شاہ برہان الدین' شیخ احمد لکھنوٴ' قطب عالم' شاہ عالم' سید محمد جونپوری' شیخ بہاء الدین باحق' شاہ محمد غوث گوالیاری' شیخ علی متقی' شیخ رزق اللہ' شیخ وجیہہ الدین' احمد العلوی' شیخ بہاء الدین برناوی' سید شاہ ہاشم حسنی العلوی' سید میراں حسینی' قاضی محمود دریائی بیرپوری' میاں خوب محمد چشتی' باباشاہ حسین اور شاہ محمد معشوق اللہ ("رسالہ جواہر الاسرار اللہ")

صوفیاء کی یہ فہرست تمام ہندوستان پر محیط ہے۔ اگر جنوبی ہند کے صوفیاء کی تخصیص کرتے ہوئے اردو کی ابتدائی نشوونما میں ان کا مقام متعین کرنا ہو تو بقول رام بابو سکسینہ "جہاں تک کہ قدیم ترین نمونے اس وقت تک دریافت ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ نثر اردو کی تاریخ آٹھویں صدی ہجری سے شروع ہوتی ہے۔۔۔ شیخ عین الدین گنج العلم (متوفی:795ھ) کی تصانیف اور معراج العاشقین (1) مصنفہ حضرت خواجہ گیسودراز گلبرگوی جو اگرچہ کوئی ادبی حیثیت نہیں رکھتی مگر پھر بھی اس زمانہ کی زبان کا حال بخوبی اس سے معلوم ہوتا ہے اور آپ کے نواسے سید محمد عبداللہ الحسینی نے حضرت غوث الاعظم شیخ عبدالقادر کے رسالہ "نشاط العشق" کو دکھنی میں ترجمہ کیا۔ اسی طرح شاہ میراں جی شمس العشاق بیجاپوری نے شرح "مرغوب القلوب" لکھی اور ان کے فرزند شاہ برہان الدین جانم (متوفی:990ھ) نے متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں سے دو کے نام "جل ترنگ" اور "گل باس" ہیں۔" ("تاریخ ادب اردو" ص:2)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو کی نشوونما میں صوفیاء کے کردار اور اس کی لسانی اہمیت پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

"یہ صوفیائے کرام برعظیم کے مختلف علاقوں میں رشد و ہدایت کی روشنی پھیلا رہے ہیں۔ بابا فرید گنج شکر ملتان کے رہنے والے ہیں۔ شیخ حمید الدین ناگوری وسط ہند کے 'بوعلی قلندر پنجاب و ہریانہ کے' شیخ شرف الدین یحییٰ منیری بہار و بنگال کے 'امیر خسرو دہلی کے اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی اودھ کے' جو پنجاب میں تھا۔ اس کی زبان پر وہاں کی بولی کا اثر ہے۔ جو بہار میں تھا اس کی زبان پر ماگدھی کا اثر ہے۔ کسی پر برج بھاشا کا اثر ہے اور کسی پر کھڑی بولی کا۔ کسی پر سرائیکی کا اثر ہے تو کسی پر زبان گجرات کا' لیکن بحیثیت مجموعی اس زبان کا کینڈا' رنگ ڈھنگ بنیادی طور پر ایک ہے اور ابھی چونکہ یہ زبان اپنی تشکیل کے عبوری دور سے گزر رہی ہے 'اس لیے یہ اثرات الگ الگ دیکھے اور محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ان نمونوں سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ یہ زبان اس دور میں ضرورت کی زبان بن کر سارے برعظیم میں پھیل چکی تھی۔" ("تاریخ ادب اردو" ص:41)

"سب رس" (1635ء):-

اب تک جن صوفیاء کرام کے اسماء گنوائے گئے یا اس ضمن میں جو تصانیف ملتی ہیں ان کی لسانی اور تاریخی اہمیت تو ہے لیکن ادبی حیثیت تبرک کی سی ہے۔ ماہر لسانیات ان سے یقیناً استفادہ کر سکتا ہے' لیکن ادب کے عام قاری کے لیے ان میں سامان دلچسپی نہ ملے گا' البتہ "سب رس" ایک ایسی تصنیف ہے جو ایک ادیب نے ادبی اسلوب میں ادبی دلچسپی کے لیے قلم بند کی۔ اس کے مصنف (بلکہ زیادہ بہتر تو مترجم) ملا وجہی ہیں۔ یہ محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری (وفات 1448ء۔ 752ھ) کی فارسی مثنوی "دستور عشاق" پر مبنی قصہ "حسن و دل" کا آزاد نثری ترجمہ ہے جس کو نصیر الدین ہاشمی کے بقول "ملا وجہی نے غالباً حضرت وجیہہ الدین گجراتی متوفی 998ھ کی تالیف سے ترجمہ کیا ہے۔" ("دکن میں اردو" ص:24)

جہاں تک "سب رس" کے مصنف ملا وجہی کے حالات و کوائف کا تعلق ہے تو جیسا کہ عہد قدیم کی شخصیات کے بارے میں ہوتا آیا ہے اس کے حالات زیست کے بارے میں کوئی بہت زیادہ تفصیلات نہیں ملتیں' تاہم مختلف ادبی تواریخ میں وجہی کے بارے میں منتشر معلومات یکجا کرنے پر وجہی کا کوائف نامہ یوں مرتب ہوتا ہے۔ 56-1551ء کے درمیان گولکنڈہ میں پیدائش کا قیاس کیا جاتا ہے جبکہ 1660ء میں

حیدر آباد میں انتقال بتایا جاتا ہے۔ جاوید وشسٹ نے "ملا وجہی" (ص:19) میں اس کے نام اور تخلص کے بارے میں یہ لکھا ہے:

"دیوان وجیہہ فارسی کے قلمی نسخے میں صرف ایک شعر ایسا ملتا ہے جس سے وجہی کے نام کا پتہ چلتا ہے —

اسم اسد اللہ وجیہہ است تخلص
آرائش د کانچہ بازار کلام است

یہ ایک ایسی داخلی شہادت ہے جس کی بنا پر یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ قدیم دکنی اردو کے مشہور شاعر ونثر نگار کا نام وجیہہ الدین یا وجہ الدین نہیں تھا جیسا کہ اب تک اہل تحقیق قیاس کرتے چلے آئے ہیں بلکہ اسد اللہ تھا۔ اسد اللہ نے اپنے فارسی کلام میں وجہی' وجیہہ' وجیہی اور ایک جگہ وجہ بھی تخلص کیا ہے۔"

اگر یہ قیاس درست ہے تو پھر اردو ادب کو دو نامور اسد اللہ مل جاتے ہیں۔ بہر حال نام جو بھی رہا ہو اصل بات یہ ہے کہ "سب رس" کا مصنف ملا وجہی کے نام سے مشہور ہے اور اسی نام سے مشہور رہے گا۔

ملا وجہی قطب شاہی دربار سے وابستہ رہے اور چار بادشاہوں یعنی ابراہیم قطب شاہ' محمد قلی قطب شاہ' محمد قطب شاہ اور عبد اللہ قطب شاہ کے درباروں سے تعلق رہا۔

"سب رس" اپنے مربی عبد اللہ قطب شاہ کے لیے 1045ھ' 1635ء میں دکھنی زبان میں قلم بند کی۔ یہ کتاب مدتوں نایاب رہی' مولوی عبدالحق نے اس کا کھوج لگایا۔ انہوں نے "اردو" (اپریل 1925ء) میں "سب رس" پر ایک مفصل تحقیقی مقالہ قلم بند کیا اور 1932ء میں ایک مستند نسخہ مع مقدمہ و فرہنگ شائع کیا اور یوں اس کے منظر عام پر آنے سے نثری تاریخ بہت دور تک جا پہنچی۔

حافظ محمود شیرانی نے "سب رس" پر اپنے ایک مقالہ میں اس کے متعدد تراجم کی جو تاریخ بیان کی ہے اس کا مطالعہ بھی دلچسپ ہے کہ اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ "حسن و دل" مایہ قصہ کتنا مقبول رہا۔ ان کے بقول:

"فتاحی نیشاپوری نے "حسن و دل" کا ایک مثالی افسانہ نویں صدی ہجری میں اولاً فارسی نظم میں بعدہ نثر میں لکھا۔ اس کے بعد متعدد اشخاص نے اس پر طبع آزمائی کی۔ جن میں زیادہ تر ترکی اور ہندوستانی اہل قلم شامل ہیں۔ ترکوں میں آہی' لامعی اور صدقی کا نام ملتا ہے۔ ہندوستان میں داؤد ایلچی نے فارسی میں شاہ بحر العرفان اور شاہ پیر اللہ مجری نے دکن میں نظم کیا۔ اہل مغرب نے بھی اس میں دلچسپی لی ہے۔ آرور براؤن نے 1801ء میں اور ولیم پرائس نے 1828ء میں اس کے تراجم بزبان

انگریزی کیے۔ جرمن ڈاکٹر رڈولف وورا ک نے 1889ء میں اصلی فارسی متن مع ترجمہ ایک محققانہ مقالے کے ساتھ شائع کیا اور مسٹر گرین شیلڈس نے 1926ء میں اصل متن فارسی پھر طبع کیا۔" (مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اول صفحہ 217)

"سب رس" دراصل ایک تمثیل (ALLEGORY) ہے۔ یعنی اس میں عقل' حسن' عشق' ناز' ادا' توبہ' ہمت' ناموس' حیا ایسی مجرد خصوصیات کو انسانی صورت میں تجسیم کرتے ہوئے 76 کرداروں کی تشکیل سے ان کی کارکردگی سے اخلاقی نکات اجاگر کیے گئے ہیں۔ "سب رس" کے سرسری مطالعہ سے ہی اس پر غزل کے روایتی اسالیب کے اثرات واضح ہو جاتے ہیں۔

لیکن یہ اسلوب مفرس نہیں ہے بلکہ "سب رس" میں زبان کی عجیب گنگا جمنی نظر آتی ہے۔ عربی اور فارسی کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کے الفاظ و محاورات' ضرب الامثال' تشبیہات و استعارات اسلوب میں شیر و شکر کی مانند گھلے نظر آتے ہیں بلکہ پروفیسر نصر اللہ خاں ناصر نے تو اپنے مقالہ "ہند کو اور سب رس" (مطبوعہ: "نیا دور" نمبر 70-69) میں بعض الفاظ' محاورات' اشیاء' زیورات اور سازوں کے ہند کو ناموں کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ دعویٰ کیا ہے کہ "اس قسم کے جملے سب رس کی زبان اور ہند کو میں گہری مماثلت کی گواہی دیتے ہیں۔"

قصہ کا تاروپود یوں بنتا ہے:

"مغرب میں عقل نام کا ایک بادشاہ تھا جس کا ملک تن تھا۔ اس کا بیٹا دل تھا۔ دل کے مصاحب بھی تھے جن میں نظر اس کا دوست تھا۔ ادھر مشرق میں عشق بادشاہ کی حکومت تھی جس کی بیٹی تھی حسن۔ حسن شہزادی اپنی کنیزوں اور سہیلیوں کے ساتھ شہر دیدار میں رہتی۔ وہیں گلشن رخسار میں ایک چشمہ تھا۔ آب حیات!"

الغرض! یوں محسوس ہوتا ہے گویا غزل کے مصرعوں کی نثر بنادی گئی ہو اور اصل کتاب دیکھیں تو اس میں مقفیٰ اور مسجع عبارت کی بنا پر شاعری کا گمان ہوتا ہے۔ اردو نثر میں اگر رنگین نگاری کا سراغ لگانا مقصود ہو تو نیاز فتح پوری اور یلدرم کے بجائے ملا وجہی تک جانا ہو گا اس کی عبارت کا انداز ملاحظہ ہو:

"قدرت کا دھنی سہی جو کر تا سو سب وہی۔ خدا ابدا' خدا کی صفت کرے کوئی کب تک' وحدہ لاشریک' ماں نہ باپ آپ میں آپ پروردگار سنسار کا سرجن ہار' جتی جے کوئی قدرت دھرتا ہے' صفت اس کی اپنے برتے کرتا ہے' وہ بے حد اُس کی صفت کوں کاں حد' احد صمد لم یلد و لم یولد۔"

ملا وجہی...... پہلا انشائیہ نگار:-

ہمارے ہاں مریضانہ خود پسندی کے پیش نظر ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو انشائیہ کی ایجاد کو جب سے اپنے نام سے منسوب کیا ہے تب سے اردو ناقدین اور محققین میں ایسی بحث چھڑ گئی جو اپنی بے معنویت کے باوجود ہنوز جاری ہے۔ ہر زبان میں اصناف کی قدامت کے ضمن میں اس کے اولین نقوش اور قدیم ترین مثالیں تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر آغا صاحب اردو میں انشائیہ کی قدامت کے تمام تحقیقی مواد کو محض اس بنا پر تسلیم نہیں کرتے کہ ان شواہد کی روشنی میں وہ انشائیہ کے موجد نہیں رہتے۔ ادھر محققین ہیں کہ نئے مواد کی روشنی میں انشائیہ کی قدامت ثابت کر کے بالواسطہ طور پر گویا اس موجد کی ایجاد کا بھانڈا پھوڑتے رہتے ہیں۔

بھارت میں ڈاکٹر جاوید وشسٹ نے "ملا وجہی" میں اسے "اردو انشائیہ کا بابا آدم" قرار دیتے ہوئے اسے موتیوں کا ہم پلہ ثابت کیا۔ انہوں نے "سب رس" میں سے ایسے 61 حصوں کی نشاندہی کی ہے جن کی بنا پر انہوں نے یہ لکھا:

> "میں ملا وجہی کو اردو انشائیہ کا موجد اور بادا آدم قرار دیتا ہوں اور اس کے ان اکسٹھ انشائیوں کو اردو کے پہلے انشائیے' یہ نہ فرانسیسی زبان کی تقلید میں تخلیق ہوتے ہیں اور نہ انگلش الیسئے کے مرہون منت ہیں۔ اردو کے پہلے اور ایسے انشائیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔" (ص:108)

انشائیہ کے ضمن میں مزید تحقیقات اور تنقیدی بحث کیلئے راقم کی "انشائیہ کی بنیاد" کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

ایک اور "سب رس":-

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے اپنی تالیف "اردو شہ پارے" (ص:26) میں دکن کے مشہور صوفی شاہ میراں شاہ المعروف شمس العشاق (پیدائش: 870ھ' وفات: 25 شوال 1494ء/902ھ) کا تذکرہ کیا ہے۔ انہوں نے بھی "سب رس" کے نام سے ایک رسالہ قلمبند کیا تھا۔ ان کے بقول یہ کتاب دکھنی نثر میں ہے اور شاہ وجیہہ الدین کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے (1)۔ ڈاکٹر زور اور ان کی پیروی میں حامد حسن قادری نے اس "سب رس" کو وجہی کی "سب رس" سے قدیم تر تسلیم کیا ہے (2)۔ مگر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے ان کی تردید کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ "یہ تاج الحقائق" ہے اور شاہ وجیہہ الدین (910ھ-998ھ) اس کے مصنف ہیں۔" (3)

مثنوی کی مقبولیت:-

دکھنی ادب میں بلحاظ نثر "سب رس" کے پایہ کی شاید کوئی اور کتاب نہ نکلے مگر نثر کی کمی مثنویوں سے پوری ہو جاتی ہے اور غزلوں کے بعد بلا مبالغہ اس صنف نے سب سے زیادہ ترقی کی۔ بعض مثنویاں فارسی

تراجم تھیں اور بعض طبع زاد یا پھر پہلے سے مقبول قصوں کو شعری قالب میں یوں ڈھالا گیا کہ ان میں تخلیقی اپج سے نیا حسن پیدا ہو گیا۔ اس عہد کی قابل ذکر مثنویاں یہ ہیں۔ "پھول بن" (از ابن نشاطی سن تصنیف1655ء) "طوطی نامہ" اور "سیف الملوک و بدیع الجمال" (از غواصی سن تصنیف1640ء اور1616ء علی الترتیب) "بہرام وگل اندام" (از طبعی سن تصنیف 1081ھ) "رضوان شاہ" (از فائز سن تصنیف1094ھ) "علی نامہ" اور "گلشن عشق" (از نصرتی سن تصنیف1074ھ اور 1068ھ علی الترتیب) "احسن القصہ یوسف زلیخا" (از سید میراں ہاشمی)(4) سن تصنیف1687ء) ان معروف مثنویوں اور مثنوی نگاروں کے ساتھ ساتھ تحسین الدین 'جنیدی' دولت 'شاہ ملک' شاہ امین 'عاجز' طبری اور وجدی وغیرہ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔

واضح رہے کہ نصیر الدین ہاشمی قلی قطب شاہ کو نہیں بلکہ وجدی کو پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں(5)۔ چنانچہ ان کے بقول:

> "ہمارے نزدیک قطب شاہ پہلا شاعر نہیں بلکہ وجدی اس سے پہلا شاعر ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وجدی سے پہلے کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا چونکہ اس کے پہلے کلام بطور وثوق دستیاب نہیں ہوا ہے۔ اس لیے ابتداء کا سہرا اس کے سر باندھا جاسکتا ہے۔" ("دکن میں اردو" ص:14-13)

وجدی کا نام بعض حضرات وجیہہ الدین قرار دیتے ہیں۔ مشہور بزرگ تھے۔ ان کی دو مثنویاں مشہور ہیں۔ "پنچھی نامہ" اور "تحفہ عاشقاں"۔

بعض جگہ ان کا نام وجہہ الدین بھی درج ہے۔

نمونہ کلام:۔

محبت آئینہ روشن دلاں کا!
محبت زیب و زینت عاقلاں کا
محبت مال و دھن ہے مفلساں کا
محبت ہے وسیلہ بے کساں کا
روں روں میں پاؤں ساری امنگاں
جو ، دیکھوں گی میرے سجن کو

وجہی نے اگرچہ شہرت دوام "سب رس" سے حاصل کی مگر بعض محققین ان کی مثنوی "قطب مشتری" (1018ھ/1609ء) کو دکن کی پہلی طبع زاد مثنوی کا اعزاز بھی دیتے ہیں۔ اسے مولوی عبدالحق

نے1939ء میں مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ یہ شہزادہ محمد قلی کی بھاگ بھری سے محبت کا منظوم بیان ہے۔

دکھنی غزل:-

جنوبی ہند کیونکہ شمالی ہند کی ثقافت کے اثرات سے دور رہا اس لیے وہاں کے ادب اور خصوصیت سے غزل نے ایک مخصوص مزاج اختیار کرلیا۔ جس کی نمایاں تر خصوصیت اس میں وہاں کی دھرتی کی بوباس کا شامل ہونا ہے۔ اسی کو اصطلاح میں "مقامی رنگ" قرار دیتے ہیں۔ بلحاظ زبان یہ غزل فارسی آمیز نہیں بلکہ مقامی اثرات کی بنا پر اس کا جھکاؤ بھاشا' مرہٹی اور دیگر زبانوں کی طرف ہے۔ چنانچہ بے شمار تراکیب' محاورات' ضرب الامثال وغیرہ براہ راست ان ہی مقامی اثرات کی مرہون منت ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج ہم اس زبان سے اس حد تک نامانوس ہیں کہ اسے "بدیشی زبان" سمجھ کر ہی پڑھا جاسکتا ہے۔

زبان کی مانند غزل بھی بلحاظ مضمون اور طرز ادا فارسی اثرات سے بیگانہ نظر آتی ہے۔ اس کا اندازہ محض استعارات یا تشبیہات ہی سے نہیں بلکہ عشق اور محبوب سے وابستہ تصورات اور کیفیات سے بھی ہوتا ہے۔ اس غزل پر ہندی شاعری اور بالخصوص ہندی گیت کے اثرات نمایاں تر ہیں۔ ہندی گیت میں رادھا کرشن کے پریم نے جذبہ کا رس ہی نہ پیدا کیا بلکہ عشق کی اس روایت کو بھی جنم دیا جس کے تحت عورت عاشق ہے اور مرد ہرجائی محبوب۔ چنانچہ فارسی غزل کے برعکس..... جو کہ سراسر مردانہ معاملات سے تعلق رکھتی ہے ..... دکھنی غزل میں مرد عشق میں صحرانوردی نہیں کرتا بلکہ عورت جوگن بن کر بن بن گھومتی ہے۔ اسی سے بعض نقادوں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ یہ غزل لکھنوی ریختی کی ابتدائی صورت ہے جو کہ غلط ہے۔ دراصل دکنی شاعر دھرتی کے زیادہ قریب تھا' اس لیے اس کا مادرایت سے عاری عشق جسمانی سطح پر ہے (اسی لیے اس عہد کی غزل میں تصوف' اخلاقیات اور فلسفہ وغیرہ برائے نام ملتے ہیں) اور دکھنی غزل میں کیونکہ اس جسمانی عشق کی علامت عورت بنتی ہے' اس لیے اظہار میں ایک خاص طرح کی کوملتا اور سندرتا پیدا ہو جاتی ہے جس سے بعد کی غزل بالعموم اور ریختی بالخصوص تہی دامن نظر آتی ہے۔

قلی قطب شاہ:-

آزاد نے "آب حیات" میں کیونکہ ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا تھا' اس لیے مدتوں تک غزل کی تاریخ اس سے شروع ہوتی رہی لیکن بعد کی تحقیقات نے اسے غلط ثابت کیا۔ چنانچہ اب گولکنڈہ کے قطب شاہی خاندان کے حکمران ابوالمظفر محمد علی قطب شاہ پہلا صاحب کلیات (1025ھ) شاعر سمجھا جاتا ہے۔ یہ گولکنڈہ کے قطب شاہی خاندان کا پانچواں فرمانروا تھا اور اس کا عہد حکومت 5جون 1580ء سے 10دسمبر 1611ء تک رہا۔ اس نے دکھنی کے علاوہ فارسی اور تیلگو میں ملا کر کل نصف لاکھ اشعار

کیے (6)۔ کلیات کوئی پونے دو ہزار صحافت پر مشتمل ہے۔ غزلیات کے علاوہ مثنوی' قصیدہ' رباعی' مرثیہ' ترجیع بند سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ہندوستانی رسموں' تہواروں اور مقامی پھلوں اور پھولوں وغیرہ پر نظموں کے لیے گو نظیر اکبر آبادی اب کلاسیکی حیثیت اختیار کرچکا ہے مگر قلی قطب شاہ نے بھی ان تمام موضوعات پر خامہ فرسائی کی اور خوب کی۔ غزلوں کو حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کرنے کی طرح بھی اسی نے ڈالی۔ لہٰذا اگر یوں تعلّی کی تو غلط نہ تھی:

کرتے ہیں دعوے شعر کے سب اپنی طبع سوں
بخشیا فصیح شعر معانی کے تیئں خدا

اپنے والد ابراہیم قطب شاہ کے انتقال کے بعد محمد قلی قطب شاہ 1 2 ربیع الاول 988ھ/5 جون 1580ء کو تخت نشین ہوا۔ قلی قطب شاہ کی تاریخ پیدائش 14 رمضان 973ھ بروز جمعہ 14 اپریل 1565ء اور تاریخ وفات 17 ذیقعد 1020ھ/10 دسمبر 1611ء ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے قلی قطب شاہ کی کلیات کے مقدمہ میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ "محمد قلی کی ماں بھاگ وتی ایک " تلنگن " یعنی ہندو تھی۔ اگر یہ درست ہے تو اس کے مزاج میں جو وسیع المشربی ملتی ہے اور اپنے انفرادی طرز عمل اور شاعرانہ انداز واسلوب میں جس طرح سے دکھنی کلچر کے امتزاجی پہلوؤں اور انجذابی حسیات کی علامت نظر آتا ہے اس کا ایک باعث ماں کی گود بھی ہو سکتی ہے کہ نفسی سطح پر ماں کی گود دھرتی ماتا میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ بلاشبہ قلی قطب شاہ عمر بھر دھرتی ماں کی سندرتا' اس کے رنگ بدلتے موسموں' خوش رنگ پھولوں' اس کی نعمتوں اور اس مٹی کے خمیر سے اٹھنے والی سندریوں' ناریوں اور پیاریوں کے گیت گاتا رہا۔

بطور ایک حکمران قلی قطب شاہ میں کردار و عمل کے وہی تضادات ملتے ہیں جن سے بالعموم بادشاہوں کی شخصی زندگی عبارت نظر آتی ہے۔ اگر ایک طرف وہ حلیم الطبع' انصاف پسند' غیر متعصب اور وسیع المشرب اور فنون لطیفہ کا دلدادہ اور اہل علم کا سرپرست تھا تو دوسری طرف شراب نوشی کا دلدادہ اور آج کی اصطلاح میں "وومنائزر" بھی نظر آتا ہے۔ اتنا کہ مستقل عیاشیوں کی بنا پر اس کی صحت مستقلاً خراب رہنے لگی اور بقول زور " کثرت عشرت اور شراب نوشی کی وجہ سے وہ کمزور ہو گیا۔" اب یہ واضح کرنے کی ضرورت تو نہ ہونی چاہئے کہ ایسی کمزوری کس چیز کی ہوتی ہے۔ مرض الموت طویل بخار بتلایا جاتا ہے جسے میڈیکل کی زبان میں "ڈیکشن" قرار دیا جاسکتا ہے اور اس "ڈیکشن" کا باعث بھی جنسی غدودوں کی حساس کارکردگی ہو سکتی ہے اور کیوں نہ ہوتی' اس نے خود ہی اپنی شاعری میں 19 "پیاریوں" کا ذکر کیا ہے (7)۔ یہی نہیں بلکہ ملا وجہی کی مشہور مثنوی "قطب مشتری" (1018ھ) میں بھی اس کا ایک عشق داستان کے رنگ میں منظوم کیا گیا ہے۔

اگر چہ قطب شاہی حکمرانوں کا دارالحکومت گولکنڈہ ہوتا تھا مگر قلی قطب شاہ کو یہ چھوٹا محسوس ہوا۔ سو نیا شہر بسانے کا سوچا اور یوں 999ھ/1590ء میں حیدر آباد شہر بسانے کا آغاز ہوا۔ حیدر آباد کا سمبل مشہور چار مینار بھی اس کا تعمیر کردہ ہے۔ روایت ہے کہ شہر کا نام اس کی ایک محبوبہ بھاگ متی (یا بھاگ بھری) کے نام پر رکھا گیا(8) جبکہ بقیہ پیاریوں کے لیے سجن محل اور اعلیٰ محل تعمیر ہوئے۔ حیدر محل کے نام سے اپنی محبوبہ کے لیے جداگانہ محل تعمیر کرایا۔ مگر ڈاکٹر سیدہ جعفری نے کلیات کے مقدمہ میں اس سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے "محمد قلی کی محبوبہ بھاگ متی کو مشتری بھی کہتے تھے اور اس کے نام پر بھاگ نگر آباد ہوا تھا اور بعد میں جب وہ حیدر محل بنی تو اس شہر کا نام بدل کا حیدر آباد کر دیا گیا۔" (مقدمہ کلیات ص.94) اس کلیات میں بھاگ متی کی تصویر بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفری نے قلی قطب شاہ کے متعدد تخلص گنوائے ہیں۔ "محمد' محمد شاہ' محمد قلی' محمد قطب' قطب شہہ' محمد قطب شہہ غازی' محمد قطب شہہ راجہ' محمد قطب شہہ سلطان' قطب شہہ نواب' معانی' قطب معانی' محمد قطب شاہ ترکمان اور ترکمان" (ایضاً ص:192) میرے خیال میں ان تمام الفاظ کو تخلص نہ سمجھنا چاہیے کہ ان میں سے بیشتر اس کے نام یا القاب کے اجزاء ہیں جنہیں وہ ضرورت شعری' فخر و مباہات یا پھر بطور تعلّی استعمال کرتا ہوگا۔ اس لیے فارسی میں قطب شاہ اور دکھنی میں معانی ہی کو اس کے تخلص تسلیم کرنا چاہیے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفری نے عورت ہوتے ہوئے (یا پھر اسی وجہ سے) قلی قطب شاہ کی شاعری کے جنسی پہلو کو بطور خاص اجاگر کیا ہے بلکہ ان کے بموجب تو "محمد قلی کا کلام اردو ادب میں جنسی شاعری کا پہلا نمونہ ہے" (ایضاً ص.109) "بادشاہ محمد قلی نے اپنے اشعار میں اپنی محبوباؤں اور پیاریوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی خصوصیات کو ظاہر کرنے اور ان کی شخصیت کے خد و خال کو واضح کرنے کے لیے جنسیات کی بعض اصطلاحوں سے مدد لی ہے" (ایضاً ص:110)۔ "اگر محمد قلی کام شاستر اور رتی شاستر وغیرہ کی معلومات سے بہرہ مند ہوا ہو تو یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ کام شاستر کے ایک اہم موضوع بھوگ بلاس سے محمد قلی کو طبعی مناسبت تھی" (ایضاً ص:112)۔ بقول قلی قطب شاہ:

کالیاں گوریاں سکیاں کوں جگ میں جو تھیاں سو بسریا
کو تلی سکی کوں دیکھت میں سُر بھولیا دکھن میں

محمد قلی قطب شاہ کے لیے عشقیہ بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ جنسی معاملات اسلوب حیات تھے' اس لیے اس نے جذبات کی تصویر کشی خوب کی لیکن اچھی بات یہ ہے کہ عورت کے معاملہ میں وہ اہل لکھنؤ کی مانند نہ تو مبتذل ہوتا ہے اور نہ صوفیانہ اسلوب اپناتا ہے لہٰذا محمد قلی کی شاعری کا مطالعہ جمالیاتی تجربہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہوں اشعار:

مکھ میں بنفشہ رنگ تلا کافور میں توں پائیا
جیوں سیام رنگ چندا سوں مل سب جگ پہ چندنا چھائیا
باغ دل میں تج محبت کا اچنبا پھل لگیا
باس رنگ پھولاں عرق کا میں ہوا ہوں ڈگمگیا
وصل کہنہ یا دوری اے دونوں کا معنی ایک ہے
نس بن جگنا شمع پردا کیا شمع پروانے کا (9)
بجن تجھ مکھ عرق بند بند بہت در زوردستا اب
ادمہ جن کو پیئے سو عاشقی میں ہور دستا اب
مدنظر سامنے نہیں ہے یار
نین پانی میں تیرتا دلدار

اس خاندان کے تقریباً سبھی بادشاہ شاعر تھے۔ چنانچہ اس کا جانشین اور بھتیجا محمد قطب شاہ (1611ء-1625ء) اور عبداللہ قطب شاہ (1625ء-1674ء) وغیرہ' اعلیٰ شاعرانہ مذاق اور تخلیقی صلاحیتوں کے حامل تھے۔ ان کے دربار اور بیجاپور کے دربار سے وابستہ شعراء کے مثنوی کے سلسلہ میں نام گنوائے جاچکے ہیں۔[م]

اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ:-

دکھن ہی کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ بھی اسی علاقہ کی تھی۔ اس ضمن میں نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں "اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ" ماہ لقا چندا (1181ھ-1240ء) سمجھی جاتی تھی۔ اس کا دیوان پہلی مرتبہ (1213ھ-1798ء) میں مرتب ہوا ہے جو انڈیا آفس لندن کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ "ہوالطف الاعظمی" اس کے مرتب ہونے کی تاریخ ہے (10)۔"

شفقت رضوی نے "دیوان ماہ لقا چندابائی" مرتب کر کے شائع کرادیا ہے (لاہور:1990ء)۔ چندا اپنے وقت کی امیر ترین خواتین میں شمار ہوتی تھی۔ فن موسیقی' رقص اور محفل آرائی کے فن میں طاق تھی۔ عمر بھر شادی نہ کی۔ شاعری' تاریخ' شہ سواری' تعمیرات سے خصوصی شغف تھا۔ نواب میر نظام علی خاں آصف جاہ ثانی کی منظور نظر تھی' اس لیے چھوٹے موٹے کو منہ نہ لگاتی۔ الغرض تمام دکن میں اس کی شہرت تھی۔ حیدر آباد میں اپنا مقبرہ خود تعمیر کرایا۔ چنانچہ انتقال کے بعد اسی میں دفن ہوئی۔

چندا کا دیوان صرف 125 غزلوں پر مشتمل ہے اور ہر غزل میں پانچ پانچ اشعار ہیں اور یہ مختصر دیوان اس کی تخلیقی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ غزل حسب رواج مردانہ انداز واسلوب میں کہتی تھی لیکن کبھی کبھی

اشعار میں نسوانیت بھی آجاتی ہے مگر ریختی والی کجرو نسوانیت نہیں:

ثابت قدم ہے جوکوئی چندا کے عشق میں
صف میں وہ عشق بازوں کے سالار ہی رہا

نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

ان کو آنکھیں دکھا وے ٹک ساقی
چاہتے ہیں جو باربار شراب
بس ہجوم گل سے اپنے کیا خوش آئی ہے بسنت
باغ میں گلرو کے آگے رنگ لائی ہے بسنت
ملایا کر تو اس کی انکھڑیوں سے آنکھ کم نرگس
نہ کریوں دیدہ و دانستہ اپنے پر ستم نرگس
آلایا لانہ بتا ملنے میں ہربات کے بیچ
وعدے کا کب سے تحمل دل بے تاب کے بیچ

اب جدید انکشاف سے پہلی صاحب دیوان شاعرہ لطف النساء امتیاز قرار دی جانی چاہئے کیونکہ اس کا دیوان 1212ھ میں یعنی چندا کے دیوان سے ایک سال پہلے مرتب ہوا ہے۔ لطیفہ یہ کہ تخلص کی بنا پر پہلے اسے مرد سمجھا جاتا رہا لیکن بعد میں اس کی ایک مثنوی "گلشن شعراء" کی دستیابی سے علم ہوا کہ امتیاز عورت ہے۔ یہ مثنوی چھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ مثنوی میں اس کے اپنے بیان کے بموجب "36 برس کے سن میں دیوان مرتب ہوا۔ چونکہ دیوان 1212ھ میں مرتب ہونے کی صراحت کی گئی ہے اس لیے امتیاز کی پیدائش 1176ھ قرار دینا ہوگا۔" نصیر الدین ہاشمی کے بقول "امتیاز کے شوہر کا نام اسد علی تمنا تھا۔ یہ وہی شاعر ہے جس نے "گل عجائب" کے نام سے "تذکرہ شعراء" 1194ھ میں مرتب کیا ..... تمنا کا انتقال 1214ھ میں ہوا۔ شوہر کے انتقال کے وقت لطف النساء نوجوان تھی۔" دیوان کے بارے میں نصیر الدین ہاشمی نے یہ معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ "156 صفحات پر مشتمل دیوان میں 95 صفحات پر غزلیں ہیں۔ ان کے علاوہ 15 رباعیاں اور 5 قطعے بھی ہیں۔ مزید برآں مسدس' فردیات اور قصاید وغیرہ بھی ہیں۔ الغرض دیوان اور بالخصوص مثنوی سے اس کی پر گوئی کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ غزل کی زبان صاف اور مضامین روایتی ہیں جبکہ بات مردانہ لب و لہجہ میں کی جاتی ہے۔ شاید اسی لیے پہلے اسے مرد جانا گیا۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم سے نظروں کو چراغیروں سے کرتا باتیں
رس بھری آنکھیں پھرا کر وہ رسیلا میرا

منہ پہ جب زلف کج خمدار جھکا
صبح روشن پہ گویا ابر گہربار جھکا
زلف عارض پہ تری سورہ واللیل ضحیٰ
کس نے دیکھا ہے کبھی کفر میں اسلام کہیں
آب رواں ہو سبزہ ہو اور گلعذار ہو
ساقی ہو جام اور بغل میں نگار ہو
شور صحرا میں مرے آنے کی کچھ دھوم سی ہے
عمل قیس کے اٹھ جانے کی کچھ دھوم سی ہے

ولیؔ:-

ریختہ گوئی کی بنیاد ولی نے ڈالی
بعدازاں خلق کو مرزا سے ہے اور میر سے فیض (مصحفی)
ہر سخن تیرا لطافت سے ولی
مثل گوہر زینت ہر گوش ہے

ولی کو بلاشبہ جنوبی ہند ہی نہیں بلکہ اردو کے عظیم شعراء میں شمار کیا جاسکتا ہے بلکہ عابد علی عابؔد نے ٹی ایس ایلیٹ کے معیار کے مطابق صرف ولیؔ کو اردو شاعری میں "کلاسیک" کی مثال تسلیم کیا ہے۔

ولی کے نام' خاندان' مقام اور تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات سبھی کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ بعض محققین کے خیال میں یہ احمد نگر میں پیدا ہوا تھا لیکن اب بالعموم میر تقی میؔر کے "نکات الشعراء" کے حوالے سے جائے پیدائش اورنگ آباد اور سنہ ولادت 1668ء تسلیم کیا جاتا ہے۔ نام بھی نزاعی ہے۔ چنانچہ مختلف تذکروں میں شمس الدین' محمد ولی' شاہ ولی اللہ' شمس ولی اللہ' ولی محمد اور ولی الدین ولی نام کے طور پر درج ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ولی محمد کو اصل نام تسلیم کرتے ہیں ("تاریخ ادب اردو" ص 533) اسی طرح سنہ وفات پر بھی اختلافات ہیں۔ اگرچہ 1119ھ بالعموم سنہ وفات تسلیم کیا جاتا ہے' لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں 1133ھ/1720ء 1128ھ/1725ء کے درمیان سنہ وفات پڑتا ہے۔ (ایضاً ص 539)

ولی کی تاریخ وفات کے سلسلہ میں مزید شواہد بھی پیش ہیں:

"دیوان ولی" (دہلی 1921ء) کے مرتب اور دیباچہ نگار حیدر ابراہیم سایانی کے بقول "کسی تذکرہ نے ولی کی وفات کی نسبت ذکر نہیں کیا۔ مومن کے شاگرد منشی غلام محمد سمجھو تخلص کا قول ہے کہ ولی محمد کا

مزار احمد آباد گجرات میں ان کی وصیت کے موافق کچا بنا ہوا ہے اور سرہانے چینی کی پچی کاری ہے۔"(ص:2)ادھر "کلیات ولی" کے مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے بموجب "سنہ وفات کے متعلق بھی جدید تحقیق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ 1119ھ میں بمقام حیدر آباد انتقال کیا اور وہیں نیلی گنبد کے قریب مزار موسیٰ سہاگ اور شاہی باغ کے درمیان مدفون ہوئے۔"(ص:9) جبکہ سید ظہیر الدین مدنی نے "ولی گجراتی" میں بعض دستاویزات اور مولانا احسن مفتی کے اس قطعہ وفات کی روشنی میں سنہ وفات کا تعین کیا ہے:

مطلع دیوان عشق سید ارباب دل
والئی ملک سخن صاحب عرفان ولی
سال وفا تش فرد از سرالہام گفت
باد پناہ ولی ساقی کوثر علی

سید مدنی کے بقول "اعراس نامہ مملوکہ پیر صاحب میں ولی کی تاریخ وفات 4 شعبان اور وقت عصر لکھا ہوا ہے لہٰذا اب اس قطعہ اور اعراس نامہ کے پیش نظر یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ولی نے بتاریخ 4 شعبان بوقت عصر 1119ھ میں وفات پائی......ولی کو اس کے خاندان کے قبرستان "نیلی گنبد" میں دفن کیا گیا.....ولی کے مزار پر چینی کی ٹکڑیاں جڑی ہوئی تھیں اس لیے یہ چینی پیر کے نام سے بھی مشہور ہے۔" ("ولی گجراتی"،ص:82-81)

مقام پیدائش کے بارے میں بھی مختلف تذکرہ نگاروں کے ہاں اختلافات ملتے ہیں۔ فتح علی الحسینی گردیزی ("تذکرہ ریختہ گویاں") اور حکیم قدرت اللہ قائم ("مجموعہ نغز") نے دکنی کہا' تو میر تقی میر("نکات الشعراء") نے اورنگ آباد مولد بتایا جبکہ بعض محققین نے گجرات سے بھی تعلق بتایا چنانچہ سید ظہیر الدین مدنی نے اسی لیے اپنی تالیف کا نام "ولی گجراتی" رکھا اور سند میں تیرہ اشعار کا یہ قطعہ پیش کیا جس کا مطلع یہ ہے:

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بے تاب ہے سینے میں آتش بہار دل

اس سلسلہ میں یہ شعر بھی ملتا ہے:

ولی ایران و توران میں ہے مشہور
وطن گو اس کا گجرات و دکن ہے

(مصرع ثانی یوں بھی ملتا ہے: اگرچہ شاعر ملک دکن ہے)

ولی کو شاہ وجیہہ الدین کے خاندان سے بتایا جاتا ہے' وہ شاہ نورالدین صدیقی سہروردی کے مریدوں میں شامل تھے۔ ولی عاشق مزاج اور جہاں گشت انسان تھا اور تمام دکھن کی سیر کے علاوہ دو مرتبہ دہلی میں بھی آیا۔ حسن پرستی اور آزادروی خمیر میں تھی۔ چنانچہ اپنے محبوب احباب گھیم داس' بیر لال' امرت لال' شمس الدین' محمد مراد' محمد یار خاں' اکمل' سید ابوالمعالی اور گوبند لال وغیرہ کی تعریف میں بھی بہت لکھا اور وہ بھی اس دعوے کے باوجود:

ولی شعر میرا سراسر ہے درد
خط و خال کی بات ہے خال خال

ولی دہلی میں:-

ولی کا دو مرتبہ دہلی میں آنا بھی خالی از اہمیت نہیں' کیونکہ دونوں سفروں نے اردو غزل کی تاریخ پر گہرے اور مثبت اثرات ڈالے۔ پہلی مرتبہ (1112ھ/1700ء) ابوالمعالی کی معیت میں آمد ہوئی تو اس عہد کے مشہور صوفی شاہ سعد اللہ گلشن (وفات: 1141ھ/1728ء) سے ملاقات ہوئی جنھوں نے کلام سن کر فارسی مضامین اور اسالیب سے استفادہ کا مشورہ دیا:

"شما زبان دکھنی را گزاشتہ' ریختہ راموافق
اردوئے معلی شاہ جہان آباد موزوں
بکند کہ تا موجب شہرت و رواج قبول خاطر
صاحب طبعاں عالی مزاج گردو"
(شعرالہند جلد اول ص:26)

جبکہ "نکات الشعراء" (ص:94) میں یہ نصیحت ملتی ہے۔

"ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت"

معلوم ہوتا ہے ولی نے اس نصیحت کو پلے باندھ لیا گو ابتدائی کلام دکھنی غزل کی تمام خصوصیات کا حامل ہے لیکن ولی نے فارسی اسلوب اور مضامین کو اپنی دکھنی غزل میں یوں سمویا کہ بعد کا کلام آج کی زبان میں معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ زبان کے بارے میں ولی نے جو یہ دعویٰ کیا تو وہ محض شاعرانہ تعلّی نہ تھی بلکہ حقیقت تھی:

اے ولی صاحب سخن کی زباں
بزم معنی کی شمع روشن ہے

پہلے سفر کے بیس برس بعد سنہ 2 جلوس محمد شاہ (1133ھ/1720ء) میں جب دوبارہ دہلی آنا ہوا تو نئے انداز سخن کا حامل دیوان بھی ساتھ تھا۔ اس مرتبہ دہلی میں بے حد قدر و منزلت ہوئی اتنی کہ وہ خود کہہ اٹھے:

ولی تجھ طبع کے گلشن میں جو کوئی سیر کرتے ہیں
وہ تحفہ لے کے جاتے ہیں میری گفتار ہر جانب
دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

ڈاکٹر جمیل جالبی کے بموجب یہ شعر ولی کا نہیں بلکہ مضمون کا ہے (ملاحظہ ہو مقالہ بعنوان "ولی کا سال وفات" مطبوعہ اورنٹیل کالج میگزین: 1972ء)

اصل شعر یوں ہے:

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

مگر بعض اصحاب کو اس سے اختلاف ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے بقول:

"ولی جن کے بارے میں اب یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ وہ احمد آباد کے رہنے والے تھے صرف ایک مرتبہ 1112ھ میں دہلی آئے اور شاہ سعد اللہ گلشن سے ملاقات ہوئی اس کا بھی امکان ہے کہ ولی اور شاہ صاحب کی ملاقات پہلے احمد آباد میں ہو چکی ہو جہاں شاہ صاحب پہلے کچھ عرصہ مقیم رہ چکے تھے۔ ("تجربے اور روایت" ص: 76) لیکن ولی کے ایک شعر سے سعد گلشن سے جس عقیدت کا اظہار ہوتا ہے اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا:

شاگرد ہو کے گلشن نای کا اے ولی
سب شاعروں میں دھوم مچاؤں تو شرط ہے

بعض محققین سرے سے دہلی میں اس کی آمد ہی کے قائل نہیں۔ ان کے بموجب صرف دیوان آیا تھا۔ (11)

ولی کی اہمیت کئی لحاظ سے ہے اولاً یہ کہ اس نے زبان کو صاف کیا اتنا کہ شاعری کے ابتدائی اور آخری حصے کے مطالعہ سے یوں معلوم ہوتا ہے گویا یہ دو علیحدہ علیحدہ شاعر ہوں۔ چند اشعار سے دونوں طرح کے رنگ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

سجن تم کھ ستی کھولو نقاب آہستہ آہستہ
کہ جیوں گل سوں نکلتا ہے گلاب آہستہ آہستہ
ہزاروں لاکھ خوباں میں سجن میرا چلے یوں کر
ستاروں میں چلے جیوں مہتاب آہستہ آہستہ
سلونے سانولے پیتم تیری موتی کی جھلکاں نے
کیا عقد ثریا کو خراب آہستہ آہستہ

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک بدن
باعث خمیازہ آغوش ہے
جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی وکیا مجازی کا
ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی
میرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

ولی کے اشعار نے تمام دلی کو چونکا دیا۔ گو اس وقت فارسی اساتذہ کی کمی نہ تھی لیکن اردو اب تک محض گنواروں کی زبان سمجھی جاتی تھی۔ اشراف اسے منہ لگانے کو تیار نہ تھے۔ چہ جائیکہ وہ اس میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی سعی کرتے لیکن ولی کے مضامین کی بلندی اور زبان کی صفائی نے سب کو متعجب کر دیا کہ ریختہ میں یہ کچھ بھی کہا جاسکتا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح آج کل فلمی گانا مقبول ہو تو گلی گلی گایا جاتا ہے بالکل اسی طرح ولی کی غزلیں دلی کے گلی کوچوں میں گائی گئیں۔

ولی نے زبان کو صاف ہی نہ کیا بلکہ غزل کو فارسی سانچہ میں مکمل طور پر ڈھالنے کی سعی کی۔ چنانچہ ابتدائی کلام سے قطع نظر بعد کے اشعار میں صرف مرد ہی عاشق ہے۔ بعد ازاں تو عورت محبوب بھی نہ رہی کیونکہ امرد پرستی بھی در آئی اور یوں اس نے اردو غزل کے اس مزاج کی تشکیل کر دی جس نے بعد ازاں میر، درد اور سودا ایسے عظیم اساتذہ کے ہاتھوں ایک مخصوص صورت اور مسلمہ روایت کی حیثیت اختیار کرلی۔ بالفاظ دیگر طرز اظہار اور طرز احساس کی یہ تبدیلی طبعی اور فطری حالات کا نتیجہ نہ

تھی بلکہ شعوری کاوش کی مرہون منت۔

کلام کی اشاعت:-

گارساں دتاسی نے اردو زبان وادب کی خدمت کے لیے جو کچھ کیا میری دانست میں اس میں سب سے اہم کام کلام ولی کی پیرس سے اشاعت ہے۔ محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا تھا مگر اردو دنیا اس باوا آدم کے کلام سے ناواقف تھی صرف تذکروں میں چند غزلیں/اشعار مل جاتے تھے۔ گارساں دتاسی نے پروفیسر ثریا حسین کے بموجب دیوان ولی 1833ء میں شاہی مطبع پیرس سے شائع کیا۔ بڑے سائز کے 144 صفحات تھے اور ہر صفحہ کی 28 سطریں تھیں۔ چھ مخطوطات میں سے ولی کے دو اشعار فونو کی صورت میں درج ہیں اور ورق پر ولی کا یہ شعر مع فرانسیسی ترجمہ درج ہے:

شہرت ہوا ہے جب سوں ولی تیرے شعر کا
مشتاق تجھ سخن کا عرب تا عجم ہوا

("گارسیں دتاسی" ص:73)

ہندوستان میں بمبئی سے 1872ء میں "دیوان ولی" شائع ہوا۔ احسن مارہروی نے "کلیات ولی" مرتب کی جسے 1927ء میں انجمن ترقی اردو نے شائع کیا۔ ان کے بعد مزید کلام کے اضافہ کے ساتھ نورالحسن ہاشمی نے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ "کلیات ولی" (دہلی:1945ء) مرتب کی جس میں غزلوں کی تعداد 456' رباعیات 26' قصائد 6' مثنویاں 2' قطعات 6' مثلث 1' فرد 90' مستزاد 9' مخمس 8 اور ترجیع بند 2۔

سراج اورنگ آبادی:-

ولی کے بعد شاہ سراج الدین اورنگ آبادی (اورنگ آباد: 11 مارچ 1721ء 'وفات 3 شوال 1177ھ) کا نام دکھنی غزل کے سلسلہ میں لیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ بعض تذکروں میں ان کا ذکر ملتا ہے لیکن مستند حالات زیست کے بارے میں کوئی خاص معلومات نہیں ملتیں۔ تاہم اپنے زمانے کے مقبول شاعر تھے۔ راہ سلوک پر گامزن رہے اور کچھ برس جذب و مستی کے عالم میں گزرے۔ میر نے تذکرہ نکات الشعراء میں انہیں سید حمزہ کا شاگرد لکھا ہے۔ گلشن بے خار (اور بعض اور تذکرات میں بھی) لکھا ہے کہ ہندو دوشیزہ پر عاشق ہوگئے۔ شادی کیونکہ ممکن نہ تھی لہٰذا آتش عشق میں جلتے رہے۔ حتیٰ کہ جذبہ رنگ لایا اور شادی ہوگئی مگر "تاب وصل" نہ لاسکے اور شب زفاف میں انتقال کرگئے 'اس صدمہ سے نوبیاہتا بھی چل بسی۔ مگر مستند حقائق اس کی تردید کرتے ہیں۔ "منتخب دیوانہا" 1169ھ کے دیباچہ میں انہوں نے اپنے بارے میں جو کچھ لکھا وہی قابل توجہ ہے۔ سراج کا دیوان 53-1151ھ میں عبدالرسول خان نے مرتب کیا جبکہ

عبدالستار سہر دروی نے کلیات سراج مرتب کی۔

اشعار ملاحظہ ہوں:

اے سراج ہر مصرع درد کا سمندر ہے
چاہے سخن میرا آگ میں جلا دیجئے
شعر رنگیں نے غزالوں کو کیا میر سراج
رشتہ دام ہے تار نگہہ دام خیال

اور یہ زندہ جاوید شعر:

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

دکھنی ادب کی اہمیت:-

آج جب ہم میرؔ، دردؔ، غالبؔ یا مومنؔ کے اشعار پڑھیں اور پھر قلی قطبؔ شاہ، نصرتی یا ہاشمی کے کلام کا مطالعہ کریں تو ہمیں اس کا احساس ہو سکتا ہے جسے "آغاز" اور "انتہاء" سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن سطحی مطالعہ سے ہٹ کر ژرف نگاہی سے دکھنی ادب اور بالخصوص دکھنی غزل کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہو گا کہ اس عہد کے ادب کی اہمیت محض تاریخی یا لسانی نہیں بلکہ وہ اس قابل ہے کہ جداگانہ مقام متعین کر کے انفرادی حیثیت میں اس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے لیکن اس مقصد کے لیے اس عہد کے تہذیبی اور تمدنی پس منظر سے واقفیت لازمی اور اساسی شرط ہے کیونکہ جب تک جنوبی ہند کی ثقافت اور اس میں ہندی گیت اور دوہوں کی روایت کو نہ سمجھا جائے اس وقت تک اس عہد کی غزل سے کماحقہ لطف اندوزی اگر ناممکن نہیں تو مشکل یقینی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شمالی ہند میں مسلم حکمرانوں کے مسلسل اور مستحکم اقتدار کے باعث وہاں کے درباروں میں جن تہذیبی، تمدنی اور عمرانی روایات نے فروغ پایا وہ جزوی اختلافات سے قطع نظر کسی نہ کسی طور پر ایرانی روایات کی توسیع معلوم ہوتی ہیں جیسے انگریزوں کے لیے یونان آئیڈیل تھا اسی طرح شمالی ہند کے لیے ایران مثال تھا۔ مگر جنوبی ہند کے مسلمان حکمرانوں اور عوام کا اپنی دھرتی سے رشتہ زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔ حکمران اور ہندو مسلم رعایا سب ایک ہی رنگ میں رنگے تھے۔ یوں مسلمانوں کی سماوی اور ہندوؤں کی ارضی روایات کے ملاپ سے جس کلچر نے جنم لیا وہ بعض امور میں فارسی اور ایران پسندی کے باوجود بھی اصلاً دکھنی تھا جس کا اندازہ وہاں کے گیتوں، غزل اور مثنوی میں مقامی رنگ کی حامل تشبیہات و استعارات اور تلمیحات سے ہو جاتا ہے۔ شمال کی مانند دکھن کبھی بھی غیر ضروری طور پر مفرس نہ ہو سکا۔ شمالی ہند اور دکھن کے مزاج

میں انتاہی فرق ہے جتنا ہمیں شبانہ اعظمی اور سری دیوی میں نظر آتا ہے۔

حواشی:-

1- "معراج العاشقین" کا سنہ کتابت 906ھ ہے۔
2- "داستان تاریخ اردو" ص:36۔
3- "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" ص:147۔
4- ہاشمی نابینا تھے، وطن بیجاپور وفات 1697ء / 1109ھ "من لگن"
(از قاضی محمود بحری سنہ تصنیف:1705ء)
5- قلی قطب شاہ سے پہلے محمود، فیروز اور ملا خیالی نام کے شعراء بھی ملتے ہیں۔
6- جیسا کہ اس کے داماد اور بھتیجے سلطان محمد قطب شاہ نے اس کے کلیات کے منظوم دیباچہ میں لکھا:
مگر شاہ کہے بیت پچاس ہزار   دوہرے وصف اپس سو کہن بہوت عار
قطب شاہ خود بھی شاعر تھا اور ظل اللہ تخلص تھا۔
7- ان میں سے بارہ زیادہ پیاریوں کے نام یہ ہیں: ننھی، کنولی، پیاری، گوری، چھبیلی، لالا، لالن، موہن، محبوب، مشتری، حیدر محل ان کے علاوہ گیارہ دوسری پیاریاں بھی تھیں۔
8- اس شہر کی بنیاد 1590ء میں رکھی گئی تھی۔ تعمیر کے وقت قلی قطب شاہ نے ایک دعا لکھی جس کا ایک شعر درج ہے:
مرا شہر لوکاں سے معمور کر   رکھیاں جو تو دریا میں من یا سمیع
9- تقابل کے لیے غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:
وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا
10- "دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین" (ص:201-176)
11- زیادہ تر سند مصحفی کے تذکرہ ہندی سے لی جاتی ہے جس میں حاتم سے یہ بات منسوب کی گئی ہے:
"در سنہ دوم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاہجہان آباد
آمدہ و اشعار بزبان خوردو بزرگ جاری گشتہ"

باب نمبر 7

شمالی ہند میں اردو ادب

عالم میں انتخاب:-

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب

میر تقی میر

دلی یا دہلی برصغیر میں حکومت اور اس کے حوالہ سے تہذیب و تمدن' ادب' ثقافت' فن اور فنون لطیفہ کا مرکز رہی ہے۔ میر امن نے اسے "ست جگی" کہا تھا تو کچھ ایسا غلط نہ تھا کہ مورخین اور محققین کے بموجب قبل مسیح آباد ہونے والی یہ دہلی کم از کم سات مرتبہ آباد اور برباد ہوئی۔ اسے کس نے آباد کیا اور کس سنہ میں... تو اس کے بارے میں تاریخی حقائق کے برعکس روایات زیادہ ملتی ہیں۔ ایسی روایات جن کا سلسلہ کوئی تین چار ہزار برس پیچھے تک جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ اتنے قدیم زمانے کا تاریخی ریکارڈ مہیا ہونا ناممکنات میں سے ہے۔

. ایک عام روایت یہ ہے کہ 1450ق م میں راجہ سدرشن نے اندر پرستھ نام کا ایک شہر آباد کیا تھا۔ جہاں شہر بسایا گیا وہاں ایک جنگل تھا جس کا نام اندرون (یا کھانڈودن) تھا شاید اندر دیوتا کے نام والے جنگل کی رعایت سے اسے اندر پرستھ کا نام دیا گیا ہو۔ بہرحال یہ روایت بھی مصدقہ نہیں ہے البتہ بقول مستھیو رویال "سکندر کے جغرافیہ دان بطلیمی نے اندر پرستھ کے بالکل پاس کسی "دائیدالا" کا ذکر کیا ہے خیال کیا جاتا ہے کہ شاید یہی دہلی یا دلی ہو جسے راجہ دیلو نے جو قنوج کا راجہ تھا حضرت عیسٰیؑ کی پیدائش سے 57سال پہلے قطب اور تغلق آباد کے درمیان کسی مقام پر بسایا تھا۔ بعد کی کھدائی میں غیاث الدین بلبن کے زمانے کی بنی ایک باؤلی میں ایک پتھر ملا ہے جس میں دہلی کا نام "ڈھیلیکا" اور اس کو "ہریانکا" کا حصہ بتایا گیا ہے۔"

("عالم میں انتخاب" ص:30)

تو یہ ہے شروعات اس دلی کی جسے میر نے "عالم میں انتخاب" بتایا تھا اور ذوق جس کی گلیاں چھوڑ کر اور کہیں جانے کو تیار نہ تھے۔

یہ طے ہے کہ دہلی۔ ہندوستان میں تہذیب و تمدن اور ادب و ثقافت کے مرکز کی حیثیت اختیار کرلی تو یہ مسلمانوں اور بالخصوص مغل سلطنت کے باعث تھا کہ پہلی مرتبہ ہندوستان کا وسیع و عریض خطہ مرکزی حکومت کے زیر نگیں ہوا اور یہی وہ وقت تھا جب اردو کی زبان صورت پذیر ہو رہی تھی اور اس میں

شاعری کے نقوش سنور رہے تھے۔

دلی: مرکز شعر و سخن:۔

جہاں تک شمالی ہند میں اردو شاعری کے آغاز اور فروغ کا تعلق ہے تو اس ضمن میں دو نظریات ملتے ہیں ایک یہ کہ ولی کے دہلی میں آمد اور بعد ازاں ان کے دیوان کی آمد (1132ھ/1700ء) سے شمالی ہند میں اردو غزل کی تاریخ کا آغاز ہوتا ہے جبکہ دوسرے نظریہ کے بموجب ولی سے پہلے بھی بعض شعراء ملتے ہیں جنہوں نے ہندوی میں اشعار کہے۔ اس نظریہ کے حامی ناقدین کے بموجب عالمگیر کے عہد کے آخری سالوں تک ایسے شعراء کے نام ملتے ہیں جنہوں نے فارسی میں ہندوی کا پیوند لگایا۔ اس ضمن میں موسوی خاں فطرت، خواجہ عطاء، جعفر زٹلی، اٹل بلگرامی اور بیدل وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں۔ 1699ء میں اسمٰعیل امروہی کی "تولد نامہ بی بی فاطمہ" بھی ملتی ہے لیکن یہ سب بنیادی طور پر فارسی گو تھے اور فارسی ہندی کی یہ پیوندکاری منہ کا ذائقہ بدلنے کے مترادف تھے۔ چنانچہ بقول نور الحسن ہاشمی "یہ شعراء محض ظرافت کی خاطر فارسی اور ہندی کا بے تکا پیوند لگایا کرتے تھے۔ کبھی کبھی پیوندکاری سنجیدگی سے بھی کی جاتی تھی لیکن بڑے پھوہڑ پن سے، کبھی اس میں افعال اور کبھی حروف ربط فارسی کے لائے جاتے تھے۔ کبھی ایک مصرع فارسی کا ہوتا ایک ہندی کا، کبھی آدھا مصرع فارسی میں، آدھا ہندی میں، غرضیکہ عجب شترگربگی کا عالم تھا اس لیے اس کا چلن عام نہ ہو سکا۔" (مقدمہ کلیات ولی ص:3)

محققین شمالی ہند میں اردو شاعری کی قدیم ترین مثالوں کی تلاش میں اکبر (وفات: 1605ء) کے عہد تک جا پہنچے ہیں۔ چنانچہ قائم چاندپوری اور میر حسن نے ملانوری کا ذکر کیا ہے جو اکبر کے عہد میں تھا اور فیضی کا دوست تھا۔ اس کا یہ شعر محفوظ رہ گیا ہے:

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد
بچارہ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

افضل کا عشق اور شاعری:۔

گو شمالی ہند میں اردو ادب ولی اور ان کے معاصرین کے مترادف سمجھا جاتا ہے لیکن تحقیقات اردو ادب کی ابتدائی صورتوں کے سراغ میں کئی سو سال پیچھے تک گئی ہیں۔ امیر خسرو کے مطالعے میں فارسی اور ہندی کے ملاپ سے جنم لینے والی ہندوی کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس انداز کا کلام ہمیں شمالی ہند کے مختلف شعراء کے ہاں نظر آ جاتا ہے۔ لسانی اہمیت کی بنا پر ان شعراء میں غالباً محمد افضل افضل بہت نمایاں ہے۔ اتنا کہ شیخ قیام الدین قائم اور میر حسن ایسے تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کو سراہا ہے۔ افضل، اکبری دور کے آخر میں

تھے۔ روایت ہے کہ ایک ہندو عورت کے عشق میں مبتلا ہو کر میر کے اس مصرع کی مکمل تفسیر بن گئے۔

قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

اس حد تک کہ اپنا نام بھی گوپال رکھ لیا۔ بہرحال محبوبہ کو حاصل کر لیا۔ افضل کی معروف "بکٹ کہانی بارہ ماسہ" دراصل اسی عشقیہ واردات کی داستان ہے۔ داستان تو اپنی تھی لیکن ہندی ادب کی روایت کی پیروی میں یہ سب قصہ عورت کی زبان سے ادا کرایا گیا ہے۔ "بکٹ کہانی بارہ ماسہ" سنسکرت کی اس عِلم کے انداز پر ہے جس میں شاعر مختلف مہینوں اور ان سے وابستہ موسمی کیفیات کو اپنے جذبات واحساسات کا آئینہ دار بنا کر دل کی کہانی بیان کرتا ہے۔ ہندی ادب میں یہ سب عورت کی زبان سے بیان کرایا جاتا تھا۔ افضل کا انتقال 1625ء/1035ھ میں ہوا۔

بارہ ماسہ:-

بارہ ماسہ کا قدیم ادب میں خاصہ تذکرہ آتا ہے' اس لیے اس کے بارے میں بنیادی نوعیت کی معلومات درج کی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر رانام-ن احسان الہٰی کے مقالے "بارہ ماسا" (مطبوعہ' صحیفہ جولائی 1670ء) کے بموجب ہندی میں "ماس" (یاماس) بمعنی مہینہ ہے اسی لیے وہ "پد" یا گیت جس میں سال کے بارہ مہینوں کی پرکرت (یعنی کیفیت) کا ورنن (یعنی بیان) ایک نازنین کے منہ سے کرایا گیا ہو "بارہ ماسا" کہلاتا ہے..... بارہ ماسے کی پریم کہانی عام طور سے "رادھا" کے مرکزی کردار کے گرد گھومتی ہے۔ رادھا اپنے بارہ ماہ کے دکھ بھرے بیوگ کا حال سناتی ہے اور انتظار کی ست اور بوجھل گھڑیاں گنتی رہتی ہے صوفیہ نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور بارہویں مہینے میں خدا سے وصال کا تذکرہ کیا ہے...... بارہ ماسے بھی عام طور سے مثنوی کی شکل میں ملتے ہیں..... بارہ ماسے کا آغاز عام طور سے سال کے پہلے مہینے چیت سے کیا جاتا ہے لیکن بعض شعراء نے ساون یا جیٹھ سے بھی اپنے بارہ ماسوں کا آغاز کیا ہے۔"

بکٹ کہانی:-

بکٹ (لغوی معنی خوفناک' کٹھن' مشکل' پیٹا' دکھ) یعنی یہ ساجن کی جدائی میں گزارے کٹھن وقت کی کہانی ہے۔ لسانی لحاظ سے یہ بھی ریختہ کی اس روایت سے پیوست نظر آتی ہے جو امیر خسرو سے منسوب ہے۔ برج بھاشا اور فارسی کے امتزاج سے اسلوب میں گنگا جمنی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس پر مستزاد پیاسے دور پیاسی عورت کے عشقیہ جذبات کی تپش' نمونہ ملاحظہ ہو:

اری آساں نہ جانو عشق کرنا

تمن اس آگ لوں ہرگز نہ پڑنا

درایں رہ یک قدم بیہودگی نیست
بجز اندوہ پاآسودگی نیست
ارے یہ عشق کا پھندا بکٹ ہے
پنٹ مشکل، پنٹ مشکل، پنٹ ہے

"بکٹ کہانی" کو نورالحسن ہاشمی اور مسعود حسین خاں نے مرتب کر کے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ (لکھنؤ 1979ء)

آبرو نے بھی "بکٹ" کے حوالہ سے ایک شعر کہا ہے:

ایسی کہانی بکٹ ہے عشق کافر کی کہ جو دیکھے
تو رو دیں نہ فلک اور چشم ہو جاں ان کی نونہرا

چکوال میں اردو:-

شاہ مراد فارسی اور پنجابی کے ساتھ اس عہد کی "اردو" میں بھی اشعار کہتے تھے۔ شاہ مراد قصبہ خان پور (چکوال) کے رہنے والے تھے اور اپنے عہد کے ممتاز صوفیاء میں گنے جاتے تھے جس جگہ دفن ہوئے وہ تکیہ شاہ مراد کہلاتی ہے۔ شاہ مراد کی اردو خسرو کی روایت سے وابستہ ہے یعنی فارسی اور ہندی الفاظ کے ملاپ سے گنگا جمنی کیفیت پیدا کرتا۔ ان چند اشعار سے ان کے انداز سخن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

در وصف حسنت اے پیا کیا دخل ہے گفتار کا
یا تو دیا ہے نور کا یا چاند ہے سنسار کا
ہر بات تیری ہے شکر یا شہد شیریں ہے مگر
یا در کنوں یا گہریا پھول ہے گلزار کا
رفتار گر دیکھوں صنم حیراں بمانم دمبدم
تو مست ہاتھی شاہ کا یا کبک ہے کہسار کا

ڈاکٹر باقر نے "اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں" شاہ مراد (پیدائش 1184ھ/1770ء، وفات 1215ھ/1800ء) کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ "ان پہلے شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے "اردو" کا لفظ زبان کے معنوں میں استعمال کیا ہے چنانچہ "نامہ مراد" میں انہوں نے لکھا ہے:

وہ اردو کیا ہے یہ ہندی زباں ہے
کہ جس کا قایل اب سارا جہاں ہے

(ص:28)

ڈاکٹر باقر نے حافظ محمود شیرانی کے حوالہ سے بات کی ہے جبکہ "پنجاب میں اردو" میں شیرانی لکھتے ہیں "نامہ مراد حضرت مراد شاہ لاہوری کی تصنیف ہے۔ یہ ایک منظوم خط ہے جس میں اپنے والد کے پیر کرم شاہ عرف مستا شاہ کے شاہجہان آباد کے قریب قزاقوں کے ہاتھوں (1201ھ /1786ء) میں قتل ہونے کا لکھا ہے۔" ("پنجاب میں اردو" ص:7-296)

اس کا کھوج بھی شیرانی نے لگایا تھا جس کے بموجب یہ 1781ء کی تحریر ہے جبکہ ڈاکٹر باقر کے خیال میں یہ 1788ء میں قلم بند ہوا۔ ("اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں" ص:27)

شاہ مراد زمانی اعتبار سے ولی کے معاصر تھے لیکن کلام کی صفائی انہیں ولی سے کسی طرح بھی کمتر نہیں ثابت کرتی۔ اگر ان سے منسوب تمام اشعار الحاقی نہیں ہیں اور واقعی ان ہی کے ہیں تو بلا شبہ یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ شاہ مراد پنجاب ہی نہیں بلکہ شمالی ہند کے اہم ترین ریختہ گو شعراء میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں کہ تین صدی پیشتر اردو زبان لکھی۔ شاید اسی لیے خود بھی یہ دعویٰ کیا:

یہ شعر عجب استاد سے ہے یا دلبر حسن آباد سے ہے
یا ریختہ شاہ مراد سے ہے مقبول ہوا منظور ہوا

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو "شاہ مراد اور ولی دکنی" از جمیل ہاشمی مطبوعہ "ماہ نو" مارچ 1966ء (اشاعت خاص) مزید ڈاکٹر محمد باقر کی تالیف "اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں" ملاحظہ کیجئے۔

شاکر:-

شاہ مراد ہی کے زمانے میں اٹک میں ایک اور صوفی شاعر شاکر بھی ملتے ہیں جو عربی اور فارسی کے ساتھ ہندوی میں بھی شاعری کر رہے تھے۔ شیخ عبدالشکور شاکر کے صحیح نام، تاریخ پیدائش اور وفات قیاسات کے پردوں میں لپٹی ہیں۔ پیدائش 12-1107ء کے درمیان اور وفات 1186ء کے بعد بیان کی جاتی ہے۔ جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے تو ان کی غزل شاہ مراد کے مقابلہ میں دکنی غزل کے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ وہی ہندی کا گہرا رنگ اور وہی انداز تخاطب:

تجھ مکھ کوں کوئی سریجن کہتا کوئی حسن کا چمن کہتا
کوئی راجہ دلہن کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
تپا ہے نینہ جدائی کی آگ میں جوں تور
جگر کباب بھیا رحم کر جدائی ہے
جانی ترے درس نوں بسمل ہوا ہے شاکر
زود آوگرنہ تن موں یہ ذرہ جاں نہ ہوگی

سبھوں دکھوں میں جدائی کا دکھ بڑا ظالم
دلوں کی نیش زنی کوں یہ دکھ دکھائی دے

محمد افضل، شاہ مراد، شاکر اور اسی عہد کے دیگر شعراء کا کلام جہاں لسانی لحاظ سے قابل توجہ ہے وہاں اس اہم مگر فراموش کردہ حقیقت کا بھی مظہر ہے کہ اگرچہ شالی ہند میں شاعری صرف دہلی اور اس کے بعد لکھنؤ کے شعراء کے کلام کے مترادف سمجھی جاتی رہی۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان اور درباری تہذیب کے ان مراکز سے دور بھی ان شعراء کی کمی نہ تھی جنہوں نے اپنے اپنے انداز میں اردو زبان میں تخلیقی جوہر دکھائے۔ لیکن تذکرے ان کی تخلیقی کاوشوں سے خالی نظر آتے تھے جس کی وجہ آمدورفت کی دشواری اور فراہمی مواد میں دقت کے علاوہ خود اہل زبان کی لسانی عصبیت بھی ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے علاوہ اور کسی کو شاعر تسلیم نہ کرتے تھے۔ اس ضمن میں نظیر اکبر آبادی کے ساتھ روا رکھے گئے سلوک کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

زٹل تیری جعفر جہانگیر شد:۔

ولی، میر، سودا، غالب جیسے شعراء کی شاعرانہ تعلّی کے برعکس جعفر زٹلی نے جو تعلّی کی اسے محض شاعرانہ نہ سمجھا جائے کہ یہ جعفر زٹلی کے لیے شعارِ زیست بھی تھی اور ٹریڈ مارک بھی:

زٹل تیری جعفر جہانگیر شد　　　　زٹل گفتنی اندر توئی میر شد

ولی کے آس پاس کی نستعلیق فضائے تخلیق میں جعفر زٹلی عجب مردِ ناہنجار نظر آتا ہے۔ گلشن سخن میں اس نے زبان کیا کھولی ہجویات اور زٹلیات کی صورت میں پنڈورا کا صندوق کھول دیا۔ فارسی اور اردو شاعری میں ہزل سے لے کر ہجو تک سب کچھ مل جاتا ہے۔ جنگ و جدل میں مصروف ثقہ بزرگ اور معرکہ آراء شعراء مخالف کو اس کی اوقات بتانے میں خود بھی اپنی اوقات تک آ جاتے تھے (اور اب بھی یہ عمل جاری ہے) مگر جعفر زٹلی نے اس ضمن میں ایسی بدنامی کمائی کہ اس انداز و اسلوب کی شاعری کے لیے مثال اور علامت کی صورت اختیار کر لی۔ اس حقیقت کے باوجود کہ . . . اس نواح میں سودا بر ہنہ پا بھی ہے۔

محمد جعفر عظیم مغل سلطنت کے انحطاط کے آغاز کی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور عسکری ابتری کا گواہ ہے۔ اورنگ زیب (وفات: 1707ء) کے عہد میں شعور حاصل کیا، شہزادہ کام بخش کے رسالہ میں شامل ہو کر دکن کی معرکہ آرائیوں میں عملاً حصہ لیا اور بالآخر فرخ سیر کے حکم سے ہلاک کیا گیا وجہ۔ بغاوت نہیں بلکہ مہنگائی۔ جعفر زٹلی نے کہا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
پادشاہے تسمہ کش فرخ سیر

(بعض کتابوں میں "تسمہ کش" کی جگہ "دانہ کش" یا "پسہ کش" یعنی مچھر مار بھی ملتا ہے۔)

بھلا ظل سبحانی یہ توہین کیسے برداشت کر سکتے تھے چنانچہ فرخ سیر نے جعفر زٹلی کو بھی اسی طریقہ سے ہلاک کرا دیا (فرخ سیر کو تسمہ کے پھندے سے ہلاک کرانا مرغوب تھا)

ہم آج مزاحمتی ادب' مزاحمتی رویوں اور مزاحمتی ادیبوں کی بات کرتے ہیں تو صرف اپنے اردگرد سے مثالیں تلاش کرتے ہیں حالانکہ جعفر زٹلی کی صورت میں مزاحمتی رویہ کا آغاز (یا سراغ) تین صدیاں قبل مل جاتا ہے۔ مہنگائی پر شعر کہنے کی پاداش میں گردن کٹوانے پر جعفر زٹلی پہلا مزاحمتی شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔

جعفر زٹلی کی موت کے سنہ کے بارے میں قطعی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا تاہم رشید حسن خاں نے "تلاش و تعبیر" میں لکھا ہے کہ "قیاس کیا جا سکتا ہے کہ غالباً 1125ھ میں جعفر کا قتل ہوا ہوگا۔ بیل نے اپنی کتاب اور ٹیل بایوگرفیکل ڈکشنری میں بھی یہی سنہ لکھا ہے۔" (ص:153) کیونکہ سال پیدائش کے بارے میں صحیح علم نہیں' اس لیے عمر کے بارے میں بھی وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ "بس یہ معلوم ہے کہ وہ کم سے کم ساٹھ سال کی عمر تک ضرور زندہ تھے۔" (ایضا: ص 154) واضح رہے کہ اس کا تخلص زٹلی نہ تھا بلکہ جعفر تھا غالباً زٹلیات کے باعث عوام میں زٹلی مشہور ہو گیا اور اس نے بھی اسے نام کا حصہ بنا لیا۔

جعفر زٹلی کے ہاں طنز و ظرافت سے لے کر ہجویات اور فحش نگاری سب کچھ مل جاتا ہے۔ اس کا محرک کیا تھا۔ کیا مستقلاً اعصابی تناؤ میں رہتا تھا جو ہر دم زبان کو نشتر اور قلم کو تیغ بے نیام رکھتا تھا یا جنسی مریض تھا کہ بول و براز اور چو حرفی ممنوعہ الفاظ کی گردان سے کیتھارسس حاصل کرتا تھا۔ بہر حال اتنا تو ہے کہ اعصاب میں بارود بھرا ہو گا جو مزاج یوں آتشگیر بنا کہ زبان ہر دم انگارے اگلتی رہتی۔

جعفر زٹلی کی شاعری کا نفسی ماخذ اس کی کجرو شخصیت ہو گی جس کا اندازہ "کلیات" (مطبوعہ: مطبع محمدی دہلی 1289ھ) کے ان جنسی اشعار سے لگایا جا سکتا ہے جو کسی نامرد کی جنسی فینٹسی محسوس ہوتے ہیں۔ ایسا شخص جب غدودوں کی ناقص کارکردگی کی بنا پر اعصابی تناؤ میں مبتلا ہو تو پھر زبان اور ہذیان ایک ہو جاتے ہیں۔ دشنام' طنز' ہجو یہ سب تنے اعصاب کی سکون پذیری کا نفسی انداز قرار پاتے ہیں اور اس ضمن میں جعفر زٹلی کا اور کوئی حریف نہیں۔ ثقہ تذکرہ نگاروں اور معزز ناقدین نے جو اس انگارہ کو چھونے سے اجتناب کیا تو وجہ سمجھنی دشوار نہیں۔

تاہم کوڑے کے اس ڈھیر میں کچھ کام کی چیزیں بھی مل جاتی ہیں اور اس کا منفی رویہ بعض اوقات مثبت بھی ثابت ہوتا ہے' اس لیے اس کے کلام سے صرف نظر درست نہیں۔ ایک تو بلحاظ زبان کیونکہ اس کی زبان دکن اور دہلی کی زبان کے مقابلہ میں ایک طرح سے "عبوری زبان" محسوس ہوتی ہے۔ اس کا اسلوب مفرس ہونے کے ساتھ ساتھ "ریختہ پن" بھی برقرار رکھتا ہے اور دوسرے اس عہد کی تہذیبی اقدار کا شیرازہ بکھرنے' مجلسی زندگی کی ابتری' اقتصادی بدحالی' عدم استحکام اور عمومی پریشانی کے تذکرہ کی بنا پر جعفر زٹلی کی شاعری ڈاکومنٹری میں تبدیل ہو کر عصری مرقع سازی کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ یوں جعفر زٹلی

کی منفی میں کچھ رنگ اثبات بھی مل جاتا ہے بلکہ رشید حسن خاں تو سماجی شعور کی بنا پر اسے اردو کا پہلا شہر آشوب نگار تسلیم کرتے ہوئے "تلاش و تعبیر" میں لکھتے ہیں "جعفر کی کئی نظمیں شہر آشوب کی تعریف میں آتی ہیں اور کسی تکلف کے بغیر جعفر کو اردو کا پہلا شہر آشوب نگار شاعر ماننا چاہئے اور اس کا جعفر کی ادبیات میں شمار ہونا چاہیے۔ خانہ جنگی کے مصائب 'مالی ابتری' نظم و نسق کی ابتری 'سپاہیوں کی پریشان حالی' امراء کی نااہلی' ملازمت کی مشکلیں غرض کہ وہ ساری باتیں مختصراً جعفر کی ایسی نظموں میں پائی جاتی ہیں جو آگے چل کر آشوب نگاری کا موضوع بنیں۔" (ص:150)

جعفر زٹلی نے جس انداز واسلوب میں "ہجو نوکری" لکھی اور "قطعہ در بیان نوکری" قلم بند کیا اس کی بنا پر وہ سودا (قصیدہ تضحیک روزگار) کے پیش رو کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

"ہجو نوکری" سے اشعار ملاحظہ ہوں:

تنہا شدی اندر سفر کہہ جعفراب کیسی بنی
افتادی اندر بحروبر کہہ جعفراب کیسی بنی
در بیکسی ناودہ با درد و غم آلودہ
مفلس شدی و دربدر کہہ جعفراب کیسی بنی
اسباب غم برداشتی تخم فلاکت کاشتی
اکنوں کجا آں سیم وزر کہہ جعفراب کیسی بنی

("کلیات جعفر زٹلی" ص:64)

طنز کے ساتھ فارسی اور ہندی کے ملاپ سے ریختہ کا اسلوب بھی قابل توجہ ہے۔ اگرچہ اس میں خسرو کے ریختہ والی دل آویزی تو نہیں ملتی (اسلوب کی کرختگی موضوع کا تقاضا تھی) تاہم اس کے باوجود جعفر زٹلی کے اسلوب کا ریختہ پن لسانی اہمیت کا یقیناً حامل ہے۔

"قطعہ در بیان نوکری" بھی نوکیلے طنز والی نظم ہے:

صدپارہ دستار کہن تاپشت ماندہ پیرہن
تاآنکہ - خستہ شدبدن یہ نوکری کا حظ ہے
کیسی رہی ایمان سے عاجز ہمیشہ نان سے
بیزار ہیں مہمان سے یہ نوکری کا حظ ہے
جعفر خدا کو یاد کر غمگین دل کو شاد کر
نہ گفتگو برباد کر یہ نوکری کا حظ ہے

("کلیات جعفر زٹلی" ص:66)

اس کی کلیات میں اس انداز و اسلوب کی متعدد نظمیں مل جاتی ہیں۔ جیسے "مخمس در کچھو نامہ گفتہ"، "مخمس بھوت بڑا نامہ"، "مسدس بھوت بڑا نامہ"

فائز دہلوی:-

جعفر زٹلی کے ساتھ ایک اور شاعر فائز دہلوی (وفات:1738ء) کا نام بھی لیا جاسکتا ہے بلکہ بعض محققین نے تو دہلی میں اردو غزل کے آغاز کا سہرا فائز کے سر باندھا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے 1946ء میں دیوان فائز مرتب کیا تو اس کے دیباچہ میں یہ دعویٰ کیا کہ فائز کا کلیات مع دیوان اردو غزلیات 1127ھ میں ترتیب پاتا ہے جبکہ حاتم نے 1132ھ میں اردو غزل گوئی کا آغاز کیا تھا تاہم قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر محمد حسن نے اس کی تردید کی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اولیت کا اعزاز آبرو کو دیتے ہوئے "دیوان آبرو" مرتب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "فائز کی موجودہ کلیات کو جو نظر ثانی کے بعد مرتب ہوئی شمالی ہند میں اردو کا پہلا دیوان قرار دینے کے لیے ہمارے پاس قطعی اور مستحکم دلائل موجود نہیں ہیں۔ فائز کے بعد اولیت کے اعزاز کا حق صرف حاتم اور آبرو کو ملتا ہے۔ حاتم کا دیوان دستیاب نہیں ہوتا صرف نظر ثانی کے بعد مرتب کیا ہوا دیوان زادہ ملتا ہے جو یقیناً بہت بعد کا کلام ہے۔ ایسی صورت میں آبرو کا دیوان یقیناً شمالی ہند میں اردو کا پہلا مستند دیوان ہے جو اب تک دریافت کیا جاسکا ہے۔" (ص:20)

اولیت کا تعین تو محققین کا مسئلہ ہے۔ فائز کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ اس کی غزلوں میں زبان اپنے تیور بدلتی محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ فائز کی زبان فارسی اور ہندی کے درمیان راستہ بناتی نظر آتی ہے۔ جب سادگی اپنائی تو یہ اسلوب پیدا کیا:

جب جھبلے خرام کرتے ہیں　　　ہر طرف قتل عام کرتے ہیں
مکھ دکھا چھب بنا لباس سنوار　　　عاشقوں کو غلام کرتے ہیں
شوخ میرا بتاں میں جب جاوے　　　اس کو اپنا امام کرتے ہیں

انحطاط کی جمالیات:-

یہ ہماری شاعری کی تاریخ کی عجیب پر تضاد صورت ہے کہ اس کے پھلنے پھولنے کو دور انتشار کی فضا راس آئی اور مغل سلطنت کا عہد خزاں ہی اس کے لیے "ورانم" کا باعث بنا۔ مغل سلطنت کے بانی ظہیر الدین بابر نے مغل سلطنت کی اساس جلال و جمال پر استوار کی تھی اس لیے مغل بادشاہوں نے قوت

بازو سے سلطنت میں توسیع کرنے کے ساتھ ساتھ باغات' عمارات' مدارس اور کتب خانے تعمیر کرائے اور کتابوں کے تراجم کرائے مگر جب مغل حکمرانوں کے قویٰ مضمحل ہوگئے تو شمشیر وسناں کی جگہ طاؤس و رباب نے لے لی اور محمد شاہی عہد (1130ھ) تاریخ میں انحطاط کی جمالیات کی علامت قرار پایا جس نے غزل اور مرثیہ کے ساتھ ساتھ جملہ فنون لطیفہ پر بھی گہرے نقوش ثبت کئے۔ ڈاکٹر محمد حسن "دیوان آبرو" میں لکھتے ہیں:

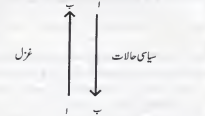
"محمد شاہی دور میں مصوری' طرز تعمیر' موسیقی' خطاطی اور رقص ہی میں نہیں طرز نشست و برخواست اور لباس میں بھی نیا تہذیبی مزاج ظاہر ہورہا تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے "بر محمد شاہ ترقی تمام شد" محاورے کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ محمد شاہی آخری مغل بادشاہ تھا جو ترکی زبان میں گفتگو کرسکتا تھا اور جس کے دور میں بین الاقوامی اثرات کے بجائے ہندوستانی اثرات زیادہ واضح ہونے لگے۔ موسیقی میں سدا رنگ اور ادا رنگ کی گائیکی اور بنگلہ یا زنگولہ طرز موسیقی کا عروج اس کا ثبوت تھا اور مصوری میں کانگڑہ قلم کی مصوری کا فروغ اسی کا نتیجہ۔ . . برکے پاجامے' نیچی چولیوں والے انگرکھے اور جامے' پگڑیوں کا نیا طرز اور بانکوں کی طرح داری اسی دور کی دین ہے جس کی تصویر درگاہ قلی خاں کی تصنیف مرقع دہلی اور محمد حسین قتیل کی ہفت تماشا میں ملتی ہے۔" (ص: 57)

الغرض یوں محسوس ہوتا ہے کہ جس تمدن نے لکھنؤ کی نزاکت و لطافت کی صورت میں نقطۂ عروج حاصل کرکے طوائف کو مرکز تہذیب بنادیا اور ریختی کی صورت میں ایک موئنث صنف ایجاد کردی اس کی داغ بیل عہد محمد شاہی میں ڈالی گئی۔ یہی وہ عہد ہے جس میں کھل کر امرد پرستی کی گئی عملاً بھی اور بصورت اشعار بھی اور اسی دور میں پہلی مرتبہ اردو غزل سے تخلیقی شغف کا آغاز ہوتا ہے۔

شمالی ہند میں اردو ادب کی صورت پذیری کے مطالعہ میں یہ امر ملحوظ رہے کہ دارالحکومت ہونے کی بنا پر دہلی بالخصوص اور شمالی ہند بالعموم صدیوں سے تہذیب و تمدن کا گہوارہ بننے کے ساتھ ساتھ تہذیبی اقدار کی شکست اور تمدنی انقلاب کا تماشائی بھی رہا۔ دربار کے باعث جنوبی ہند کے برعکس یہاں فارسی "اجنبی" زبان نہ تھی بلکہ سرکاری سرپرستی کی بنا پر عام زندگی میں ترقی اور ادبی تخلیقات کا وسیلہ ہی نہ تھی بلکہ ایران اور اس کی وساطت سے مسلم کلچر سے ہم آہنگی کا بھی ذریعہ تھی۔ یہ نکتہ اس لیے اہم ہے کہ شمالی ہند میں شعر و سخن کی نشوونما اور صورت پذیری میں فارسی نے اساسی کردار ادا کیا ہے۔

ایسی بلندی! ایسی پستی:-

شمالی ہند میں اردو ادب کی ترقی اور ارتقاء کا سلسلہ طوائف الملوکی' معاشی بدحالی اور لامرکزیت کے متوازی چلتا ہے۔ دارالحکومت ہونے کی بناء پر دہلی اس دور انتشار کی علامت بن جاتی ہے۔ ادھر دربار کی وجہ سے اہل دہلی بدلتے حالات کے اثرات اور ان کی شدت کو زیادہ محسوس کرتے تھے۔ وہ دہلی جو کبھی عروس البلاد تھی۔ مغلیہ سلطنت کے زوال اور درباری سازشوں نے اسے ایک ایسی بے مصرف بیسوا بنادیا تھا جو اپنے گاہکوں کو کچھ بھی پیش کرنے کی صلاحیت نہ رکھتی ہو۔ ان حالات میں اردو غزل کا بوٹا دکھن سے لاکر یہاں لگایا گیا۔ وہ حساس طباع جو دردمندی سے آبلہ کی طرح پھوٹنے کو تھیں' جب انہیں تخلیقی اظہار کے لیے اپنی ہی زبان میں ایک کارگر سانچہ ملا تو خلاقی کی جوت سے جلد ہی ایوان غزل جگمگا اٹھا۔ ملکی حالات کی پستی اور غزل کی بلندی کی لمبی چوڑی بحث کو گراف کی صورت میں یوں سمیٹا جاسکتا ہے۔



اس دور انتشار کے پس منظر کو یوں بھی ذہن نشین رکھنا بے حد ضروری ہے کہ اگر تقابلی تنقید سے کام لیتے ہوئے دگرگوں حالات کے تناظر میں اردو ادب کے تین عظیم شعراء میرؔ' سوداؔ اور دردؔ کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ ان حالات میں ان تینوں کے ہاں ردعمل کا جداگانہ بلکہ کسی حد تک تو متضاد انداز ملتا ہے۔ یوں تاریخی تنقید کے اس مفروضہ کو غلط ثابت کیا جاسکتا ہے کہ تخلیق کار محض عصر کے شجر کا ثمر ہے۔ گو ان تینوں کا ردعمل ان معنوں میں انفرادی سطح پر تھا کہ انہوں نے سرسید کی مانند کسی باضابطہ تحریک کا آغاز نہ کیا بلکہ غزل اور دیگر اصناف کے وسیلہ سے بات کی لیکن وہ کیونکہ غزل کی ساخت کا عہد تھا اس لیے انہوں نے جن مضامین پر خصوصی زور دیا وہی غزل کی روایت بنے' جو تجربات کیے وہ آنے والے شعراء کے کارواں کی منزل ٹھہرے اور زبان میں جو اختراعات کیں وہ لسانی شعور کا سرمایہ قرار پائیں۔

تنقید کا آغاز: تذکرے:-

آج گو اصول و قوانین سے وابستہ مسائل و مباحث کی پیچیدگی کی بنا پر تنقید باضابطہ علم ہے لیکن حالی کے زیر اثر انگریزی اور بعد ازاں یورپی اثرات سے قطع نظر کرتے ہوئے اس کی ابتدائی یا بالفاظ دیگر خالص مشرقی صورت کا جائزہ لیں تو نگاہ "تذکروں" پر جا ٹھہرتی ہے۔ یہ درست ہے کہ تنقید کی جدید تعریفوں کی روشنی اور اس اصطلاح سے وابستہ آج کے مفاہیم کی رو سے انہیں اب تنقید نہیں سمجھا جاسکتا لیکن ان میں اردو شعراء کی حیات اور کلام کے بارے میں جو کوائف مدون ہوگئے ان کی ادبی اور تاریخی اہمیت سے انکار نہیں ہوسکتا۔ علاوہ ازیں تذکروں کی صورت میں اردو کے بعض نامور شعراء... جیسے میر، مصحفی اور شیفتہ... کے تنقیدی شعور سے جو آگہی حاصل ہوتی ہے اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم! بالعموم یہ تذکرے، بیاض سے مشابہ ہوتے تھے، لیکن شاعری پر رائے زنی کرتے وقت اسلوب کے ضمن میں جو کچھ کہا گیا اس کی لسانی اہمیت بھی ہے۔ ویسے ان میں عام طور سے شاعر کی ولدیت، تاریخ پیدائش اور وفات، فہرست تلامذہ اور منتخب اشعار ملتے ہیں۔

پہلا نقاد:-

جس طرح میر تقی میر شاعری میں استادکا درجہ رکھتے ہیں اسی طرح تذکرہ نگاری میں اولیت کی بنا پر وہ پہلے نقاد بھی قرار پاتے ہیں (بشرطیکہ تذکرہ کو تنقید تسلیم کیا جائے) بہر حال اب تک کی تحقیقات کے بموجب میر تقی میر کا تذکرہ "نکات الشعراء" سب سے پہلا تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے جس میں 102 اردو شعراء کا تذکرہ ہے۔ مولوی عبدالحق کے استدلال کی رو سے یہ 1165ھ/1752ء کی تالیف ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے 1980ء میں اسے لاہور سے طبع کیا وہ مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ کے ساتھ جون 1935ء میں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن) سے اسے شائع کیا۔ اس سے پہلے اس کا نامکمل ایڈیشن نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے مقدمہ کے ساتھ (بدایوں: 1920ء) چھپا تھا۔ میر کا ادعا یہ ہے:

"پوشیدہ نماند کہ در فن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلی شاہ جہان آباد دہلی کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوال شاعران ایں فن بہ صفحہ روزگار بماند۔ بناء علیہ ایں تذکرہ کہ مسمی نکات الشعراء است، نگاشتہ می شود"

جہاں تک میر کی تنقیدی آراء کا تعلق ہے تو مشاعروں میں اپنے طرز عمل کی مانند وہ خاصے تک چڑھے نقاد بھی ثابت ہوتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے "نکات الشعراء" کے مقدمہ میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ میر سے

پہلے "تذکرہ سید امام الدین خاں بہ عہد محمد شاہ لکھا گیا۔ میر اس سے لاعلم تھے مگر میر حسن نے اس کا حوالہ دیا ہے۔" ("نکات الشعراء" مرتبہ مولوی عبدالحق "ص:6) اس سلسلہ میں "محمد یار خاکسار" عرف کلو کے تذکرہ "معشوق چہل سالہ" (1115ھ) کا بھی بعض اوقات نام لیا جاتا ہے کہ خود میر نے "نکات الشعراء" میں اس کا نام لیا ہے مگر نثار احمد فاروقی کے بموجب یہ قائم کے مخزن نکات کی طرف اشارہ ہے (بحوالہ: "اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری از ڈاکٹر فرمان فتح پوری" ص:28)

میر کے ایک برس بعد اردو شعراء کا دوسرا "تذکرہ ریختہ گویاں" فتح علی حسینی گردیزی کا ہے جس میں گو 98 شاعر شامل ہیں لیکن 25 ایسے بھی ہیں جن کا میر نے ذکر نہیں کیا۔ 1168ھ میں قیام الدین قائم چاندپوری کا "مخزن نکات" لکھا گیا جس میں 118 شعراء ہیں۔ حکیم قدرت اللہ قاسم کے" مجموعہ نغز" (1807ء) میں 696 شاعروں کے حالات ہیں جبکہ خوب چند ذکا کے تذکرہ "عیار الشعراء" (26-1212ھ/1812-1798ء) تک یہ تعداد 851 تک پہنچ جاتی ہے۔ فیلن اور مولوی کریم الدین کا "طبقات الشعرائے ہند" 1848ء اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ مؤلف نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ یہ گارساں دتاسی کی "تاریخ ادب ہندوی و ہندوستانی" کا ترجمہ ہے۔ "طبقات الشعراء" کے نام سے ہی قدرت اللہ شوق نے بھی ایک تذکرہ لکھا جسے "تذکرۂ ہندی" بھی کہتے ہیں۔

ویسے تنقیدی آراء کے لحاظ سے میر کے بعد مصحفی ("تذکرہ ہندی گویاں" :1794ء) میر حسن ("تذکرہ شعرائے اردو" :1191ھ/78-1777ء) اور شیفتہ ("گلشن بے خار" :1845ء) کے تذکرے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شیفتہ کا تذکرہ 35-1834ء میں مکمل ہوا مگر اشاعت دیر میں ہوئی۔ اس میں 644 شعراء کا حال ہے۔ اس کا اردو ترجمہ "گلشن بے خزاں" کے نام سے 1845ء میں غلام قطب الدین باطن نے کیا۔

میر محسن علی محسن لکھنوی کے "تذکرہ سراپا سخن" (اشاعت: 1861ء) میں یہ جدت ہے کہ اس میں 731 ... شعراء کے کلام سے ایسے اشعار کا انتخاب کیا گیا جو صرف سراپا سے متعلق ہیں ویسے شعراء کے بارے میں بھی مختصر معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

تقریباً سبھی تذکرے فارسی میں ہیں۔ مرزا لطف علی کا تذکرہ "گلشن ہند" (1215ھ/1801ء) پہلا تذکرہ ہے جو اردو میں لکھا گیا۔

چند اور تذکرے:-

ذیل میں چند اور تذکروں کے نام درج ہیں:

"مخزن نکات" از قیام الدین قائم چاندپوری (سال تکمیل 1168ھ / 1754ء) مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن لاہور 1966ء

"عقد ثریا" (فارسی شعراء) از مصحفی (سال تکمیل 1199ھ / 1784ء) مرتبہ مولوی عبدالحق، دہلی 1937ء

"تذکرہ ہندی" (تذکرہ ہندی گویاں) از مصحفی (سال تکمیل: 1209ھ / 1794ء) مرتبہ مولوی عبدالحق 1933ء

"ریاض الفصحا" از مصحفی (سال تکمیل 36-1221ھ) مرتبہ مولوی عبدالحق: 1934ء

"مجموعہ نغز" از میر قدرت اللہ قاسم (سال تکمیل 1221ھ / 1807ء) مرتبہ حافظ محمود شیرانی: لاہور 1933ء

"گلشن گفتار" از حمید اورنگ آبادی (1165ھ / 1752ء)

"تحفۃ الشعراء" از افضل بیگ قاقشال (1165ھ / 1752ء)

"تذکرہ ریختہ گویاں" از فتح علی حسینی گردیزی (1166ھ / 1753ء)

"چمنستان شعراء" از لچھمی نرائن شفیق (1188ھ / 1774ء)

"تذکرہ شعرائے اردو" از میر حسن دہلوی (1191ھ / 78-1777ء)

"تذکرہ شورش" از غلام حسین شورش (1191ھ / 1777ء)

"گل عجائب" از اسد علی خاں تمنا (1192ھ / 1778ء)

"مسرت افزاء" از ابوالحسن (1193ھ / 1779ء)

"گلزار ابراہیم" از علی ابراہیم خاں خلیل (1198ھ / 1784ء)

"گلشن ہند" از مرزا علی لطف بیگ مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور علی گڑھ 1934ء

"عیار الشعراء" از خوب چند ذکا (1212ھ / 1812ء)

"تذکرہ عشقی" از محمد وجیہہ الدین عشقی (1215ھ / 1821ء)

"گلشن بے خار" از شیفتہ (1250ھ / 1834ء)

"تذکرہ سخن شعراء" از مولوی عبدالغفور نساخ (اکتوبر 1874ء)

گارساں دتاسی نے فرانسیسی میں تین جلدوں میں "HISTORY OF HINDI AND HINDOOSTANI LITERATURE" قلم بند کی۔ جلد اول 1839ء میں، جلد دوم 1847ء میں اور تیسری 71-1870ء میں طبع ہوئی۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری "1839ء میں جب تاریخ ہندوستانی ادب کی پہلی جلد شائع ہوئی تو مولوی کریم الدین اور فیلن صاحب کی مشترک کوششوں سے 1848ء میں دہلی سے اس کا ترجمہ "طبقات الشعراء" کے نام سے شائع ہوا لیکن یہ لفظی ترجمہ نہیں بلکہ کریم الدین اور

فیلن نے اس میں اضافے بھی کیے ہیں۔"(بحوالہ "اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری" ص 304)

"طبقات الشعراء ہند" کے سرورق پر یہ لکھا ہے:

"A History of Urdu poets, Chiefly translated from garcin de tassy's "History de la literature hindovie at hindoostanie" By F.Fallon ESQ and maulvee kareemuddin with addition. Delhi college,1848."

لذت النساء:-

ایک دلچسپ تذکرہ "بہارستان ناز" ہے جو اردو شاعرات کا اولین تذکرہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے مؤلف حکیم فصیح الدین رنج ہیں۔(پیدائش:1836ء وفات 31مارچ1885ء) پہلی مرتبہ 1864ء میں اور اس کے بعد 1869ء اور پھر آخری مرتبہ 1882ء میں طبع ہوا۔ اس میں کل 174 شاعرات کا حال اور کلام درج ہے۔ بیشتر شاعرات طوائفیں ہیں اُس لیے رنج صاحب نے خوب چسکے لے لے کران کا ذکر کیا ہے جس سے یہ تنقید کی ایک ثقہ کتاب تو نہ رہی تاہم اس عہد میں طوائفوں کو جو اہمیت حاصل تھی اس کی بنا پر اس تذکرہ کا مطالعہ ضروری ہے۔ طوائفوں کے شعری ذوق اور اسلوب کا اندازہ لگانے کے لیے اس سے بہتر تذکرہ نہ ملے گا۔ تنقیدی اور ادبی مقاصد سے ہٹ کر تفریحی نقطۂ نظر سے بھی اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ صرف ایک ہی مثال سے مولف کے اپنے ذہن 'تنقیدی بصیرت اور ادبی مذاق کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

حجاب (منی بائی) کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

"عمر میں ابھی انیسویں سال کی گرہ پڑی ہے۔ شاعری کے رستے میں قدم تو رکھا ہے مگر سنبھل کر چلیں' یہ منزل کڑی ہے۔ پہلے ہم گداختہ دلوں سے اپنا دل لگائیں۔ معشوقی کو بالائے طاق رکھیں۔ ہماری بن جائیں۔ آج کل کی شاعرہ سے اب بھی بہتر ہے۔ مشتری اور زہرہ کی ہم سر ہیں۔ دور دور کی سیر بھی کر چکی ہیں۔ پیانہ لطف زندگی خوب بھر چکی ہیں بس ایک ہم سے ہی ملاقات ہونی باقی ہے۔ یقین ہے کہ یہ آرزو بھر آئے گی اگر یہی مشتاقی ہے۔"(بہارستان ناز مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی ص:135)

ویسے حکیم صاحب نرے ٹھرکی نہ تھے بلکہ ذاتی حیثیت میں اچھے خاصے شاعر بھی تھے۔ رنج کے علاوہ طبیب بھی تخلص کرتے تھے۔ غالب کے شاگردوں میں سے تھے چنانچہ اسی حیثیت میں دیوان غالب کی تاریخ بھی لکھی۔ 1891ء/1307ھ میں انتقال کے بعد ان کی کلیات طبع کی گئی۔

"بہارستان ناز" کے بارے میں حکیم صاحب نے لکھا "یہ تذکرہ تو صرف مذاقاً لکھا ہے" لیکن ہوا یہ کہ اردو شاعرات کے پہلے اردو تذکرہ کے طور پر اس کی اہمیت تسلیم کی جا رہی ہے، اس میں 174 شاعرات کا ذکر ہے۔

"بہارستان ناز" کے بعد 1878ء میں دہلی سے درگا پرشاد نادر نے 144 شاعرات پر مشتمل "تذکرہ چمن انداز" قلم بند کیا اور اس کے بعد مرزا کلب حسین نادر کا تذکرہ نادری (دہلی 1884ء) ہے جس میں 53 شاعرات کا ذکر ہے۔

نقاش اول زبان ریختہ:۔

مرزا مظہر جان جاناں دہلی کے ان سینئر فارسی گو شعراء میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے اگرچہ اردو میں کم لکھا لیکن جو لکھا خوب لکھا اور اپنے شاگردوں کے ذریعہ فروغ غزل کا باعث بھی بنے۔ ان کے والد میرزا جان صوفی منش اور شاعر (تخلص: جانی) تھے۔ مظہر ۱۱ رمضان 1111ھ کو مالوہ کے مقام کالا باغ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد دکن سے آگرہ آرہے تھے۔ اگرچہ ابتدائی تعلیم آگرہ میں حاصل کی لیکن بعد میں دہلی کو مسکن بنا کر عمر رشد و ہدایت میں بسر کر دی۔ عملی صوفی تھے۔ ان کا مزار اب بھی دہلی میں مرجع خلائق ہے۔ 7 محرم 1195ھ کو تین افراد نے حملہ کر کے گھائل کر دیا اور تین دن بعد انتقال کیا۔ جہاں تک ان کی اردو غزل گوئی کا تعلق ہے تو انہوں نے کوئی بہت زیادہ غزلیں نہیں کہیں۔ ڈاکٹر سید تبارک علی نقشبندی نے مرزا مظہر جان جاناں پر ڈاکٹریٹ کے لیے جو مقالہ "مرزا مظہر جان جاناں ان کا عہد اور اردو شاعری" قلم بند کیا اس کے بموجب انہوں نے صرف گیارہ غزلیں اور 56 متفرق اردو اشعار کہے۔ کل اشعار کی تعداد 124 بنتی ہے جو بہت زیادہ نہیں مگر اس کے باوجود مصحفی نے انہیں "نقاش اول زبان ریختہ" قرار دیا۔

مرزا مظہر جان جاناں نے فارسی کے شستہ مذاق سخن کو اردو غزل میں بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کی۔ اگرچہ روش زمانہ کی پیروی میں ایہام سے بھی شغل فرمایا مگر اسے طرۂ امتیاز نہ جانا۔ اگرچہ کہیں کہیں دکھنی الفاظ جیسے 'سیں' 'سنی' 'سجن' 'کوں' .. بھی استعمال کرتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی زبان صاف اور اسلوب محاورہ شاہ جہان آباد کے مطابق ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار
ہائے بس چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار

اس کے دل میں کبھی تاثیر نہ کی
اے محبت اسے کیا کہتے ہیں!

وقت ہے ماہرو کے آنے کا
فکر کر شمع کے بجھانے کا

لوگ کہتے ہیں مر گیا مظہر
فی الحقیقت میں گھر گیا مظہر

خان آرزو:-

حاتم کے بموجب دہلی میں دیوان ولی کے زیر اثر 1128ھ میں اردو غزل سے تخلیقی دلچسپی کا آغاز ہوتا ہے۔ دہلی میں میر وسودا سے قبل جن شعراء نے خصوصی نام پیدا کیا اور اردو غزل کے خدوخال نکھارے ان میں شیخ سراج الدین علی استعداد خاں آرزو (پیدائش: اکبر آباد 1687ء' وفات: لکھنؤ 26 جنوری 1756ء) خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ گو ان کی اصلی شہرت فارسی کلام کی بنا پر ہے' اس حد تک کہ انہیں سراج الشعراء اور معراج المحققین ایسے القابات سے نوازا گیا لیکن اردو شعر گوئی میں بھی یہ اپنے تمام معاصرین سے بہ استثنائے حاتم بہتر قرار دیے جاسکتے ہیں۔ لیکن آج خان آرزو کی شہرت ان کے گہرے لسانی شعور کی بنا پر ہے جس کا زندہ ثبوت فارسی میں "سراج اللغتہ" اور ریختہ میں "غرائب اللغات" نوادرالالفاظ" ہے۔ موخرالذکر دراصل عبدالواسع ہانسوی کی تالیف ہے۔ خان آرزو نے اس میں ترمیم و تنسیخ اور اضافوں کے بعد اسے "نوادرالالفاظ" کے نام سے مدون کیا۔ اس میں ریختہ الفاظ کے فارسی معانی درج ہیں۔ آج اس لغت سے ہمیں کسی حد تک اردو میں الفاظ کے تغیر پذیر شعور کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ خان آرزو کی زبان وبیان اور الفاظ واشعار پر 32 معروف تصانیف ہیں جن میں "مجمع النفائس" نام کا فارسی شعراء کا ایک تذکرہ بھی ہے جس میں شعراء کا مطالعہ کرتے وقت شعری محاسن کے ضمن میں انہوں نے تنقیدی خیالات کا بھی اظہار کیا۔

حاتم اور دیوان زادہ:-

چالیس برس ہوئے کہ حاتم
مشاق قدیم و کہنہ گو ہے

ولی کے زیر اثر جن شعراء نے دہلی میں بساط غزل جمائی ان میں حاتم سب سے زیادہ اہم تصور کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے بیشتر ہم عصر شعراء نے اردو غزل گوئی میں دکھنی شاعری کے طرز احساس اور طرز اظہار میں سے طرز احساس سے بالعموم اتنی دلچسپی نہ لی جتنی کہ طرز اظہار سے اور اسی لیے ان کے ہاں ایہام سے خصوصی دلچسپی ملتی ہے مگر شیخ ظہور الدین حاتم (پیدائش دہلی 1699ء / 1111ھ وفات 1791ء/1197ھ) اسی لیے ہی نامور نہیں کہ سودا اور رنگین جیسے نامور شاگردوں کے ذوق کی آبیاری کی

بلکہ اس لیے کہ خود بھی اعلیٰ تنقیدی بصیرت کے حامل تھے۔ انہوں نے کچھ مدت تک تو عصری رجحانات کے تحت ایہام سے دلچسپی رکھی لیکن جب اس کی کم مائگی کا احساس ہوا تو اسے ترک کر دیا۔ یہی نہیں ان کا لسانی شعور بھی بہت پختہ تھا چنانچہ متروکات کا سلسلہ ان ہی سے شروع ہوتا ہے۔ بقول مصحفی حاتم پہلے رمزی تخلص کرتے تھے۔ والد سپاہی پیشہ تھے اور نام شیخ فتح الدین تھا۔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ حاتم کے اپنے بیان کے بموجب سترہ برس کی عمر میں شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ چنانچہ کہتے ہیں:

اے قدر داں کمال حاتم دیکھ
عاشق و شاعر و سپاہی ہے

1144ھ میں دیوان مرتب ہوا مگر اس سے تین برس قبل مشہور مخمس "شہر آشوب" قلم بند کر چکے تھے۔ مثنویاں بھی لکھیں۔ بعنوان "بزم عشرت" (بہار یہ مثنوی) "در وصف قہوہ"، "در وصف تماکو وحقہ" 1169ھ میں "دیوان زادہ" مرتب کر کے اس کا جو دیباچہ قلم بند کیا وہ ان کے لسانی شعور کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ ایہام کے خلاف ردعمل کی موثر آواز بھی ہے:

کہتا ہے صاف وشستہ سخن بسکہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

شعراء زبان دانی کے بارے میں بالعموم تعلّی کرتے ہیں جبکہ ان کے برعکس حاتم یوں اظہار عجز کرتا ہے:

کئی دیوان کہہ چکا حاتم
اب تلک پر زباں نہیں ہے درست

شاید اسی لیے بہتر زبان شناس ثابت ہوئے "دیوان زادہ" میں لکھتے ہیں:

"بندہ در دیوان قدیم خود تنقید دارد و در ین دلا از دہ دوازدہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ"

بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی اصلاح زبان کے خیال کرنے والوں میں پہلا نمبر شاہ حاتم کا ہے۔ انہوں نے خود بھی دیوان زادہ کے دیباچہ میں یہ دعویٰ کیا تھا:

"لفظ غیر فصیح انشاء اللہ نخواہد بود"

ویسے یہ حقیقت ہے کہ حاتم سے پہلے ہی اصلاح زبان کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس ضمن میں مظہر جان جاناں، شاہ مبارک آبرو اور خان آرزو کے نام بطور خاص لیے جا سکتے ہیں۔ حاتم، آبرو سے بطور خاص متاثر معلوم ہوتے ہیں کہ اس کے ان اشعار کا "دیوان زادہ" کے دیباچہ میں حوالہ دیا ہے:

وقت جن کا ریختہ کی شاعری میں صرف ہے
ان سے کہتا ہوں کہ بوجھو حرف میرا ژرف ہے

جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کا فعل و حرف
لغو ہیں گے فعل، اس کے ریختہ میں حرف ہے

ان سے حاتم کی اہمیت کو کم کرنا مقصود نہیں کیونکہ بلاشبہ حاتم نے پہلی مرتبہ اصلاح زبان کو ایک تنقیدی نقطۂ نظر کے طور پر اپنایا ہی نہیں بلکہ حاتم نے اپنے جدید طرز احساس اور طرز اظہار کی روشنی میں خود ہی اپنے کلام کا انتخاب کیا اور دیوان کا نام "دیوان زادہ" (1169ھ/1760ء) رکھا۔

شعری تنقید کے نقطۂ نظر سے حاتم نے دیوان زادہ کا جو دیباچہ لکھا وہ بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ حاتم نے اس میں اپنے عصر کی شاعری اور شاعرانہ زبان کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ تاریخی اہمیت اختیار کر چکے ہیں۔ حاتم نے اپنی تمام غزلوں کی تاریخ تحریر لکھنے کے علاوہ ان کے اوزان و بحور اور اس امر کی نشاندہی بھی کی کہ یہ طرحی مشاعرہ کے لیے لکھی یا کسی کی فرمائش یا کسی کے جواب میں!

جب اس عہد کی مخصوص ادبی فضا، ایہام گوئی اور معیار شعر کو مد نظر رکھ کر حاتم کی شاعری اور اس کے تنقیدی شعور کا مطالعہ کریں تو بلاشبہ وہ ایک قد آور شاعر کے طور پر ابھرتا ہے۔ جہاں تک حاتم کی نظموں کا تعلق ہے تو ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے بقول: "شاہ حاتم کی منظومات ادبی لحاظ سے اہم نہیں ہیں بلکہ اس زمانے کی تہذیبی، معاشرتی اور مجلسی زندگی کی تصویر کشی کے اعتبار سے بھی قابل قدر تاریخی سرمائے کی حامل کہی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں میں محمد شاہی عہد کی زندگی منعکس ہے۔" (مقالہ مطبوعہ "صحیفہ" جولائی 1973ء)

کلام کا انداز یہ ہے:

شعر عشاقانہ و حاتم ہے بے باکانہ وضع
طبع آزاد اور اوقات درویشانہ ہے
پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر
سوکھے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے

دیکھئے اس شعر میں غالب کو کیسے ANTICIPATE کیا ہے:

حق میں تو صد فتنہ و بلا تو ہے
زہے نصیب میاں جس کا آشنا تو ہے

نوٹ:- مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے "دیباچہ: دیوان زادہ شاہ حاتم" از ڈاکٹر سراج الحق قریشی (کراچی: 1997ء)

آبرو:-

نجم الدین عرف شاہ مبارک آبرو (پیدائش: گوالیار 1095ھ / وفات دہلی: 24 رجب 1164ھ) دور اول کے شعراء میں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس بنا پر کہ ان کے اسلوب میں دکنی اثرات اور مقامی رنگ نے مل کر عجب گنگا جمنی پیدا کی ہے۔ آبرو کی غزل میں کوں' جیسی' بجن' انجھو جیسے دکنی الفاظ اتنے عام ہیں کہ وہ دہلی کے بجائے اورنگ آباد کا شاعر معلوم ہوتا ہے ابھی تک ریختہ شاہجہان آباد کے محاورہ کے سانچہ میں نہ ڈھلا تھا اس لیے غزل ابھی تک "ایک بات لچر سی بزبان دکنی" نہ بنی تھی۔ اگرچہ آبرو نے عصری تقاضوں کی ہم نوائی میں ایہام سے بھی شغف کا اظہار کیا مگر جب ایہام سے پرہیز کر کے سادہ اسلوب میں بات کرتے ہیں تو میر کی فضائے تخلیق کے آس پاس محسوس ہوتے ہیں:

پھرتے تھے دشت دوانے کدھر گئے
وہ عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

دل کب آوارگی کو بھولا ہے
خاک اگر ہوگیا بگولا ہے

دور خاموش بیٹھا رہتا ہوں
اس طرح حال دل کا کہتا ہوں

نازنیں جب خرام کرتے ہیں
تب قیامت کا کام کرتے ہیں

تیسرے شعر سے میر تقی میر کا یہ شعر ذہن میں آتا ہے:

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

وہم میں ڈالنا:-

ہوا ہے جگ میں مضمون شہرہ تیرا
طرح ایہام کی جب سیں نکالی

ان دنوں سب کو ہوا ہے صاف گوئی کا تلاش
نام کا چرچا نہیں حاتم کہیں ایہام کا

تمام معیاری لغات میں عربی الاصل ایہام کا مطلب وہم میں ڈالنا بتایا گیا ہے۔ اصطلاحاً شاعرانہ صنائع

میں سے ایک..... مگر ایسی صنعت کہ ابتدائی دور کے شمالی ہند کے اردو غزل گو شعراء کے لیے اس نے ایسے نمک کی صورت اختیار کر لی جس کے بغیر غزل کی ہنڈیا بدمزہ سمجھی جاتی۔

صنعتِ ایہام میں شاعر..... شعر میں دو معنی پیدا کرتا ہے معنی قریب اور معنی بعید — بادی النظر میں معنی قریب لیکن در حقیقت معنی بعید مراد ہوتے ہیں۔ قاری جب اسلوب کا گھونگھٹ ہٹا کر لیلیٰ معنی تک رسائی حاصل کرتا ہے تو اس ذہنی مشق سے حظ حاصل کرتا ہے اور اسی میں اس صنعت کا جواز ہے۔ ایہام صرف اردو شعراء سے ہی مخصوص نہیں بلکہ انگریزی نے "LIMRIC" اور سنسکرت "سلیش" میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں اگرچہ انداز و اسلوب میں کچھ فرق ملتا ہے۔

امیر خسرو اور بعض قدیم ریختہ گو شعراء کے ہاں اس صنعت کے قدیم نمونے مل جاتے ہیں۔ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے اس سلسلہ میں امیر خسرو کی پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں کا "کیفیہ" میں بطور خاص تذکرہ کیا ہے۔ (ص:24)

دکھنی شعراء نے بھی اس سے دلچسپی کا اظہار کیا۔ ولی کے ہاں اس کی اچھی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً:

مذہب عشق میں تری صورت
دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا

جب ولی کے زیر اثر دہلی میں محفل غزل آراستہ ہوئی تو دہلی والوں نے ولی کی غزل کا پورا فارمولا اپنا کر ایہام کو لازمۂ غزل تصور کر لیا اور یوں آوے کا آوا بگڑ گیا۔ یہ بھول کر کہ سالن میں نمک مناسب مقدار ہی میں ذائقہ کی چک کا باعث بنتا ہے "نمک کی ہنڈیا" نہیں پکائی جاتی۔

ایہام لفظوں کا کھیل اور اسلوب کا ٹرک ہے۔ شعر میں معنی قریب سے معنی بعید تک لے جانے کے لیے جس ذہنی جست کی ضرورت ہوتی ہے "کسی مناسب اور کلیدی لفظ سے اس کا اشارہ بھی شعر ہی میں موجود ہوتا ہے۔ یوں شعر کی ذو معنویت مزا دے جاتی ہے۔ جیسے مومن کا یہ خوبصورت شعر:

شب جو مسجد میں جا پھنسے مومنؔ
رات کاٹی خدا خدا کر کے

ایہام کی ذو معنویت میں مزید اضافہ کے لیے بعض اوقات شعر میں جنسی کنایہ بھی نہاں رکھا جاتا ہے۔ شاید یہ سوچ کر کہ نشہ بڑھتا ہے شرابیں جو شرابوں میں ملیں۔ — معروف مثال پیش ہے:

دختر درزی کا سینا دیکھ کر جی میں آتا ہے کہ مل دیجیے

ایہام اگر جائز حدود میں رہتا تو دیگر شعری صنعتوں کی مانند آج تک اپنا وجود برقرار رکھا ہوتا لیکن ہوا یہ کہ شعرائے دہلی نے اسے یوں اپنایا گویا غزل بغیر ایہام کے کہی نہ جا سکے۔ یوں شعر نے لفظی جمناسٹک کی

صورت اختیار کرلی اور شعر فہمی معمے حل کرنے کا عمل قرار پائی چنانچہ ایہام نے اسلوب کی جمالیات میں کوئی اضافہ نہ کیا۔ آبرو' آرزو' ناجی' مضمون' یکرنگ نے ایہام کو شعار شعر قرار دیا تو پھر رد عمل بھی لازم تھا جو مرزا مظہر جان جاناں کے بعد حاتم کی موثر آواز کی صورت میں ظاہر ہوا:

؛ کہتا ہے صاف وشستہ سخن بسکہ ہے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

سودا حاتم کے شاگرد تھے' اس لیے انہوں نے بھی ایہام سے احتراز کیا جبکہ درد اور میر کو بھی اس سے دلچسپی نہ تھی بلکہ میر تو یوں کہتا ہے:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

میر تقی میر (1137ھ / وفات 20 ستمبر 1810ء):-

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

میر غالباً واحد ایسا شاعر ہے کہ ناسخ' ذوق اور غالب جیسے اساتذہ سے لے کر جدید دور تک کے شعراء نے رنگ میر اپنانے کی کوشش کی مگر اس میں ناکامی کا اعتراف بھی کیا۔ حالانکہ اب رنگ تغزل اور معیار غزل وہ نہیں جو دو صدی قبل تھا مگر آج بھی میر اپنے بھولے بھالے لہجہ میں درد دل کی کہانی سی کہتا ہے اور زمانہ سنتا ہے:

میر نے کہا تھا:

بے دماغی' بے قراری' بے کسی' بے طاقتی
کیا جئے وہ روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

دیکھا جائے تو یہ اور اس انداز کے بعض اور اشعار ایک طرح سے آٹو بایو گرافیکل صورت اختیار کر لیتے ہیں اور ان پر مستزاد جنون کے اشعار (جو حقیقی جنون کے تجربہ کا تخلیقی ثمر قرار دیئے جاسکتے ہیں) ایسے اشعار کے آئینہ میں میر تقی میر کی مجروح شخصیت کے نفسی نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔

میر تقی میر کی اٹھاسی سالہ زندگی کا محور الم تھا!

یہ محرومیوں کی ایسی طویل داستان ہے جس میں مفلسی' رنج محن' بے دماغی' ناکامی عشق و جنون وغیرہ مختلف ابواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نامساعد حالات اور معاشی پریشانیوں نے جس ذہنی کرب میں مبتلا رکھا

اس کی بنا پر تخلیقی انااور اس سے وابستہ نفسی پندار ہی زندگی کا سہارا بنا۔ آب حیات میں محمد حسین آزاد نے ان کی جو تصویر کھینچی ہے اس میں افسانہ طرازی اور شاعرانہ مبالغہ ہی سہی لیکن میر ایسے حالات نیوراتی رجحانات کی افزائش کے لیے ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے جیسی خصوصیات رکھتے ہیں۔ جب زندگی کے آئینہ میں کلام کا جائزہ لیا جائے تو اس میں واضح قسم کا تضاد نظر آتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ زندگی اور اس کے الم کو سادہ سے سادہ الفاظ اور مترنم بحروں میں پر تاثیر طریقہ پر بیان کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ ایک عیش پسند اور جارح امرد پرست کے روپ میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ میر کے منتخب اشعار میں دردمند درویش اور زندگی سے آزردہ شاعر کی تصویر ابھرتی ہے لیکن کلیات سے ان کی ہم جنسیت کے دائرہ کی وسعت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے کیونکہ شاید ہی کوئی ایسا پیشہ بچا ہو کہ جس کے لڑکوں سے جنسی دلچسپی کا اظہار نہ ملتا ہو۔ ثقہ حضرات اس پر ناک بھوں چڑھا سکتے ہیں لیکن اہل ذوق کے محتاط انتخاب کے میر اور کلیات کے میر تقی میر میں جو قطبین کا بعد ملتا ہے اسے نظر انداز کر دینا نہ صرف تنقیدی بددیانتی ہوگی بلکہ خود میر کو بھی اس کے درست تناظر سے ہٹ کر پرکھنے کی سعی ہے۔ ہماری غیر نفسیاتی تنقید نے میر کی ''آہ'' اور اس کے غم کو اتنا اچھالا کہ اس کی جنس دب کر رہ گئی جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اس پہلو کو سامنے رکھ کر میر کا مطالعہ کریں تو اس کی نفسیات اور اس عہد کی معاشرت میں جنس کی کار فرمائی کے ضمن میں بہت کچھ جانا جا سکتا ہے۔

طرز اظہار کے لحاظ سے میر کی سادگی اور سہل الممتنع اب ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ جذبہ کا رچاؤ اور احساس کی گھلاوٹ اساسی خصوصیات ہیں۔ اشعار میں گفتگو اور مکالمہ کا انداز اور ''تکیہ'' کی فضا ہے۔ میر کا عاشق باادب ہی نہیں بلکہ عجز و انکسار اس کے خمیر میں ہے۔ طویل بحروں میں مترنم الفاظ سے تموج اور مختصر بحروں میں الفاظ کی ترتیب سے صوتی آہنگ پیدا کرنا اہم وصف ہے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے ہندی کے سبک اور رواں الفاظ کے استعمال سے بھی پرہیز نہ کیا' البتہ ٹک 'کبھو' ایدھر' اودھر ایسے الفاظ جو میر یا ان کے معاصرین کے ہاں مستعمل تھے' اب متروک ہیں۔

میر کی کلیات میں غزلوں کے چھ ضخیم دواوین ہزاروں اشعار پر مشتمل ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی' مسدس' مخمس' رباعیات' قطعے وغیرہ جملہ اصناف کے نمونے ملتے ہیں۔ گو قصائد بھی لکھے' لیکن ذہن اور قلم دونوں ہی کو اس سے مناسبت نہ تھی' اس لیے بات نہ بن سکی۔ البتہ ان کی مثنویوں کی جداگانہ اہمیت ہے۔ اجگر نامہ اور شکار کے بارے میں تین مثنویوں سے قطع نظر شعلہ عشق' جوش عشق' دریائے عشق' اعجاز عشق' معاملات عشق اور خواب و خیال کو اردو کی عشقیہ مثنویوں میں خاص مقام حاصل ہے۔ موخر الذکر میں ان کے اپنے ناکام عشق اور اس کے نتیجہ میں جنوں ہونے کا بیان ہے۔ ''ذکر میر'' (1197ھ) کچھ نجی اور زیادہ تر تاریخی کوائف پر مشتمل ہے اور اس لحاظ سے اس کی ادبی اور تاریخی اہمیت مسلم!'' نکات

الشعراء"(1752ء) جیسا کہ سطور بالا میں بیان کیا گیا اردو شعرا کا (میر کے اپنے ہی دعوے کے بموجب) پہلا تذکرہ ہی نہیں بلکہ میر کے اپنے تنقیدی شعور کا بھی آئینہ دار ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب کے بقول:"اردو میں میر تقی میر نے واسوخت کی ابتدا کی۔"(1)

میر زندگی ہی میں عظیم تھے چنانچہ سودا اور مصحفی (2) جیسے معاصرین ہی ان کی عظمت کے قائل نہ تھے بلکہ بعد میں ناسخ، غالب، ذوق، اکبرالہ آبادی اور حسرت ایسے شعراء نے ان کے رنگ میں لکھنے میں ناکامی کے اعتراف سے ان کی برتری کا احساس کرا دیا۔ قدیم تذکرہ نگاروں سے لے کر جدید تنقیدی نظریات کا تنوع' سبھی سے میر کی اہمیت کے نئے پہلو اور عظمت کے نئے نئے گوشے سامنے آئے ہیں۔ چند اشعار درج ہیں:

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
ترک بچے سے عشق کیا تھا ریختے کیا کیا میں نے کہے
رفتہ رفتہ ہندوستان سے شعر مرا ایران گیا
دیکھ سیلاب اس بیاباں کا
کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب! پرے!! پرے!!

مرزا محمد رفیع سودا (1713ء-1781ء)

پوچھنا اشعار کا سودا کے کیا ہے شاعرو
گفتگو میں اس کی پاتا ہوں نظیری کا دماغ

پیشہ آباء تیغ آزمائی اور والد تاجر تھے' جو کابل سے ہند میں وارد ہوئے۔ اس لیے اگر یکساں عصری حالات کے باوجود سودا میر کے برعکس ہیں تو یہ کوئی ایسی تعجب کی بات نہ ہونی چاہیے۔ یہی نہیں بلکہ سودا نے بامراد مسرور اور خوشحال زندگی بسر کی۔ شاید اسی لیے میر کے کلام سے بعض اوقات "خالی پیٹ" کی چڑچڑاہٹ کا احساس ہوتا ہے تو سودا کے ہاں "پرخوری" کا (واضح رہے نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ میں ان کا چھ ہزار سالانہ خرچہ مقرر کر رکھا تھا)

سودا طبعاً سلاست کی طرف مائل نہ ہو سکتے تھے اسی طرح تصوف سے بھی مزاج کی مناسبت نہ تھی اس کی وجہ قصیدہ نگاری بھی ہو سکتی ہے لیکن یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ خود قصیدہ ایسی مشکل، پر تصنع اور پر شکوہ صنف سے پورا پورا انصاف بھی ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ یہ غالباً واحد صنف ہے جو خالصتاً "آورد" ہی "آورد" ہے۔ بہر حال سودا نے طبعی مناسبت یا ضرورت کے تحت جو قصائد لکھے وہ اردو ادب میں مستقل اہمیت اور ذوق کی استثنائی مثال کو چھوڑ کر ..... اپنی مثال آپ ہیں۔ قصیدہ جس شوکت لفظی اور جذبات سے عاری گھن گرج کا متقاضی ہے وہ سب سودا کے ہاں بافراط ہی نہیں بلکہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی ہے۔ انہوں نے اہل بیت اور اپنے سرپرست نوابوں اور روسا کی مدح میں کل 43 قصائد قلم بند کیے۔

سودا کی ہجو نگاری کو آزاد نے جس افسانوی انداز میں پیش کیا اس کی دلچسپی اپنی جگہ لیکن انہوں نے اپنے افغانی غیض و غضب کی تسکین کے لیے اشعار سے جو کام لیا، اس کی اب سماجی اور تاریخی اہمیت بھی ہے کیونکہ ذاتیات اور دشنام طرازی کے ساتھ ساتھ ان میں بالواسطہ طور سے اپنے عصر کی تصویر کشی بھی ملتی ہے۔ وہ کسی جدید افسانہ نگار کی طرح جزئیات پر گہری نگاہ ہی نہیں رکھتے تھے، بلکہ جبلی طور سے یہ بھی سمجھتے تھے کہ کس چیز کے ابھارنے سے طنز کی شدت میں اضافہ ہوگا۔ ہجو شیدی فولاد کوتوال، مثنوی در ہجو امیر دولت مند بخیل، قصیدہ تضحیک روزگار وغیرہ نمایاں تر ہیں۔

سودا کی مرثیہ نگاری کی طرف زیادہ توجہ نہ دی گئی۔ یہ تعجب خیز ہی سہی لیکن حقیقت ہے کہ سودا نے 91 مرثیے لکھے تھے۔ یہ تعداد ان کی پر گوئی اور قادر الکلامی کی شاہد تو ہے ہی لیکن ان کی اہمیت کا محض تعداد پر انحصار نہیں بلکہ انہوں نے مرثیہ کی صنف کی صورت پذیری میں بہت سی اختراعات کیں۔ ان سے پہلے مرثیہ یا تو مفرد اشعار کی صورت میں غزل نما ہوتا ورنہ چار مصرعوں پر مشتمل مربع لیکن انہوں نے مخمس اور مسدس کے اضافے سے آنے والے شعراء کے لیے نیا راستہ بنایا۔ بعض مراثی میں انہوں نے تمہید سے بھی کام لیا۔ اسی طرح کردار نگاری کا بھی شعور ملتا ہے گو انہوں نے اس کا اعتراف کیا کہ چالیس برس تک مرثیہ کہنے کے باوجود بھی یہ صنف مشکل معلوم ہوتی ہے لیکن مرثیہ کے ارتقاء میں ان کی خدمت انہیں انیس اور دبیر کا ہم عصر بنا دیتی ہے۔

سودا کی پر گوئی اور قادر الکلامی کی یہ دلیل ہے کہ غزل سے وابستہ مخصوص طرز احساس سے عاری ہونے کے باوجود بھی غزل گوئی میں اپنے وقت کے اساتذہ میں شمار ہوتے تھے حتیٰ کہ میر نے انہیں پورا شاعر تسلیم کیا تھا البتہ یہ حقیقت ہے کہ مخصوص طرز احساس کے فقدان کی بنا پر کوئی انفرادی رنگ سخن نہیں ملتا۔ دراصل حوادث کا پیدا کردہ الم یا تصوف گداز قلب کا باعث بنتے ہیں لیکن ان دونوں سے عاری سودا ایک امیر اور خوش فکرے کا انداز لیے شعراء کی محفل میں آکر اپنے پر جوش الفاظ سے سب کو مبہوت کر کے چلا

جاتا ہے۔ بات دل کو نہ لگے مگر کانوں میں گونج ضرور رہتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے ان کے بارے میں درست ہی تو کہا تھا: "ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا ہے۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز!"

شیخ چاند مرحوم نے سودا پر اپنے مقالہ میں ان کی غزل کے عناصر ترکیبی کا تفصیلی مطالعہ کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا کہ سودا نے نظیری، صائب، سلیم اور کلیم سے متاثر ہو کر ان کے رنگ کو اپنانے کی سعی کی۔ اس کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی میں بیدل کو پیش نگاہ رکھا۔ ان سب اثرات کا نتیجہ یہ نکلا کہ غزل اس لطافت اور گھلاوٹ سے معرا ہو گئی جو جان تغزل ہے۔ یوں قصاید کی طرح محض زور بیان پر کبھی مفرس اور معرب غزلوں میں مشکل ردیفوں اور قوافی کے ساتھ ساتھ پیچیدہ بحریں بھی آ گئیں۔ المختصر شیخ چاند کے بقول "سودا کا غزل میں کوئی خاص رنگ نہیں۔ وہ اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے۔"

سودا کی کلیات ایک پر جوش سمندر کا نظارہ پیش کرتی ہے اور آج کے بدلے مذاق سخن کے باوجود بھی اس کی اہمیت کم نہ ہو سکی۔ یہ ان کے زور بیان کا اعجاز ہی تو ہے کہ ڈاکٹر گل کرسٹ نے یہ اعتراف کیا کہ میں نے اردو کلیات سودا سے سیکھی۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

عشق سے تو نہیں۔ ہوں میں واقف
دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے

دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا

اتنا تو نہیں وہ جو ترا حال ہے سودا
کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

خواجہ میر درد (1133ھ-1199ھ/1890ء)

"فقیر کے اشعار باوجود رتبہ شاعری اور نتیجہ ظاہری کے نتائج نہیں ہیں۔ فقیر نے کبھی شعر آورد سے موزوں نہیں کیا اور نہ اس میں مستغرق ہوا۔ کبھی کسی کی مدح نہیں کی نہ ہجو لکھی اور فرمائش سے شعر نہیں کہا۔" (نالۂ درد)

والد خواجہ محمد ناصر عندلیب (دیوان کا نام: "نالۂ عندلیب") کی طرف سے سلسلہ نسب خواجہ بہاءالدین نقشبندی اور والدہ کی طرف سے حضرت غوث اعظم سے ملتا تھا۔ عین عالم شباب یعنی انتیس برس کی عمر میں ترک دنیا کی اور باپ کی وفات پر 39 برس کی عمر میں سجادہ نشین بنے۔ ان امور کا اس لیے تذکرہ کیا گیا کہ دیگر غزل گو شعراء کے برعکس دردؔ کے لیے تصوف برائے شعر گفتن نہ تھا۔ ان کا کلام جس الفت الٰہی 'توکل' تسلیم و رضا اور انسان دوستی کی تلقین کرتا ہے ان کی اپنی زندگی ان سب اوصاف سے متصف تھی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے اور بعد ازاں مرہٹوں کی چیرہ دستیوں کی بنا پر دہلی باکمال لوگوں سے خالی ہو گئی مگر دردؔ نے اپنا آستانہ نہ چھوڑا۔ فقر کا یہ عالم کہ تمام عمر کسی امیر وزیر حتیٰ کہ بادشاہ کے در پر جانے کی ضرورت نہ سمجھی بلکہ خود شاہ عالم ان کے پاس آتا تھا۔ موسیقی میں بھی استادانہ مہارت تھی' چنانچہ ہر چاند کی دوسری اور چوبیس تاریخ کو محفل سماع منعقد کرتے جس میں مشہور موسیقی دان اور فنکار حاضر ہوتے۔

تصوف فلسفہ کی صورت میں خاصہ مشکل اور اشغال اور احوال و مقامات کے بیان میں خاصہ پر اسرار ہے لیکن یہ دردؔ کا اعجاز ہے کہ انہوں نے کم از کم اصطلاحات استعمال کیے بغیر بڑی سے بڑی حقیقت اور مبہم تر کیفیت کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا۔ کیونکہ تخلیقی شعور کا سرچشمہ عملی زندگی بنتی تھی اس لیے کلام درد کے روحانی سفر کی سرگزشت بن جاتا ہے اور یوں نفسا نفسی کے اس عصری صحرا میں دیوان درد ایک نخلستان کا روپ دھار لیتا ہے۔ ہر چند کہ دردؔ کے بقول:

"میں کوئی صوفی نہیں ہوں جو تصوف کی بحثیں چھیڑوں اور نہ کوئی ملا ہوں جو مناظرہ کروں۔ بلکہ خالص محمدی ہوں۔" ("نالہ اردو" ص: 17)

درد کا تعلق سلسلۂ نقشبندیہ سے تھا "نالۂ درد" میں لکھا ہے:

"محفل میں ہوتے ہوئے تنہا رہنا ہمارے طریقۂ نقشبندیہ کی کیفیات میں سے ہے اور وطن میں ہوتے ہوئے بھی سفر میں رہنا اس سلسلہ عالی والوں کے ارادے اور حالات میں سے ہے۔" (ص: 31)

اپنے بارے میں لکھا

"جوانی میں یہ فقیر کچھ عرصہ دنیاداری میں گرفتار رہا لیکن اس کے فضل سے ابھی جوانی کے کچھ دن باقی تھے کہ اس غفلت سے نجات مل گئی اور انتیس (29) سال کی عمر میں میں نے درویشی اختیار کر لی۔" (ایضاً ص: 115)

"نالۂ درد" کو ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کر کے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔ (لاہور: 1980ء) اور "دیوان فارسی" بھی (لاہور: 1991ء)

بلحاظ اسلوب درؔد میؔر کے زیادہ قریب ہیں۔ چھوٹی بحروں میں کم سے کم الفاظ میں بڑے سے بڑے مسئلہ اور روحانی اہتزاز کی گہری سے گہری حالت کے بیان پر قادر ہیں۔ کلام میں نہ تو میؔر کی طرح ذاتی واردات کا بیان ہے اور نہ سوداؔ کی طرح رنگا رنگی۔ لیکن اپنی یک رنگی میں کامیابی کا یہ عالم کہ اسی میں صد رنگ دکھا دیتے ہیں۔ اردو دیوان مختصر ترین ہے (1199ھ میں مرتب ہوا) لیکن آج بھی زندہ! وہلی میں 24صفر1199ھ(1890ء) کو وفات پائی۔

رنگ کلام یہ ہے

مدرسہ یادیر تھا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے
ان میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

چٹکلے باز شاعر: نظیر اکبر آبادی:-

سب جانتے ہیں چٹکلا بازی نظیر کی
اس کے ہر اک سخن میں ہے اے یار چٹکلا

سید ولی محمد نظیر (پیدائش 1148ھ / 1735ء وفات 26صفر 1246ھ 16اگست 1830ء)

کہتے ہیں نظیر جس کو سنئے ٹک اس کا بیاں
تھا وہ معلم غریب بزول و ترسندا جاں
شعروغزل کے سوا شوق نہ تھا کچھ اسے
اپنے اسی شغل میں رہتا تھا خوش ہر زماں
سست روش' پست قد' سانولا'ہندی نژاد
تن بھی کچھ ایسا ہی تھا قد کے موافق عیاں
فضل نے اللہ کے اس کو دیا عمر بھر
عزت و حرمت کے ساتھ پارچہ و آب وناں

کوئی مجھ سے پوچھے کہ آگرہ کی وجہ شہرت کیا ہے تو تاج محل کے بعد میں نظیر اکبر آبادی کا نام لوں گا جس نے عمر عزیز کے 95 برس وہیں بسر کیے گ۔ "سمت آزمائی کے لیے حکومتی مراکز اور درباروں کا رخ کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ سید محمد فاروق کی بارہ اولادوں کے انتقال کے بعد تیرھویں نمبر پر آنے والا نظیر دنیائے شعر کے لیے بابرکت اور اپنے شہر کی ناموری کا باعث بنا۔

نظیر اور آگرہ کی ہموار زندگی میں 1763ء کا سال طوفان بداماں ثابت ہوا کہ سورج محل جاٹ لوٹ مار اور قتل وغارت کا نقیب بن کر دہلی کی مانند آگرہ کو بھی تاراج کرنے کو آ گیا۔ نظیر کی شاعری میں خوش وقتی کے ساتھ جو ایک دل دوزی کی کسک ملتی ہے اور دنیا کی بے ثباتی کا المناک احساس تخلیقی سطح پر رونما ہوتا ہے تو اس کا ایک باعث سورج محل جاٹ کے ہاتھوں اجتماعی بربادی کے مناظر بھی ہو سکتے ہیں۔

نظیر آزاد طبع انسان تھا' اس لیے کسی ایک در کی ملازمت اس کے بس کا روگ نہ تھی لہٰذا آزاد پیشہ مدرسی اپنالیا۔ یوں عزت اور آزادی مگر عدم آسودگی سے زندگی بسر ہوتی رہی۔ نظیر کے یہ اور اسی انداز کے دیگر اشعار حسب حال معلوم ہوتے ہیں۔

وہ جو غریب غربا کے بچے پڑھاتے ہیں
ان کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مفلسی

فالج سے انتقال ہوا تھا۔ نظیر کو آج کی نفسیاتی اصطلاح میں خارج بین (EXTRAVERT) کہا جاسکتا ہے۔ ہر چند کہ طبیعت میں ملال کا عنصر بھی تھا۔ اپنے سراپا میں جو اشعار کہے ان میں یہ شعر بھی ملتا ہے۔

پیری میں تھی جس طرح اس کو دل افسردگی
ویسی ہی تھی ان دنوں جن دنوں میں تھا جواں

نظیر کی افسردگی خارجی حالات کے برعکس ایسی نفسی کیفیت معلوم ہوتی ہے جسے کیموفلاج کرنے کے لیے اس نے گلی کوچوں کی دنیا اور میلے ٹھیلوں کی بھیڑ میں خود کو گم کرنا چاہا ہو مگر جو مسلسل تخلیقی محرک کے طور پر برقرار بھی رہی۔ جبھی تو اس کے اشعار کی ندی "آہ" اور "واہ" کے کناروں کے درمیان رواں دواں نظر آتی ہے۔

نظیر ایسی شخصیت ہے جسے کلام کی انفرادیت کی بنا پر کسی بھی شعری دبستان سے وابستہ قرار دینا بہت مشکل ہے۔ دہلی اور لکھنؤ ایسے ثقافتی اور ادبی مراکز سے دور اکبر آباد کا نظیر اپنے رنگ کا موجد اور خاتم ہے۔ وہ اپنی ذات میں ایک تحریک ہے تو کلیات کے اعتبار سے ایک دبستان اور اس لحاظ سے وہ بے نظیر ہے۔

اکبر آباد کا یہ معمولی مدرس زندگی اور اس کے ہنگاموں سے پیار کرنے والا البیلا مست قلندر رہا۔ اس نے اس عہد میں نظم کہی جب (آج کی اصطلاح میں) نظم کا وجود نہ تھا۔ چنانچہ ککڑی تربوز' بھنگ' ریچھ کا بچہ' تل کا لڈو' برسات' تیراکی کا میلہ' دیوالی' بسنت وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو اس عہد کے ثقہ شعری مزاج کے

لیے یقیناً باغیانہ اور سوقیانہ ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر کا بیشتر تذکروں میں نام تک بھی نہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس زمرہ میں بعض اہم نقادوں کے نام بھی آجاتے ہیں چنانچہ شیفتہ کے خیال میں اس نے بہت سے اشعار کہے ہیں جو سوقین (عوام؟) کی زبان پر ہیں' اس لیے اسے شعراء میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ آزاد یہ تو مانتے ہیں کہ نظیر کے منتخب اشعار میر کے پایہ کے ہیں لیکن رطب دیا بس بہت ہے (خود میر کے بارے میں بھی یہی کہا جاسکتا ہے) لیکن اس کے باوجود تفصیلی تذکرہ نہ کیا۔ شبلی کی بھی کچھ ایسی ہی رائے ہے۔ یعنی اگر یہ مبتذل نہ ہوتا تو اشعار سادگی اور صفائی میں میر اور انیس کی ٹکر کے ہیں۔ حتیٰ کہ مولانا حالی ایسا سلجھا اور معتدل مزاج نقاد بھی نظیر کا محض اس لیے قائل نہ ہوسکا کہ اہل زبان ان کی زبان کو کم مانتے ہیں یہ تو ترقی پسند نقاد تھے جنہوں نے اس کی انسان دوستی' فطرت پرستی اور بے ریا زندگی کے شعور کو اپنے ادبی مسلک سے ہم آہنگ پایا تو اسے "پہلا جدید نظم گو" قرار دے کر "عوامی شاعر" کے خطاب سے نوازا اور اردو ادب میں اہمیت متعین کی۔

شاعری کے اعتبار سے نظیر خالصتاً ہندوستانی شاعر ہے' اس کے ہاں مقامی رنگ نظموں ہی میں نہیں بلکہ غزلوں میں بھی ہے۔ اس پر مستزاد الفاظ کا وافر ذخیرہ بلکہ نیاز فتح پوری کے بقول تو الفاظ کے ذخیرہ کے سلسلہ میں اردو کا کوئی شاعر بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ نظیر نے "سوقین" کے الفاظ استعمال کیے تو اس کی وجہ عوام کی سطح پر آکر بات کرنے کی خواہش تھی' ورنہ ان کے علم و فضل میں کسی طرح کا بھی شبہ نہیں۔ کئی زبانیں جانتے تھے اور اردو کے علاوہ فارسی دیوان اور فارسی نثر میں تو کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ اس امر کی طرف یوں اشارہ کیا کہ وہ بے علم نہ تھے۔

نظیر کی نظم نگاری پر اتنا کچھ لکھا گیا کہ غزل دب کر رہ گئی' اس لیے یہاں ان کی غزل کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ نظیر کی غزلیات بالعموم دستیاب نہیں۔ اتفاقاً آغا حسن دہلوی کے کتب خانہ سے نظیر کے دیوان کے دو مخطوطے مرزا فرحت اللہ بیگ کے ہاتھ لگے جنہیں انہوں نے 1942ء میں مرتب کر کے انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام شائع کرا دیا۔ غزلوں کی تعداد 459 بنتی ہے۔ متفرق اشعار ان پر مستزاد ہیں۔ نظیر کے وقت تک ادبی زبان مخصوص صورت اختیار کر کے کسی حد تک میکانکی بن چکی تھی' اس لیے اسلوب اور موضوعات میں تکرار و توارد سے غزل باسی کڑھی بن چکی تھی۔ اس لحاظ سے جب نظیر کی غزل کا مطالعہ کریں' تو گھٹن کی فضا میں تازہ ہوا کے جھونکے کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ نظیر کی انفرادیت ہر جگہ نمایاں ہے۔ زبان پر قدرت کا اظہار یوں ہوتا ہے کہ مشکل سے مشکل زمینوں میں مضامین نکالے ہیں۔ نصیر اور ظفر کی طرح انہیں بھی مشکل ردیفیں اور نئے نئے قوافی برتنے کا شوق ہے جس کا اندازہ اس نوع کی ردیفوں سے ہو جاتا ہے۔ "ہاہاہا"، "سب سے خوب"، تو اس میں بھی لگاوٹ "یہ بھی بحث جھوٹ ہے یا سچ"، "ہے کہ جی جانے ہے"

نظموں کی مانند غزلوں میں بھی مقامی رنگ اور دھرتی کی بوباس ملتی ہے۔ چنانچہ ایرانی فضا کے برعکس ہندوستانی تلمیحات 'موسموں' میلوں' مصنوعات اور سامان تزئین کے ذکر کے ساتھ ساتھ تشبیہات اور استعارات کے لیے بھی مقامی اشیاء پر انحصار کیا۔ انہوں نے زبان' ذخیرۂ الفاظ' قوت مشاہدہ اور جزئیات نگاری سے نظموں میں جو کام لیا تھا ان ہی سے وہ غزلوں میں بھی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ اسی لیے بعض اوقات غزل مسلسل کہہ کر اسے نظم کے قریب کر دیتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی بیشتر امور میں نظیر اپنے ہمعصروں کے متضاد ہیں مگر دکھنی شاعروں کے قریب قریب پہنچ جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے ہاں محبوب "لاجنس" ہستی نہیں بلکہ عورت ہے۔

نظیر محض حال مست مرد اور مجمع باز شاعر نہ تھا بلکہ اسے اپنے عہد میں اخلاقی قدروں کے زوال' سیاسی ابتری' مجلس زندگی کے انتشار اور اقتصادی بدحالی کا بڑی شدت سے احساس تھا چنانچہ اس نے اپنے شہر آشوبوں اور دیگر نظموں کو اپنے عصر کا آئینہ بنا دیا۔ نظمیں کیا ہیں اکبر آباد / آگرہ کے مرثیے ہیں۔

ہو سکتا ہے ان کی غزلوں میں فلسفہ' تصوف' نفسیاتی حقائق اور اخلاق کا اظہار نہ ملے مگر ایک چیز ضرور ملے گی اور وہ ہے زندگی۔ اچھی پوری' البڑ' مزیدار' تابانیوں اور گوناگوں کیفیات کی حامل زندگی' انہیں زندگی سے اتنا پیار ہے کہ کہیں کہیں محاکات کی وجہ سے وہ ابتذال کو بھی چھو لیتے ہیں مگر پھر بھی فحاشی سے ان کی غزل پاک ہے۔ جبکہ اس وقت لکھنؤ میں شاعری محض سستی لذتیت کا ذریعہ بن کر رہ گئی تھی' اس لیے اگر آزاد اور شبلی نے منتخب اشعار کو میر کا ہم پلہ قرار دیا تو کچھ غلط نہیں۔

نظیر اکبر آبادی کی کلیات کے بارے میں روایت ہے کہ 1820ء میں ناگری لپی میں چھپی اور پھر فارسی رسم الخط میں۔ 1882ء میں میرٹھ سے طبع ہوئی۔ بعد میں مبتذل اشعار اور فحش کلام حذف کرنے کے بعد نولکشور نے لکھنؤ سے شائع کی اور بالعموم یہی کلیات اب ملتی ہے۔ مزید دیکھیے "روح نظیر" 1978ء (مرتبہ سید محمد محمود رضوی مخمور اکبر آبادی۔ لکھنؤ)

نمونہ کلام:

دکھا کر اک جھلک دل کو نہایت کر گیا بے کل
پری رو' تندخو' سرکش' ہٹیلا' چلبلا' چنچل
کچھ اسے شرم کچھ ہے ہم کو حجاب
ہے تنی چاہ میں یہ طرفہ عذاب
میرا اور اس کا اختلاط ہو گیا مثل ابرو برق
اس نے مجھے رلا دیا' میں نے اسے ہنسا دیا

فرصت عمر، قطرہ شبنم
وصل محبوب، گوہر نایاب
یہ غنچے جو بے درد گلچیں نے توڑا
خدا جانے کس کا یہ نقش دہن تھا (4)
ہم کیوں نہ اپنے آپ کو رولیں جیتے جی
اے دوست کون پھر کرے ماتم فقیر کا
دل ٹھہرا ایک تبسم پر کچھ اور بہا اے جان نہیں
گر ہنس دیجئے اور لے لیجئے تو فائدہ ہے نقصان نہیں
یہ کچھ بہروپ پن دیکھو کہ بن کر شکل دانے کی
بکھرنا، سبز ہونا، لہلہانا پھر سٹ جانا

حواشی:-

(1) طاہر تونسوی (مرتب) "لکھنویات ادیب" ص: 40

(2) مصحفی کے ایک شعر پر داد دی تو انہوں نے فخریہ کہا کہ میں دیوان میں بطور خاص اس کا ذکر کروں گا کہ قبلہ میر صاحب نے اس شعر کی داد دی تھی۔

(3) بقول آبرو:

گردش انکھیوں کی دیکھ گرایوں پچھاڑ کھا
گویا مجھے شراب کا پیالا پلا گیا

(4) یہی خیال غالب اور ناسخ کے ہاں بھی ملتا ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
باغ میں گلبن ہیں گلدستے مزاروں کے تمام
خاک میں کیا کیا ہی گل رخسار پنہاں ہوگئے

باب نمبر 8

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

گزشتہ لکھنؤ:۔

"مشرقی تمدن کا آخری نمونہ: گزشتہ لکھنؤ" گو یہ عبدالحلیم شرر کی کتاب ہے مگر اس ماحول کا جائزہ لیں تو یہ محض کتاب کا نام نہیں بلکہ "گزشتہ لکھنؤ" بلیغ اشاریہ ہے۔ نوابوں کا لکھنؤ' باگوں اور خوباں کا لکھنؤ' عزاداری اور تعزیوں کا لکھنؤ' طوائفوں کا لکھنؤ' مشاعروں اور بیڑوں کی پالی کا لکھنؤ الغرض روشن اور چمکیلا لکھنؤ اپنے معاشی اور اخلاقی تضادات سمیت واقعی ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ اور مسلم تہذیب کے بجھتے چراغ کی آخری بھڑک ثابت ہوا۔

تاریخی لحاظ سے جائزہ لینے پر 1722ء کا سن بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس سن میں سعادت علی خان (1798ء-1814ء) کو اودھ کا صوبہ دار نامزد کیا گیا۔ اس وقت دارالحکومت فیض آباد تھا جو برہان الملک ابو منصور صفدر جنگ اور شجاع الدولہ (وفات 29 جنوری 1775ء) کے عہد تک رہا مگر آصف الدولہ (وفات 1797ء) نے 1775ء میں اپنی رہائش کے لیے لکھنؤ کو ترجیح دی۔ غازی الدین حیدر (وفات 1827ء) اور نصیر الدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ کا شباب تھا اور رونق اور گہما گہمی کے باعث واقعی عروس البلاد کہلانے کا مستحق۔ واجد علی شاہ کی ذات میں اس تمدن ہی کا خاتمہ نہ ہوا جسے لکھنوی سے موسوم کرتے ہیں بلکہ خود لکھنؤ بھی 17 فروری 1856ء کو انگریزی عمل داری میں آگیا۔ واجد علی شاہ 13 مارچ 1856ء کو معزول کر کے لکھنؤ سے نکال دیے گئے اور مٹیابرج میں قید کیے گئے (1)۔ واجد علی شاہ کی آپ بیتی نما مثنوی "حزن اختر" (1275ھ/1859ء سال تحریر' سال طباعت 1880ء' کلکتہ) سے کلکتہ میں ایام اسیری کی صعوبتوں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

چند اشعار پیش ہیں:

کوئی رنج زنداں میں ایسا نہیں
جو اس بے سروپا کو پہنچا نہیں
مگر دردِ فرقت ہے سب سے سوا
ہر اک غم دیا ہے اسی نے بھلا

یہ گرداب فرقت ہے زنداں نہیں
یہ وہ بحر ہے جس کا پایاں نہیں
یہ وہ غم ہے جس سے نہیں بچتی جاں
اس غم سے بوڑھے ہوئے ہیں جواں
اس غم نے پانی سا دل کر دیا
اس غم نے کوہِ الم دھر دیا
مرا غنچہ دل ہوا غم سے بند
چمن بن گیا داغوں سے بند بند

(بحوالہ "حزنِ اختر" مرتبہ محمد اکرام چغتائی لاہور.1999ء)

تاریخی لحاظ سے اودھ کی حکومت 1720ء میں سعادت خاں برہان الملک سید محمد امین نیشاپوری (1720ء تا1739ء) کے ہاتھوں قائم ہوئی۔ اس وقت اس میں اکبر آباد، لکھنؤ، بہرائچ، گورکھ پور، اودھ اور خیر آباد شامل تھے۔ اگرچہ اسے مغل بادشاہ نے اس علاقہ کا گورنر مقرر کیا تھا مگر بعد میں وہ ایک خود مختار حاکم بن گیا اور یوں اس خاندان کی بنا پڑی جس کی حکومت کا خاتمہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں واجد علی شاہ کی معزولی کی صورت میں 1856ء میں ہوا۔ دیگر حکمرانوں کے نام یوں ہیں ابوالمنصور خاں صفدر جنگ (1739ء تا1753ء).. شجاع الدولہ (1753ء تا1775ء) — آصف الدولہ (1775ء تا 1797ء) — . وزیر علی خاں (1797ء چار ماہ اور چند دن کی قلیل مدت (2). ..سعادت علی خاں (1797ء تا1814ء) غازی الدین حیدر (1814ء تا1827ء) — نصیر الدین حیدر (1827ء تا1837ء) محمد علی شاہ (1837ء تا1842ء). . امجد علی شاہ (1842ء تا1847ء). واجد علی شاہ (1847ء تا1856ء)

17 فروری 1856ء کو انگریز اودھ پر قابض ہوئے اور 13 مارچ 1856ء کو واجد علی شاہ معزول ہوئے۔

حضرت محل:-

لکھنؤ کی ایک ڈیرہ دار طوائف کے ہاں جس حسین و جمیل امراؤ نے جنم لیا اس کا حسن و جمال اور گلوکاری اسے بالآخر واجد علی شاہ کے "پری خانہ" لے گئی اور یوں وہ امراؤ سے مہک پری بن گئی۔ واجد علی شاہ کی منکوحہ بنی اور برجیس قدر بیٹے کی پیدائش کے بعد "حضرت محل" کے خطاب سے سرفراز ہوئی۔ یہ خاتون بے انتہا انتظامی صلاحیتوں کی حامل تھی۔ اس زنانہ معاشرہ میں حضرت محل "مرد" محسوس ہوتی ہے کہ جو

اولوالعزی اور استقامت اس کے شوہر میں نہ تھی وہ اس میں موجود تھی اور جب کہ سارے اودھ میں کوئی مرد انگریزوں کے خلاف زبان کھولنے کی جرأت نہ رکھتا تو حضرت محل نے مسلح جدوجہد کا آغاز کیا۔ نواب محمد خان کے علاوہ اور کئی تعلقہ داروں اور امراء کو ساتھ ملا کر انگریزوں کے لیے وجہ پریشانی بن گئی ادھر بخت خان' نانا راؤ اور فیروز شاہ بخت بھی حضرت محل کے ساتھ آملے لیکن بات نہ بن سکی۔ حضرت محل اور ان کے اتحادیوں کو شکست ہوئی اور حضرت محل شہزادہ اور جانثاروں کے ساتھ نیپال فرار ہو گئیں۔ نواب محمد خان کو کالے پانی بھیج دیا گیا۔ نانا راؤ نیپال بھاگ گیا۔ فیروز شاہ بھی ملک سے فرار ہو گیا اور افواہوں کے بموجب روس جا پہنچا۔ اپریل 1879ء کو حضرت محل کا انتقال ہو گیا۔

مرکز علم و ادب:-

اگرچہ لکھنؤ کے نوابان کی عیاشی کے افسانوں نے تمام نوابوں اور لکھنؤ کا تناظر مسخ کر کے رکھ دیا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانہ کے لحاظ سے حکمرانوں نے صحیح معنوں میں لکھنؤ کو مرکز علم و ادب بنانے کی قابل قدر کوششیں کیں چنانچہ مدرسوں' خانقاہوں' امام باڑوں اور کتب خانوں کی تعمیر و تزئین کے ساتھ ساتھ جدید ایجادات سے بھی استفادہ کیا گیا۔

غازی الدین حیدر نے 1234ھ میں ٹائپ کا پریس لگوایا۔ اسی نے "فرہنگ رفعت" (فارسی لغت) مرتب کرائی۔ اس نے عربی کا ایک ضخیم لغت مرتب کروانے کا منصوبہ بنایا جو "جامع اللغات" کی متعدد جلدوں کی صورت میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔ ذاتی طور پر اسے علم ہیئت سے بہت شغف تھا۔ تمام نوابوں کے عہد میں غیر ملکی زبانوں سے علمی اور تحقیقی کتابوں کے اردو تراجم کا سلسلہ جاری رہا۔

"...عیش کوش":-

ہندوستان میں لامرکزیت تھی اور مغلیہ بادشاہ تعظیماً شہنشاہ ہند تھا۔ دہلی کی کمزوری نے اودھ کے صوبہ داروں کو بھی خود مختاری کی چاشنی سے آشنا کیا اور جو تھوڑی بہت برائے نام بادشاہ کی تابعداری تھی وہ بھی 1819ء میں اس وقت ختم ہو گئی' جب غازی الدین حیدر نے انگریزوں کی شہ پر زور بازو کے بغیر ہی "بادشاہت" حاصل کر لی۔

اودھ کے حکمرانوں کی جو عیش پرستی ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے' اس کا باضابطہ آغاز شجاع الدولہ سے سمجھا جاتا ہے۔ ملک خوشحال تھا۔ خزانہ بھرا ہوا اور انتظام و انصرام کے لیے انگریز حاضر' اس لیے وہ توانائی جو جہانگیری و جہانبانی کے لیے وقف ہو سکتی تھی محض شاہد بازی (بلکہ لکھنؤ کی "بازیوں" کی فہرست خاصی طویل ہے) کی نذر ہو رہی تھی۔ دربار کے زیر اثر تمام رعیت نے عیش کوشی کو شعار زیست جانا جس کے

نتیجہ میں طوائفیت نے اس حد تک فروغ پایا کہ طوائف تہذیب کی علامت قرار پائی تو اس کا کوٹھا تمدن کا گہوارہ۔ چنانچہ امراء اور شرفاء کے دیوان خانہ کی زینت کے لیے چاندی، سچا گوٹہ، پچھت گیری گاؤتکیوں، اگالدان اور خاصدان کی طرح طوائف بھی لازم تھی حتیٰ کہ نبرد آزمائی کے لیے گھر سے نکلتے تو لشکر کے علاوہ نازوانداز کا یہ اسلحہ خانہ بھی ساتھ ہوتا۔ اس معاشرہ میں مسلسل طوائف بازی سے کس حد تک زنانہ پن پیدا ہو چکا تھا اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ انشاء نے "دریائے لطافت" میں بحروں کے ارکان کے بھی زنانہ نام رکھے یعنی:

"پری خانم، پری خانم، پری جان"

واجد علی شاہ اس سے بھی بڑھ گیا۔ اس نے خوبصورت اور کم سن عورتوں پر مشتمل ایک زنانہ فوج ترتیب دی جس کی پلٹنوں کے نام "اختری پلٹن"، "نادری پلٹن"، "گھنگھور پلٹن اور بانکا رسالہ، ترچھا رسالہ وغیرہ تھے۔ نوابوں کی وہ قوتیں جو جہانبانی کے لیے وقف ہونی چاہیے تھیں اب محض لذت کام و دہن کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئی تھیں۔

اہل لکھنؤ نے خوراک کو فن کا درجہ دے کر اپنی جدتوں اور اختراعات سے وہ حیثیت دے دی کہ ان کے کھانوں اور دعوتوں کا احوال زندہ شہر کے بجائے "باغ و بہار" کی کسی شہزادی کے دستر خوان کی داستان محسوس ہوتی ہے۔ ہم پنجابی ڈھگوں کے لیے تو اروی محض ایک لیسدار اور بے معنی سی سبزی ہے لیکن لکھنؤ کے ایک باورچی کا یہ دعویٰ تھا "سال بھر دونوں وقت اردیاں پکاؤں اور ہر مرتبہ نئی ترکیب سے۔" اسی طرح ایک رکاب دار "عجیب صنعتوں کی مٹھائی کے انار ایسے بناتا تھا کہ ان پر اصلی اناروں کا دھوکا ہوتا تھا ان کو توڑتے تو دانے بھی اصلی اناروں کے سے نکلتے تھے مگر جب کھایئے تو پتہ چلتا تھا کہ چھلکے اور دانے دو مختلف طرح کی خوش ذائقہ مٹھائیاں ہیں۔" (3)

ہم جیسے تو مرغ پلاؤ کھا کر بڑھکیں مارنے لگتے ہیں جبکہ اس لکھنؤ میں صرف پلاؤ کی 25 اقسام ملتی تھیں۔ ("رسالہ واجد یہ سلطانی" از واجد علی شاہ اختر 55-1854) لذت الغذا کے لیے صرف پلاؤ کی اقسام درج کی جاتی ہیں۔ واضح رہے کہ واجد علی شاہ نے کھانے کی 17 خاصے کے کھانوں کی 15 اور روٹیوں کی 14 اقسام درج کی ہیں اور بیچارہ نظیر کہتا رہا:

بابا ہمیں تو سب نظر آتی ہیں روٹیاں

بہرحال پلاؤ کی یہ اقسام تھیں۔ پلاؤ، چلاؤ، قورمہ پلاؤ، یخنی پلاؤ، حسینی پلاؤ، ستارہ پلاؤ، اناس پلاؤ، مرصع پلاؤ، ماہو پلاؤ، موتی پلاؤ، مرغ پلاؤ، کباب پلاؤ، گزشل پلاؤ، بوحل پلاؤ، کولا پلاؤ، زیربریاں، تنجن، مزعفر، دم پخت، دست و پیچ، قبولی، نورمحلی، تبولی، کھچڑی، گلزار اور خشک برنج۔ (بحوالہ "اودھ کی تہذیبی تاریخ کی جھلکیاں" از نیر مسعود قومی زبان جون 1992ء)

نصیر الدین حیدر کے باورچی کے متعلق مشہور تھا کہ "وہ بادام کے چاول تراشتا اور پستے کی دال تیار کرتا تھا پھر ان سے اس قدر نفیس کھچڑی پکاتا کہ جو دیکھنے میں ماش کی کھچڑی معلوم ہوتی تھی، لیکن کھانے میں اس کا ذائقہ ہی کچھ اور ہوتا تھا جس کا زبان مدتوں چٹخارہ لیتی تھی۔ اسی صورت سے واجد علی شاہ کا رکابدار بھی کھانوں کی ہیئت تبدیل کر دینے میں ایسا کمال رکھتا تھا کہ مربے کو کھایئے تو قورمہ کا مزا ہوتا، قورمے کو کھایئے تو فیرینی کا لطف آتا اور فیرینی کھاتے تو پلاؤ کی لذت آتی تھی۔ بعض دوسرے رکابداروں نے بھی کھانوں اور مخصوص چاولوں کی تیاری میں عجب عجب صنعتیں دکھائی تھیں۔ مثلاً کسی نے پلاؤ کو نورنگ کے چاولوں سے تیار کر کے قاب کو جواہرات سے مشابہ بنا دیا۔ کسی نے آدھا چاول ارغوانی اور نصف کو سفید بنا کر انار دانہ تیار کر دیا ---- شجاع الدولہ کے عہد میں کھانے کے دستر خوان پر چھ مختلف جگہوں سے کھانا آتا تھا۔ ان میں سب سے مخصوص باورچی خانہ مرزا حسن رضا خان کے ماتحت تھا جس میں دو ہزار روپے روزانہ کی پخت ہوتی تھی۔ دوسرا چھوٹا باورچی خانہ جو اول مرزا حسن علی کے تحت تھا اور پھر عنبر علی خان کی نگرانی میں آ گیا تھا اس پر تین سو روپے روزانہ خرچ ہوتے تھے۔ آصف الدولہ کے باورچی خانے کا خرچ بھی بقول ابو طالب دو تین ہزار روپے روزانہ تھا۔ نواب سالار جنگ کا خاص رکابدار بارہ سو روپے ماہوار مشاہرہ لیتا تھا۔"(4)

عیاشی کا یہ عالم تھا کہ اب ان نوابوں کی عورتوں کی تعداد یوں گنوائی جاتی ہے جیسے شاہی اصطبل میں گھوڑیاں گنی جاتی ہیں۔ مثلاً شجاع الدولہ کے حرم میں ستائیس سو سے زیادہ عورتیں تھیں جن میں سے دو ہزار خواصیں اور 701 بیگمات تھیں۔(5) اور یہ کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ان میں سے نکاح صرف چار ہی سے ممکن تھا۔ نہ جانے اتنی عورتوں کا یہ کیا کرتے تھے؟ واضح رہے کہ شہر کی طوائفیں ان ستائیس سو پر مستزاد تھیں۔ رجب علی بیگ سرور "فسانہ عبرت" میں لکھتے ہیں:

> "سترہ سو چلبلے والیاں، نادرۂ زمانہ، شہرۂ آفاق، محبوبی میں طاق ملازم تھیں۔ بارہ سو چست و چالاک، بے باک، فن موسیقی میں یکتا، جان دلبری، سراپا ناز، ان کے علاوہ ہزاروں رنڈیاں جوبن کی متوالیاں، ماہ سیما، رشک صبر، کمسن، جن کے امنگ کے دن، پری رو حاضر۔"(6)

دربار اور شاعری:-

لکھنؤ کے دبستان شاعری کا جائزہ لیتے وقت اس امر کا ذہن نشین رکھنا لازم ہے کہ لکھنؤ کے بیشتر نامور شعراء بذات خود لکھنوی نہ تھے۔ اس کی وجہ دہلی میں معاشی بدحالی اور ہند میں امن و سکون کا فقدان تھا۔ اس

عہد کے اکثر شعراء جیسے میر' سودا' حاتم اور نظیر اکبر آبادی نے شہر آشوب یا اس انداز کی جو دیگر نظمیں لکھیں ان کے مطالعہ سے اس دور انتشار کی تصویر کھنچ جاتی ہے۔ نفسا نفسی کے اس صحرا میں شعراء اور فنکاروں کو فیض آباد' لکھنؤ' فرخ آباد اور عظیم آباد وغیرہ امن و خوشحالی کے نخلستان نظر آرہے تھے۔ ان کے علاوہ کیتھر اور ٹانڈہ کے نواب بھی شعراء کے قدر دان تھے لیکن یہ چھوٹی چھوٹی نام نہاد سلطنتیں جلد ہی ختم ہو گئیں اور باقی لکھنؤ ہی رہ گیا اور وہ سودا جو کسی زمانہ میں دہلی چھوڑنے کو تیار نہ تھے بالآخر فیض آباد کا رخ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ہجرت کرنے والے معروف شعراء کے نام یہ ہیں: خان آرزو' قمر الدین منت' میر ضاحک' سودا' میر سوز اور میر حسن یہ سب نواب شجاع الدولہ کے عہد (75-1754) میں آئے جبکہ میر' مصحفی' انشا' جرأت' رنگین وغیرہ آصف الدولہ کے عہد میں۔

میر اور سودا تو پختہ طبع تھے اس لیے لکھنؤ آکر بھی انہوں نے اپنی شاعرانہ وضع نہ بدلی لیکن انشاء' جرأت اور رنگین وغیرہ نے اس مخصوص رنگ سخن کو چوکھا کیا جو دربار کے پر تعیش ماحول کی بناپر عوام اور معاشرہ میں مقبول ہوتا جارہا تھا۔ مصحفی کا مزاج اور انداز سخن تو اور ہی تھا لیکن انشاء سے چپقلش کی بناپر انہوں نے بھی خود کو شعوری طور پر لکھنوی رنگ میں رنگنے کی سعی کی لیکن افتاد طبع کی بناپر انشاء کی مانند حد ودنہ پھلانگ سکے ان کے ہاں شوخی پھکڑپن میں اور جنس کجروی میں نہیں تبدیل ہوتی۔

خوشحالی نے زندگی کے بارے میں لذت پرستی اور عیش کوشی کے جس سستے گر خوشنما فلسفہ کو جنم دیا نواب کی ذات اور دربار اس کی ترسیل کا وسیلہ تھا۔ ایسے پر تصنع ماحول اور ملمع پسند معاشرہ میں میر کی سادگی نے بے نمک ثابت ہونا تھا' اس لیے شوکت لفظی سے لے کر رعایت لفظی تک لفظی موشگافیوں نے اشعار کو اگر ایک طرف محض لفظی بازی گری بنادیا تو دوسری طرف زبان اتنی چٹ پٹی بنی کہ غزل بارہ مصالحہ کی چاٹ بن کر رہ گئی۔

شیعہ مسلک کی بناپر نوابوں کے لیے تصوف ناقابل قبول تھا' اس لیے اس کے حوالہ سے روحانیت اور اخلاقی تعلیمات کے ساتھ ساتھ عشق کا جو ایک اعلیٰ اور ماورائی تصور ملتا تھا وہ بھی ختم ہو کر رہ گیا جس کے نتیجہ میں خالص جنس نگاری نے فروغ پایا۔ چنانچہ شعراء نے عورت کے اعضاء ملبوسات' زیورات اور دیگر متعلقات حسن کا بیان خوب مزے لے لے کر کیا۔

طوائف اہل لکھنؤ کی زندگی کا محور تھی' اس لیے غزل بھی اب ایک طرح کی تماش بینی بن چکی تھی۔ چنانچہ احترام عشق اور احترام محبوب کے تصورات کی جگہ اب "واسوخت" نے لے لی اور یوں شاعر محبوب کی بے وفائی کا بدلہ لینے اور اسے جلانے اور کڑھانے کے لیے خود بھی ہرجائی بن جاتا ہے۔ اس میں امانت نے خوب نام پیدا کیا۔ المختصر! دہلی کی غزل دل کی زبان اور روح کی ترجمان تھی جبکہ لکھنؤ میں وہ جسم کی پکار اور

جنس کا کوائف نامہ ہے۔ چند بے ضرر مثالیں پیش ہیں:

صاف چولی سے عیاں ہے چمن سرخ ترا
نہیں چھپتا نہ شبنم چمن سرخ ترا

مصحفی

انگھریاں سرخ ہوگئیں چٹ سے
دیکھ لیجے کمال بوسے کا

انشاء

بے پردہ ہوگئے وہ لگاوٹ کے دھیان میں
بھیجیں گلوریاں مجھے انگیا کے پان میں

امانت

مر گئے عاشق جب آگے سے دوپٹہ ہٹ گیا
کیا بلا رحلت کے نقارے ہیں دلبر چھاتیاں

بحر

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے، کان میں ٹیڑھا بالا ہے
جرأت ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے

جرأت

یہ تو خیر شعراء تھے اور ان سے کچھ بھی بعید نہ تھا لیکن شاعرات بھی عصری رجحان سے دامن نہ بچا سکیں۔ چنانچہ حجاب، حور، شرم اور صنم وغیرہ کسی مرد سے کم نہیں۔ شرم صاحبہ کا یہ ایک شعر ہی مثال کو کافی رہے گا:

خوب سا پیار کروں گا بخدا میں تم کو
ہاتھ آجاؤ گے پیارے جو کبھی رات کے وقت

واجد علی شاہ بطور شاعر:۔

اگرچہ لکھنؤ کے بیشتر نوابین شعر و شاعری کے رسیا تھے مگر واجد علی شاہ اس سلسلہ میں خصوصی شہرت رکھتا ہے۔ بقول سید مسعود حسن رضوی ادیب "واجد علی شاہ کو بھی کم سنی سے شعر کہنے کا شوق تھا چنانچہ ان کا ایک دیوان شاہزادگی ہی کے زمانے سے مرتب ہو گیا تھا وہ بڑے زود گو تھے' خود کہتے ہیں۔

اس قدر جلدی غزل کہنا بہت دشوار ہے
کب کوئی دنیا میں اختر آپ سا پیدا ہوا

بادشاہ کی کئی بیگمیں شعر کہتی تھیں جن کے تخلص یہ ہیں عالم، صدر، محبوب، بیگم، عشرت، قمر، حور۔ ان کے کئی شہزادے بھی شاعر تھے جن میں سے کوکب، ہزار اور انجم کے دیوان چھپے ہوئے موجود ہیں۔ واجد علی شاہ کے منظوم کلام کی مقدار اتنی زیادہ ہے کہ وہ تیس پینتیس جلدوں میں سما سکے۔ کئی بڑی مثنویاں تصنیف کیں جن کے نام ہیں افسانہ عشق، دریائے تعشق، بحر الفت اور عشق نامہ (7)"۔ واجد علی شاہ نے نظم اور نثر میں سو سے زیادہ کتابیں لکھیں"(8)

واجد علی شاہ کی جدت پسندیوں، تخلیقی اختراعات اور شاعرانہ خوش ذوقی کا اندازہ ان خطابات سے ہی لگایا جاسکتا ہے جو انہوں نے اپنی عورتوں سے لے کر جانوروں تک کو عنایت کئے تھے چنانچہ زیور گل، آشنائے چمن، عاشق گل، شب صدا۔ یہ عورتوں کے نہیں بلکہ بلبل کے خطابات تھے صرف بلبل کے لیے 41 خطابات تجویز کئے گئے تھے۔ جو بھنگن کپڑے کی چادر سے طہارت کراتی تھی اسے مصفا بیگم اور جو دو سقنیاں پانی ڈالتی تھیں انہیں آب رساں بیگم کے خطاب سے نواز کر بالآخر حرم میں داخل کیا۔

واجد علی شاہ نے اپنی بعض کتابوں میں اپنے بارے میں جو کچھ لکھا وہ خاصا معلومات افزا ہے چنانچہ ایک موقع پر انہوں نے ارباب نشاط کے اخراجات کے ضمن میں یہ تفصیل بہم پہنچائی ہے "جملہ آٹھ ہزار پانچ سو اٹھانوے روپیہ مشاہرہ ہوئے، پنڈرہ کلاونت مغنی، ایک کشمی والا، دو پکھاوجی، تیس طبلہ نواز، چھیالیس سارنگی نواز، بائیس خنجرہ نواز اور ایک نے نواز، چھ رقاص، ایک شعبدہ باز، دو ڈھولک نواز، ایک سرسنگار نواز اور انیس نفر نقار خانے میں اور چھ محفل ملازم ہیں۔ چشم بدور، تنخواہ دار، تین ہزار دو سو اکسٹھ روپیہ ماہانہ کی اور رقم کہ سرکار میں جو ڈومینان عورتیں ہیں ان کو "سرور محفل" اور جوان کے مرد ہیں ان کو "بہار محفل" کہتے ہیں۔"(بحوالہ: "واجد علی شاہ اور ان کا عہد" ص: 29)

واجد علی شاہ اختر نے لفظوں کے سر پر ویسی ہی شاعری کی جیسی اس عہد کے لکھنؤ میں مروج تھی۔ بحیثیت مجموعی اس کی شاعری کے انداز و اسلوب کا ان اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

نصیب فتح ہو یا ہو مجھے شکست اختر
خدا بچائے ہوا سامنا محبت کا
دل گویا کو ترے عشق نے خاموش کیا
یاد غیروں کی ہوئی مجھ کو فراموش کیا

واجد علی شاہ ایام جلاوطنی میں یوں کہا کرتے تھے:

زمانہ تھا پیا کرتے تھے گوہر پاؤں کے نیچے
پر اب ہے دھوپ سر پر اور کنکرپاؤں کے نیچے
ہوں تو شاہان جہاں پر ہے پڑا وقت مگر
ختم ہے اختر بے کس پہ جفائے غربت

"بت شوخ وشنگ":-

واجد علی شاہ نے "پری خانہ" میں اپنا سراپا ان الفاظ میں کھینچا ہے:

"میرے دل کی سرزمین پر محبت کے بادل برس رہے تھے۔ اس میں شک نہیں اس زمانہ میں خود مجھ میں بھی بتان شوخ وشنگ کے سے آثار موجود تھے۔ میری طلسم آفریں آنکھوں کے آگے سامری کو بھی سبقت لے جانا محال تھا۔ یوسف کو میرے حضور میں بار پانا مشکل تھا۔ میری زلف پر پیچ مشک تاتار کو شرمندہ کرتی تھی۔ میری نازک مژہ اغیار کے سینوں میں کانٹوں کی طرح چبھتی تھی۔ حسن و جمال' لطافت و ملائمت میرے آگے سربجود تھے۔ اداوناز میری ادنٰی سی کنیزیں تھیں۔ آہوان رم خوردہ میری چشم پرفریب سے رک جاتے تھے۔ سنبل پیچاں میری کاکلوں کی اسیر تھی۔ میرے رخسار مثل آئینہ حلب' میری زنخدان سیب سرخ تھی۔ میری آنکھیں ناتوانوں کے لیے مایہ قوت تھیں۔ میرے ہونٹ معشوقوں کے لیے جاں نواز تھے۔ میری بھنویں کمان کیانی' میری پیشانی چاند کی طرح چمکتی' میرے حلقہ گیسو کمند بلا تھے جس میں بے شمار دل اسیر ہوکر تڑپتے تھے۔ میرے مژگاں کے نیزوں سے عاشقوں کے دل زخمی تھے۔ میرے ابرو کی تیغ معشوقوں کی جان کی دشمن تھی۔ زلفیں شب تیرہ و تار کی مانند اور عارض صبح وصال کے مثال تھے۔ قد و قامت سرو مراد کی طرح جو معشوقوں کے دل کو ہزار فریب سے قابو کرلیتا تھا" (بحوالہ: "واجد علی شاہ اوران کا عہد" ص 13)

نازوانداز کا اسلحہ خانہ: ریختی:-

اس پر تعیش فضا نے شعراء کے اذہان کو کیسے ایک مخصوص سانچے میں ڈھالا اور جب زنانہ پن شعار زیست بنا تو اس نے ادب کو بھی کس طرح سے زنانہ بنانے کی کوشش کی اس کا اندازہ ریختی کی ایجاد سے لگایا جاسکتا ہے۔ یہ رنگین (1169ھ-1251ھ) کی ایجاد تھی۔ جس کی انشاء نے اپنے مخصوص انداز میں

"دریائے لطافت" میں تائید بھی کی۔ رنگین نے ریختی کے دیوان "انگیختہ" میں خود بھی اس کے موجد ہونے کا دعویٰ کیا ہے لیکن یہ واضح رہے کہ رنگین سے پہلے ایک اور ریختی گو قیس حیدر آبادی کے دیوان کا حوالہ ملتا ہے جو نہ صرف رنگین کے دیوان سے 29 برس پہلے 1220ھ میں لکھا گیا بلکہ بہت سی ہم طرح غزلوں کی بنا پر اسے بعید از امکان نہیں قرار دیا جاسکتا کہ رنگین نے وہ دیوان دیکھا بھی ہوگا۔

ریختی کیا ہے؟ ہمیں اس کا جواب کسی حد تک خود دیوان کا نام "انگیختہ" میں سے مل جاتا ہے جو یا تو "انگیا+ریختہ" ہے ورنہ انگیخت سے "انگیختہ" (9) بنالیا اور ہر دو صورتوں ہی میں جنسی اشتعال والا مفہوم نمایاں تر ہے۔ سیدھے سادے الفاظ میں عورت کے (بالخصوص جنسی یا جنس سے وابستہ) جذبات احساسات اور خواہشات کی نسائی زبان میں ترجمانی ریختی ہے۔

کیونکہ دکھنی غزل میں ہندی گیت اور رادھا کرشن کی محبت کی روایات کے زیر اثر اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے اس لیے بعض نقادوں نے دکھنی غزل کو بھی ریختی قرار دیا مگر یہ غلط ہے۔ دکھنی غزل کا لکھنؤ کی ریختی سے دور کا بھی تعلق نہیں اور نہ ہی وہ ان ساجی اور نفسیاتی عوامل کی جنم دہندہ ہے جو نوابوں اور طوائفوں کے لکھنؤ سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں۔

اس ضمن میں انشاء اور رنگین کے بیانات ہی سے ریختی کی تخلیق سے وابستہ جنسی محرک کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ انشاء نے "دریائے لطافت" میں رنگین کی یوں تصویر کھینچی:

> "چونکہ مدتوں ان کی ہمت کا گھوڑا امتحان قوت باہ کے میدان میں دوڑا ہے اور انہیں زیادہ تر پردہ نشین عورتوں سے سروکار رہا ہے۔ ان عورتوں کی کچھ اصطلاحات انہوں نے اپنی تالیف کی ہوئی ایک کتاب میں لکھی ہیں بلکہ اس بولی میں ایک دیوان نظم کیا ہے۔"

رنگین نے "انگیختہ" کے دیباچہ میں یوں لکھا:

> "بیچ ایام جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بگاہ عرس شیطانی کہ عبارت جس سے تماش بینی خانگیوں کی ہے کرتا تھا اور اس قوم کی ہر فصیح پر دھیان دھرتا تھا۔ ہر گاہ چند مدت جو اس وضع اوقات پر بسر ہوئی تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح و محاورے سے بہت سی خبر ہوئی۔ پس واسطے انہیں اشخاص کے عام بلکہ خاص بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان ہیچمدان نے موزوں کر کے مرتب کیا۔"

ان دونوں اقتباسات سے ریختی گو کی شخصیت اس کا ادبی منصب اور لسانی مقاصد بخوبی عیاں ہو جاتے ہیں۔ اس رجحان کی انتہا اس پر ہوئی کہ شعراء نے زنانہ تخلص ہی نہ رکھے بلکہ معراج میر یار علی خاں جان صاحب

(متوفی:1897ء) تو زنانہ لباس پہن کر اور ڈولی میں سج کر مشاعروں میں شریک ہوتے اور بڑے ناز نخرے اور ٹھسے کے ساتھ اشعار سناتے۔ علی بیگ نازنین' عابد مرزا بیگم' بجیعت علی شیدا وغیرہ تو مرد مگر تخلص زنانہ تھے!

چند اشعار درج ہیں:

رات کوٹھے پہ تری دیکھ لی چوری انا
کالی اوپر تھی چڑھی نیچے تھی گوری انا

رنگین

کل کی طرح سے آج نہیں' اشرفی بندھی
میراجو آپ نے یہ ٹٹولا آزار بند

انشاء

ہوئی عشاق میں مشہور یوسف ساجواں تاکا
بوا! ہم عورتوں میں تھا بڑا دیدہ زلیخا کا

جان صاحب

کارخانے میں خدا کے ہے کے بوا دخل
بچہ تم پہلے جنیں بیاہ ہوا میرے بعد

جان صاحب

مثنوی:-

گو قلی قطب شاہ سے لے کر ہر دور کے اچھے شاعروں نے مثنویاں لکھیں لیکن مرثیہ کی مانند اس صنف کو بھی فنی بلندی لکھنؤ ہی میں ملی اس لیے "سحر البیان"(10)(1784ء)،"گلزار نسیم"(11)(1254ھ) اور "زہر عشق"(1860ء) وغیرہ کی صورت میں جو کچھ سامنے آیا بلحاظ قدر و قیمت اسے کمتر نہیں قرار دیا جاسکتا۔ شاید اسی لیے "سحر البیان" اور "گلزار نسیم" کے انگریزی تراجم بھی چھپے۔ ہجو گو اور طنز نگار میر ضاحک کے اکلوتے فرزند میر حسن (نام: غلام میر حسن پیدائش: دہلی 1142ھ/1727ء وفات لکھنؤ 1201ھ/1786ء)،(12) نے 12 مثنویاں لکھیں' سحر البیان کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ کسی کو نہ ملی۔ قصہ تو روایتی اور مافوق الفطرت پر مبنی ہے لیکن اپنے عہد کی معاشرت کی مرقع سازی اور رسوم و رواجات کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری اور جزئیات کے بیان میں انہوں نے سلاست کے ساتھ ساتھ زبان کی خوبی' محاورہ کی درستی اور روزمرہ کی چاشنی کو برقرار رکھا۔ کامیاب منظر نگاری ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ آج بھی اس مثنوی کے بہت سے اشعار زبان زد خلق ہیں۔ مثلاً:

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

میر حسن کی 12 مثنویوں کے نام یہ ہیں: نقل کلاونت، نقل زن فاحشہ، نقل قصاب، نقل قصائی، مثنوی شادیٔ آصف الدولہ (1769ء) رموز العارفین (1774ء) مثنوی در ہجو حویلی کہ بر کرایہ گرفتہ بود (76-1775ء) گلزار ارم (1778ء) مثنوی تہنیت عید (1784ء) مثنوی در وصف قصر جواہر (1784ء) مثنوی خوانِ نعمت (1784ء) مثنوی سحر البیان (1784ء) ان کے علاوہ میر حسن کی کلیات (1779ء) اور تذکرہ شعراء اردو (1778ء) بھی ان کے کارناموں میں شامل ہیں۔

میر حسن نے اپنے بارے میں یوں کہا:

بہت ہی لطف تری رنگ سادگی میں ہے
کمال زور قلم تیرا مثنوی میں ہے
جو بات تجھ میں تھی سب کو ہے اتفاق اس پر
وہ بات سب میں نہیں ہے کسی کسی میں ہے

میر حسن کی غزلیات کا دیوان تقریباً پانچ سو غزلیات پر مشتمل ہے یعنی اگر مثنوی نہ لکھی ہوتی تو بھی غزلیات کی بنا پر اہم شعراء میں شمار ہو سکتے تھے اور کیوں نہ ہوتے جب ایسے اشعار کہہ سکتے تھے:

عشق کا راز گر نہ کھل جاتا
اس قدر تو نہ ہم سے شرماتا
جس ادا کا کشتہ ہوں وہ رہے میرے ہی ساتھ
اس ادا کو معتدل اے خوب رو مت کیجئے
ہم نہ نکہت ہیں نہ گل ہیں جو مہکتے جاویں
آگ کی طرح جدھر جاویں دہکتے جاویں
جو کوئی آوے ہے نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے
ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جائیں

بعض اوقات یہ ہوتا ہے کہ کوئی ایک کتاب یا صنف یوں وجہِ شہرت بن جاتی ہے کہ باقی تمام کام قارئین اور ناقدین کی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور یہی میر حسن کے ساتھ ہوا کہ وہ محض "مثنوی والا" بن کر رہ گیا۔

نول کشور لکھنؤ سے 1912ء میں "دیوان حسن" شائع ہوا، پھر نہ چھپا جبکہ نصاب میں شامل ہونے کی وجہ

سے مثنوی کے بلاشبہ سینکڑوں ایڈیشن چھپ گئے۔ پروفیسر مظفر حنفی نے "غزلیات میر حسن" (انتخاب/مقدمہ) شائع کی ہے(دہلی: 1991ء)اس میں 147غزلیں ہیں۔

"مقالات مولوی محمد شفیع" (جلد2 مرتبہ:احمد ربانی) میں مولوی صاحب کا ایک مقالہ بعنوان "مثنوی سحرالبیان کا ایک نادر دیباچہ" (ص:110-106) ملتا ہے جس کی تحقیق کے مطابق یہ دیباچہ میر شیر علی افسوس کا ہے اور اسے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔اگرچہ بعد کی اشاعتوں میں یہ دیباچہ حذف کر دیا گیا لیکن مولوی صاحب کے بموجب گارساں دتاسی نے اپنی "تاریخ ادبیات ہند" (پیرس:1839ء) میں میر حسن کے جو حالات قلم بند کیے وہ اس دیباچہ سے ماخوذ ہیں۔اس دیباچہ سے میر حسن کی تاریخ وفات کے تعین میں بھی مدد ملتی ہے جو کہ محرم 1201ھ (اکتوبر 1786ء) ہے۔مثنوی سحرالبیان کی تکمیل کا سنہ 1199ھ ہے اور یہ فورٹ ولیم کالج میں 1803ء میں طبع ہوئی مرتبہ شیر علی افسوس

میر حسن نے مثنوی سحرالبیان بحر متقارب مثمن محذوف الآخر یا مقصور الآخر (فعولن فعولن فعولن فعل) میں لکھی شاہنامہ بھی اسی بحر میں لکھا گیا۔

"گلزار نسیم":-

پنڈت دیا شنکر نسیم (1811-1842ء) جواں مرگ نہ ہوتے تو شاید گلزار نسیم سے اور بھی بہتر مثنویاں لکھتے۔یہ گل بکاؤلی کا قصہ ہے۔اس لیے قاری کے لیے مثنوی کا لطف قصہ میں نہیں بلکہ طرز ادا میں ہے۔نسیم آتش کے شاگرد تھے بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ اپنی اصلی صورت میں یہ مثنوی کافی سے زیادہ طویل تھی۔آتش کے مشورہ پر انہوں نے اسے مختصر کر دیا اور وہ بھی اس حد تک کہ چند اشعار بھی حذف کر دینے سے قصہ کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے۔اس لیے اگر سحرالبیان میں تفصیلات کا حسن ملتا ہے تو گلزار نسیم ایجاز کا اعجاز ہے۔چنانچہ میر حسن نے حمد میں 40 'نعت میں 27 'منقبت میں 25اور تعریف سخن میں 10اشعار کہے جبکہ نسیم نے صرف 4اشعار میں یہ سب کچھ کہہ ڈالا۔نسیم نے برجستگی ادا کی بجائے تشبیہات 'استعارات ' رعایت لفظی اور صنائع پر ضرورت سے زیادہ انحصار کیا۔اس لیے بعض مواقع پر تصنع کے ساتھ تنگنائی کا بھی احساس ہوتا ہے۔رشید احمد صدیقی نے اس کے بارے میں خوب لکھا:"شعر وشاعری کے جن پہلوؤں کے اعتبار سے لکھنؤ بدنام ہے۔گلزار نسیم نے ان ہی پہلوؤں سے لکھنؤ کا نام اونچا کیا ہے۔گلزار نسیم کے بھی سحرالبیان ہونے میں شک نہیں۔زبان کو شاعری اور شاعری کو زبان بنا دینا کوئی معمولی کام نہیں۔"

"گلزار نسیم" اور بجنل ہے یا یہ قصہ مستعار لیا گیا ہے۔یہ تحقیقی بحث دلچسپ بھی ہے اور نزاعی بھی۔اس کی ابتدا رسالہ مخزن کی نومبر 1908ء کی اشاعت سے ہوئی تھی جس میں گلزار نسیم کا ماخذ (خیابان ریحان) کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا۔اس کے دو سال بعد حضرت شوق قدوائی کا ایک مضمون اسی مخزن

کی جنوری 1910ء کی اشاعت میں درج ہوا جس میں منشی سیکولال رفعت کی ایک فارسی مثنوی کو گلزار نسیم کا ماخذ قرار دیا گیا تھا۔ تقریباً 30 سال گزر جانے کے بعد سید ظہور حسن نام کے ایک صاحب نے ایک اور مضمون "خیابان ریحان" پر شائع کیا۔ یہ مضمون رسالہ معارف اگست 1947ء میں شائع ہوا۔ بحث چل نکلی تو ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی توجہ کی اور ان کے دو مضمون کے بعد دیگرے ہماری زبان کیم مارچ 1960ء اور 21 اکتوبر 1960ء میں چھپے۔ آخر میں فرمان فتح پوری صاحب نے "گلزار نسیم اور اس کے ماخذ کا قضیہ" کے عنوان سے ایک طویل مضمون تحریر کیا جس میں ظاہر کیا گیا کہ مثنوی گلزار نسیم کا ماخذ خیابان ریحان نہیں ہے بلکہ باغ بہار ہے جسے منشی ریحان الدین ریحان لکھنوی نے 1211ھ میں تصنیف کیا۔"(13)

ویسے خود نسیم نے بھی اس کے طبع زاد ہونے کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں:

قصہ ہے سنا گیا ہے اکثر　　　اردو کی زبان میں سخنور

مثنوی گلزار نسیم کیونکہ قصہ گل بکاؤلی پر استوار ہے اس لیے مثنوی کے ماخذات کے کھوج میں خود قصہ گل بکاؤلی پر بھی خاص تحقیق ہو گئی اور بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری "اس کوشش کے نتیجے میں بعض ایسے حقائق سامنے آئے ہیں جن کی روشنی میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ بکاؤلی کا قصہ فرضی نہیں بلکہ بڑی حد تک امر واقعہ ہے۔ اس واقعے کے نشانات آج بھی امر کنٹک کے علاقے میں موجود ہیں اور دیکھے جا سکتے ہیں۔"(14)

جہاں تک اس قصہ کا تعلق ہے تو یہ ہندوستانی ہے یعنی عربی فارسی سے مستعار نہیں۔ 1803ء میں فورٹ ولیم کالج کے لیے نہال چند لاہوری نے اسے فارسی سے اردو نثر میں ترجمہ کر کے "مذہب عشق" کا نام دیا۔ باغ و بہار کی مانند یہ بھی تاریخی نام ہے۔ اس کے بعد نسیم نے 39-1838ء میں اسے مثنوی کا روپ دیا۔ جہاں تک اس قصہ کی قدامت کا تعلق ہے تو رشید حسن خاں کے بموجب "اب تک کی معلومات کے مطابق اس قصہ کی ایسی قدیم ترین تحریری روایت، جس کے متعلق ضروری تفصیلات معلوم ہوں۔ وہ عزت اللہ بنگالی کا فارسی نثری متن ہے۔ عزت اللہ نے اٹھارویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی (1720ء سے 1730ء تک کسی وقت) اس قصہ کو فارسی نثر میں لکھا۔" (ماہنامہ "نگار پاکستان" مارچ 1996ء)

اردو کی بدنام ترین مثنوی:-

نواب مرزا شوق (اصل نام: حکیم تصدق حسین 1197ھ / 1288ھ) کی 3 مسلمہ مثنویوں فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق میں سے زہر عشق ان کی سب سے معروف اور غالباً اردو کی بدنام ترین مثنوی سمجھی جاتی ہے۔ مرزا شوق کے پوتے احسن لکھنوی کے بموجب یہ واقعہ سچا ہے۔ یعنی یہ شوق کے برادر نسبتی مرزا عباس اور ایک شادی شدہ عورت ستارہ کی ناکام محبت کا المیہ ہے (ستارہ نے بھی مثنوی کی

ہیروئن کی طرح جدائی پر موت کو ترجیح دی تھی) اتفاقاً مرزا شوق نے دونوں عاشق و معشوق کی آخری ملاقات کی غم آگیں گفتگو سن لی جس سے ایسی کیفیت طاری ہوئی کہ رات بھر کمرہ کی دیوار پر کوئلے سے اشعار لکھتے رہے۔ زہر عشق اتنی مقبول مثنوی تھی کہ خنجر عشق، سوز عشق اور قہر عشق وغیرہ کئی مثنویاں اسی انداز پر تحریر ہوئیں مگر وہ بات پیدا نہ ہو سکی لیکن تعجب یہ ہے کہ اتنی مقبولیت کے باوجود بھی قدیم دور کے صرف تین تذکروں نگاروں نے اس کا ذکر کیا حالی نے یوں مذمت کی:

"شوق نے مثنویوں میں اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگزشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے۔"

مرزا شوق سے منسوب ایک مثنوی "لذت عشق" بھی ہے۔ عطاء اللہ پالوی نہ تو "لذت عشق" کو شوق کی مصدقہ مثنوی تسلیم کرتے ہیں اور نہ ہی باعث تخلیق واقعہ کو درست جانتے ہیں۔ مزید تفصیلات کے لیے ان کی کتاب "تذکرہ عشق" ملاحظہ ہو۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے بموجب "لذت عشق" آغا حسن نظم کی ہے۔ ("ماہ نو" نومبر 1968ء) لذت عشق 1885ء میں چھپی' آغا حسن نظم مرزا شوق کے بھانجے تھے۔ اکبر حیدری کاشمیری کے بموجب شوق کی تین مثنویاں "بہار عشق"، "فریب عشق" اور "زہر عشق" کے ساتھ نظم کی "لذت عشق" یہ چاروں نول کشور نے "مثنویات شوق" کے نام سے 1869ء اور 1871ء میں شائع کیں۔ اس لئے آغا حسن نظم کی لذت عشق بھی شوق کے نام سے منسوب ہوگئی (بحوالہ مقالہ "لالہ سری رام اور خمخانہ جاوید" قومی زبان جون 1992ء)

جدید دور میں عبدالماجد دریا آبادی ("اردو کا ایک بدنام شاعر") سے لے کر کلیم الدین احمد تک بیشتر نقادوں نے عریانی کی بنا پر شوق کی مذمت کی' حالانکہ ان میں وصل کے منظر میں جو عریانی ہے وہ اردو مثنویوں کی روایت سے بڑھ کر نہیں ہے۔ ویسے اس کی مقبولیت اور تاثیر نام نہاد عریانی کی وجہ سے نہیں بلکہ حسن بیان کے باعث ہے۔ شوق شاگرد تو آتش ہی کے تھے' لیکن نسیم کی مانند الفاظ کی مرصع کاری سے اتنی دلچسپی نہ تھی' اس لیے طرز اظہار میں یہ میر حسن کی طرح سادگی پر انحصار کرتے ہیں۔ ان اشعار سے اسلوب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

گیسو رُخ پر ہوا سے ہلتے ہیں
چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں
موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے
عشق میں ہم نے یہ کمائی کی

دل دیا غم سے آشنائی کی
حشر تک ہوگی پھر یہ بات کہاں
ہم کہاں تم کہاں' یہ رات کہاں

اور تو اور بعض ترقی پسندوں نے بھی اسے پسند نہ کیا چنانچہ ہنس راج رہبر اور راجندر سنگھ بیدی نے ایک مرتبہ ماہنامہ "شاہراہ" دہلی میں اسے انحطاط پذیر جاگیر دارانہ تمدن سے وابستہ ایک رجعت پسند شاعر کی تخلیق قرار دیا مگر سجاد ظہیر نے اس انداز نظر کی مخالفت کرتے ہوئے "زہر عشق" کو ایک اہم ادبی کارنامہ قرار دیا تھا۔

بیشتر ناقدین کا خیال ہے کہ شوق کی تمام مثنویاں آپ بیتی ہیں۔ اگر یہ درست ہے تو پھر سادگی بیان اور خلوص جذبات سے الم کی شدید چبھن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بات ہے تو غیر تنقیدی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے دل بھر آتا ہے۔ مثنوی پر پابندی بھی عریانی کی وجہ سے نہ لگی تھی بلکہ اس لیے کہ اس پر مبنی ڈرامہ میں وصیت اور جنازے کے مناظر پر تھیٹر آہ و بکا سے گونج اٹھتا تھا۔ روایت ہے کہ ایک شخص اسے پڑھتے رہنے کی وجہ سے ذہنی توازن کھو بیٹھا چنانچہ سامعین اور قارئین میں شدید جذباتی تموج کی بنا پر اس پر مبنی ڈراموں اور اس کی اشاعت پر پابندی عاید کی گئی تھی ورنہ جہاں تک اس سے منسوب عریانی کا تعلق ہے تو یہ مثنوی اردو کی بعض اور مثنویوں (مثلاً: بدر منیر) سے وصل کے مناظر میں کچھ ایسی زیادہ بڑھی ہوئی نہیں ہے۔

جہاں تک فحاشی' عریانی اور جنس پسندی کا تعلق ہے تو اہل لکھنؤ کسی سے کم نہ تھے جہاں طوائف تہذیب کا مرکز اور تمدن کی علامت سمجھی جاتی ہو اور جس تمدن نے ریختی جیسی صنف ایجاد کی وہ عریانی کی وجہ سے ایک لکھنوی شاعر کو اس حد تک شاعر نہ مانے کہ تذکرہ نگار اسے درخور اعتنا نہ سمجھیں۔ یہ تعجب کی بات ہے۔ جہاں مرد زنانہ تخلص رکھ کر ریختی کہتے تھے اور جان صاحب زنانہ لباس پہن کر' پالکی میں بیٹھ کر مشاعرہ میں تشریف لا کر ناز و ادا سے نسائی امور کو اشعار میں بیان کر کے داد پائیں۔ وہاں زہر عشق کی کیا حقیقت تھی لیکن پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ وہ سب کچھ روا رہا لیکن مرزا شوق کا نام نہ چل سکا۔

ہمارے ناقدین نے اب تک زہر عشق کو صرف ایک فحش مثنوی سمجھ کر پڑھا اور بقدر ظرف اس کی حمایت یا مذمت کی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے مطالعہ کے لیے صرف ایک ہی یعنی اخلاقی زاویہ مخصوص رہا اور اسی نقطۂ نظر سے اس کا جو مطالعہ ہوا وہ یک طرفہ تھا اس لیے محدود ہی نہیں بلکہ بعض امور میں تو گمراہ کن بھی ثابت ہوا۔

میری دانست میں اس کا مطالعہ لکھنوی ادب بلکہ اردو ادب میں حقیقت نگاری کی اولیں مثال کے لحاظ سے ہونا چاہیے۔ غزل کی مقبولیت نے اردو ادب میں جس انداز نظر کو مروج کیا وہ حقیقت نگاری کے علاوہ

باقی سب کچھ ہو سکتا ہے۔ عشق و عاشقی کا ایک مخصوص تصور تھا جس کی ایک حد پر اگر صوفی کا عشق حقیقی تھا تو دوسری حد پر خالص جنسی شاعری ان دو انتہاؤں کے درمیان غزل کے شعراء کا قافلہ سفر کر تا رہا ہے۔ شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی ایک استثنائی مثال ملتی ہے جس نے حقیقت نگاری سے کام لیا۔ اسے ہجوم سے دلچسپی تھی اسی لیے اس نے اجتماعی زندگی کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی سو اس کی شاعری کو سماجی حقیقت نگاری کی اولیں مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ غزل کی دروں بین شاعری نے شعراء اور ناقدین میں جس طرز احساس کو فروغ دیا اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ نظیر کو بھی اس کے عصر نے شاعر تسلیم نہ کیا۔ اس کے بعد مرزا شوق آتے ہیں جنہوں نے امور عشق میں حقیقت نگاری کی طرح نو ڈالی۔

مثنوی اردو کی مقبول ترین اصناف میں سے رہی ہے تقریباً سبھی اچھے شعراء نے مثنویاں لکھیں۔

بحیثیت مجموعی مثنویوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ وہ مثنویاں جن میں ما فوق الفطرت عناصر کا سہارا لیا گیا اور وہ مثنویاں جن میں عشق تو ہے لیکن پیشکش کا انداز غزل سے وابستہ مخصوص جذباتی آہنگ پر مبنی ہے۔ پہلے گروہ میں میر حسن اور نسیم اور دوسرے میں میر' مومن اور داغ کی مثنویوں کو شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس تناظر میں جب شوق کی مثنویوں کا مطالعہ کریں تو نئے پن کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔ پر تصنع عشق کی روایت میں زہر عشق تازہ ہوا کا جھونکا ہے۔

لکھنؤ کے کجرو معاشرہ میں حصول لذت کے لیے طوائف تھی تو تصنع پسندی کی تسکین کے لیے انسان اور جن پری کے عشق سے ذہن کی تسکین ہو جاتی تھی۔ اس معاشرہ میں ایسے براہ راست عشق کا تصور ممکن نہ تھا جس میں کسی شہزادی یا پری کی بجائے محبوبہ اپنی گلی محلہ کے سوداگر کی بیٹی ہو:

جس محلہ میں تھا ہمارا گھر
وہیں رہتا تھا ایک سوداگر
ایک دختر تھی اس کی ماہ جبیں
شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں

اور عشق کسی پر اسرار واقعہ یا کسی طلسمی وقوعہ کے برعکس گھر کے کوٹھے پر سے شروع ہو:

ایک دن چرخ پر جو ابر آیا
کچھ اندھیرا سا ہر طرف چھایا
کھل گیا جب برس کے وہ بادل
قوس تب آسماں پہ آئی نکل
دل مرا بیٹھے بیٹھے گھبرایا

سیر کرنے کو بام پر آیا
دیکھا اک سمت جو اٹھا کے نظر
سامنے تھی وہ وحشت سوداگر
ہوئی میری جو اس کی چار نگاہ
منہ سے بے ساختہ نکل گئی آہ
سامنے وہ کھڑی تھی ماہ منیر
چپ کھڑا تھا میں صورت تصویر

لکھنوی مزاج جس چمک دمک اور لکھنوی سوچ جس ایچ پیچ کی عادی تھی اس کی بنا پر ان کے لیے ایسی عام (عامیانہ نہیں) چیز کو قبول کرنا آسان نہ تھا۔

جہاں تک زہر عشق کے پلاٹ کا تعلق ہے وہ بالکل سیدھا بلکہ جدید تکنیک کی رو سے تو سرے سے پلاٹ ہی نہیں ہے۔ کوٹھے پر دیکھنے سے عشق ہوا۔ نامہ و پیام کے بعد ملاقات' وصل' پھر گھر والوں کو معلوم ہونا' محبوبہ کا رسوائی کے خوف سے زہر کھا کر مر جانا' عاشق کا بھی صدمہ کی تاب نہ لا کر زہر کھانا مگر بچ جانا' یہ ہے قصہ۔

لیکن اس کی تاثیر جذبات کی اس حقیقی تصویر کشی میں مضمر ہے جو نسوانی نفسیات سے واقفیت کے بغیر ناممکن ہے۔ زہر عشق کے ساتھ ساتھ ان کی دوسری مثنویوں "فریب عشق" اور "بہار عشق" کا مطالعہ کرنے سے عیاں ہوتا ہے کہ شوق ایک ماہر نفسیات کی مانند نسوانی جذبات اور ان کی تہ در تہ کیفیات سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے مرد اور عورت سیدھے سادے مرد اور عورت ہی رہتے ہیں جس لذت کوش معاشرے میں وہ سانس لے رہے تھے اس کی بنا پر ان کی زندگی بلند مقاصد حیات سے تہی نظر آتی ہے۔ دہلی میں رومانیت سے مملو عشق کا ایک ارفع تصور ملتا تھا لیکن لکھنوی معاشرہ میں وہ بھی نہ تھا اس لیے شوق نے جس عشق کا تصور پیش کیا وہ دو جمع دو برابر چار قسم کا ہے۔ یہ ایک نارمل مرد اور نارمل عورت کی جنسی خواہشات کا کوائف نامہ ہے۔ عاشق ہر ممکن طریقہ سے اپنے جنسی مقصود کو حاصل کرتا ہے لیکن اس کے لیے اسے نہ تو کسی شرط کو پورا کرنا پڑتا ہے نہ ہی مہمات سر کرنی پڑتی ہیں۔ وہ اپنے زمانہ کے دستور کے مطابق نامہ پیام کے ذرائع تلاش کرتا ہے' محبوبہ اپنی فطرت کے مطابق اور من چاہے منڈیا ہلائے کے مصداق انکار کرتی ہے لیکن پھر مان جاتی ہے اور اس کے بعد جنسی ملاپ کی منزل آتی ہے۔ شوق نے کیونکہ ہر مقام پر حقیقت نگاری سے کام لیا ہے' اس لیے جنسی ملاپ میں بھی ایسا ہی ہونا چاہئے تھا۔ یہ مرد اور پری یا جن اور عورت کا "وصل" نہ تھا۔ جب مرد عورت کا ملاپ ہوگا تو ایسے یہ ہوگا جیسے مرد اور عورت کا ہونا چاہئے بلکہ شوق اگر اس ضمن میں اخفا سے کام لیتے تو اس فنی منصب سے دور ہو جاتے جو زہر عشق اور ان کی دیگر

مثنویوں سے عیاں ہے۔

بہر حال یہ طے ہے کہ عشق نامراد کی حرماں نصیبی کا یہ المیہ ایسا دل دوز ہے کہ محبت کے مارے جوان لڑکوں' جذباتی لڑکیوں اور ہائی بلڈ پریشر کے مریضوں کے اعصاب پر اس کے شدید اثرات ہوتے ہیں۔ عبدالماجد دریا آبادی "اردو کا ایک بدنام شاعر یا گنہگار شریف زادی" (مقالات ماجد ص:142) میں اس کے جذبات پر اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں:

"لکھنؤ میں شروع شروع میں تھیٹر کا رواج ہوا تو کسی کمپنی نے اس تماشا کو سٹیج پر دکھایا۔ پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آئی ہے کہ گنہگار کنواری کے جنازہ کا اٹھنا اور اس کے پیچھے پیچھے غمزدہ والدین کا ماتم کرتے ہوئے چلنا اور پچھاڑیں کھا کھا کر گرنا جب دکھایا گیا تو تماشاگاہ ایک بزم عزا بن گئی۔ لکھنؤ کی نزاکت' قیامت خیز واقعیت کی نقل کا بھی تحمل نہ کر سکی۔ ہچکیوں اور سسکیوں کا تار بندھ گیا' بعضوں کو غش آگئے اور ایک آدھ نے خودکشی کی بھی ٹھان لی۔ اس پر تماشا دکھانا قانوناً ممنوع ہو گیا اور کتاب کی اشاعت بھی عرصہ تک بندرہی۔"

ارسطو نے یونانی المیہ کے اثرات کے ضمن میں دو عناصر پر بطور خاص زور دیا تھا رحم اور دہشت۔ ....دیکھا جائے تو "زہر عشق" پر مبنی ڈراما بھی اپنے ناظرین پر انہی اثرات کا موجب بنتا تھا لیکن ارسطو کے تصور المیہ کی اساسی شرط نہ پوری ہوئی یعنی ڈرامے کا اختتام ان جذبات کے کیتھارسس کا باعث نہ بنتا تھا اس لیے ناظرین روتے پائے گئے اور خودکشی تک نوبت آگئی تھیٹر کی تاریخ میں غالباً "زہر عشق" کی صورت میں واحد ایسی مثال ملتی ہے جو اگر ایک طرف ارسطو کے تصور المیہ کی عملی مثال پیش کرتی ہے تو دوسری طرف یہ وجہ بھی سمجھ میں آجاتی ہے کہ افلاطون ڈرامے کا کیوں مخالف تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ بطور ڈراما "زہر عشق" خاصا مقبول رہا ہے۔ ڈاکٹر صفدر حسین "واقعات انیس" (ص:108) میں مرزا شوق کے نواسے مہدی حسن احسن لکھنوی کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"لکھنؤ میں ان کے دکان کے قریب "افضل محل" نام کی ایک حویلی تھی جس میں انیسویں صدی کے آخری زمانے میں بمبئی کی بعض ناٹک کمپنیاں آکر ٹھہرتی اور ڈرامے پیش کرتی تھیں۔ ایک مرتبہ داراب شاہ کی کمپنی آئی ہوئی تھی جس نے منشی الف خاں حباب فتح پوری کا لکھا ہوا ڈراما "غزالہ ماہرو" پیش کیا تھا۔ اس ڈرامے کو دیکھ کر مہدی حسن احسن کے دل میں ڈراما تصنیف کرنے کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے 1897ء میں اپنے رشتے کے نانا نواب مرزا شوق کی مشہور مثنوی

"زہر عشق" کے قصہ کو "دستاویز محبت" کے نام سے ڈرامے کی صورت میں منتقل کر کے داراب شاہ کو دے دیا۔اس ڈرامے کی بھی پیشکش لکھنؤ ہی میں ہوئی تھی۔"

نواب مرزا شوق غزل گو بھی تھے۔ جرأت کے رنگ میں زیادہ تر اشعار ملتے ہیں۔ایک شعر ملاحظہ ہو:

اک شب مرے گھر آن کے مہمان رہے تھے
ملتے نہیں اس شرم کے مارے کئی دن سے

مرثیہ:-

آج کے تنقیدی مزاج کے لحاظ سے اس عہد کی غزل بلحاظ مضامین انحطاط پذیر معلوم ہوتی ہے لیکن لکھنؤ کی مخصوص فضا نے جن اصناف کے لیے خصوصی آبیاری کی ان میں مرثیہ' مثنوی اور ڈرامہ کا بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔

نواب کیونکہ شیعہ تھے 'اس لیے محرم اور عزاداری نے شہیدان کربلا کے لیے احترام اور محبت کے ساتھ ساتھ سرکاری تقاریب کی حیثیت بھی اختیار کرلی تھی۔یوں بھی عیاش لوگوں کے لیے شہادت کے اس پردرد واقعہ کا سوگ منانا نفسیاتی لحاظ سے بھی تسکین کا باعث بنتا ہوگا۔ انیس اور دبیر سے پہلے خلیق اور بالخصوص میر ضمیر نے مرثیہ کو ایک باقاعدہ صنف سخن بنانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ تمہید' سراپا اور میدان جنگ کے مناظر کا اضافہ کیا۔یوں مروج مرثیہ کو طویل بنادیا۔ان حضرات کی کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ گلزار شاعر مرثیہ گو والی بات غلط ہی نہ ثابت ہوئی بلکہ انیس اور دبیر جو کچھ لکھ گئے 'اس پر اضافہ تو کجا وہاں تک کوئی بھی نہ پہنچ سکا۔ شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں انیس کے حق میں ڈنڈی مارنے کی کوشش کی لیکن ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جاسکتی۔ میر ببر علی انیس (1216ھ-1291ھ) منظر نگاری' داخلی کیفیت اور نفسیاتی مرقع سازی میں طاق تھے۔ جبکہ مرزا سلامت علی دبیر (1218ھ-1292ھ) نے تخیل اور جدت ادا کے ساتھ ساتھ الفاظ کی مرصع کاری میں خصوصی مہارت پیدا کی۔ (مزید تفصیلات کے لیے جداگانہ باب ملاحظہ کیجئے)

لکھنویت کیا ہے ؟:-

ادب میں لکھنؤ کے دبستان شاعری کی جملہ خصوصیات کی وضاحت کے لیے "لکھنویت" کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھنویت (اور تضاد کے لیے دہلویت) کے تعین میں تفصیل اور وضاحت سے کام لیا ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں لکھنویت کو ایسا انداز نظر قرار دیا جاسکتا ہے جو زندگی کے خارجی مظاہر میں دلچسپی سے عبارت ہے۔ جس میں جنسیت کو مرکزی حیثیت حاصل ہو اور

جس کی اساس نشاط پرستی پر استوار ہوتی ہے۔ یہ جنسیت یا نشاط پرستی فطری حدود میں رہتی تو جمال پرستی ہوتی لیکن پر تعیش ماحول اور طوائفوں کی صحبت نے اسے کجروی اور جنسی تلذذ میں تبدیل کردیا۔ تصوف کی عدم موجودگی کے باعث روحانیت، عشق کے ارفع تصور اور اخلاقی نکات کے۔لیے جب کوئی گنجائش نہ رہی تو معانی سے تہی اور مغز سے خالی ہوجانے پر شاعری الفاظ کی بازی گری میں تبدیل ہوگئی۔ بیشتر لکھنوی شعراء کے لیے بحر، قافیہ اور ردیف نے شعبدہ بازی کے لیے کھلونوں کی صورت اختیار کرلی۔ اسی۔لیے تو لکھنؤ کا شاعر الفاظ کے تنے رسہ پرنٹ کی طرح کرتب دکھاتا ملتا ہے۔ چنانچہ رشک، بحر، رند، منیر، قلق، ناسخ، وزیر، برق اور صبا وغیرہ کے ہاں لکھنویت اپنی تمام کمزوروں اور خامیوں کے ساتھ عریاں ملے گی۔ البتہ انشاء، جرأت، مصحفی، آتش اور ناسخ کی شاعری میں انفرادیت ہے اور کلام کے کچھ حصوں سے صرف نظر کرلینے پر چبھ ہوئے لسانی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔ الفاظ کے استعمال میں تنوع اور جدت سے ان کی غزل میں کسی حد تک تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ کم قد کے شعراء کی بھیڑ میں صرف یہی قد آور شخصیات ابھرتی ہیں۔

شیخ غلام علی ہمدانی مصحفی:-

(پیدائش: امروہہ 19 اپریل 1748ء وفات: لکھنؤ: 1824ء)

افسر امروہوی نے "مصحفی: حیات و کلام" میں مختلف حوالوں (بشمول قاضی عبدالودود) سے ان کے بارے میں جو کوائف جمع کیے ہیں ان کی رو سے مصحفی 1161ھ میں علی گڑھ میں پیدا ہوئے مگر ابتدائی عمر امروہہ میں گزاری جہاں وہ 23 برس کی عمر تک رہے۔ 1771ء میں گھر والوں سے ناراض ہو کر امروہہ چھوڑ دیا۔ اگلے برس شکر تال کی جنگ کے بعد روہیل کھنڈ سے لکھنؤ کا سفر کیا مگر سال بھر کے قیام کے بعد 1772ء میں دہلی چلے گئے۔ 1198ھ میں دوبارہ لکھنؤ گئے اور تاحیات وہیں مقیم رہے۔ مصحفی پر گو شاعر تھے۔ آٹھ اردو اور تین فارسی دیوان تھے۔ ان کے شاگرد اسیر کے بقول:

ہندی میں آٹھ دیواں لکھے اسیر کیسے
ہے روضہ مثمن کیا خوب مصحفی کا

مصحفی شاگردوں کے لحاظ سے بہت خوش قسمت ہیں کہ ضمیر، خلیق، رنگین، اسیر، ناسخ اور آتش جیسے نامور شعراء تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں ویسے ناسخ شاگردی سے منکر تھے ("مصحفی حیات و کلام" ص: 188) سودا اور میر کے حوالے سے بات کرتے ہوئے مصحفی نے تلامذہ کے بارے میں یہ شعر کہا (ایک اندازہ کے مطابق 134 شاگرد شاعر تھے)

گرچہ یہ زمرہ میں ان کے نہیں، پر لیتے ہیں
کتنے مشتاق سخن مصحفی پر سے فیض

مصحفی لکھنؤ آنے سے پہلے ہی صاحب دیوان تھے۔ دہلی میں ایک دیوان چوری ہو گیا جس کے بارے میں لکھتے ہیں:

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں
دلی میں بھی چوری میرا دیوان گیا تھا

"بھی" کا مطلب ہے گویا لکھنؤ میں بھی دیوان چوری ہوا ہو گا؟

مصحفی اردو کے علاوہ فارسی میں بھی کہتے تھے۔ زود گوئی کا یہ عالم کہ باتیں کرنے کی رفتار سے اشعار کہتے۔ آٹھ ضخیم دیوان پر گوئی کے گواہ ہیں۔ مطالعہ مصحفی میں یہ امر اساسی اہمیت کا حامل ہے کہ شعری مزاج کی دہلی ہی میں صورت پذیری ہو چکی تھی لیکن لکھنؤ کے ماحول' درباداری کے تقاضوں اور سب سے بڑھ کر انشاء سے مقابلوں نے انہیں لکھنوی طرز اپنانے پر مجبور کیا۔ اس لیے رطب ویابس تو ہے لیکن منتخب کلام میں یہ کسی سے کم نہیں۔ اگر جذبات کی ترجمانی میں میرؔ تک پہنچ جاتے ہیں تو جرأت اور انشاء کے مخصوص میدان میں بھی پیچھے نہیں رہتے۔ یوں "دہلویت" اور "لکھنویت" کے امتزاج نے شاعری میں "شیریں تمکینی" پیدا کر دی۔ ایک طرف جنسیت کا صحت مندانہ شعور ہے تو دوسری طرف تصوف اور اخلاقی مضامین بھی مل جاتے ہیں۔ مصحفی نے جسم اور اس کے خارجی مظاہر میں سے رنگ اور لباس سے خصوصی جنسی دلچسپی کا اظہار تو کیا مگر پھر بھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصحفی کی صورت میں اردو غزل داخلیت سے خارجیت کی طرف جست لگانے کو تو تیار ہے لیکن ابھی کچھ جھجک باقی ہے۔

مصحفی نے اپنی تالیف مجمع الفوائد (1228ھ) میں اپنی جنسی زندگی کے بارے میں کارآمد معلومات بہم پہنچاتے ہوئے یہ اعتراف کیا کہ پہلی بچی کی پیدائش کے بعد جب بیوی کا انتقال ہو گیا تو ایک عورت سے ناجائز تعلقات ہو گئے جس کے تین حمل اسقاط کرائے۔ اس کے بعد ایک بازاری عورت سے تعلقات سال بھر رہے۔ اس کے جانے کے بعد ایک اور عورت سے تعلقات رہے جسے قانونی رنگ دینے کے لیے متعہ کر لیا۔ ان بیانات کی روشنی میں ان کی شاعری میں جھلکتے جنسی رنگ کو بہتر طور سے سمجھا جا سکتا ہے۔

اشعار ملاحظہ ہوں:

یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کہ تہ میں
سرخی بدن کے جھلکے جیسے بدن کی تہ میں
جمنا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے جی میں کیا کیا خیال باندھے (15)

ہجر تھا یا وصال کیا تھا
خواب تھا یا خیال کیا تھا
حسرت پر اس مسافر بے کس کو رویئے
جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے
وہ جو ملتا نہیں ہم اس کی گلی میں دل کو
درودیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں
ترے کوچیں اس بہانے ہمیں دن کو رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

انشاءاللہ خان انشاؔ (متوفی 1233ھ / 19 مئی 1817ء)

انشاء کی ذہانت اور جدت پسندی انہیں اپنے ہم عصروں میں منفرد ہی نہیں کرتی بلکہ تاریخ ادب میں بھی ممتاز مقام دلاتی ہے۔ غزل' ریختی' قصیدہ' فارسی میں بے نقط مثنوی اور اردو میں بے نقط دیوان، "رانی کیتکی کی کہانی" جس میں عربی' فارسی' کا ایک لفظ نہ آنے دیا۔ "رانی کیتکی کی کہانی" کے دیباچہ (1933ء) میں مولوی عبدالحق نے اس کی داستان اشاعت یوں بیان کی ہے

"اس داستان کا ذکر مدت سے سنتے آتے تھے لیکن ملتی کہیں نہ تھی۔ آخر ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی پرانی جلدوں میں اس کا پتہ لگا۔ مسٹر کلنٹ پرنسپل لامارٹن کالج لکھنؤ کو اس کا ایک نسخہ (موتی محل لائبریری سے) دستیاب ہوا تھا جسے انہوں نے سوسائٹی کے رسالے میں طبع کروایا۔ شمارہ 21-1852ء میں ایک حصہ طبع ہوا اور دوسرا حصہ سن 1855ء میں۔ لیکن بہت غلط چھپی تھی مجبوراً اسی کی نقل میں نے رسالہ "اردو" جلد ششم ماہ اپریل 1926ء میں شائع کی اور جہاں تک ممکن ہوا اس کی تصحیح بھی کر دی۔"

انجمن ترقی اردو نے 1933ء میں اسے کتابی روپ میں طبع کیا۔

یہی نہیں بلکہ انشاء پہلے ہندوستانی ہیں جنہوں نے دریائے لطافت (1222ھ / 1807ء) کے نام سے زبان وبیان کے قواعد پر روشنی ڈالی۔ اس کی طباعت 1850ء مرشد آباد میں ہوئی۔ انجمن ترقی اردو نے 1916ء (اورنگ آباد) میں شائع کی۔ بقول "گیتار رضا لکھنؤ میں 1916ء میں چھپی۔" انشاء کے ساتھ شریک مصنف میرزا محمد حسن قتیل ہیں اور صرف ونحو اور محاورات کے بارے میں انشاء نے جبکہ عروض' قافیہ اور

منطق وغیرہ والے حصے میرزا قتیل نے قلم بند کیے تھے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے "انشاء" (ص:3) میں ان کے بارے میں کیا خوب لکھا ہے:

"شاعری کی دنیا میں انشاء ایک ایسی ہستی گزری ہے جو اپنی ابتدا کے لحاظ سے اس زمانہ کے شعراء کے لیے ایک مصیبت اور انتہا کے لحاظ سے دنیا والوں کے لیے ایک عبرت تھی۔"

انشاء نے غزل میں الفاظ کے متنوع استعمال سے تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔ تاہم بعض اوقات محض قافیہ پیائی اور ابتذال کا احساس بھی ہوتا ہے۔

انشاء کی غزل کا عاشق لکھنوی تمدن کا نمائندہ وہ بانکا ہے جس نے بعد ازاں روایتی حیثیت اختیار کر لی جس حاضر جوابی اور بذلہ سنجی نے انہیں نواب سعادت علی خاں کا چہیتا بنا دیا تھا اس نے غزل میں مزاح کی ایک نئی طرح بھی ڈالی۔ زبان میں دہلی کی گھلاوٹ برقرار رکھنے کی کوشش کی اُس لیے اشعار میں زبان کے ساتھ ساتھ جو چیز ے دگر ہے اسے محض "انشائیت" ہی سے موسوم کیا جاسکتا ہے اور اسی کے چند نمونے پیش ہیں۔

گرناز نہیں کہے کا برا مانتے ہیں آپ
میری طرف تو دیکھیے میں ناز نیں سہی
شمیم کا کل مشکیں سے جو میں اونگھ گیا
تو ہنس کے کہنے لگے اس کو سانپ سونگھ گیا
بچ گرم، جبیں گرم، نگہ گرم، ادا گرم
وہ سر سے ہے تا ناخن پانام خدا گرم
لے کے میں اوڑھوں بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں
روکھی پھیکی سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

شیخ قلندر بخش / یحییٰ امان جرأت:-

(پیدائش دہلی 1749ء وفات لکھنؤ 1810ء)

جب مشاعرہ میں جرأت کی غزل پر خوب واہ واہ ہوئی تو مشاعرہ کے بعد وہ اٹھ کر میر کے پاس آبیٹھے اور ان سے اپنی غزل کی داد چاہی جس پر میر نے تنگ کر کہا "تم شعر کہنا کیا جانو اپنے چوما چاٹی کر لیا کرو۔" یہی وہ جرأت کا مخصوص رنگ ہے جسے ادبی اصطلاح میں معاملہ بندی کہتے ہیں اور جو دبستان لکھنؤ کی اہم ترین خصوصیت ہی نہیں بلکہ فراق کے بقول "اردو غزل میں ایک نئی چیز تھی۔ ...اور خاص لکھنؤ کا بھی کوئی شاعر

بڑا یا چھوٹا جرأت کا انداز نہ اڑا سکا۔"

روایت ہے کہ شریف زادیوں سے آزادانہ میل ملاپ اور زنان خانوں میں بے جھجک جانے کے لیے خود کو اندھا مشہور کر دیا۔ بہر حال نابینا ہونے کے شواہد ملتے ہیں:

یہی رونا ہے گر منظور جرأت — تو بینائی سے تو محروم ہوگا

جرأت کا نام کہیں تو قلندر بخش ہے اور کہیں یحییٰ امان۔ بعض محققین کے بموجب یحییٰ امان عرفیت ہوگی تاہم ایک شعر میں پورا نام بھی استعمال کیا گیا ہے:

جرأت کہے تھا کل وہ کسی سے یہ الاماں
جیتا رکھوں نہ مجھ کو جو یحییٰ اماں ملے

ان کے ہاں محبوب کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ جیتی جاگتی اور ایسی چلبلی عورت کی تصویر ہے جو جنسیت کے بوجھ سے جلد ہی جھک جاتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جرأت کی غزل کی عورت خود لکھنؤ ہی کی عورت ہے۔ زبان میں سادگی ہے' اس لیے جنس کا بیان واضح اور دو ٹوک قسم کا ہے۔ شاید اسی لیے حسن عسکری انہیں مزے دار شاعر سمجھتے ہیں (جعفر علی حسرت سے تلمذ تھا) یہ مقبول اشعار ان کے اصل رنگ کے ترجمان ہیں:

کل واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات
جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم
کیا جانئے کم بخت نے کیا مجھ پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم
دیکھا تو یوں وہ کہہ کے گئے منہ کو ڈھانپنے
کم بخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے

خواجہ حیدر علی آتش (متوفی 13 جنوری 1847ء)

آتش کے نفسی مزاج اور انداز زیست میں جو تضاد ملتا ہے وہ ان کی شاعری کی بھی اساس بن جاتا ہے۔ جوانی میں شوریدہ سری بھی تھی اور حسن پرستی بھی۔ یہی نہیں سپاہیانہ وضع اتنی مرغوب تھی کہ مشاعرہ میں بھی تلوار لے کر جاتے۔ دوسری طرف مزاج کے لحاظ سے بالکل صوفی اور درّو کی مانند عملی زندگی توکل اور تسلیم و رضا کا نمونہ تھی۔ شاید اسی لیے کسی کی مدح بھی نہ کی' صرف غزلیں کہیں اور دو دیوان مکمل کیے۔ آتش کی زندگی میں ان کی جتنی عزت تھی' آج اس میں کہیں زیادہ اضافہ ہو چکا ہے۔ لکھنؤ کے انحطاط پذیر

معاشرہ نے ان کے وقت تک گدلے پانی ایسی صورت اختیار کر لی تھی، لیکن آتش اس میں کنول کی طرح عفت جذبات کی علامت بن جاتے ہیں۔ جنسی پرستی کے اس لکھنؤ میں آتش کا کلام کسی لکھنوی بانکے کا نہیں بلکہ دلی والے کا معلوم ہوتا ہے لیکن یہ دلی والا دردیا میر کے لب ولہجہ میں بات کرنے کی بجائے نشاطیہ لے میں گیت گاتا ملتا ہے اسی لیے آتش جسم کی دلدل میں نہ پھنسے حالانکہ جسم ان کے کلام میں بھی ہے۔ قوت اور توانائی کا اظہار اور رجائی رویہ کلام کی اہم خصوصیات ہیں۔

آتش نے تعلّی کے طور پر جو اشعار کہے ان میں سے بیشتر آج اس بنا پر اہم قرار پاتے ہیں کہ یہ اس تنقیدی رویے کی اساس مہیا کرتے ہیں جس کے مطابق انہوں نے خود اشعار کہے اور دیاشنکر نسیم ایسے شاگرد پیدا کئے:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا
ہلا دیں دل نہ کیونکر شعر آتش
صفا بندش ہے، معنی خوبصورت
شعر گوئی میں مری طبع کو ہے دقت پسند
خشک دو لب ہوں تو اک مصرع تر پیدا ہو
کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
اپنے ہر شعر میں ہے معنی تہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

شیخ امام بخش ناسخ (1772ء متوفی 15 اگست 1838ء)

اپنے وقت میں ہی نہیں بلکہ شیفتہ کے "گلشن بے خار" تک میں بھی ناسخ کو آتش پر ترجیح دی جاتی رہی۔ شاید اس کی وجہ زبان ہو کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ ناسخ کی تمام شاعری میں نہ تو جذبات واحساسات ہیں اور نہ ہی ان کی پیدا کردہ سادگی ملتی ہے۔ انہوں نے مشکل زمینوں، اَخمل قوافی اور طویل ردیفوں کے بل پر شاعری ہی نہ کی بلکہ اپنی استادی بھی تسلیم کرائی۔ غازی الدین حیدر کے وزیر معتمدالدولہ آغا میر نے ایک قصیدہ کا انعام سوا لاکھ روپے دیا تھا۔ لیکن آج ان کی اہمیت زبان میں صفائی پیدا کرنے اور متروکات کی باقاعدہ مہم چلانے کی وجہ سے ہے۔ انہوں نے زبان وبیان کے قوانین کی خود پیروی ہی نہ کی بلکہ اپنے شاگردوں سے بھی سختی سے ان کی پابندی کرائی۔ زبان کی درستی کے لیے انہوں نے یہ فارمولا بنایا تھا:

ا: بندش چست ہو

ب: حشو وزوائد سے پرہیز ہو اور

ج: ذم اور ابتذال سے احتراز کرنا چاہیے

یوں اردو غزل کی زبان کو جھاڑ جھنکاڑ سے پاک صاف کرنے والوں میں انہیں مستقل اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ شاید اسی لیے غالبؔ نے ان کے بارے میں کہا "زبان کو زبان کر دکھایا لکھنؤ نے اور لکھنؤ میں ناسخ نے ورنہ بولنے کو کون نہیں بول لیتا۔" اس کے برعکس مولوی عبدالحق نے جدید انداز نظر کی یوں ترجمانی کی:

"ناسخ بلاشبہ ایک اچھے اور پاکیزہ طرز کا ناسخ اور ایک بھونڈے طرز کے موجد ہیں۔ ان کے کلام میں نہ نمکینی ہے نہ شیرینی!"

افسر امروہوی کے بموجب ناسخ نے میر کے عہد کے 104 اور مصحفی کی زبان کے 17 الفاظ متروک قرار دے دیے۔ (16)

اشعار ملاحظہ ہوں:

ہوگئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستان پیدا
وہ سرو جو ہوتا ہے خراماں روشوں پر
سائے کی طرح پھرتے ہیں گلشن کے شجر ساتھ
رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے کوئی
دل ہی دل میں ہم اسے یاد کیا کرتے ہیں (17)

اردو کا پہلا سفر نامہ: عجائبات فرنگ:-

سب سے پہلا سفر نامہ لکھنؤ میں لکھا گیا جو اس شہر کے لیے بذات خود اعزاز کی بات ہے۔ سفر نامے سے وابستہ تحقیقی مواد کی روشنی میں اردو کا سب سے پہلا — اگر سب سے پہلا تسلیم نہ کرنا ہو — تو قدیم ترین سفر نامہ ایک لکھنوی یوسف خان کمبل پوش کا "عجائبات فرنگ" ہے' جو پہلی مرتبہ 1847ء میں دہلی سے شائع کیا گیا۔ اس کے بعد ستمبر 1873ء میں نول کشور نے لکھنؤ سے طبع کیا۔ 1847ء کی اشاعت ناپید ہے' البتہ دوسرا ایڈیشن بعض قدیم لائبریوں میں محفوظ ہے۔ اسی ایڈیشن کو ڈاکٹر تحسین فراقی اور ڈاکٹر مظفر عباس نے ایڈٹ کر کے جدید قارئین کو اس قدیم سفر نامے سے روشناس کرایا۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنے مقالہ بعنوان "اردو کا پہلا سفر نامہ نگار کون"؟ (مطبوعہ "فنون" مارچ

جون 1998ء) میں اس کی اشاعت کے بارے میں مزید شواہد بہم پہنچاتے ہوئے لکھا ہے "" یوسف خاں کمبل پوش حیدر آبادی کا یہ سفر نامہ پہلی بار "تاریخ یوسفی" کے نام سے پنڈت دھرم نرائن کے زیر اہتمام مطبع العلوم مدرسہ دہلی سے شائع ہوا تھا۔ "تاریخ یوسفی" کا سن طباعت 1263ھ مطابق 1847ء ہے۔ کتاب کے سرورق پر کتاب کا نام درج ہے: تاریخ یوسفی (سفر نامہ انگلستان یوسف خاں کمبل پوش) اور مصنف کا نام "یوسف خاں کمبل پوش حیدر آبادی" درج ہے۔ تاریخ یوسفی 297 صفحات پر مشتمل کتاب ہے۔ منشی نولکشور نے 1873ء میں اس سفر نامہ کا نام "تاریخ یوسفی" سے تبدیل کر کے "عجائبات فرنگ" کر دیا اور مصنف کے نام کا ایک حصہ حذف کر کے صرف "یوسف خاں کمبل پوش" رہنے دیا۔ یہی صورت 1898ء کے نولکشوری ایڈیشن میں بھی برقرار رکھی گئی۔"

جہاں تک "عجائبات فرنگ" کے مصنف یوسف خاں کمبل پوش کا تعلق ہے تو اس نے ابتدائیہ میں جو تحریر کیا اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے عجائبات فرنگ کا نام "تاریخ یوسفی" بھی رکھا۔ وہ اپنی ذات اور اس سفر کے بارے میں یہ معلومات بہم پہنچاتا ہے:

> "یہ فقیر بیچ سن اٹھارہ سو اٹھائیس (1828ء) مطابق سن بارہ سو چوالیس (1244) ہجری کے وطن خاص اپنے کو چھوڑ کر عظیم آباد ڈھاکہ مچھلی بندر' مندراج' گورکھ پور' اکبر آباد' شاہجہاں آباد وغیرہ دیکھتا ہوا بیت السلطنت لکھنؤ میں پہنچا۔ یہاں بہ مددگاری نصیبے اور یاوری کپتان ممتاز خاں میکنکس صاحب بہادر کی ملازمت نصیر الدین حیدر بادشاہ سے عزت پانے ڈالا ہوا۔ شاہ سلیمان جاہ نے ایسی عنایت کی اور خداوندی میرے حال پر اختلال پر مبذول فرمائی۔ کہ ہرگز مجھیں تاب بیان اور یارائے گویائی۔ رسالہ خاص سلیمانی میں عہدہ جمعداری کا دیا۔ بعد چند روز کے صوبے داری اسی رسالے کی دے کر درماہہ بڑھایا۔ بندہ چین سے زندگی بسر کرتا اور شکرانہ منعم حقیقی کا بجالاتا۔ ناگہاں شوق تحصیل علم انگریزی کا دامن گیر ہوا بہت محنت کر کے تھوڑے دنوں میں اسے حاصل کیا۔ بعد اس کے بیشتر کتابوں تواریخ کی سیر کرتا۔ دیکھنے حال شہروں اور راہ رسموں ملکوں سے محظوظ ہوتا۔ اک بار کی سن اٹھارہ سو چھتیس عیسوی (1836) میں دل میرا طالب گار سیاحیٔ جہاں خصوص ملک انگلستان کا ہوا۔ شاہ سلیمان جاہ سے اظہار کر کے رخصت دو برس کی مانگی۔ شاہ گردوں بارگاہ نے بعد عنایت انعام اجازت دی۔ عاجز تسلیمات بجا لایا اور راہیٔ منزل مقصود کا ہوا۔ تھوڑے دنوں بعد دار الامارۃ کلکتہ پہنچا۔ پانچ چھ مہینے وہاں کی سیر کرتا رہا۔ بعد از اں

جمعرات کے دن تیسویں تاریخ مارچ کے مہینے سن اٹھارہ سو سینتیس عیسویں (1837)
میں جہاز پر سوار ہو کر بیت السلطنت انگلستان کو چلا۔ نام جہاز کا "ازابیلہ"۔

یہ تھا آغاز اس سفر کا جو یوسف خاں کے لیے عجائبات بلکہ طلسم ہو شربا قسم کا ثابت ہوا۔ وہ اگست اٹھارہ سو سینتیس (1837ء) کو لندن پہنچا۔ وہاں سے وہ فرانس گیا اور واپسی کے سفر میں مصر، جبرالٹر اور پرتگال وغیرہ کو دیکھتا ہوا 25 جنوری 1838ء میں کلکتہ واپس آیا۔ گویا اس نے تقریباً سوا برس سیر و سیاحت میں بسر کیا۔

سفر نامے سے متعلق تنقیدی ادب میں یہ بحث ملتی ہے کہ وہ کون سی خصوصیات ہیں جو سفر نامے میں دلچسپی پیدا کرتی ہیں۔ مختلف ناقدین کی مختلف آراء ہیں۔ میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ سفر نامہ نگار کے پاس ایک تو کھلا ذہن ہو، دوسرے مشاہدہ کرنے والی آنکھ اور تیسرے خوش آہنگ نثر لکھنے والا قلم۔ دیگر خصوصیات ان تین بنیادی اوصاف سے جنم لیتی ہیں۔ ہمارے جتنے بھی مقبول سفر نامہ نگار ہیں ان سب میں انہی اوصاف کا فنکارانہ امتزاج ملتا ہے۔ جب ہم اس نقطہ نظر سے عجائبات فرہنگ کا مطالعہ کرتے ہیں تو کم و بیش یہی اوصاف یوسف کمبل پوش میں بھی نظر آتے ہیں۔ سفر نامے کا مطالعہ کرنے سے پیشتر یہ بھی ذہن میں رہے کہ یوسف خاں لکھنؤ کا پروردہ اور شاہی دربار سے وابستہ تھا لہٰذا اس کے مزاج میں وہ نفاست، اطوار میں وہ شائستگی اور نگاہ میں وہ جمالیاتی زاویے موجود تھے جو صرف اہل لکھنؤ سے ہی مخصوص رہے ہیں۔ یوسف خاں بھی غالب کی طرح حسن فرنگ سے مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے۔ سفر نامے کے مطالعے سے بھی وہ ایک حسن پرست انسان معلوم ہوتا ہے۔ اس پر مستزاد اس کی مے نوشی اور ظاہر ہے کہ یورپ میں ان کی افراط تھی، چنانچہ بعد میں کئی ایسے مواقع آئے ہیں جہاں اس کی ان پسندیدگیوں کا اظہار ہوتا ہے۔

یوسف خاں اس معاشرہ سے انگلستان میں پہنچا تھا جہاں پردہ کی سخت پابندی تھی اور عام مردوں اور عورتوں کا سماجی رابطہ ناممکن تھا، جبکہ یورپ میں نہ پردہ تھا اور نہ سماجی روابط پر پابندی۔ یوسف خاں جیسے جمال پرست کے لیے فراوانیٔ حسن جنت نگاہ تھی اسی لیے حسن کے بیان میں اس کا قلم باریک سے باریک جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا اور وہ ایسے مواقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا اور مزے لے لے کر منظر نگاری کرتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

"اک بار گی ایک رنڈی پری زاد نکلی۔ اس کو دیکھنے سے میری آنکھوں میں ٹھنڈک آئی۔ عجب صورت رکھتی تھی کہ چاند کو شرماتی تھی۔ پردہ سے نکل کر اس میز پر آ بیٹھی اور پیانو کی پیالے سے ہاتھ بھگوان بارہ پیالوں کو بجاتی۔ ان سے ایسی آواز نکلتی ~~~ کو بے تاب کرتی۔ ان کے سننے کے لیے سارا بدن کان ہو گیا اور صورت دیکھنے

کے ہر عضو آنکھ بنا۔"

فرانس کے سلسلے میں یوسف خاں ایک بڑا دلچسپ واقعہ لکھتا ہے جس سے جمال پرستی کے ساتھ ساتھ اس کی حس مزاح کا بھی احساس ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے "پانی برسنے لگا۔ سارے کپڑے تر ہو گئے' مگر گرتے پڑتے گھر چلے۔ راہ میں دو رنڈیاں ایک خوبصورت اور دوسری کریہہ الہیت ملیں' میری وضع خلاف اس شہر کے دیکھ کر ترک کہتی تماشا دیکھتی پیچھے دوڑی آئیں۔ اک بار پاؤں پھسلا دونوں لڑکیاں لڑکھڑا کر گریں۔ میں نے قریب جا کر زن جمیلہ کا ہاتھ پکڑ کر اٹھایا اور بد شکل کو ویسے ہی چھوڑا۔"

وہ جس طرح حسن کا شیدا ہے' اسی طرح اسے بدصورتی سے وحشت ہوتی ہے' چنانچہ جہاں کہیں بھی اسے بدصورتی نظر آئی خواہ میں وہ کسی روپ ہی میں کیوں نہ ہو وہ اسے دیکھ کر بدمزہ ہو جاتا اور اپنی ناخوشی کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً ایک مرتبہ اسے گاڑی میں بدصورت عورت کے پہلو میں جگہ ملی تو وہ بہت بدمزا ہوا۔ اسی طرح اس نے جہاں حبشی یا حبشنوں کا ذکر کیا' وہاں اس کی کراہت کا اظہار اس کے قلم کی جزئیات نگاری سے ہو جاتا ہے۔ صرف ایک مثال پیش ہے: "دوسری طرف بازار میں جا کر دیکھا حبشنیں بدشکل مچھلیاں بیچ رہی ہیں۔ عجیب رنڈیاں' چوتڑ ان کے پہاڑ سے موٹے' بال پیچ دار' منہ کالے' پتلی آنکھ کی ان کی دیکھنے سے زبان قلم کی ان کی سیاہی لکھنے سے کالی ہوئی۔ دیکھ کر ان کو میں ڈرا کہ کیوں ان چڑیلوں میں آپھنسا۔"

قارئین! اگر اب تک کے لکھے سے آپ یہ سمجھے ہیں کہ یوسف خاں صرف آنکھوں کو دوربین بنائے انگلستان میں گھومتا رہا تو یہ تاثر بالکل غلط ہو گا کیونکہ یوسف خاں ایک حساس قلم کار کی مانند قدم قدم پر یورپ کے ساتھ اپنے ملک کے انتظامی سیاسی اور عسکری امور کا موازنہ کرتا ہے اور اس موازنے کے ذریعے سے اپنی خامیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ اسے خاص طور پر یورپ میں صفائی' شہر کا قرینہ اور شہریوں کا سلیقہ بے حد پسند آیا' وہ کیونکہ خود لکھنؤ کا تھا' اس لیے جب کبھی بھی اسے کسی کے گھر مدعو کیا جاتا تو وہ اہل خانہ کی شائستگی اور شائستہ اطوار کا بطور خاص ذکر کرتا ہے' کیونکہ وہ خود فوجی تھا' اس لیے جہاں اسے قلعے' اسلحہ اور بالخصوص توپیں دیکھنے کا موقع ملتا تو وہ کسی ماہر فن کی مانند ان کا جائزہ لیتا ہے۔ واپسی کے سفر میں وہ مصر رکا اور وہاں شہریوں کی گندگی' لوگوں کی مفلسی اور کوچہ بازار کی غلاظت دیکھ کر سخت تاسف کرتا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ لوگ اپنے بیٹوں کو جبری بھرتی سے بچانے کے لیے ان کے دانت توڑ دیتے یا ان میں کوئی جسمانی نقص پیدا کر دیتے۔ الغرض ڈیڑھ سو سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی یہ سفرنامہ قابل توجہ ہے اور نہیں تو صرف اسی بنا پر کہ اس سفرنامے کی روشنی میں ہم اس عہد کے انگلستان کی معاشرت کی ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ ایسی جھلک جو خود آج کے اہل انگلستان کے لیے بھی ایک داستان کے مترادف ہو گی۔

اب تک "عجائبات فرنگ" کا پہلا ایڈیشن ناپید تھا مگر اب محمد اکرام چغتائی نے اپنے مقالہ بعنوان

"یوسف خاں کمبل پوش کا سفر نامہ: تاریخ یوسفی (مزید تحقیق)" میں 1847ء کی طبع اول کے بارے میں تفصیلات جمع کر دی ہیں۔ "معاصر" (لاہور:1999ء) میں مطبوعہ اس مقالہ میں یوسف خاں کمبل پوش کی تصویر اور ابتدائی صفحہ کا عکس بھی شامل ہے۔

"عجائبات فرنگ" کے تنقیدی مطالعہ کے لیے راقم کا مقالہ "اردو کا پہلا سفر نامہ: عجائبات فرنگ" ("الزبیر" بہاول پور 'سفر نامہ نمبر' 1998ء کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے)

اگرچہ اب تک کی تحقیقی معلومات کی رو سے یوسف خاں ہی پہلا سفر نامہ نگار قرار پاتا ہے 'مگر ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے محولہ بالا مقالہ میں 1830ء میں طبع ہونے والی "تاریخ افغانستان" کو "قدیم ترین سفر نامہ" اور "اردو کا پہلا سفر نامہ نگار سید فدا حسین عرف نبی بخش" کو قرار دیا ہے۔

حواشی:-

1- واجد علی شاہ کا سکہ یہ تھا:

سکہ زد برسیم و زر از فضل تائید الہ

ظل حق واجد علی سلطان عالم بادشاہ (1266ھ)

2- دراصل یہ آصف الدولہ کا متبنّیٰ تھا۔ انگریزوں نے معزول کر کے پہلے بنارس اور بعد میں کلکتہ میں نظر بند کر دیا اور آصف الدولہ کے بھائی سعادت علی خاں کو حکمران بنا کر اس خدمت کے صلہ میں کئی اضلاع ہتھیا لیے۔

3- "لکھنویات ادیب" (مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی) ص:4

4- "لکھنؤ کی تہذیبی میراث" از ڈاکٹر سید صفدر حسین

5- ایضاً

6- ایضاً اس نوع کی مزید معلومات کے لیے رئیس احمد جعفری کی "واجد علی شاہ اور ان کا عہد" کا بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

7- "لکھنویات انیس" ص:39-38

8- ایضاً ص:41

واجد علی شاہ نے "بنی" میں اپنی 46 تصانیف گنوائی ہیں۔

9- دوسرے دیوان کا نام "آئینہ" ہے۔

10- 1805ء میں پہلی مرتبہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے شائع ہوئی۔

11- تحریر کے چار برس بعد 1260ھ میں طبع ہوئی۔

12- یہ تاریخیں مصحفی کے حوالہ سے ہیں۔دیگر محققین کے نزدیک یہ تاریخیں متنازعہ ہیں۔

13- "گلزار نسیم کی حکایت مرغ اسیر" از افسر صدیقی مقالہ مطبوعہ "نیا دور" (کراچی) شمارہ نمبر 55-56، 1971ء

14- "قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی مباحث و مآخذ پر ایک نظر" مطبوعہ (صحیفہ لاہور جولائی 1973)

15- غالب کے اس شعر سے موازنہ کیجئے:

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

مجھے تو مصحفی کا یہ شعر زیادہ اچھا لگا ہے۔

16- "مصحفی حیات و کلام" ص: 188

17- ان تینوں اشعار میں غالب کو Anticipate کیا ہے۔

باب نمبر9

دہلی کے نامور شعراء

علامتی حکومت:-

جب بادشاہ کمزور ہو کر قوت بازو گنوا بیٹھے اور سلطنت کا عسکری تحفظ کرنے میں ناکام ثابت ہو تو اس کا اور اس کی حکومت کا جو عبرت ناک انجام ہوتا ہے اس کا اندازہ عہد زوال کے مغل بادشاہوں کے احوال سے لگایا جاسکتا ہے جو محض ایسٹ انڈیا کمپنی کی سیاسی بساط پر شاہ شطرنج بن کر رہ گئے تھے اور امراء وزراء روساء اور اہل منصب انگریزوں کی شاطرانہ چالوں کے لیے مہرے ثابت ہو رہے تھے' ایسے مہرے جو بیک وقت شاہ فیل اور پیادے کا روپ دھارتے تھے۔

شاہ عالم ثانی نے بکسر کی جنگ کے بعد انگریزوں کے تابع ہو کر بنگال' بہار' اڑیسہ' ایسٹ انڈیا کمپنی کے حوالے کر دیے۔ 1803ء میں مرہٹوں کو شکست دینے کے معاوضہ میں شاہ عالم ثانی کو سب کچھ ہی انگریزوں کے حوالے کرنا پڑا اور خود "پنشن" لے کر محض لال قلعہ کا "حکمران" بن کر رہ گیا۔ اس کے انتقال کے بعد 1806ء میں اکبر ثانی اور اس کی وفات کے بعد 29 ستمبر 1837ء کو بہادر شاہ ظفر 62 برس کی عمر میں "شاہ قلعہ" بنادیئے گئے۔ انگریزوں نے ایک لاکھ روپے ماہانہ "پنشن" مقرر کی۔ علامہ اقبال کے مصرع میں تصرف کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے:

پنشن کی جو ہو محتاج قیصری کیا ہے

5 ستمبر 1803ء کو جب لارڈ لیک نے دہلی پر قبضہ کے بعد شاہ عالم ثانی کو "بادشاہ" بنادیا تو اس حکمرانی کو اعزازی اور بادشاہت کو علامتی سمجھنا چاہیے کہ اب شاہی کروفر کا انحصار ایسٹ انڈیا کمپنی کے وظیفہ (عرف عام میں پنشن) پر تھا۔ یہ وہی شاہ عالم ہیں جنہیں خزانہ کے بارے میں حصول معلومات کے لیے غلام قادر روہیلہ نے اندھا کردیا تھا۔ انہوں نے داستان "عجائب القصص" (مرتبہ راحت افزا بخاری 1965ء) قلم بند کی۔ شاہ عالم ثانی شاعر بھی تھے۔ تخلص آفتاب تھا ان کا یہ شعر تو زندہ جاوید ہے:

عاقبت کی خبر خدا جانے
اب تو آرام سے گزرتی ہے

وہ مغل سلطنت جس کی بنیاد بابر جیسے صاحب سیف و علم شاعر بادشاہ نے استوار کی تھی' جسے اکبر اعظم

نے نہ صرف ہندوستان بلکہ ایشیا کی عظیم مملکت میں تبدیل کر دیا اور جس میں شاہ جہاں نے جمالیاتی اقدار کا اضافہ کر کے اور شاہ جہان آباد، تخت طاؤس اور تاج محل کو مغل سلطنت کی علامات بنادیا' وہ مغل سلطنت محض لال قلعہ کی چار دیواری تک محدود رہ گئی تھی۔ گویا1803ء کے بعد عملاً مغل حکومت کا خاتمہ ہو چکا تھا اور یہ بھی انگریزوں کی حکمت عملی تھی کہ حکومت کو قطعی طور پر ختم کرنے کے بجائے اسے پنشن کے سہارے زندہ رکھا' بے دست و پا خزانہ اور عسکری قوت سے محروم حکمران اور بے معنی محض علامتی حکومت!

آخری کیل:-

ابو ظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ 28شعبان 1189ھ / 14اکتوبر 1775ء کو بروز ہفتہ پیدا ہوئے۔ ذاتی حیثیت میں بہادر شاہ ظفر برا انسان نہ تھا۔ وہ علم و ادب کا رسیا' سخن نواز اور شعر گوئی کے اچھے ذوق کا حامل تھا۔ اردو اور فارسی کے علاوہ اس کی کلیات میں برج بلکہ پنجابی زبان میں بھی کچھ اشعار ملتے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر حسن اخلاق اور نرم خوئی کی بناء پر عوام میں مقبول بھی تھا۔ دراصل ظفر تاریخی حالات کے جبر کا اسیر بھی ہے اس کی بد قسمتی نے اسے بے پیندے کی ڈوبتی کشتی کا ناخدا بنا دیا تھا۔ ایسی کشتی جو بھنور میں تھی اور چاروں طرف خون آشام نہنگوں کی موجیں!

شاہی جب پنشن کی محتاج ہو تو پھر کیسی شاہی؟ مگر لشتم پشتم شاہی لوازم اور دربارداری کی رسوم نبھائی جا رہی تھیں۔ جب پنشن کی رقم کم پڑتی تو مہاجنوں سے قرض لے لیتے اور اس معاملہ میں وہ بالکل اپنے استاد غالب ہی کی مانند تھے کہ بروقت قرض نہ چکا پاتے' لہٰذا غالب ہی کی مانند ملازمین اور متوسلین قلعہ تنخواہ نہ ملنے کے شاکی رہتے۔ "دہلی اردو اخبار" (مئی 1840ء) کی خبر ملاحظہ ہو:

> "سنا گیا ہے کہ تنخواہ دار قلعہ مبارک کے اکثر بے حد نالاں اور پریشان اور سوگوار رہتے ہیں......کہتے ہیں کہ کوئی مہینہ ایسا نہیں گزرتا کہ تنخواہ غریب ملازمین کو سہولت سے تقسیم ہووے۔"

(بحوالہ "بہادر شاہ ظفر از اسلم پرویز' ص: 71)

چیل کے گھونسلا میں ماس کہاں کے مصداق خزانہ خالی مگر شاہانہ روایات کے مطابق بازار عشرت گرم۔ بقول اسلم پرویز "انہوں نے شراب نوشی تو نہیں کی' لیکن عیش کوشی کے بعض اور وسائل یقیناً میسر تھے۔ پینسٹھ سال کی عمر میں زینت محل سے شادی کی۔ اکہتر برس کی عمر میں شاہ آبادی بیگم سے نکاح کیا اور بہتر برس کے تھے جو ایک مطربہ' زہرہ پیکر پر فریفتہ ہو گئے اور اس سے بھی نکاح کر لیا اور اسے اختر محل کے خطاب سے نوازا۔ بہادر شاہ ظفر طوائفوں کا ناچ بڑے شوق سے دیکھتے تھے۔" (ایضاً ص: 75) واضح رہے کہ شادی کے وقت زینت محل کی عمر ستر ہ برس تھی۔ ظفر کی متعدد بیویوں سے 16 لڑکے اور 21 لڑکیاں پیدا

ہوئیں (ایضاً ص: 83) ۔ اب اندازہ ہوتا ہے کہ ظفر کیوں مسلسل مقروض رہتا تھا۔ یقیناً شباب آور معجونیں اور اعادۂ شباب والے کشتے ہر عہد ہی میں مہنگے رہتے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر جو اپنی بیویوں اور غزلوں میں مستغرق تھے مغل سلطنت کے تابوت کی آخری کیل بھی ثابت ہوتے ہیں۔ وجہ..... غدر یا ہمارے الفاظ میں جنگ آزادی!

جب 11 مئی 1857ء کو میرٹھ کے فوجیوں نے دہلی میں بہادر شاہ ظفر سے انگریزوں کے خلاف لڑائی میں قیادت کی درخواست کی تو بابر کے خانوادہ سے تعلق رکھنے والے بادشاہ نے یہ جواب دیا:

"سنو بھائی! مجھے بادشاہ کون کہتا ہے' میں تو فقیر ہوں' ایک تکیہ بنائے ہوئے اپنی اولاد کو لیے بیٹھا ہوں' یہ بادشاہت تو بادشاہوں کے ہمراہ گئی' میرے باپ دادا بادشاہ تھے' جن کے قبضے میں ہندوستان تھا' سلطنت تو برسوں پہلے میرے گھر سے جا چکی تھی' میرے جد آباد کے نوکر چاکر اپنے خداوندان نعمت کی اطاعت سے جدا گانہ رئیس بن بیٹھے۔ میرے باپ دادا کے قبضے سے ملک نکل گیا' قوت لا یموت کو محتاج ہو گئے۔ میں تو ایک گوشہ نشین آدمی ہوں۔ مجھے ستانے کیوں آئے ہو۔ میرے پاس خزانہ نہیں کہ میں تم کو تنخواہ دوں گا۔ میرے پاس فوج نہیں کہ میں تمہاری امداد کروں گا۔ میرے پاس ملک نہیں کہ تحصیل کر کے تمہیں نوکر رکھوں گا۔ میں کچھ نہیں کر سکتا ہوں۔ مجھ سے کسی طرح توقع استطاعت کی نہ رکھو۔" (ایضاً ص: 184)

دراصل مغلوں کا محض نام ہی باقی رہ گیا تھا' ورنہ سلطنت تو عملاً جا چکی تھی' یہی نہیں بلکہ عوام و خواص نے انگریزوں کی حیثیت کو تسلیم بھی کر لیا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے "آثار الصنادید" کے مقدمہ (ص: 163) میں سر سید کا جو بیان نقل کیا ہے اُس سے عمومی رویہ پر روشنی پڑتی ہے:

"سن 1854ء میں جب میں نے ایک تاریخ دہلی کی پرانی عمارتوں اور ان کی عمل داریوں کی لکھی (مراد آثار الصنادید) تو اس میں سلسلہ سلطنت خاندان مغلیہ کا سن 1803ء سے' یعنی جب کہ لارڈ لیک سپہ سالار انگلشیہ نے دہلی کو فتح کیا' منقطع کیا اور ہندوستان کی سلطنت میں سلسلہ شاہان انگلستان کا قائم کیا' اس ہنگامہ (یعنی 1857ء کی جنگ) سے پہلے ہی میری نیت یہی تھی کہ تمام اہل ہند جان لیں کہ اب سلطنت خاندان مغلیہ ختم ہو گئی ہے اور ہندوستان میں بادشاہت شاہان انگلستان کی ہے۔"

ابو ظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ 29 ستمبر 1837ء صبح کے تین بجے تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوئے تو انہوں نے اپنے المناک انجام کے بارے میں کبھی بھی نہ سوچا ہوگا کہ وطن سے دور رنگون میں جان جائے

گی(وفات: 7نومبر 1862ء)۔ 1857ء میں سقوط دہلی سے قبل کی زوال پذیر مغل سلطنت کے "حکمرانوں" میں عجیب تضادات نظر آتے ہیں۔ ایک طرف تو یہ عالم کہ بہادر شاہ ظفر انگریزوں کے پنشن خوار تھے اور اقتدار محض دہلی کے لال قلعہ کے اندر تھا اور دوسری جانب یہ حال کہ جب 23رمضان المبارک 1256ھ (19نومبر 1840ء) کو پینسٹھ سالہ بہادر شاہ ظفر نے نواب احمد قلی خاں کی تین انجرینی (ملکہ زینت محل' انتقال: رنگون 17جولائی 1886ء) سے آٹھویں شادی کی تو 15لاکھ روپے بطور حق مہر (دہلی اردو اخبار کی رپورٹ 22نومبر 1840ء کے بموجب سات لاکھ روپے) اور پانچ سو روپے دلہن اور اتنی ہی رقم ان کے لواحقین کے لیے ماہانہ مقرر کی۔

تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو "دہلی کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر اور نواب زینت محل کا نکاح نامہ" (مطبوعہ "کتاب نما" دہلی اگست 1985ء)

بطور مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر' میر تقی میر کے اس شعر کی تفسیر معلوم ہوتا ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
آپ جو چاہیں کرے ہیں ہمیں عبث بدنام کیا

تاہم تاریخ بہت ظالم ہے اور اس کے جبر کے شکار بھاری قیمت ادا کرتے ہیں اور یہی قیمت بہادر شاہ ظفر نے بھی ادا کی اور دہلی کے بے گناہ عوام نے بھی! 14ستمبر 1857ء کو دہلی پر قبضہ کے بعد شاہی خاندان اور عوام پر جو ظلم و ستم ہوئے تو اریخ ان کے تذکرہ سے پر ہیں۔

22ستمبر 1857ء کو بہادر شاہ ظفر' ملکہ زینت محل' جواں بخت اور دیگر اہل قلعہ کو ہمایوں کے مقبرہ سے گرفتار کرتے ہی کیپٹن ہوڈسن نے شہزادہ مرزا مغل' اس کے بیس سالہ بیٹے مرزا ابوبکر اور مرزا خضر خاں کو برہنہ کر کے ہوڈسن نے بذات خود انہیں گولیاں مار کر ہلاک کر دیا۔ شاہزادوں کا اسلحہ' کپڑے اور زیورات سمیٹنے کے بعد ہوڈسن شہر پہنچا اور شاہزادوں کی لاشوں کو شہر کے تھانے کے سامنے ڈال دیا ("یہ لاشیں اس وقت تک وہاں پڑی رہیں جب تک حفظان صحت کا خطرہ لاحق نہ ہو گیا")۔ ... "ہوڈسن کی ڈائری "Twelve years in India" میں شائع شدہ مواد' جسے جنرل منٹگمری نے بھی نقل کیا ہے۔ منٹگمری کی کتاب کا نام "The Indian Empire" ہے بحوالہ: "اس گھر کو آگ لگ گئی" (غداروں کے خطوط" از سلیم قریشی / سید عاشور کاظمی صفحہ 45)

اسلم پرویز نے "بہادر شاہ ظفر" میں فتح دہلی کے بعد کے تلخ ایام کی جو تفصیلات بہم پہنچائی ہیں ان کے مطابق ہمایوں کے مقبرہ سے گرفتاری کے بعد "بادشاہ کو ناظر حسین مرزا کے مکان میں قید کر دیا گیا۔ دہلی کو خیر باد کہنے تک وہ اسی مکان میں رہے۔" (ص: 122) "چار ماہ اور چھ روز تک وہ ناظر حسین مرزا کے تنگ و

تاریک مکان میں انتہائی مجبوری اور بے بسی کے عالم میں قید رہے۔" (ص:124) 27 جنوری 1858ء کو بہادر شاہ ظفر پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلا اور 9 مارچ کو انہیں مجرم قرار دے دیا گیا۔ 7 اکتوبر 1858ء کو بارہ اہل خانہ کے ہمراہ آخری مغل تاجدار نے وطن کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خیر باد کہا۔ 9 دسمبر کو بدقسمت بے وطنوں کی یہ ٹولی رنگون پہنچی اور 29 اپریل 1859ء کو یہ لوگ اسی قیام گاہ میں منتقل ہوگئے جس نے آخری قیام گاہ ثابت ہونا تھا اور یہیں جمعہ 7 نومبر 1862ء کو صبح 5 بجے فالج کی بنا پر بہادر شاہ ظفر نے وفات پائی اور اسی شام دفن کرنے کے بعد قبر کا نشان مٹا دیا گیا۔ (ایضاً ص:148) اس وقت قبر پر جو مزار ہے وہ بعد میں اندازہ سے اور چندہ جمع کر کے تعمیر کیا گیا ہے:

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

دہلی:۔

قدیم زمانہ کے "اندر پرستھ" سے لے کر آج کی DELHI تک میر تقی میر کے الفاظ میں۔۔۔ اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا۔۔۔۔ نہ جانے یہ عمل کتنی مرتبہ دہرایا گیا' تاہم دہلی پر دو ایسی قیامتیں نازل ہوئیں جنہوں نے ضرب الامثال کی حیثیت اختیار کر لی۔ 1739ء میں نادر شاہ نے جب شاہی فوجیوں کو کرنال میں شکست دے کر دہلی پر غلبہ حاصل کیا تو اہل دہلی یہ نہ جانتے تھے کہ قتل عام میں ہزاروں بے گناہ مارے جائیں گے۔ ڈاکٹر مبارک علی نے اپنے مقالہ بعنوان "ایک عہد کی شکست و ریخت" (مطبوعہ "صحیفہ" اپریل جون 1982ء) میں لوٹ مار کی یہ تفصیل درج کی ہے:

جواہر خاص بادشاہی خزانہ سے۔۔۔ ساڑھے تین کروڑ روپے

جواہر خانہ خاص سے۔۔۔ 15 کروڑ روپے

سونے چاندی کے ظروف۔۔۔ ڈیڑھ کروڑ روپے

تخت طاؤس / تخت رواں۔۔۔ 15 کروڑ روپے

شاہی اصطبل سے لاتعداد ہاتھی گھوڑے۔

اس قتل عام کے اثرات پوری طرح سے زائل نہ ہوئے ہوں گے کہ 18 برس بعد یعنی 1757ء کو احمد شاہ ابدالی نے رہی سہی کسر نکال دی اور پھر ٹھیک صدی بعد 1857ء میں انگریزوں نے نادر شاہ کی روایات زندہ کر دیں۔ لیکن سقوط دہلی سے کہیں پہلے لوگوں کو ایسٹ انڈیا کمپنی کی سیاست کاری اور لوٹ کھسوٹ کا اندازہ ہو چکا تھا۔ دیکھئے لکھنؤ میں بڑے دو شعراء کیا کہہ رہے ہیں:

حکم حاکم ہے کہ اس محکمۂ عدل کے بیچ
دست فریاد کو اونچا نہ کرے فریادی

مصحفی کا یہ شعر اگرچہ عمومی بے انصافی کے بارے میں ہے لیکن اس شعر کا ہدف واضح ہے:

ہند کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر لوٹ لی

جبکہ جرأت جیسا جنس گزیدہ عصری صورت حال اور بالخصوص امراء اور وزراء پر یوں طنز کرتا ہے:

سمجھے نہ امیر ان کو کوئی نہ وزیر
انگریزوں کے ہاتھ اک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں
بنگالے کے مینا ہیں یہ پورب کے امیر

اگرچہ یہ دونوں شعراء لکھنؤ کے ہیں مگر دہلی میں بھی اس "لوٹ سیل" کی گرم بازاری تھی جو تمام ہندوستان میں تھی۔

دہلی میں محفل سخن:-

جہاں تک اس عہد انحطاط میں ادبی صورت حال کا تعلق ہے تو لکھنؤ کی رنگین محفل اجڑی تو شاعری بھی دود چراغ محفل کی مانند پریشان بکھر گئی اور یوں ایک مرتبہ پھر دہلی کی اجڑی محفل سخن آباد ہوئی (جس کی رونق کا فرحت اللہ بیگ کے تخیلی مشاعرہ کے ڈرامے "دلی کا آخری یادگار مشاعرہ" سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے) لیکن اس گرئ محفل کا باعث لکھنوی شعراء نہ تھے بلکہ خود دہلی میں صاحب طرز اور اسلوب گر شعراء کی موجودگی تھی۔

قدیم غزل کی صورت پذیری اور روایت سازی میں بھی دہلی کے تین نامور شعراء میر' درد اور سودا کا ہاتھ تھا اور غزل کے قدیم انداز کا خاتمہ بھی دہلی کے تین نامور شعراء غالب' مومن اور ذوق پر ہی ہوتا ہے۔ یوں کلاسیکی غزل کی ترقی ایک قوس کی صورت اختیار کرلیتی ہے جس کے درمیان میں لکھنؤ ہے تو دونوں سروں پر دہلی!

سیاسی لحاظ سے دیکھیں تو میر کے عہد میں دہلی کا جو سیاسی انتشار ذہنی انتشار کا باعث بنتا تھا غالب کے زمانہ میں وہ دہلی کی تباہی پر منتج ہوتا ہے اور یوں غزل میں "تذکرۂ دہلی مرحوم" حالی کا مقدر قرار پاتا ہے اور صدی کے بعد خشونت سنگھ (انگریزی ناول) "دہلی" میں دلی کی کتھا بانداز دگر سناتا ہے۔

"دہلویت کیا نہیں":-

لکھنو کا دبستانِ شاعری یا لکھنویت کہنے سے ایک مخصوص دور اور اس کے حوالہ سے تہذیب کا خاص انداز اور تمدن کا ایک منفر د پہلو ذہن میں ابھرتا ہے اور اس کی روشنی میں لکھنویت کا مطالعہ کیا جاتا ہے لیکن دہلویت کے ضمن میں یوں بات نہیں کی جاسکتی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ خود دہلی کے بہت سے نامور شعراء بھی لکھنو جا بسے تھے۔ یہی نہیں بلکہ اپنی جملہ خصوصیات جنس، عریانی' لفظ پرستی اور مشکل پسندی وغیرہ کے باعث لکھنو کے شاعر کا لہجہ منفرد اور لکھنوی شاعری کی چھاپ بالکل واضح ہے جبکہ دہلویت کے ضمن میں ایسی بات نہیں کی جاسکتی۔ بعض اوقات صرف داخلیت کی اصطلاح سے ہی دہلویت کی وضاحت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور تصوف اور زندگی کے بارے میں اخلاقی نقطہ نظر کو اس کی اہم ترین صفات بتایا جاتا ہے لیکن ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر یہ واضح ہوگا کہ یہ سب کچھ نہ صرف دکھنی غزل ہی میں تھا بلکہ آج بھی غزل ان رجحانات سے تہی نہیں قرار دی جاسکتی۔ دراصل لکھنوی شاعری ایک محدود تمدن اور مخصوص عصری تقاضوں کی پیداوار تھی' اس لیے کم عرصہ کی بنا پر اس کے مخصوص رنگ کو تو لکھنویت سے واضح کیا جاسکتا ہے لیکن دہلوی شعراء کے ہاں جو تنوع ہے اس کی بنا پر دہلویت کی اصطلاح قطعی ناکافی اور تشنہ ثابت ہوتی ہے۔ کیا میر' درد' سودا اور ان کے بعد غالب' شیفتہ' ذوق' مومن وغیرہ کی جملہ شاعرانہ خصوصیات کے اظہار کے لیے محض دہلویت کی اصطلاح کافی ثابت ہوسکتی ہے؟ میری دانست میں تو نہیں' زیادہ سے زیادہ اس اصطلاح کو لکھنویت کے برعکس مفہوم اجاگر کرنے کے لیے برتا جاسکتا ہے لیکن دہلی کی شاعری لکھنویت کے برعکس تو ہرگز قرار نہیں دی جاسکتی۔ یہ ایسا اہم اور اساسی نکتہ ہے جس کی طرف بالعموم ناقدین نے توجہ نہ دی اور دہلویت کی اصطلاح کو ظاہری صورت پر چھان پھٹک کیے بغیر ہی تسلیم کر لیا گیا۔

واضح رہے کہ عبدالاسلام ندوی کی "شعر الہند" سے دہلی اور لکھنو کے دبستان مروج ہوئے اگرچہ تاریخ ادب میں یہی دبستان ملتے ہیں مگر نیاز فتح پوری نے ایک "دبستانِ بہار" قائم کیا' ہفت روزہ "نصرت" (لاہور: 11 ستمبر 1960ء) میں "دبستان بہار" کے عنوان سے نیاز کا ایک مختصر مضمون شائع ہوا جو دلچسپ انداز نظر اور تنقیدی استدلال کے باعث آج کے قارئین کے لیے بھی مفید ثابت ہوسکتا ہے۔ یہ مختصر مضمون ایڈیٹنگ کے بغیر پیش ہے:

دبستانِ بہار:-

"اردو شاعری میں دہلی اور لکھنو دبستانوں کا ذکر اور ان کی تفریق پر گفتگو کرنا آج کل کچھ اصولی سی بات سمجھ لی گئی ہے' حالانکہ یہ ہے ذرا جھگڑے کی بات' کیونکہ ان دونوں کا تعلق کچھ امتیازانہ قسم کا ہے اور اس

سلسلے میں جو کچھ کہا جاتا ہے وہ چشمک سے خالی نہیں ہوتا۔ خیر یہاں تک کوئی مضائقہ نہیں، لیکن اس حریفانہ کشمکش میں غریب بہار ضرور پس گیا اور لوگ اسے بالکل بھلا بیٹھے۔ گو اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ جب دلی اجڑی اور لکھنؤ شاہان اودھ کی راجدھانی بن گیا تو ستم رسیدہ شعراء کو زیادہ تر لکھنؤ ہی میں پناہ لینے کا موقع ملا کیونکہ یہ دلی سے قریب تھا اور یہاں شعراء کی عزت و توقیر بھی کی جاتی تھی۔ بہار ذرا دور تھا کہ وہاں کون جاتا۔ علاوہ اس کے وہاں ایسے امراء بھی نہ تھے جو شاعروں کی حوصلہ افزا پذیرائی کرتے۔ بنگال کا صوبہ دار راجہ شتاب رائے عظیم آبادی ضرور شعراء کا قدر شناس تھا اور اس کے بیٹے کے دربار میں دلی کے ضیاء اور فغاں بھی پہنچے تھے لیکن یہ بات زیادہ دیرپا ثابت نہ ہوئی اور دلی کے شعراء کا مرکز زیادہ تر لکھنؤ ہی قرار پایا' لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ اس زمانے میں بہار نے کوئی شاعر پیدا ہی نہیں کیا۔ بلکہ سچ پوچھیے تو عروس سخن کے سنبھالنے میں دلی لکھنؤ کی طرح صوبہ بہار نے بھی کم حصہ نہیں لیا۔ یہ اور بات ہے کہ اس طرف لوگوں کا خیال نہیں گیا اور بہار کی شاعری پر پردہ سا پڑ گیا۔

اردو کے وجود سے پہلے بہار میں مگدھی زبان رائج تھی۔ بعد کو جب مسلمان صوفیاء یہاں آئے جن کی زبان فارسی تھی تو انہوں نے یہیں کی پراکرت میں کچھ تغیر و تبدل کر کے اسے وعظ و نصیحت کا ذریعہ بنایا' یعنی جس طرح دکن' گجرات وغیرہ کے صوفیاء نے وہاں کی مروجہ زبانوں سے کام لے کر ایک نئی پراکرت پیدا کی' اسی طرح ہند کے صوفیاء نے بھی مگدھی زبان پر تصرف کر کے ایک مختلف زبان کی طرح ڈالی۔ جب افغانوں کی حکومت کا زمانہ آیا تو اس کے صوبہ دار چونکہ فارسی جانتے تھے اس لیے قدرتاً و فطرتاً مگدھی زبان میں فارسی کے الفاظ اور زیادہ شامل ہوتے گئے اور مگدھی زبان نے ایک نیا روپ اختیار کیا۔ اس لیے یہ کہنا کہ بہار میں خود کوئی زبان علیحدہ پیدا نہیں ہوئی یا یہ کہ وہ زبان دہلی سے مستعار ہے درست نہیں' کیونکہ اردو کے جو ابتدائی نمونے ہمیں بہار میں ملتے ہیں وہ دکن کی اردو سے مختلف ہیں اور نسبتاً زیادہ صاف بھی۔ جس کا سبب یہ ہے کہ دکن میں تو تامل کنٹری' تلنگی زبانوں کے الفاظ بھی اردو میں شامل ہو گئے لیکن بہار میں صرف ایک ہی پراکرت' مگدھی رائج تھی اور اس میں کسی اور زبان کے دخیل الفاظ کا شمول ممکن نہ تھا۔

بہر حال جہاں تک بہاری اردو کا تعلق ہے وہ یقیناً مستعار نہیں اور وہیں کی پیداوار ہے۔ گو بعد کو یہ ضرور ہوا کہ وسعت تعلقات کے ساتھ ساتھ دہلی' لکھنؤ اور پٹنہ کے شعراء' سب ہم آہنگ سے ہو گئے چنانچہ میر حسن دہلی استاد میر ضیاء کا عظیم آباد پہنچ کر یہاں رہ پڑنا' سید کمال عظیم آبادی کے دو صاحبزادوں اشکی و جمالی کا دلی جا کر خواجہ میر درد کی شاگردی اختیار کرنا یہ اور اس قسم کے دوسرے واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ بہار اور دلی کے شعراء کے درمیان کافی ربط پیدا ہو گیا تھا لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ بہار میں کوئی دبستان شعر وجود ہی میں نہیں آیا یا یہ کہ وہ صرف دبستان دلی ہی کی دوسری صورت تھی۔ اگر یہ صحیح ہے کہ

بیدل عظیم آبادی نے بھی اردو میں شاعری کی تو اس کے معنی یہ ہیں کہ دسویں صدی ہجری ختم ہونے سے پہلے ہی بہار میں اردو شاعری جنم لے چکی تھی۔ یعنی وہ زمانہ جب مرزا مظہر جان جاناں ابھی پیدا نہ ہوئے تھے' لیکن اگر اس کو صحیح باور نہ کیا جائے تو بھی اس کو آپ کیا کہیں گے کہ خود میر تقی میر جو اردو شاعری کے ابوالآباء سمجھے جاتے ہیں عظیم آباد ہی کے ایک شاعر میر جعفر کے شاگرد تھے اور میر ابھی پیدا بھی نہ ہوئے تھے کہ بہار کے ایک شاعر خواجہ عماد الدین کا اردو دیوان مرتب ہو چکا تھا اور غلام نقشبند سجاد بھی جو میر سے پہلے پیدا ہوئے تھے' ایک مجموعہ اردو کلام کا اپنے بعد چھوڑ گئے۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ بہار میں اردو شاعری کا آغاز اور رنگ زیب ہی کے زمانے میں ہو چکا تھا اور اس کا دلی سکول کی شاعری سے یقیناً کوئی تعلق نہ تھا۔ جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا بہار میں اردو شاعری کا آغاز بیدل سے ہوتا ہے' لیکن یہ سلسلہ اسی جگہ ختم نہیں ہو گیا بلکہ اور آگے بڑھا۔ یہاں تک کہ بیدل کی وفات کو 50سال سے زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا کہ بہار نے ایک بڑا مشہور شاعر راسخ پیدا کیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب صوبہ بہار میں میر ضیاء' فغاں' رشکی اور جمالی کا طوطی بول رہا تھا اور میر کی کافی شہرت ہو چکی تھی۔ انہیں شعراء کو سامنے رکھ کر راسخ نے مشق سخن شروع کی۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں میر سے بڑا لگاؤ تھا اور میر کی شاگردی بھی انہوں نے اختیار کی لیکن سچ پوچھئے تو انہیں میر کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ ان کا کلام یکسر درد و سوز سے معراء ہے۔

راسخ دراصل شاہ نور الحق تپاں پھلواروی کے شاگرد تھے اور ان کی شہرت کا سبب زیادہ تر یہ تھا کہ وہ دنیوی وجاہت کے لحاظ سے بڑے آدمی تھے اور جب کوئی بڑا آدمی شاعر بنتا ہے تو عموماً سے بڑا شاعر بھی سمجھا جاتا ہے۔

راسخ کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع تھا' جن میں مفتی انور علی یاس نے زیادہ نام پایا۔ یہ صاحب دیوان بھی تھے اور صاحب ذوق بھی۔ اس وقت تک لکھنؤ اور بہار کے شعراء کے درمیان کوئی خاص ارتباط پیدا نہ ہوا تھا لیکن جب سادات بلگرام' آرہ اور کراتھ پہنچے تو باہمی تعلقات زیادہ وسیع ہو گئے۔ بلگرام سے آنے والے شاعروں میں سید خورشید علی خورشید' بندہ علی بندہ' غلام یحیٰ یحیٰ' سید محمد مہدی' میر امامی اور صفیر خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان میں صفیر بلگرامی کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی کیونکہ انہوں نے دہلی میں غالب سے لکھنؤ میں مرزا دبیر اور شیخ امام علی سحر (شاگرد ناسخ) سے بھی مشورہ لیا تھا۔ گویا یوں سمجھئے کہ بہار کے یہی سب سے پہلے شاعر تھے جو دبستان لکھنؤ اور دبستان بہار کے درمیان ایک کڑی کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ (مزید مطالعہ کے لیے: "غالب اور صفیر بلگرامی" از مشفق خواجہ' کراچی: 1981ء)

صفیر نے بعض اچھے شاگرد چھوڑے۔ اسماعیل مہر' واجد حسین وحید' امیر حسن بدر وغیرہ لیکن اس زمانے کو ہم بہاری سکول کے ارتقاء کا عروج دور نہیں کہہ سکتے' کیونکہ قدرت کو یہاں ایک اور شاعر پیدا کرنا تھا' ایسا

شاعر جس پر نہ صرف بہار بلکہ سارے ہندوستان کو فخر کرنا چاہئے یہ تھے شاد عظیم آبادی۔

شاد انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں پیدا ہوئے اور بیسویں صدی کے اوائل تک زندہ رہے۔ یہ زمانہ لکھنوی شاعری کے عروج کا زمانہ تھا اور اس زمانے میں شاد نے اپنی استادی لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہ سب سے تسلیم کرالی۔

اس میں شک نہیں ان کا ابتدائی کلام قابل اعتنا نہیں اور اس میں وہی تمام باتیں پائی جاتی ہیں جنہوں نے لکھنوی شاعری کو بدنام کیا۔ ایہام' رعایت لفظی' تکلف و تصنع' سطحیت و سوقیت سبھی کچھ ان کے یہاں نظر آتا ہے لیکن اس کے بعد وہ سنبھلے تو ایسا سنبھلے کہ دفعتاً افق شاعری کے نیر درخشاں بن گئے۔

ان کی شاعری کی خصوصیت صرف یہ نہ تھی کہ انہوں نے کسی ایک رنگ کو لے کر اسے منتہائے کمال تک پہنچا دیا بلکہ اس کا تعلق ان کے گوناگوں انداز بیان سے ہے جس نے تغزل کے دامن کو بہت وسیع کیا اور پھر اسے گلہائے رنگارنگ سے بھر دیا۔ بعض نے انہیں اپنے عہد کا میر قرار دیا' بعض نے میر درد کا ہم سفر جانا' بعض نے انیس اور آتش کا ہم نوا بتایا' حالانکہ وہ بیک وقت سب کچھ تھے اور اس ہمہ گیری کے لحاظ سے وہ مصحفی سے زیادہ قریب تر تھے۔ وہ دراصل نقاش قسم کے شاعر تھے اور فکر و فن کا جو دلکش امتزاج ان کے یہاں پایا جاتا ہے وہ ہمیں کسی دوسری جگہ کم نظر آتا ہے۔"

اسد اللہ خاں غالب (27 دسمبر 1797ء......15 فروری 1869ء)

آگرہ میں پیدا ہونے والا اسد اللہ خاں اسد جب تیرہ برس کی عمر میں نواب الٰہی بخش خاں معروف کی گیارہ سالہ بیٹی امراؤ بیگم (پیدائش 1799ء) سے شادی کے بعد دہلی میں مستقل سکونت کی غرض سے آیا تو ایک تو مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا دوسرے نسلی برتری اور خاندانی عظمت کا پیدا کردہ احساس فخر تھا۔ مکان کرایہ کا تھا' مگر ٹھاٹھ رئیسانہ تھے' کیونکہ آمدنی مستقل یا ضرورت کے مطابق نہ تھی اس لیے حالت تنگی میں چوسر کھیلنے والی تھی۔ "ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی سے عشق بھی کیا" اور جوا کھیلنے کے الزام میں 25 مئی 1847ء میں چھ ماہ کی سزا میں سے تین ماہ کی قید بھی کاٹی (باقی تین ماہ ڈاکٹر راس سول سرجن کی سفارش پر معاف ہوئے: رہائی کیم اکتوبر 1847ء) حصول پنشن ایک مستقل دردِ سر تھی جس کی خاطر کلکتہ تک کا سفر بھی کیا۔ غالب نے 28 نومبر 1825ء کو آغاز سفر کیا اور لکھنؤ' کانپور' باندہ' مرشد آباد ہوتے ہوئے 19 فروری 1828ء کو کلکتہ پہنچے۔ 14 اگست 1829ء تک قیام کیا۔ 29 نومبر 1829ء کو دہلی واپس آئے۔ مجموعی لحاظ سے پنشن کے حصول کے لیے کوئی بیس سال تک کوششیں ہوتی رہیں۔ گزشتہ چند برس میں غالب کی پنشن سے متعلق سرکاری خط و کتابت اور دستاویزات کی اشاعت ہوئی ہے ملاحظہ ہوں مندرجہ ذیل کتب:

"جاگیر غالب" مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (لاہور:1994ء)
"غالب کی خاندانی پنشن اور دیگر امور" مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی (اسلام آباد:1997ء)
"غالب کا مقدمہ پنشن" از ڈاکٹر انیس ناگی (لاہور:1996ء)
"حیات غالب کا ایک باب: تحقیق کی روشنی میں" از ڈاکٹر ملک حسن اختر (لاہور:1987ء)

غالب کی مغلیہ دربار سے بھی وابستگی رہی اور 1854ء کے بعد بہادر شاہ ظفر کے استاد بھی رہے۔ انگریزی دربار اور صاحب لوگوں سے بھی تعلق رکھا' چنانچہ ملکہ وکٹوریہ' وائسرائے وغیرہ کی مدح میں ایک ایک قصیدہ سینکڑوں اشعار پر مشتمل ہے۔ یہی نہیں بلکہ 1865ء میں یہ درخواست دی کہ مجھے ملکہ وکٹوریہ کا درباری شاعر مقرر کر کے دربار میں بلند مقام پر متمکن کیا جائے۔ انہیں ملکہ کا تو نہیں البتہ وائسرائے کا درباری شاعر بنانے کی سفارش کی گئی۔

.. الغرض اسد اللہ خاں کی زندگی محرومیوں' پژمردگیوں اور (کچھ) ناکامیابیوں کی داستان ہے' لیکن ہوا یہ کہ ان ہی چکروں میں الجھا ہوا اسد اللہ خاں محض اسد نہ رہا بلکہ غالب بن گیا۔

غالب سوسائٹی کے زیر اہتمام 15 فروری 1955ء کو مشہور فلم ساز سہراب مودی کے خرچ سے غالب کے مقبرہ کی تعمیر ہوئی۔ سہراب مودی کی فلم "غالب" ایک کامیاب فلم تھی۔ اس میں غالب کا کردار بھارت بھوشن اور ڈومنی کا کردار ثریا نے ادا کیا تھا۔ غالب کے مقبرہ کی تعمیر فلم کی کامیابی کے باعث ہوئی۔ اس فلم کو صدارتی ایوارڈ بھی ملا تھا۔

"گویم مشکل......":-

نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو غالب کی شخصیت میں خاصی پیچیدگیاں نظر آتی ہیں۔ ہو سکتا ہے اس نے خود سے فرار کی کوشش بھی کی ہو' لیکن روایتی اشعار سے قطع نظر کرتے ہوئے غالب کی غزل اپنی ہی نفسی سرگزشت معلوم ہوتی ہے۔ ابتدائے عمر سے ہی رنگ بیدل کو اپنانے کی سعی' مشکل پسندی اور اشعار کو زیادہ سے زیادہ مغرس بنانا یہ سب اس نفسیاتی رجحان کے غماز ہیں کہ وہ اپنے قارئین کو (اور ان کے حوالہ سے خود کو) اپنی عظمت' علمیت اور برتری کا قائل کرنا چاہتا تھا۔ یہ رجحان کم عمری میں زیادہ شدید اور قوی تھا' چنانچہ ایک خط سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔ "قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا۔

"طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے"

میر امانی اسد کے بے معنی اشعار اپنے نام سے منسوب ہونے کی بنا پر اندازاً 1816ء میں غالب تخلص اختیار کیا۔

مشکل پسندی کے بے معنی ہونے کے احساس میں غالباً شیفتہ' مولوی فضل حق اور مرزا خانی کوتوال کی صحبتوں اور مشوروں کو بھی خاصہ دخل ہوگا۔ بہر حال غالب نے بیدل کی ایک انتہا کو چھوڑا تو معتقد میر بننے کی صورت میں دوسری انتہا تک جا پہنچا۔ یہ امر بھی بذات خود نفسیاتی اہمیت کا حامل ہے کہ مشکل گوئی میں ناکامی کے بعد سادہ گوئی میں کمال پیدا کرنے کی سعی کی اور وہ بھی اس عہد میں جب ذوق کی محاورہ بندی اور نصیر کی سنگلاخ زمینوں اور طویل ترین ردیفوں کا شہرہ تھا۔

"نسخہ حمیدیہ "اسی مشکل پسندی کے زمانہ کی یادگار ہے۔ بقول آل احمد سرور:

> "غالب بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجو بھی بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ اسی رمزیت نے ان کی شاعری میں عجیب عجیب گل کھلائے۔ یہ معمولی بات نہیں کہ بیدل کے بعد غالب حزین' ظہوری' عرفی اور نظیری کی طرف متوجہ ہوئے اور میر کی طرف سب سے آخر میں یہ ترتیب ان کی شاعری کے ارتقاء میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔"

اشاعت کلام:-

کلام کی اشاعت کے ضمن میں محققین نے مسلسل محنت اور جستجو سے جن حقائق کو اجاگر کیا ان کی بنا پر اب کلام غالب کی اشاعت اور ترتیب و تدوین کے تمام مراحل کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنے ایک مقالے "غالب کے اردو کلام کی اشاعت" میں جو معلومات بہم پہنچائی ہیں' ان کے بموجب "دیوان سب سے پہلے اکتوبر 1841ء میں سید المطابع دہلی میں چھپا۔(1) صفحات کا شمار 108 ہے۔ شروع میں غالب کا ایک فارسی دیباچہ اور آخر میں نواب ضیاءالدین احمد خاں نیر کی تحریر کردہ ایک تقریظ ہے۔ نیر نے اپنی اس تقریظ میں اشعار کی تعداد دس سو نوے سے کچھ اوپر (ایک ہزار نوسو) بتائی ہے۔ اس میں دو قصیدے' تین قطعے اور دس رباعیاں ہیں' مثنوی کوئی نہیں۔ دوسری مرتبہ 1847ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے آخر میں بھی نیر کی تقریظ شامل تھی' چونکہ اس میں وہ اشعار بھی اضافہ کر دیئے گئے تھے جو اس چھ سال کے عرصے میں غالب نے کہے' اس لیے اشعار کی تعداد بڑھ کر گیارہ سو انسٹھ تک پہنچ گئی۔ مسٹر غالبا بڑا بنادیا گیا' اس لیے صفحات گھٹ کر 98 رہ گئے۔ دیوان کی تیسری اشاعت کسی قدر مکمل بھی ہے اور اہم بھی۔ مکمل اس لیے کہ اس کے اشعار کی تعداد 1800 کے قریب ہے اور اہم اس لیے کہ اس کے بعد کے قریب قریب تمام ایڈیشن اس اشاعت پر مبنی ہیں۔ دیوان

شاہدرہ کے مطبع احمدی سے جولائی 1861ء میں شائع ہوا۔ (2) اس نسخے کے صفحات کی تعداد 88 ہے۔ آخر میں دو تاریخی قطعے ہیں۔ ایک نیر کا کہا ہوا دوسرا مرزا احمد یوسف علی خاں عزیز کا۔ دیوان چوتھی بار مئی 1862ء میں مطبع نظامی کانپور سے چھاپ کر شائع کیا گیا۔ اس طباعت کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ تیسرے ایڈیشن میں کتابت کی بہت سی غلطیاں رہ گئی تھیں۔ ہر چند مرزا نے اس اشاعت کے آخر میں ایک غلط نامہ شامل کروایا تھا' لیکن جو غلطیاں درج کرنے سے بچ رہیں وہ تعداد میں زیادہ تھیں۔ اس نسخے کی قدر وقیمت اس لیے بہت زیادہ ہے کہ اس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک خط محمد حسین کے نام ہے جس میں غالب نے لکھا ہے کہ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخہ کو صحیح کیا ہے' چنانچہ مطبع نظامی کانپور کے مہتمم محمد عبدالرحمٰن کو بھیج دیا گیا۔ انہوں نے صحت تمام اور درستی کمال سے اس کو چھاپا۔ اس ایڈیشن کے مجموعی اشعار کی تعداد 1799 ہے۔ (3)

غالب نے دیوان کا تیسرا ایڈیشن طباعت کے لیے میرٹھ بھیجا تھا لیکن بعد میں منشی شیو نرائن مالک مطبع مفید الخلائق آگرہ کے اصرار پر انہوں نے مسودہ میرٹھ سے منگوا کر ان کے حوالہ کیا' لیکن بوجوہ اس کی طباعت میں تاخیر ہوئی۔ اتنی کہ غالب نے اسے مطبع احمدی شاہدرہ (دہلی) سے چھپوالیا' جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ چوتھے ایڈیشن کی طباعت کے بعد دیوان کا یہ پانچواں ایڈیشن طبع ہوا لیکن پانچویں ایڈیشن کا یہ مطلب نہیں کہ زمانی لحاظ سے یہ چوتھے کے بعد کا متصور ہوگا کیونکہ در حقیقت یہ تیسرا ایڈیشن ہے چنانچہ ڈاکٹر شوکت سبزواری کے بموجب اس نسخے کی کتابت 1861ء میں شروع ہوئی اور 1863ء میں یہ تکمیل کو پہنچا۔ مفید الخلائق آگرے کی یہ آخری طباعت ہے جو مرزا غالب کی زندگی میں ہوئی اور دیوان کا اور کوئی ایڈیشن ان کی زندگی میں نہیں چھپا۔ (4)

غالب کے دیوان کی اشاعت کی بحث یہاں ختم نہیں ہو جاتی کیونکہ تحسین سروری کے ایک مضمون "دیوان غالب کی چوتھی اشاعت کا مسودہ" سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عطا کاکوی کے بموجب "باطمینان یہ اعلان کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کا ایک اور دیوان 27 صفر 1279ھ مطابق اگست 1862ء اسی مطبع سے شائع ہوا' جہاں سے دیوان کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔" منشی شیونرائن نے اپنے مطبع مفید الخلائق (آگرہ) میں جو دیوان غالب 1863ء میں چھاپا تھا' اسے ڈاکٹر شوکت سبزواری نے غالب کی زندگی میں چھپنے والی پانچویں اشاعت قرار دیا' لیکن عطا کاکوی اپنے مضمون میں نگارستان سخن میں شامل کلام غالب کو ترتیب سنین کے اعتبار سے پانچواں اور مطبع مفید الخلائق کے ایڈیشن کو چھٹا بتاتے ہیں۔ (5) اسی سلسلہ کا ایک اور مضمون جسے خلیل الرحمٰن داؤدی صاحب نے سپرد قلم کیا ہے' ہماری معلومات میں یہ اضافہ کرتا ہے کہ 1841ء اور 1847ء کے درمیانی زمانے یعنی دیوان غالب کی اشاعت اول کے بعد اور اشاعت دوم سے قبل ایک اور نسخہ مرتب ہوا تھا جو زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا' لیکن اس کا مخطوطہ دستیاب

ہو گیا۔ ("دیوان غالب اردو کا ایک مخطوطہ": ماہ نو' فروری 1959ء)۔ "اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ نسخہ طباعت کی غرض سے مرتب کیا گیا تھا تو غالب کے دیوان کے سات نسخے ہو جائیں گے جو ان کی زندگی میں مرتب یا اشاعت پذیر ہوئے۔"(6)

غالب کے دیوان کی اشاعت کے سلسلہ میں مفید معلومات کے لیے ماہ نو غالب نمبر 1969ء میں مطبوعہ ان مقالات کا مطالعہ سود مند رہے گا۔ (1) "دیوان غالب اردو" از خلیل الرحمن داؤدی (2) "غالب نسخہ حمیدیہ کی روشنی میں" از ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔

نسخہ حمیدیہ:-

غالب کے کلام میں نسخہ حمیدیہ کی جو اہمیت ہے اسے اب بطور خاص جاگر کرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہیے۔ غالب نے 24 سال کی عمر میں اسے ردیف وار مرتب کیا تھا۔ جبکہ اس قلمی نسخہ کی کتابت نومبر 1821ء کو مکمل ہوئی (نسخہ حمیدیہ مرتبہ حمید احمد خاں' ص: 18) متداول دیوان دراصل اس میں ترمیم و تنسیخ پر مبنی ہے۔ وہ نیا یہ اردو اس نسخے سے لاعلم تھی کہ والی بھوپال کی لائبریری سے اس کا مخطوطہ مل گیا جسے 1921ء میں گورنمنٹ پریس بھوپال سے مفتی انوار الحق ڈائریکٹر تعلیمات ریاست بھوپال نے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے اس معرکہ آراء مقدمہ کے ساتھ جو "محاسن کلام غالب" کے نام سے مشہور ہے طبع کرایا۔ "نسخہ حمیدیہ" کے مرتب کا خیال ہے کہ یہ مسودہ رئیس دولت نواب غوث محمد خاں کے بیٹے میاں فوج دار محمد خان صاحب کے لیے لکھا گیا تھا' اس لیے کہ اس میں جگہ جگہ میاں فوجدار محمد خاں کی مہریں ثبت ہیں۔ اس قلمی نسخے کے اصل متن اور حاشئے دونوں میں جگہ جگہ غالب کے ہاتھ کی اصلاحات' ترمیمیں اور اضافے موجود ہیں۔ تاریخ کتابت پانچویں صفر 1237ھ ہے۔ غالب کی تاریخ پیدائش 8 رجب 1212ھ ہے۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ انہوں نے 24 سال کی عمر میں یا اس سے بھی پہلے اپنا اردو مجموعہ کلام ردیف وار مکمل و مرتب کر لیا تھا۔"(7) (ریاست بھوپال کے چیف سیکرٹری نواب زادہ محمد حمید اللہ خاں کے نام معنون کر کے اس کا نام نسخہ حمیدیہ رکھا گیا)

نسخہ حمیدیہ کی اشاعت غالبیات سے وابستہ تحقیقات کی دنیا میں ایک بھونچال سے کم نہ تھی۔ ایسا بھونچال جس کی Shock Waves نے مطالعہ غالب کے پرانے سانچوں کو توڑ کر نیا تناظر مہیا کیا۔ نسخہ حمیدیہ سے نہ صرف یہ واضح ہو گیا کہ غالب 24 سال کی عمر میں اپنی بعض بے حد مشہور غزلیں تخلیق کر چکا تھا بلکہ یہ بھی کہ پختہ ہوتے تنقیدی شعور کے باعث جب بیدل کی دلدل سے نکلا تو نہایت بے رحمی سے اشعار حذف کیے یا اصلاح سے ان کی مشکل کو سہل میں تبدیل کیا۔ خود غالب نے بھی عبدالرزاق شاکر کو لکھا تھا:

"پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیال لکھا کیا دس برس میں
بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کیے۔
دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیے۔" (8)
جب غالب کو "تمیز آئی" تو اس کا جو نتیجہ برآمد ہوا اُس کا اندازہ دیوان کی پہلی غزل سے ہی ہو جاتا ہے۔
یہ غزل جواب یوں ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

نسخہ حمیدیہ میں اس صورت میں ملتی ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

آتشیں پاہوں گداز وحشت زنداں نہ پوچھ
موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

شوخیٔ نیرنگ صید وحشت طاؤس ہے
دام سبزے میں ہے پرواز چمن تسخیر کا

لذت ایجاد ناز افسون عرض ذوق قتل
نعل آتش میں ہے تیغ یار سے نخچیر کا

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

خشت پشت دست عجز و قالب آغوش وداع
پر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

وحشت خواب عدم شورِ تماشا ہے اسد
جو مزہ جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا

پروفیسر حمید احمد خاں نے اسی "نسخۂ حمیدیہ" کی مزید تصحیح کی اور کار آمد حواشی کے ساتھ 1969ء میں اسے طبع کیا اور ان ہی کے "شمار" کے مطابق اس کی 235 غزلوں میں تخلص "اسد" آیا ہے اور 38 میں "غالب"۔ ایک غزل (غزل 157) میں بجائے تخلص کے پورا نام اسد اللہ خان ہے۔

1969ء کی سب سے سنسنی خیز دریافت غالب کے اپنے ہاتھ سے 1816ء کی لکھی ہوئی وہ بیاض ہے جس میں انیس برس کی عمر تک کا کلام موجود ہے۔ یہ بیاض بھوپال میں دریافت ہوئی تھی اس لیے اسے "نسخۂ بھوپال" (یا نسخہ امروہہ) کہا جاتا ہے۔ اسے اکبر علی خاں نے نسخۂ عرشی زادہ کے نام سے بھارت میں متعارف کرایا۔ محمد طفیل نے نقوش (غالب نمبر 72-1969ء) میں تمام بیاض کو نہایت خوبصورتی اور فنکارانہ اہتمام کے ساتھ اصل نسخہ کے 63 صفحات کی عکسی تصویروں کے ساتھ شائع کیا۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے دیوان غالب (طبع دوم: 1982ء دہلی) کے مقدمہ میں غالب کے خطی نسخوں کی جو تفصیلات بہم پہنچائیں وہ درج ذیل ہیں۔

نام نسخہ	قریبی تاریخ ترتیب
1-نسخۂ عرشی زادہ (نسخہ لاہور/ نقوش)	1221ھ/ 1816ء
2-نسخۂ بھوپال (حمیدیہ)	1237ھ/ 1821ء
3-نسخۂ شیرانی	1242ھ/ 1826ء
4-گل رعنا	1244ھ/ 1828ء
5-نسخۂ رام پور قدیم	1248ھ/ 1823ء
6-انتخاب غالب	1252ھ/ 1826ء
7-نسخۂ بدایوں	1254ھ/ 1838ء
8-نسخۂ دلیسنہ	1261ھ/ 1845ء
9-نسخۂ کریم الدین (کراچی)	1261ھ/ 1845ء
10-نسخۂ لاہور	1268ھ/ 1852ء

اور اب اس فہرست میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کا متعارفہ اور مرتبہ "نسخۂ خواجہ" (1998ء) بھی

شامل کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر معین الرحمٰن کے بموجب۔

"جسے مولانا امتیاز علی عرشی "نسخۂ لاہور" کہہ رہے ہیں۔ وہ اپنے کوائف اور مشمولات کے اعتبار سے قریب قریب وہی ہے جو "نسخۂ خواجہ" کے طور پر پیش ہے۔" وہ اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

"اس سے 1852ء تک کے کلام کا بالیقین تعین ہو جاتا ہے۔" (ص: 38)

ڈاکٹر معین الرحمٰن نے پروفیسر خواجہ منظور حسین مرحوم کے نام پر اسے "نسخۂ خواجہ" کا نام دیا ہے۔ مزید تفصیلات کے لیے دیکھئے:

"دیوانِ غالب" (نسخۂ خواجہ) لاہور 1998ء۔ خطی نسخوں کے بارے میں عرشی کی تفصیلات بھی نسخۂ خواجہ کے مقدمہ سے مستعار ہیں۔

مشہور محقق مسعود حسن رضوی ادیب نے ایک مقالہ "مرزا غالب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور اس کی شان نزول" میں کہا ہے کہ ان کے کتب خانہ "میں ایک قلمی بیاض ہے جس میں منجملہ اور چیزوں کے مرزا غالب دہلوی کے کوئی پچاس خط اور چند نظمیں ہیں۔ یہ خط اور نظمیں زیادہ تر غیر مطبوعہ ہیں۔" (مقالہ مشمولہ "غالب تب اور اب" مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی ص: 54)

آزادہ و خود بین:-

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب اپنے عصر کا آئینہ ہی نہ تھا بلکہ اپنے طرزِ احساس کی بنا پر وہ ہمارا اہم عصر بھی بن جاتا ہے۔ اسی لیے غالب ہر عہد میں زندہ ہی نہ رہا بلکہ جدید بھی رہا۔ جب نفسیات کی روشنی میں غالب اور اس کے کلام کو پڑھیں تو اس کے ہاں نرگسیت (الفت ذات) کا رجحان قوی تر نظر آتا ہے جس نے ایک طرف اگر تعلّی کا روایتی روپ دھارا تو دوسری طرف عشق کے اساسی اناپر استوار کی۔ یہی نہیں اس کے ہاں محبوب کے بارے میں جس مریضانہ رشک کا اظہار کیا گیا اس کی جڑیں بھی نرگسیت میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ وہ شعوری طور پر اپنے عشق کی برتری کا احساس کراتا ہے اسی لیے قدیم عشاق سے موازنہ میں نہ صرف اپنی برتری ہی ثابت کی بلکہ عشق و عاشقی سے وابستہ بیشتر مسلمات اور روایات سے انحراف بھی کیا۔ اس کے ہاں جنس کے بارے میں بھی بہت صحت مند رویہ ملتا ہے۔ وہ حسن پرست اور نظر باز تو تھا ہی سوجوانی میں اس کے بقول "ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی" سے عشق بھی ہوا جو مرگ محبوب کی وجہ سے داغ محرومی کا باعث بنا۔ گویا غالب عشق کے کوچہ سے نابلد نہ تھا اور چاہنے اور چاہے جانے کی لذت سے آشنا تھا۔

مسلسل پریشانیوں اور محرومیوں نے نہ صرف اسے زندگی سے پیار کرنا سکھا دیا تھا بلکہ اس مخصوص

فلسفیانہ مزاج کی بھی تشکیل کی جس کے باعث اس نے نفی سے اثبات کا درس لیتے ہوئے موت کے حوالہ سے زندگی کو جانا۔ اس کا تصور غم بھی اسی انداز کا مرہون منت ہے۔ غم اگرچہ جاں گسل ہے لیکن اسے ازلی حقیقت سمجھ کر تسلیم کر لینا چاہئے کیونکہ غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا والا معاملہ ہے۔ غالب یہ سمجھتا ہے کہ غم کے وجود کو تسلیم کر لینے کے بعد اس کی تلخی اور چبھن میں کافی کمی ہو جاتی ہے۔ غم کو اساس نشاط بنانا اردو غزل میں ایک نئی بات تھی۔

کلام کے مجموعی جائزہ پر اس کے ہاں واضح قسم کے دو جذباتی دھارے ملتے ہیں۔ ایک فنکار غالب جو آزاد اور بے فکر ہے' جو زندگی پر اونچے استھان سے نگاہ ڈالنے کا عادی ہے' جس کا ذہن فلسفیانہ تو مزاج عاشقانہ اور جو سنجیدہ انداز میں حقائق زیست کی گرہ کشائی کرتا ہے' لیکن اس کے پہلو بہ پہلو ایک اور غالب بھی نظر آتا ہے۔ یہ پریشان اور رنجور انسان غالب ہے جو شدت یاس کے باعث قنوطی ہی نہیں بلکہ الم پسند بھی معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے کبھی وہ ایذا پرست کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے تو کبھی محرومیوں کی طویل داستان سناتا ہے۔ اس کی کلام سے ہی نہیں بلکہ خطوط سے بھی اس کی توضیح ہوتی ہے۔ مزید نفسیاتی کوائف کے لیے راقم کی کتاب "شعور اور لاشعور کا شاعر: غالب" کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

ذوق خامہ فرسائی:-

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

اشعار ہی سے نہیں بلکہ خطوط سے بھی غالب کی جدت پسندی اور انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے' چنانچہ فارسی پرستی اور تصنع پسندی کے اس دور میں اردو خطوط نویسی سے طرح نو ہی نہ ڈالی بلکہ القاب و آداب کے قدیم اور مروج طریقہ کو بھی مسترد کر دیا۔ اسی پر اکتفا نہ کی بلکہ جس انداز پر خطوط لکھے وہ ایسا انوکھا اور دلچسپ اور منفرد ہے کہ پھر اور کوئی اس روش پر نہ چل سکا' حتیٰ کہ اردو میں ناول اور افسانہ سے بھی پہلے غالب نے سب سے پہلے خط میں مکالمہ لکھا۔ ادبی کے ساتھ ساتھ ان خطوط کی تاریخی' معاشرتی' سیاسی اور نفسیاتی اہمیت بھی ہے۔ یہ کیونکہ بے تکلف اور پر خلوص احباب کو لکھے گئے' اس پر مستزاد خط لکھیں کے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ... کا انداز! نتیجہ یہ نکلا کہ "عود ہندی" (تاریخ اشاعت: 27 اکتوبر 1868ء) "اردوئے معلیٰ" (6 مارچ 1869ء) اور "مکاتیب غالب" مرتبہ: امتیاز علی عرشی (1937ء) نے ایک ایسے آئینے کی صورت اختیار کر لی جس میں 1857ء اور اس کے بعد کے تاریخی حالات اور سماجی تغیرات کے ساتھ ساتھ خود غالب کی بھرپور شخصیت اپنی تمام کمزوریوں اور خامیوں اور توانائی کے ساتھ رنگ بدلتی جلوہ افروز نظر آتی ہے۔

کالی داس گپتا رضا کے بموجب غالب کا پہلا اردو خط (9 مارچ 1848ء) بنام نبی بخش حقیر ہے مگر اب

ایک اور خط بنام تفتہ کو غالب کا اولین اردو مکتوب تسلیم کیا جاتا ہے مگر اس پر تاریخ تحریر درج نہیں اندازاً 1847ء کا تحریر کردہ ہے۔(بحوالہ: "توقیت غالب" مطبوعہ "راوی"۔لاہور غالب نمبر'1998ء)

جدت! جدت!!

آل احمد سرور کے بقول "غالب کے قصر شاعری کی بنیاد جدت طرازی پر ہے۔اس جدت طرازی میں جدت تخیل' جدت استعارات' جدت تشبیہات' جدت محاکات' جدت الفاظ سب آجاتے ہیں۔" غالب کی جدت پسندی کا اظہار ترکیب تراشی اور الفاظ سازی سے لے کر قصائد تک ہر موقع پر ہوتا ہے اور غالباً غالب نے اقبال کی استثنائی مثال سے قطع نظر' اردو کو سب سے زیادہ دلکش اور مقبول تراکیب عطا کی ہیں۔ صدہا افسانوں' نظموں اور مجموعوں کے نام اس کی تائید کرتے ہیں۔ چند تراکیب درج ہیں۔ خمار رسوم' آتش خاموش' جوہر اندیشہ' زنجیر رسوائی' موج نگاہ' تشنۂ فریاد' لذت سنگ' شہر آرزو' محشر خیال' جنت نگاہ' فردوس گوش' دام تمنا' رقص شرر وغیرہ۔

غالب کی شخصیت یک رنگ نہ تھی' اس لیے اس کا تخلیقی شعور بھی ہمہ رنگ ہے' اسی لیے وہ ہر معاملہ میں منفرد رہنے کی کوشش کرتا ہے' حتیٰ کہ قصائد جیسی پر تصنع اور آورد والی صنف بھی اس کے ہاتھوں روایتی شان و شوکت اور گھن گرج سے ہٹ کر غزل ایسی کوملتا اختیار کر لیتی ہے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

غزل کا نہیں بلکہ قصیدے کا مطلع ہے۔

غالب کا دیوان اور اس کے اشعار تو عام ہیں' اس لیے نسخۂ حمیدیہ ہی سے اس کے کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ اس کے مسترد کردہ اشعار کس پایہ کے ہیں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا (9)

دیر و حرم' آئینہ تکرار تمنا
واماندگی شوق' تراشے ہے پناہیں

بے پردہ سوئے وادی مجنوں گزر نہ کر
ہر ذرہ کے نقاب میں دل بے قرار ہے

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک صہبائے آبگینہ گداز

"حضرت موسیٰ کی بہن":-

اکثر دانشور، فلاسفر اور تخلیقی فن کار اپنی بیویوں سے نالاں پائے گئے۔ سقراط سے چلیں تو فراق اور کرشن چندر تک متعدد ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں دنیا بھر کو دانش و حکمت سکھانے والے عمر بھر کچی بیوی سے عاجز رہے اور غالب بھی اسی کشتی میں سوار نظر آتا ہے۔ نہ وہ بیوی سے خوش اور نہ بیوی اس سے۔ غالب نے خطوط میں جس طرح سے بیوی کا مضحکہ اڑایا یا بیوی کے حوالہ سے جو لطائف ملتے ہیں یہ یوں ہی معرض وجود میں نہ آگئے تھے، بلکہ یہ تو مزاح کا وہ انداز ہے جو جلے دل کے پھپھولوں سے جنم لیتا ہے۔

خاندان لوہارو کے نواب الٰہی بخش خاں معروف (وفات: 1242ھ) کی صاحبزادی امراؤ بیگم (پیدائش دہلی: 1799ء) کا گیارہ برس کی عمر میں تیرہ سالہ مرزا نوشہ سے بیاہ ہوا۔ (8 رجب 1225ھ / 8 اگست 1810ء) گویا صحیح معنوں میں گڑیا سے کھیلنے والی عمر میں شادی کر دی گئی اور شادی بھی کس سے؟ غالب یعنی پیچیدہ شخصیت کے حامل نرگس مزاج شاعر سے، جس کے لیے اس کی شاعری ہی ایک طرح کا نرگسی آئینہ تھی۔ غالب بہت خوبصورت اور وجیہہ تھا جبکہ زین الدین خاں عارف (امراؤ بیگم کا بھانجا) کے بڑے بیٹے باقر علی خاں کی بیوی نواب معظم زمانی بیگم عرف بگا بیگم کے بقول غالب بیوی کو "حضرت موسیٰ کی بہن" کہتے تھے جبکہ امراؤ بیگم کے الفاظ میں "بڈھا تو بولا ہو گیا ہے۔" اسی بگا بیگم نے حمید احمد خاں کو امراؤ بیگم کے بارے میں بتایا۔ "جب میں بیاہی گئی تو وہ اچور کی پھانک تھیں۔ جائے نماز پر بیٹھ کر کہتیں اے اللہ تو کب بلائے گا۔ ایک روز میں نے پوچھا پھپھی جان آپ کو قبر سے ڈر نہیں لگتا؟ کہنے لگیں: "بیٹی تمہا کیل سرا کو دیکھا ہے۔" ("غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک" ص: 89)

حمید احمد خاں نے مقالہ "غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک" کے علاوہ اس ضمن میں "امراؤ بیگم" ایک اور مضمون بھی قلم بند کیا ہے۔ (مشمولہ: "احوال غالب" مرتبہ: پروفیسر مختار الدین احمد)

مرزا نوشہ تو باہر کی اور شعر و شاعری کی دنیا میں مگن تھے، جبکہ بے اولاد امراؤ بیگم گھر میں تنہائیوں کی شکار رہتی تھی۔ سات بچے پیدا ہوئے، مگر سبھی شیر خوارگی میں وفات پا گئے۔ گھر کے مالی حالات بھی ہمیشہ خراب رہے اور غالب صحیح معنوں میں قرض کی مے پیتے رہے اور فاقہ مستی رنگ لاتی رہی۔ امراؤ بیگم ایک اعلیٰ اور خوشحال خاندان کی فرد تھیں۔ باپ رئیس تھا تو چچا نواب احمد بخش خاں والی فیروز پور جھرکہ اور لوہارو کے جاگیر دار تھے۔ یہ بھی روایت ہے کہ خاندان لوہارو کی خواتین شائستہ اطوار مگر متکبر ہوتی تھیں جبکہ غالب خوش مزاج اور خوش ادائی سے زندگی بسر کرنے والا شاعر اور ان پر مستزاد غالب کی "غیر نصابی سرگرمیاں" بھی تھیں۔ "ستم پیشہ ڈومنی" کا تو خود غالب ہی نے خط میں ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور عورت ترک خانم کا بھی ذکر آتا ہے۔ یہ نوجوان اور خوش شکل بیوہ غالب سے کلام پر اصلاح لیتی تھی۔ غالب کی "ہائے

ہائے" ردیف والی مشہور غزل اس کا مرثیہ باور کی جاتی ہے۔ جبکہ یہ شعر اس کی ناگہانی موت کا غماز ہے:

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا؟
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

الغرض! مفلوک الحال' مقروض' خود پسند اور حسن پرست شاعر کی بے اولاد بیوی نے اگر نماز' روزہ کو شعار بنالیا' میاں کے برتن الگ کر دیئے اور بقول کسے 'اسے ہر وقت کوستی رہتی تو اس رویہ کے اسباب بآسانی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ جمیل الدین عالی (کہ خود بھی غالب کے سسرالی رشتہ دار ہیں) کے بموجب جیل جانے کے بعد غالب اور خاندان لوہارو میں اتنی تلخی پیدا ہو گئی تھی کہ امراؤ بیگم کے چچا زاد بھائی اور والی لوہارو نواب امین الدین خاں کو غالب نے ایک خط میں واضح طور پر یہ لکھا تھا کہ "اگر تم بھی اس مقدمے کی کارروائی کو سچ سمجھتے ہو اور میری سزا کو حق جانتے ہو اور خاندان کے لیے میری رشتہ داری کو بدنامی کا باعث' تو اپنی بہن کو بلا لو... معلوم ہوتا ہے یہاں سے لکھا گیا کہ اچھا انہیں بھیج دو۔ ایک فرستادہ کا بھی ذکر تھا۔ غالب کا خط کہتا تھا کہ تمہارا آدمی خط لے کر آئے' تمہاری بہن جانے سے انکاری ہیں" (بحوالہ "غالب کا علمی سرمایہ" از ڈاکٹر سید معین الرحمن) اگر یہ صحیح ہے تو امراؤ بیگم صحیح معنوں میں روایتی مشرقی خاتون ثابت ہوئیں کہ ڈولی میں سسرال جاؤ اور جنازہ کی صورت میں نکلو۔ چنانچہ غالب کے انتقال کے بعد خاصی کسمپرسی میں زیست کی۔ 4 فروری 1870ء کو دہلی میں وفات پائی۔

"غالب پریشاں" میں ڈاکٹر انیس ناگی نے لکھا ہے کہ امراؤ بیگم کو "لوہارو خاندان سے پچاس روپیہ ماہوار وظیفہ ملتا تھا جسے وہ غالب کی دسترس سے بچا کر رکھتیں۔ 1837ء کی بات ہے کہ غالب کی فضول خرچیوں سے تنگ آکر اس نے انگریز حکام کے روبرو غالب کے خلاف ایک درخواست دی" (ص: 15) "اس درخواست سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی بیوی کے زیورات اور جواہر تین ہزار روپے میں فروخت کر دیئے تھے۔" (ایضاً: ص 17) غالب کی وفات کے بعد امراؤ بیگم نے کمشنر دہلی کو بغرض امداد ایک درخواست پیش کی تھی۔ (ص: 19)

سب اچھا کہیں جسے:-

ناز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
ایں مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب کا یہ کہنا بالکل درست ثابت ہوا کیونکہ وقت نے غالب کی شہرت میں کمی تو کیا کرنا تھی' اس میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ اس امر کے باوجود کہ اس صدی نے کئی ادبی تحریکیں' تخلیقی تصورات اور تنقیدی معیاروں کا ذائقہ چکھا مگر غالب کی اہمیت اور قدر و منزلت ہنوز برقرار ہے اور اب تو وہ مغرب میں بھی متعارف ہو چکا ہے۔ اس ضمن میں روسی دانشوروں اور مترجمین کی مساعی قابل توجہ ہے۔ جہاں ڈاکٹر لدلامیلا وسلیوا نے کلام غالب کا روسی زبان میں ترجمہ کیا وہاں بابا جان غفوروف' ایل آر گورڈن پولسکایا' این پریگرینا' غضنفر علی اوف اور ای چیلی شیف نے غالب کے فکر و فن پر مقالات قلم بند کیے۔ یہ مقالات "سوویت جائزہ" (فروری 1969ء) میں طبع ہوئے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے انہیں نگار پاکستان (ستمبر 1986ء) میں شائع کیا اور میں نے مرتبہ کتاب "غالب شناسی اور نگار و نیاز" (1998ء) میں شامل کر لیے۔

بقول بابا جان غفوروف:

"غالب کی تشبیہوں کی غیر معمولی اور تقریباً ناقابل یقین مہارت پر آدمی انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔ ہمارے خیال میں غالب جیسی شاعرانہ بصیرت کی دوسری کوئی مثال نہیں ملتی۔ ان کے سلسلہ ہائے خیال کی پیچ در پیچ روش پر عقل حیران رہ جاتی ہے۔"

(مقالہ بعنوان: "سوویت یونین میں غالب کی مقبولیت")

حال ہی میں روس کی معروف اقبال شناس ڈاکٹر نتالیا پری گارینا کی غالب کے بارے میں کتاب "مرزا غالب" (کراچی: 1998ء) شائع ہوئی ہے جس میں وہ غالب کے بارے میں یوں خامہ فرسائی کرتی ہیں:

"غالب جنہیں ہر فرد بشر کی داخلی آزادی کا شدت سے احساس تھا' صحیح معنوں میں اپنے عہد کے انسان تھے' لیکن ایک عظیم شاعر کے ساتھ ہی ساتھ ایسے انسان بھی تھے جو اپنے عہد سے آگے دیکھنے کی بھی قدرت رکھتا تھا۔" (ص:88-187)

. . . "مختلف مذاہب والے ملک ہندوستان کا باشندہ ہونے کے ناطے غالب ایک سچے فلسفی اور مفکر کی وسیع النظری کے ساتھ ہر راستے سے حق کی تلاش کی اہمیت اور حق کے سبھی متلاشیوں کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔" (ص:288)

(مترجم: محمد اسامہ فاروقی)

عالمی سطح پر غالب شناسی میں اگرچہ روسی دانشور نمایاں نظر آتے ہیں (جس کی ایک وجہ بھارت اور روس کی دوستی بھی ہے) لیکن اس کے ساتھ ساتھ دیگر ممالک اور بھارت کی بعض علاقائی زبانوں میں کلام غالب کے تراجم ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے اپنے مقالہ "جاپانی اور پاک و ہند کی علاقائی زبانوں میں غالب" (مطبوعہ ماہ نو لاہور غالب نمبر 1998ء) میں درج ذیل تراجم کا ذکر کیا ہے۔

جاپان میں پروفیسر ہیروجی کتاؤنے اس ضمن میں خاصہ کام کیا ہے۔ ٹوکیو سے ان کی تین کتابیں چھپ چکی ہیں:

دیوان غالب (جاپانی: اپریل 1997ء) "دیوان غالب (تاریخی ترتیب سے) (اگست 1997ء) "ریسر چز ان دیوان غالب" (جاپانی: 1997ء)

پاکستان میں اسیر عابد نے دیوان غالب کا بہت اچھا پنجابی زبان میں ترجمہ کیا۔ (لاہور: 1987ء) اس سے قبل شفیع عقیل بھی 1969ء میں پنجابی ترجمہ کر چکے تھے۔ اس برس سندھی میں یوسف شاہین نے، پشتو میں بیگم شاہ نے اور بلوچی میں محمد صدیق آزاد نے بھی کلام غالب کا ترجمہ کیا۔ غالب کی کچھ غزلیات کا ترجمہ دلشاد کلانچوی نے سرائیکی زبان میں کیا۔

بھارت کی ان علاقائی زبانوں میں غالب کے تراجم ہوئے ہیں:

دیوناگری: دہلی 1984ء مترجم نورنبی عباسی۔

اودھی: لکھنؤ 1985ء مترجم ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی / ایضاً دہلی 1994ء

ہندی: دہلی 1994ء مترجم؟

کشمیری: دہلی 1995ء مترجم غلام نبی ناظر / ایضاً مترجم ڈاکٹر مرغوب بانہالی

مرہٹی: دہلی 1996ء مترجم؟

مومن خاں مومن (1800ء......14 مئی 1852ء)

1928ء میں دہلی سے مطبوعہ "حیات مومن مسمّی بہ تاریخ مومن "1347ھ کے مولف ضمیر الدین احمد عرش گیاوی کے بقول "1215ھ ان کا سن ولادت بتایا جاتا ہے۔ یہیں حضرت مولانا شاہ عبدالعزیز کا مدرسہ بھی تھا اور اس کے قریب حکیم غلام نبی خاں (مومن کے والد) کا مطب بھی۔ اس لیے ان حضرات سے مراسم تھے، چنانچہ جب مومن پیدا ہوا تو ان کے والد شاہ صاحب کو بلا لائے اور انہی سے کان میں اذان دلوائی اور نام کے لیے کہا تو شاہ صاحب نے مومن علی نام رکھ دیا۔ گھر والوں کی طرف سے دوسرا نام حبیب اللہ پیش کیا گیا مگر شاہ صاحب نے فرمایا نہیں، عورتوں نے پھر دست بستہ عرض کیا کہ حضور مومن تو جولاہے کو کہتے ہیں کوئی اور نام رکھ دیجئے۔ حضرت نے فرمایا نہیں، اسی نام سے یہ دنیا میں نام پائے گا۔ آخر وہی ہوا، یہاں تک کہ جب یہ شعر کہنے لگے تو تخلص بھی مومن ہی رکھا اور ان کے استاد نیز دوستوں نے بھی اس کو پسند کیا اور جب سب نے پسند کیا تو خدا کو بھی مقبول ہوا۔ یہاں تک کہ یہ اپنے اعمال صالح کے بدولت واقعی حبیب اللہ ہوئے اور بشان مومن دنیا سے اٹھے۔ سچ ہے عمل نیک ہی انسان کے کام آتے ہیں۔"

(بحوالہ نگار پاکستان کراچی اگست 1990ء)

"نام نہند......"

بہت کم شاعروں کے مزاج میں مومن جیسی رنگا رنگی ملے گی۔ طب' نجوم' رمل' موسیقی' شطرنج اور عملیات (یہ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ عملی عمل کرتے تھے یا علوی؟) وغیرہ سے خصوصی شغف تو تھا ہی لیکن شاعری اور اس کے ساتھ ساتھ عشق بازی میں بھی خصوصی مہارت پیدا کی:

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلمان ہوں گے

یوں تو ان کا "صاحب بی بی" سے عشق زیادہ مشہور ہے (10) لیکن اور بھی نصف درجن کے قریب "Affairs" ثابت ہیں۔ مومن نے ہر عشق پر ایک ایک مثنوی بھی لکھی اور کیا پتہ ایسے عشق بھی ہوں' جن پر مثنویاں لکھنے کی نوبت ہی نہ آئی ہو۔ الغرض ازور عاشق مزاج ہے کوئی ایسی کیفیت تھی اس لحاظ سے دیکھیں تو تخلص قطعی برعکس معلوم ہوتا ہے۔ تمام عمر کیونکہ خوشحالی میں گزاری اس لیے قصیدہ گوئی اور درباراداری کی ضرورت نہ محسوس ہوئی بلکہ قصیدہ "کوکار ہوس پیش گاں" سمجھتے تھے حتیٰ کہ جب 1842ء میں ٹامسن نے 80 روپے کی پروفیسری کی پیش کش کی تو اسے قبول نہ کیا۔ بعد ازاں سید احمد دہلوی کے زیر اثر نہ صرف تائب ہو کر بقیہ زندگی پرہیزگاری میں بسر کی بلکہ ان کے مقصد حیات کے پرچار کے لیے ایک "مثنوی جہادیہ" بھی لکھی۔

مومن کی جنسی توانائی کا اظہار عملی زندگی سے ہی نہیں بلکہ کلام سے بھی ہوتا ہے۔ لکھنوی شعراء کے برعکس انہوں نے جنس نگاری کو فحش اور ابتذال سے بچا کر صحت مند حدود میں رہنے دیا۔ بیشتر اشعار میں روایت یا مفروضات کم ہیں اور ذاتی تجربات زیادہ اسی لیے شاعری میں عاشق کا جو تصور ابھرتا ہے وہ میر کی خود سپردگی اور خاکساری' لکھنوی شعراء کی ہوسناکی اور کجروی اور غالب کی نرگسیت اور خود پسندی سے قطعی مختلف ہے۔ مومن کا عاشق واضح طور پر ہرجائی ہے۔ ان کا یہ شعر عاشق کے تمام فلسفۂ حیات کا نچوڑ ہے:

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کیا!

یہ وہی انداز ہے جس نے داغ کے پاس جا کر رنڈی بازی کی صورت اختیار کر لی۔ اگر خالص جنس نگاری کے لحاظ سے دیکھیں تو مومن غالب سے بڑھ جاتے ہیں۔ صرف اشعار کی تعداد کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ شدت اور وارفتگی میں بھی! غالب کے ہاں بعض اوقات جنس کو مزاح وغیرہ سے کیموفلاج کرنے کا رجحان ملتا ہے' لیکن مومن کا انداز کسی "حقیقت نگار" کا ہے' البتہ رشک میں دونوں کا یکساں حال ہے۔ یہی نہیں بلکہ مومن نے آواز سے اپنی خصوصی جنسی دلچسپی کا اظہار بھی کیا۔ اسی طرح بعض ملبوسات اور زیورات سے

وابستہ جنسی تلازمات بھی ابھارے گئے ہیں اور ایسی غزلوں کی بھی کمی نہیں جن میں واضح طور پر ایسے اشارات کیے کہ کسی مخصوص ہستی کی جھلک نہ دیکھنے پر بھی اتنا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا کہ خطاب صنف مخالف سے ہے اور "لاجنس" شاعری کے اس دور میں یہ بہت بڑی بات ہے۔

غزل کے ساتھ ساتھ مومن نے مثنوی نگاری کے ذریعے سے بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔

مومن کی مثنویوں کے نام یہ ہیں

"قول غمگیں" (1236ھ) "شکایات ستم" (1240ھ)

قصہ غم "تف آتش" (1246ھ)

"حسنین مغموم" (1244ھ) "آہ وزاری مظلوم" (1246ھ)

17 برس کی عمر میں تحریر کردہ مثنوی "شکایت ستم" سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کا مزاج لڑکپن ہی سے عاشقانہ تھا۔ مومن نے مثنویوں میں بھی غزل کا انداز روا رکھتے ہوئے بات کرنے کی کوشش کی اور اسی لیے بعض اشعار مزا دے جاتے ہیں۔ "قول غمگین" سے دو اشعار پیش ہیں:

سرمہ دیدہ خورشید ہوں
خاک میں کس نے ملایا مجھ کو
ہائے کس شوخ پہ جی لوٹے ہے
تپش دل نے ستایا مجھ کو

شاعرانہ نکتہ آفرینی:۔

مومن کے نقادوں نے ان کی ایک اہم خصوصیت پر خصوصی توجہ دی ہے یعنی وہ بات اس انداز سے کرتے ہیں گویا اس کی وقوع پذیری میں مخاطب (یا محبوب) کا بھلا ہے۔ جب کہ اسی بہانہ 'غرض شاعر کی پوری ہوتی ہے۔ یہ نکتہ آفرینی تو ہے لیکن بہت لطیف انداز لیے ہوئے ہے مثلاً:

تا نہ خلل پڑے کہیں آپ کے خواب ناز میں
ہم نہیں چاہتے کمی اپنی شب دراز میں

اسی نکتہ آفرینی نے دوسرا انداز بھی اختیار کیا یعنی وہ خیال کا مکمل ابلاغ کرنے کے لیے کچھ درمیانی کڑیاں چھوڑ جاتے ہیں' لیکن کمال یہ ہے کہ ایسے اشارات کر جاتے ہیں جن کی وجہ سے خود ذہن تلازمات کا ایک سلسلہ تیار کرتا ہے اور یوں تمام شعر واضح ہو جاتا ہے مثلاً:

یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا
میں الزام ان کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

اسلوب کے لحاظ سے بھی مومن کی انفرادیت مسلّم ہے۔ غالب کی طرح ان کے لیے گو یم مشکل وگرنہ گو یم مشکل ایسی حالت نہ تھی۔ تمام عمر غزل کے پابند رہے اور اسی تنگنائے غزل میں ہی کم سے کم الفاظ میں بڑے سے بڑے خیال کے ابلاغ اور شدید سے شدید جذبہ کی عکاسی کی کوشش کی اسی لیے جذبۂ عشق سے وابستہ تہ در تہ کیفیات کے اظہار میں کمال پیدا کیا۔ ان کے وقت تک متروکات کا قضیہ بھی ختم ہو چکا تھا' چنانچہ دہلی کی خالص اردو میں صاف ستھری غزل کہہ کر لاتے' اس لیے غالب کی طرح ناقدری زمانہ ان کے لیے ایک ذہنی الجھن (Complex) نہ بنی بلکہ خود غالب ان کے مداحوں میں سر فہرست تھے کہ اس شعر کے عوض اپنا دیوان دینے کو تیار تھے:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

جس وقت محمد حسین آزاد کی "آب حیات" طبع ہوئی تو اس میں مومن کے بارے میں ایک لفظ بھی نہ تھا' چنانچہ حالی نے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اس سقم کی طرف توجہ دلائی تو دوسرے ایڈیشن میں مومن کا حال قلم بند کیا۔ اسے آزاد کی "بھول" پر محمول کیا جا سکتا ہے' لیکن آج کا ادبی مورخ ہرگز ایسی بھول کی جرأت نہیں کر سکتا۔

شیخ محمد ابراہیم ذوق (1789ء وفات: 15 نومبر 1854ء)

اس استاد شہ' سپاہی زادہ (باپ کا نام شیخ محمد رمضان) نے فکر سخن میں اس جوہر کا اظہار کیا کہ نصیر ایسا استاد اس شاگرد کو حریف جاننے پر مجبور ہو گیا۔ اکبر شاہ ثانی نے "خاقانی ہند" کا خطاب دیا۔ 1808ء میں ظفر کے استاد اور 1837ء میں ظفر کی تخت نشینی پر ملک الشعراء کہلایا اور غالب کو ان کے سلسلے میں معذرت خواہ ہونا پڑا۔ لطیفہ یہ ہے کہ خود غالب کے خسر بھی ان کے شاگرد تھے۔

پھر یہ ہے اتراتا:-

آزاد نے "آب حیات" میں ذوق کو جس طرح تمام شعراء (11) سے بہتر ثابت کرنے کی کوشش کی وہ پایۂ تنقید سے گری ہوئی بات ہے کہ ظفر کے تمام اچھے اشعار پر یہ کہہ کر پانی پھیر دیا کہ یہ سب استاد کی عطاء ہیں' ظفر تو ایسا شعر کہنے کا اہل ہی نہیں تھا۔ زمانہ نے ذوق کی بہت قدر کی بلکہ اب محسوس ہوتا ہے کہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی قدر ہو گئی' لیکن یہ حقیقت ہے کہ ذوق کی زبان اپنے عہد کے مزاج سے ہم آہنگ تھی۔ حسرت تو انہیں بھی یہی رہی۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

لیکن میر ایسی زبان اور طرزِ احساس دونوں ہی ان کے لیے اجنبی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ احساسات کے تنوع اور جذبہ کے فقدان کو ان کی غزل کی اساسی صفت قرار دیا جاسکتا ہے' اسی لیے انہوں نے محض الفاظ کے سہارے شاعری کی (اور جہاں تک ایسی شاعری کا تعلق ہے) خوب کی۔ اس آخری ہچکی لیتے تمدن کے افراد میں ذوق کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ ہی اشعار کا فکر سے پاک ہونا ہے۔ بس چلتی باتیں ہیں جنہیں محاورات کی چاشنی اور زورِ بیان سے زود ہضم بنانے کی سعی ملتی ہے۔ ذوق پر گو تھے اور اردو زبان (اور وہ بھی شہر دہلی میں) محاورات کی کمی نہیں' چنانچہ یہ احساس ہوتا ہے کہ ذوق نے تمام محاورات منظوم کرنے کی شرط باندھ رکھی ہے۔ فکر اور جذبہ کی کمی محاورات سے پوری کرنے کی کوشش ہی نہ کی بلکہ بعض اشعار دیکھ کر تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا یہ صرف محاورہ بندی ہی کے لیے لکھے گئے۔ ویسے حسن و عشق کی واردات بھی ہیں اور تصوف اور اخلاقی پند بھی' لیکن سب رواجی معلوم ہوتے ہیں۔ الغرض ان کے یہاں تاثیر کے علاوہ باقی سب کچھ مل سکتا ہے حالانکہ غزلیں کافی سے زیادہ طویل کہتے ہیں۔

"خاقانیٔ ہند":-

ذوق کو بعض نقادوں نے سودا سے مشابہ قرار دیا ہے۔ ایک تو اس لیے کہ پر گوئی کے باوجود دونوں کا کوئی مخصوص طرزِ احساس اور منفرد طرزِ اظہار نہیں اور دوسرے قصیدہ کو بھی دونوں نے پایۂ کمال تک پہنچایا۔ ذوق کے پندرہ قصاید ہیں۔ یقیناً یہ ان کے تمام قصائد نہیں۔ 1857ء کے ہنگامہ میں ان کا بہت سا کلام ضائع ہو گیا تھا۔ (یہ قصائد اور بارہ سو اشعار پر مشتمل غزلیات ان کے شاگرد محمد حسین آزاد کی وجہ سے محفوظ رہ گئیں) ان قصائد میں سے کچھ تو سودا ہی کے انداز پر ہیں' لیکن ذوق کی انفرادیت ہر موقع پر قائم رہتی ہے' چنانچہ وہ سیلابِ الفاظ جو مشکل قوافی' ردیفوں اور طویل یا مشکل بحروں سے غزل میں آسودگی نہ پاتا تھا' قصیدہ میں صحیح معنوں میں اظہار پاتا ہے۔ پھر ذوق کو غالب کی طرح قصاید میں نئی راہ کی بھی تلاش نہ تھی' اس لیے سودا اور فارسی اساتذہ کو اپنی منزل قرار دیا اور آزاد کے بقول 19 برس کی عمر میں خاقانیٔ ہند کا خطاب پالینے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ واقعی اس منزل کو پا بھی لیا۔

اشعار ملاحظہ ہوں:

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

آتی ہے صدائے جرس ناقہ لیلیٰ
پرحیف کہ مجنوں کا قدم اٹھ نہیں سکتا

بہادر شاہ ظفر:-

(پیدائش: دہلی 14 اکتوبر 1775ء' وفات: رنگون' 7 نومبر 1862ء)

ظفر کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ وہ نصیر' کاظم حسین' بے قرار' ذوق' عزت اللہ عشق اور غالب کے شاگرد رہے۔ ان میں عشق اور بے قرار' تو خیر غیر معروف اور غیر اہم شاعر ہیں' لیکن باقی تینوں اپنی مخصوص طرز میں استاد کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ آج جب ان کے کلام کا جائزہ لیں تو سب سے کم اثر غالب کا نظر آتا ہے۔ (واضح رہے کہ غالب قلعہ سے تعلق کے متمنی تھے اور ان کی یہ خواہش نصیرالدین عرف میاں کالے بہادر شاہ ظفر کے پیر اور ان کے طبیب حکیم احسن اللہ خان کے ذریعہ پوری ہوئی جنہوں نے 14 جولائی 1850ء کو غالب کو ظفر کے حضور پیش کیا مگر 15 نومبر 1854ء میں ذوق کے انتقال کے بعد ہی غالب صحیح معنوں میں قلعہ میں "ان" ہو سکے) جبکہ نصیر اور ذوق کے رنگ کا یہ عالم ہے کہ چھپائے نہ بنے۔ خود ظفر کے بقول:

تیرا مذاق شعر ظفر جانتا ہے کون
استاد ذوق تھا ترے واقف مزاج سے

1857ء سے پہلے چار دیوان طبع ہو چکے تھے۔ 1857ء کے دور انتشار میں بہت سا غیر مطبوعہ کلام ضائع ہو گیا۔ موجودہ کلیات تیس ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے اور یقیناً یہ سب آزاد کے بموجب ذوق کا عطیہ نہیں ہو سکتے۔

ظفر میں وہ تمام خامیاں موجود ہیں جن سے ان کے دو اساتذہ یعنی نصیر اور ذوق کی شہرت بنتی ہے' یعنی صداقت جذبات کا فقدان اور تمام تر انحصار زبان پر ہے۔ محاورے بکثرت باندھتے ہیں اور مشکل اور طویل بحروں میں زیادہ سے زیادہ قوافی جمع کرنے کا بہت شوق ہے۔ اسی طرح ردیفیں بھی طویل سے طویل تر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ صرف رنگون میں جلاوطنی کے دور کا کلام اثر رکھتا ہے کہ گل و بلبل کے استعاروں میں اپنی داستان سنائی ورنہ باقی کلام سپاٹ' بے رنگ اور روایتی ہے۔ بحیثیت مجموعی ظفر کو چھوٹے پیمانے پر ذوق قرار دیا جا سکتا ہے ...اشعار:

یا تو افسر مرا شاہانہ بنایا ہوتا
یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا
ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا
آواز طرب گوش دل محو فنا سے
جز نالہ و فریاد و بہ جز آہ و فغاں ہیچ

محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ / حسرتی (1809ء......1869ء)

جاگیردار شیفتہ اچھا شاعر ہی نہ تھا بلکہ اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کا حامل بھی۔ گو ڈاکٹر عندلیب شادانی نے "گلشن بے خار" (1250ھ اپریل 1835ء) کی تنقیدی اہمیت تسلیم کرنے سے انکار کر دیا' لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ غالب اور حالی پر ان کے خیالات کے خصوصی اثرات تھے۔ غالب کو سلاست کی طرف مائل کیا اسی طرح بعض نقادوں کا خیال ہے کہ مقدمہ "شعر و شاعری" میں حالی نے مبالغہ کے خلاف جو کچھ لکھا وہ سب شیفتہ کا فیض تھا۔

شیفتہ کی شاعری ان کے تنقیدی خیالات کے عین مطابق ہے' چنانچہ سیدھے سادے الفاظ میں دل کی بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں کیونکہ مبالغہ نہیں کرتے اس لیے جذبہ کی صداقت لفظی گورکھ دھندوں سے مجروح نہیں ہوتی۔ میر کے بعد شیفتہ کی سادگی کو سہل ممتنع کی اعلیٰ مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح جرأت کے رنگ سے بچتے ہوئے چوما چاٹی کی شاعری سے بھی خود کو بچائے رکھنے کی سعی ملتی ہے۔ اس کا دعویٰ خود بھی کیا:

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوان شیفتہ
ہے نسخہ معارف و مجموعۂ کمال
لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم
ہاں ذکر خد و خال اگر ہے تو خال خال

مومن کی شاگردی کے باوجود بھی جنس نگاری کی طرف خصوصی رجحان نہیں ملتا۔ شاعری میں فطری جذبات کی فطری تصویر کشی کو مقصود فن قرار دیا' اس لیے الفاظ کی گھن گرج کے باوجود ذوق جس آتش آفرینی سے محروم رہے وہی شیفتہ کا طرۂ امتیاز بنی۔ واردات قلبیہ کی تصویر کشی سے خصوصی شغف ہے جبکہ تصوف اور ناصحانہ مضامین محض برائے شعر گفتن ہیں۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اور حسرتی تخلص تھا۔ کلام:

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

آپ جو ہنستے رہے شب بزم میں
جان کو دشمن کی میں رویا کیا

ہائے وہ شیفتہ کی بے تابی
تھام لینا وہ تیرے محمل کو

کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر
کیا کوئی اور ستم یاد آیا

میاں نصیر الدین نصیر (متوفی: حیدر آباد 23 نومبر 1838ء)

بلحاظ عمر نصیر، ذوق اور غالب سے پہلے کے شاعر ہیں بلکہ ذوق کے تو استاد بھی ہیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں دہلی میں جن شاعروں نے نام پیدا کیا، نصیر ان میں سر فہرست ہیں۔ چنانچہ دہلی سے لے کر لکھنؤ اور حیدر آباد تک ان کی شاعری کی دھوم اور استادی کا چرچا تھا۔ نصیر تھے تو دہلوی لیکن طرز اظہار کے لحاظ سے خالصتاً لکھنوی نظر آتے ہیں۔ فحاشی اور ابتذال تو نہیں لیکن اہل لکھنؤ کی طرح الفاظ کی مرصع نگاری ہی کو تخلیق کا جوہر جانتے تھے۔ لکھنؤ کے دو سفر کیے۔ ایک مرتبہ انشاء اور مصحفی کا زمانہ تھا تو دوسری مرتبہ آتش اور ناسخ کا، لیکن دونوں مرتبہ جو اپنی شاعری کا سکہ لکھنؤ میں بٹھا کر آئے تو وہ الفاظ طویل ردیفوں اور سنگلاخ زمینوں میں دو غزلوں اور سہ غزلوں ہی کی بنا پر تھا۔ قادر الکلامی کا یہ عالم کہ جس لفظ کو جیسے چاہا استعمال ہی نہ کیا بلکہ خوبصورتی سے استعمال کیا، اسی لیے کلام میں روانی ہے۔ الفاظ کی شعبدہ بازی کی وجہ سے شاہ عالم کے وقت سے دربار میں عزت کی جگہ پائی حتیٰ کہ شہزادہ بہادر شاہ ظفر کے پہلے استاد بنے۔

چند اشعار درج ذیل ہیں:

سدا ہے اس آہ و چشم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو تک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

شب کو کیونکر تجھ کو ہے پھبتا سر پر طرہ ہار گلے میں
جوں پروین دوبالہ مہ تھا سر پر طرہ ہار گلے میں

برقعے کو الٹ منہ سے جو کرتا ہے تو باتیں
اب میں ہمہ تن گوش بنوں یا ہمہ تن چشم

نواب مرزا خاں داغ:-

(پیدائش دہلی:25 مئی 1831ء' وفات حیدر آباد دکن 16 فروری 1905ء)

خاوند کے انتقال کے بعد ان کی ماں نے جب کہ داغ گیارہ برس کے تھے مرزا محمد سلطان (بہادر شاہ ظفر کے بیٹے) سے شادی کرلی اور یوں 1844ء سے داغ نے لال قلعہ میں پرورش پائی۔ اس لیے اگر انہیں اپنی اردو پر ناز تھا اور محاورہ دانی پر فخر تھا تو غلط نہ تھا۔

غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ
اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زبان نہیں

دہلی کی سلطنت اجڑنے کے بعد پہلے رام پور اور بعد ازاں حیدر آباد میں رہے۔ الغرض تمام عمر خوشحالی اور فارغ البالی سے بسر ہوئی۔

مومن کی طرح ان کا بھی کلکتہ کی ایک طوائف منی بائی حجاب سے بڑا زور دار عشق رہا۔ مثنوی "فریاد داغ" اسی کی یادگار ہے۔ چار دیوان چھپے جن کے نام یہ ہیں گل زار داغ' آفتاب داغ' مہتاب داغ اور یادگار داغ۔ زمانہ نے ان کی خوب قدر کی اور خط و کتابت کے ذریعہ سے تمام ہندوستان سے غزلیں اصلاح کے لیے آتی تھیں۔ اقبال نے بھی اسی طرح غزلیں بغرض اصلاح روانہ کی تھیں۔ اندازاً ڈیڑھ ہزار کے قریب شاگرد تھے۔

داغ کئی دو لحاظ سے اہمیت ہے۔ ایک تو بلحاظ زبان کہ ان کے ساتھ دہلی اور بالخصوص قلعہ کا روزمرہ ختم ہو گیا اور دوسرے لکھنوی شاعری کے آخری اثرات ان کی ذات میں جمع ہو گئے۔ گویا داغ کی غزل میں دہلی اور لکھنؤ کا امتزاج ہے۔ عشق و عاشقی ان کے لیے ایک سنجیدہ' متین یا مہذب طرز عمل نہیں بلکہ کھل کھیلنے اور چسکے کی چیز ہے۔ انہیں نہ احترام عشق ہے اور نہ پاس ناموس محبوب' بس اپنا مطلب نکالنے سے غرض ہے' اسی لیے محبوب سے چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ وہ عاشق جو مومن کے ہاں محض ہرجائی تھا وہ داغ کے ہاں ہوس پرست بلکہ رنڈی باز کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔(11) اس لیے ابتذال' عریانی اور فحاشی سبھی کچھ موجود ہے۔ زبان میں صفائی کے ساتھ ساتھ محاورہ بندی کا بھی بہت خیال رکھتے ہیں اور کیوں نہ کرتے ذوق کے جو شاگرد تھے۔

میر نثار علی شہرت کی "سوانح عمری داغ کے" بموجب داغ شمس الدین والئ جھرکہ (ضلع فیروزپور) کے صاحبزادے اور نواب احمد بخش خاں کے پوتے تھے۔ استاد ذوق کے شاگرد تھے۔ داغ تخلص ذوق نے تجویز کیا تھا۔ روایت ہے کہ بارہ تیرہ برس کی عمر میں مشاعرہ میں یہ غزل پڑھی:

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

یہ غزل جو بہت مقبول ہوئی شاعرانہ شہرت کے آغاز کا باعث بنی۔

اصل نام ابراہیم تھا مگر القاب یوں ہیں "خاں بہادر بلبل ہندوستان استاد ناظم یار جنگ نواب مرزا خاں صاحب داغ امیر الدولہ فصیح استاد حضور بندگان عالی آصف جاہ نظام دکن" ریاست حیدر آباد میں ان کا وظیفہ بھی القاب کے مناسب ہی تھا یعنی 450 روپے ماہانہ سے شروع ہوا اور ڈیڑھ ہزار ماہانہ تک جا پہنچا۔ 1888ء میں حیدر آباد (دکن) گئے تھے اور 1891ء میں دربار سے تعلق قائم ہوا۔ رنگ کلام:

شب وصل ضد میں بسر ہو گئی
نہیں کہتے کہتے سحر ہو گئی

بھنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

سازِ یہ کینہ ساز کیا جانیں
ناز والے نیاز کیا جانیں

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی
آپ سے تم، تم سے تو' ہونے لگی

حواشی:-

1- فرمان فتح پوری اور خلیل الرحمٰن داؤدی نے اسے مطبع سید الاخبار لکھا ہے۔

اس دیوان کو دیکھ کر غالب کا جو حال ہوا اس کا اندازہ اس خط سے لگایا جا سکتا ہے:

"دیوان اردو چھپ چکا ہے۔ لکھنؤ کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا اس کو آسمان پر چڑھا دیا حسن خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دلی پر اور اس کے پانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت صاحب! دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔" (اردوئے معلی۔ ص 114)

2- اس کی قیمت صرف 6 آنے تھی۔

3- چوتھے ایڈیشن کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ ہو "دیوان غالب کی چوتھی اشاعت کا مسودہ" از تحسین سروری ماہ نو غالب نمبر 1969ء

4- ماہ نو غالب نمبر جنوری، فروری 1969ء

5- "غالب کے اردو دیوان کی اشاعتیں" مطبوعہ "آجکل" (دہلی) فروری 1957ء

6- ماہ نو جنوری، فروری 1969ء

7- "غالب نسخہ حمیدیہ کی روشنی میں" از ڈاکٹر فرمان فتح پوری ماہ نو غالب نمبر 1969ء مزید ملاحظہ ہو: "نسخہ حمیدیہ اور اس کی اہمیت" از ڈاکٹر ابو محمد سحر (مطبوعہ نگار پاکستان کراچی جون 1969ء)

8- "خطوط غالب" مرتبہ غلام رسول مہر ص: 540۔

9- 1969ء میں غالب صدی کے سلسلہ میں حکومت پاکستان نے جو یادگاری ٹکٹ جاری کی اس پر یہ شعر درج تھا۔

10- صاحب بی بی کا اصل نام امتہ الفاطمہ بیگم تھا۔ طوائف تھی اور لکھنؤ سے بغرض علاج ان کے پاس آئی تھی۔ مومن سب سے زیادہ اسی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ مثنوی "قول غمگین" اسی عشق کی یادگار ہے۔ شیفتہ نے "گلشن بے خار" میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔

11- آزاد کے بقول "ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا" چنانچہ اب ہرگز امید نہیں کہ ایسا قادر الکلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو۔ ("آب حیات" ص: 426)

12- اس رنڈی بازی کے شخصی محرکات میں خود ان کی اپنی جنسی اور جذباتی زندگی بھی اہم ترین کردار ادا کرتی نظر آتی ہے۔ اس کا ثبوت ان کی مثنوی فریاد داغ (1883ء) ہے جس میں کلکتہ کی طوائف منی بائی حجاب سے معاشقہ کی داستان رقم کی گئی ہے۔ حجاب اور اس کی بہن حمیدن بائی نقاب دونوں شعر کہتی تھیں، چنانچہ "تذکرہ بہارستان ناز" اور "تذکرۃ النساء" میں ان کا ذکر کیا گیا ہے۔

باب نمبر10

اردو نثر کا ظہور، مستشرقین اور یورپین شعرائے اردو

مغربی اقوام کی ہندوستان سے دلچسپی کی داستان قدیم بھی ہے اور عبرت انگیز بھی۔ سکندر مقدونیہ سے چلا تو جہلم سے ہوتا ہوا ملتان تک آ پہنچا۔ بعدازاں جب واسکوڈی گاما 1498ء میں کالی کٹ (کلکتہ) پہنچا تو یہیں سے مغرب اور ہند کے براہِ راست تجارتی تعلقات کا آغاز ہو گیا اور اس زرخیز منڈی سے استفادہ کے لیے پرتگالیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں نے اپنی سفارتی اور بعدازاں عسکری سرگرمیوں کا آغاز کر دیا۔ ان کے ساتھ ساتھ "کافروں" میں مسیحیت پھیلانے والے پرجوش مبلغین اور پادری بھی تھے۔ مغربی اقوام کی ہندوستان سے دلچسپی نے عجب پر تضاد صورت حال پیدا کی۔ ایک طرف تو وہ تجارتی مفادات اور بعدازاں سیاسی فوائد کی خاطر ہر طرح کے دغا فریب اور مکاری کو جائز تصور کرتے تھے اور دوسری جانب جدید انداز تعلیم، پریس اور نئے علوم کے فروغ کا باعث بھی یہی بنتے ہیں۔ علم وادب کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اردو میں لغت، صرف و نحو اور لسانیات پر سب سے پہلے ان ہی مغربی محققین نے قلم اٹھایا جو اب مستشرقین کے مشترک نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔

اکبر کے دربار میں بعض پرتگالی پادریوں کی موجودگی ثابت ہے یہ مذہبی مباحث میں پیش پیش رہتے تھے۔ 1608ء میں کیپٹن ہاکنز نے جہانگیر کے دربار میں بطور سفیر حاضری دی اور پھر سر ٹامس رو آیا۔ انہوں نے تجارت کے لیے باضابطہ اجازت نامہ حاصل کر کے 1615ء میں کلکتہ بسایا۔

بنگال میں اردو:۔

اگرچہ "دکن میں اردو" کی مانند بنگال میں اردو کے حوالہ سے کوئی نیا لسانی نظریہ مرتب نہیں ہوتا، تاہم مختلف علاقوں میں اردو زبان کی ترقی یا شاعری کے فروغ کے لحاظ سے بنگال کا بھی خصوصی تذکرہ ہونا چاہئے۔

جہاں تک بنگال (بلکہ کسی بھی علاقہ میں) اسلام کے فروغ کے تعلق ہے تو بادشاہوں سے پہلے صوفیائے کرام نے وہاں پہنچ کر اخوت، محبت، بھائی چارہ کی فضا قائم کر کے مقامی آبادی کو اسلام سے روشناس

کرلیا' چنانچہ بنگال میں بھی متعدد صوفیاء کی بدولت اسلام کا چرچا ہوا۔ اس ضمن میں ان صوفیاء کرام کے اسماء گنوائے جاسکتے ہیں۔ شیخ جلال تبریزی' سلطان شاہ رومی' بابا آدم شہید' مخدوم شاہ دولہ شہید' سلطان ماہی سوار' مخدوم شاہ محمود غزنوی' مخدوم الملک شیخ شرف الدین احمد منیری۔۔ یہ صرف چند اسماء ہیں' ورنہ کثیر تعداد میں صوفیائے کرام تشریف لائے۔ یہی نہیں بلکہ ان میں سے بعض صوفیاء شاعری بھی کرتے تھے۔ مزید بر آں...... پر مجھے گفتگو عوام سے ہے۔۔ ... کے باعث انہوں نے مقامی لوگوں کی زبان کو بھی اپنالیا۔ مخدوم الملک شیخ شرف الدین احمد منیری کے ہندوی میں دوہوں کے ساتھ ساتھ مختلف موضوعات پر شاعری ملتی ہے۔

واضح رہے کہ 1204ء میں اختیار الدین محمد بن بختیار خلجی نے بنگال پر قبضہ کر کے اسے سلطنت دہلی میں شامل کیا اس وقت بنگال کا دار الحکومت سنار گاؤں (لکھنوتی / گور) تھا۔

بنگال میں صورت پذیر ہونے والی اردو میں بھی ہندوی کی مانند فارسی اور مقامی الفاظ کی گنگا جمنی ملتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" میں اس عہد کے ایک شاعر قطبین کا یہ کلام درج کیا ہے:

شاہ حسین آہے بڑ راجا
چھتر سنگھاسن ان کو چھاجا
پنڈت اور بدھ وقت سیانا
پڑھے پوران ارتھ سب جانا
دھرم و دوشل ان کو جھاجا
ہم سرجہاں جیو جگ راجا
دان اپنے او گت نہ آئے
بلی او کرن نہ سر بر پاوے
رائے جہان لون گندے راہ ہیں
سیوا کرٛ ہیں یا سب چھ ہیں

جن شعراء نے بنگال میں ہندوی میں اشعار کہے یا جن کی شاعری سے اردو کے نئے خد وخال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ان میں رلمائی پنڈت' سکندر رام چکروتی' "متخلص" "کوبی کنکن" "گری دھر' کرشن داس' رامیشور بھٹا چاریہ۔ یہ امر معنی خیز ہے کہ یہ لسانی کاوشیں غیر مسلم شعراء کی مرہون منت ہیں۔ اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ یہ سب کچھ اردو کے مروج رسم الخط کے برعکس بنگلہ سے مخصوص رسم الخط میں تھا' اس لیے یہ سوال بے جانہ ہوگا کہ کیا سرے سے اسے اردو کہا بھی جاسکتا ہے؟ (مزید مطالعہ کے لیے شانتی رنجن

بھٹاچاریہ کی ''مختصر تاریخ بنگلہ ادب'' علی گڑھ' 1972 کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے)

تاہم اتنا تو یقینی ہے کہ بذریعہ تراجم جدید اردو نثر کے فروغ میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کی مساعی اب تاریخ ادب کا اہم باب ہے۔

انگریز اور اردو:-

انگریز ہندوستان میں بغرض تجارت آئے مگر اپنی ریشہ دوانیوں' مقامی حکمرانوں کی نااہلی اور اپنوں کی غداریوں کی بنا پر ایک وقت ایسا آیا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے زمام حکومت بھی سنبھال لی۔ جب تاجروں کو امور حکومت در پیش ہوئے تو مقامی آبادی سے وسیع تر ہوتے ہوئے تعلقات اور پیچیدہ مسائل سے عہدہ برائی میں زبان بہت بڑی رکاوٹ ثابت ہو رہی تھی۔ جلد ہی کمپنی کے ارباب اختیار یہ محسوس کرنے پر مجبور ہوگئے کہ ''ہندوستانی'' سے عدم واقفیت کی بنا پر انگریز اہلکاروں اور کمپنی کے عہدیداروں کو اپنے فرائض کی تکمیل میں خاصی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس وقت کو مد نظر رکھتے ہوئے وارن ہیسٹنگز کے زمانہ میں کلکتہ میں دیسی کالج کے نام سے ایک درس گاہ قائم کی گئی جس میں زیادہ تر فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ (انگریزوں کے علاوہ مقامی طلبہ کو بھی داخلہ مل سکتا تھا) لیکن ''ہندوستانی'' کی تحصیل کا مسئلہ جوں کا توں رہا۔ اس لیے ملازمین پہلے اپنے طور سے اردو میں استعداد بہم پہنچاتے اور پھر فارسی کی تحصیل کے لیے یہاں آتے۔ واضح رہے کہ کمپنی اردو اور فارسی سیکھنے والوں کو خصوصی الاؤنس بھی دیتی تھی۔ جنوری 1799ء میں اسی مقصد کے تحت ڈاکٹر گل کرسٹ نے سرکاری سرپرستی سے "Oriental Seminary" کے نام سے ایک درس گاہ بھی قائم کی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد بھی کمپنی کے ارباب بست و کشاد نے انگلستان میں بھی ایک ایسی درس گاہ کی ضرورت محسوس کی جس میں انگریزوں کو فارسی اور اردو وغیرہ سکھانے کا اہتمام کیا جاسکے' چنانچہ اس مقصد کی تکمیل کے لیے 1805ء میں ہیل بری کالج کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اسے ایک طرح سے ہندوستان آنے والے کمپنی کے عہدیداروں کے لیے تربیتی ادارہ سمجھا جاسکتا ہے۔ فارسی' سنسکرت' عربی اور اردو وغیرہ کی تعلیم کا بندوبست کیا گیا۔ گل کرسٹ بھی کچھ دیر اس سے وابستہ رہا۔ 1857ء میں جب ہند براہ راست تاج برطانیہ کے ماتحت آگیا اور ایسٹ انڈیا کمپنی توڑ دی گئی تو کالج بھی ختم ہو گیا۔

فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کے لیے جو کام کیا اس کی اہمیت کو کسی طرح سے بھی کم نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ انگریزوں کا مقصد اردو ادب کا فروغ نہ تھا بلکہ ان کے لیے یہ کالج تحصیل زبان کی ایک درس گاہ کی حیثیت سے کمپنی کے دیگر دفاتر یا اداروں ایسا ہی تھا۔ اس کا بنیادی مقصد صرف یہ تھا کہ کمپنی کے

انگریز ملازمین ہندوستان میں آئیں تو مقامی آبادی کے ساتھ میل ملاپ اور کام کاج کے لیے انہیں "ہندوستانی" سکھائی جاسکے تاکہ وہ اپنے فرائض زیادہ بہتر اور خوش اسلوبی سے ادا کرسکیں۔ بالفاظ دیگر سرکاری مقاصد اور نظم و نسق کی ضروریات کے علاوہ اور کسی طرح کا بھی ادبی مقصد پیش نگاہ نہ تھا۔ اب یہ محض اتفاق ہے کہ فورٹ ولیم کالج اور اس کی نصابی کتب ایسے وقت میں ظہور پذیر ہوئیں جب تاریخی، تمدنی اور ادبی لحاظ سے اردو نثر میں سلیس ہونے کی اہلیت پیدا ہو چکی تھی۔ یہ کام فورٹ ولیم کالج نہ کرتا تو نصف صدی بعد سرسید نے کیا ہوتا' بلکہ دیکھا جائے تو نصابی نوعیت کی بنا پر فورٹ ولیم کالج کی کتب کا ادبی کار نسبتاً محدود رہا۔ صرف میر امن کی باغ و بہار ہی ایک ایسی تصنیف نظر آتی ہے جس کو ملک گیر ہی نہیں بلکہ کسی حد تک عالمگیر مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اردو سے انگریزوں کی دلچسپی محض ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین تک محدود نہ رہی اور سمندر سے ہند پر حکومت کرنے والی ملکہ بھی دام اردو میں گرفتار ہوئی' کیونکہ محمد سردار علی کے بقول: "خود ملکہ معظمہ وکٹوریہ قیصر ہند کو بھی اردو سیکھنے کا شوق ہوا۔ آگرہ کے مولوی برکت اللہ صاحب ملکہ کو اردو پڑھانے کے لیے لندن بھیجے گئے۔ ملکہ نے تھوڑے عرصے میں اس قدر اردو سیکھ لی کہ آپ اپنا روزنامچہ اردو میں لکھا کرتی تھیں۔"

(بحوالہ محمد سردار علی "تذکرہ یورپین شعرائے اردو" (طبع دوم) ص:9)

عظیم بیگ چغتائی نے اپنے مقالے "اردو کی شاہی سرپرستی" (ادبی دنیا فروری 1941ء) میں ملکہ وکٹوریہ کے اردو معلم کا نام (جسے وہ "اردو سیکرٹری" لکھتے ہیں) حافظ منشی عبدالکریم بتایا ہے۔ یہی نہیں ملکہ نے "ان سے قرآن مجید بھی پڑھا تھا اور وہ اس کو الہامی کتاب مانتی تھیں۔ "1890ء سے قبل حافظ صاحب اس عہدہ پر فائز تھے اور انتقال تک شاہی محل میں رہے۔ ملکہ کے اردو بھی ہندوستانی تھے وہ اردو میں دستخط وکٹوریہ قیصرہ ہند کرتی تھیں۔ ملکہ نے حافظ صاحب کو جو کتابیں بطور تحفہ دیں ان میں سے ایک پر یہ لکھا "بخدمت حافظ منشی عبدالکریم "عظیم بیگ چغتائی کے بموجب شاہ جارج آنجہانی بھی اردو پڑھتے' بولتے اور سمجھتے تھے۔ لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ معاملہ اردو کی ٹیوشن سے کچھ بڑھ کر ہی تھا۔ ملاحظہ ہو روزنامہ "جنگ" (لاہور مورخہ 11 نومبر 1997ء) میں مطبوعہ یہ خبر:

"منگلا (این این آئی) ڈیانا اور ڈوڈی الفائیدہ کا معاشقہ برطانوی شاہی خاندان کی عورت کا کسی مسلمان مرد سے پہلا معاشقہ نہیں تھا بلکہ ایک سو دس سال قبل ملکہ وکٹوریہ اور ایک مسلمان منشی عبدالکریم کا معاشقہ بھی منظر عام پر آیا تھا۔ اس وقت بھی شاہی خاندان کے افراد نے سخت مخالفت کی تھی۔ اس تاریخی سکینڈل کا انکشاف حال ہی میں شائع ہونے والی ایک کتاب میں کیا گیا ہے۔ مصنف یعقوب نظامی نے

کتاب میں مشہور برطانوی مورخ ڈوڈوف اور سٹیلی وین ٹراب کے حوالے سے لکھا ہے کہ منشی عبدالکریم کو 23 جون 1887ء کو برطانیہ میں بادشاہت کی گولڈن جوبلی تقریبات پر بھرتی کر کے سکاٹ لینڈ میں واقع شاہی رہائشگاہ بالمورل میں تعینات کیا گیا۔ منشی گو کہ ایک خانساماں تھا مگر وہ بہت چالاک ہوشیار اور سمارٹ تھا جسے ملکہ وکٹوریہ پسند کرنے لگیں اور پھر اکثر اوقات ملکہ وکٹوریہ اور منشی عبدالکریم اکٹھے رہتے' اکٹھا کھاتے اور خوش گپیوں میں مصروف رہتے۔ ملکہ وکٹوریہ کے پرنسپل سیکرٹری نے اس پر سخت اعتراض کیا تھا۔ اس معاشقہ کا منطقی انجام 22 جنوری 1901ء کو ملکہ وکٹوریہ کی وفات پر ہوا۔"

منشی عبدالکریم کی متاثر کن شخصیت اور ملکہ وکٹوریہ سے تعلقات کی حقیقی نوعیت جاننے کے لیے سوشیلا آنند کی تالیف:

"INDIAN SAHIB, QUEEN VICTORIA'S DEAR ABDUL" کا مطالعہ کیجئے۔ یہ باتصویر کتاب تحقیقی مواد کی حامل ہے۔ اس میں ملکہ وکٹوریہ کی اردو تحریر کا عکس بھی شامل ہے۔

کتابیں اپنے آباء کی:-

انگریزوں نے جہاں ہندوستان کو اقتصادی لحاظ سے پسماندہ کیا' وہاں علمی لحاظ سے بھی اسے کنگال کرنے کی کوشش کی۔ انیسویں صدی سے برطانوی سیاست کا عروج شروع ہوتا ہے جس کے نتیجہ میں برطانیہ کو عالمی بالادستی حاصل ہوگئی اور یوں مقبوضات سے برطانوی کارخانوں کے لیے خام مواد' حکومت کے لیے مال و دولت اور کتب خانوں کے لیے علمی ذخائر جمع ہونے شروع ہوئے جس کے نتیجہ میں آج بھی اپنے ادب اور ادبی تاریخ کی گمشدہ کڑیوں کی جستجو میں ہمیں لندن کا رخ کرنا پڑتا ہے۔

سلیم الدین قریشی کے مقالہ "برطانیہ میں اردو مخطوطات" (مطبوعہ ماہنامہ "کتاب" لاہور جولائی 1978ء) سے اس ضمن میں کچھ اقتباسات پیش ہیں جن سے اس امر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انگریزوں نے علمی خزانوں کو کس طرح سے لوٹا۔ سو صاحب مضمون کے بقول "ایسٹ انڈیا کمپنی کو سب سے پہلے جو بڑا علمی خزانہ ہندوستان میں ملا وہ 1799ء میں ٹیپو سلطان کا شاہی کتب خانہ تھا۔ اس کتب خانے کے تقریباً دو ہزار مخطوطات اور دستاویزات کا ایک بہت بڑا مجموعہ برطانوی فوج کے ہاتھ لگا۔ ان میں سے تقریباً دو ہزار مخطوطات اور کچھ اہم دستاویزات کی ایک فہرست 1809ء میں چارلس سٹورٹ نے مرتب کر کے کیمبرج سے شائع کی۔ ...علاوہ ازیں بعض مغل بادشاہوں کا ذاتی ذخیرہ کتب بھی نیلام کیا گیا۔ سقوط دہلی کے

بعد مخطوطات کی نیلامی کا سلسلہ 1857ء سے 1867ء تک جاری رہا مخطوطات کو 41 بکسوں میں بند کر کے کلکتہ روانہ کر دیا گیا' جن میں سے نایاب اور قیمتی نسخے چن کر حکومت برطانیہ کے لیے رکھ لیے گئے اور باقی کو نیلامی کے ذریعے فروخت کر دیا گیا۔"

ہندوستان کی وسعت' تہذیبی قدامت اور لسانی تنوع کو دیکھتے ہوئے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تمام ہندوستان سے انگریزوں نے کیا کچھ نہ حاصل کیا ہوگا' چنانچہ سلیم الدین قریشی کے بموجب "انڈیا آفس لائبریری میں تقریباً تین لاکھ کتابیں ہیں جن میں سے تقریباً دو لاکھ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں اور باقی ایک لاکھ یورپین زبانوں میں ہیں۔ کتب خانہ میں بیس ہزار سے زائد مخطوطات بھی ہیں جن میں سے تقریباً 12 ہزار اسلامی زبانوں میں ہیں۔ ان میں سے تقریباً 6000 فارسی کے' تقریباً 4000 عربی کے 2000 اردو' پنجابی' پشتو' سندھی ترکی اور دوسری زبانوں میں ہیں۔ برطانیہ میں اردو مخطوطات کی تعداد تقریباً 750 ہے ان میں سے 355 مخطوطات انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہیں' جن میں سے 269 مخطوطات بلوم ہارٹ کی فہرست میں اور تین Koss and Brown کی فہرست میں شامل ہیں۔ باقی ماندہ 86 مخطوطات کی فہرست بھی مکمل ہو چکی ہے۔"

فرانسیسیوں کی اردو شناسی:-

جہاں تک اہل فرانس کی اردو شناسی کا تعلق ہے تو یہ تجارتی یا سیاسی ہونے کے برعکس ثقافتی اور علمی مقاصد کے لیے تھی۔ فرانس میں "مشرق" اور "مشرقیات" سے علمی دلچسپی کا آغاز سولہویں صدی سے ہوتا ہے۔ اس دلچسپی کی داستان پروفیسر ثریا حسین نے اپنے تحقیقی مقالہ "گارسیں دی تاسی" میں یوں بیان کی ہے "فرانس میں مشرقی زبانوں کی تعلیم و تدریس سولہویں صدی سے "کولیژ دو فرانس" میں شروع ہوئی۔ عبرانی کی 1538' عربی کی 1587' ترکی اور فارسی کی ابتدا 1678ء میں ہوئی اور سیبیں وگویں کی زیر نگرانی تاریخ ہندوستان و چین کی تدریس ہونے لگی۔ 1795ء میں پیرس میں مدرسہ السنہ مشرقیہ (ایکول دے لانگ اور ینتال دی وانت) کی بنیاد ڈالی گئی۔ پہلا ڈائریکٹر لانگلیس (1796ء تا 1828ء) مقرر ہوا اس مدرسہ نے خاص و عام میں مشرق کے لیے تحقیق کو ابھارا اور شوق پیدا کیا۔ اسی وجہ سے نپولین مصر کی مہم 99-1798 پر آمادہ ہوا۔ لانگلیس اور اس سے زیادہ سلوستر دساسی نے بڑی تعداد میں غیر ملکی طلبہ اور عالموں کو پیرس کی طرف متوجہ کیا۔ اس مدرسہ نے تحقیقی ترقی کی رفتار تیز کی اور پیرس علمی وقار کا بڑا مرکز بن گیا۔ مدرسہ السنہ شرقیہ کا دوسرا ڈائریکٹر سلوستر دساسی 1824ء سے 1838ء تک رہا۔ وہ خود عبرانی' عربی' ترکی اور فارسی کا عالم اور غیر معمولی شخصیت و فکر کا مالک تھا۔" (گارسیں دتاسی از پروفیسر ثریا حسین ص: 34-33)

خود گارسین وتاسی اس کاشاگرد تھااور اسی کی ترغیب پر اس نے اردو سیکھی۔

مستشرقین:۔

سرکاری مقاصد سے قطع نظر کرتے ہوئے بھی بعض ایسے انگریز عہدہ دار اور مستشرقین نظر آجاتے ہیں، جنہوں نے اردو لسانیات، صرف ونحو اور لغت سازی میں اولیں مگر اساسی نوعیت کا کام کیا۔ اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ زبان ہماری تھی مگر گرامر اور لغت کا ابتدائی کام انگریزوں کا کیا ہوا ہے۔ یوں تو بقول آغا افتخار حسین "اردو زبان کی سب سے پہلی لغت ایک فرانسیسی مشنری فرانسسکو ماریا دو تورنے سترہویں صدی میں لکھی۔ اس کے بعد اردو زبان کی کئی لغات لکھی گئیں، لیکن کرنل سر ہنری یول کی "ہابسن جابسن" اشتقاق کے نقطہ نظر سے غالباً اپنی طرز کی پہلی کتاب ہے بلکہ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ الفاظ کے ماخذ اور معانی کے ارتقاء پر جس انداز سے اس کتاب میں مواد جمع کیا گیا ہے اس کی مثال اردو زبان میں مشکل ہی سے ملے گی("یورپ میں اردو"ص:50)

دراصل یہ لغت دو مولفین یعنی Col. Sir Henry Yule اور Arthur Coke Bunell کے اشتراک کا نتیجہ ہے مگر تحقیقی مواد کا بیشتر حصہ سر ہنری یول (89-1820ء) کا فراہم کردہ ہے۔ یول کے والد میجر ولیم یول نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی "نہج البلاغت" کا ترجمہ کیا تھا اور بیٹے نے اپنی لغت کا نام "یاحسن یاحسین" رکھا۔

انگریز مستشرقین کا سلسلہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈاکٹر گل کرسٹ سے لے کر آج کے پروفیسر رالف رسل تک پھیلا ہے۔ گزشتہ ڈیڑھ دو صدیوں میں بہت سے انگریزوں نے لغت، لسانیات اور صرف ونحو کے ضمن میں پیشرو کی حیثیت رکھنے والا قابل قدر کام کیا ہے۔ ان میں سے چند کے اسماء درج ذیل ہیں۔ بحوالہ: "یورپ میں اردو"

تھامس روبک (Thomas Roebuck)(1781-1819ء) جی ایس رینکنگ (G.S. Ranking) پیدائش 1852ء آلوئیز اسپرنگر (Aloys Sperenger) پیدائش 3 ستمبر 1813ء وفات 1893ء جان شیکسپیر (1774-1858ء)، ولیم ہنٹر (1755-1812ء)

ان کے علاوہ جارج ہیڈلے (George Hadley) ہے جس نے اردو صرف ونحو پر اپنی کتاب 1772ء میں شائع کی۔ فرگوسن (Fergusson) کی لغت 1773ء میں طبع ہوئی اور پھر ایس ڈبلیو فیلن (W. Fallon) ہے جس کی مندرجہ ذیل تین کتابوں نے دراصل آنے والے لغت سازوں کے لیے اساس کی حیثیت اختیار کرلی۔

1. A Dictionary of Hindustani Proverbs, 1886.

2. A Hindustani English Law and Commercial Dictionary, 1879.

3. A New Hindustani English Dictionary, 1879.

مزید معلومات کے لیے شانتی رنجن بھٹاچاریہ کا مقالہ "بنگالے کے یورپین مصنفین اردو" (صحیفہ جولائی 1967ء) ملاحظہ ہو۔

گراہم بیلی (وفات: 1942ء) کی مشہور تصنیف A History of Urdu Literature میں اردو زبان کے آغاز وارتقا کے علاوہ 1928ء تک اردو ادب کا جائزہ لیا گیا ہے (اس پر مولوی عبدالحق کا مفصل تبصرہ "تنقیدات عبدالحق" میں شامل ہے)

سر جارج ابراہم گریرسن (Sir George Abraham Grierson) (1851-1941ء) نے لسانیات پر جو قابل قدر کام کیا وہ آج بھی زندہ ہے۔ اس کی شہرۂ آفاق تالیف "Linguistic Survey of India" 9 جلدوں میں ہے۔ اس میں 179 زبانوں اور 544 بولیوں کا لسانی مطالعہ اور تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب پر اس نے 1898ء میں کام کا آغاز کیا اور اسے تیس برس میں مکمل کیا، دیگر تصانیف یہ ہیں:

1. "Seven Grammers of the Dialects and Sub Dialects of the Bihari Language", 1883-87

2. "Bihar Peasent Life", 1885

3. "The Modern Vernacular Literature of Hindustani" 1889.

4. "A Dictionary of Kashmir Language", 1916-32

5. "The Pisaca Language of North-Western India", 1906

جان بمز (Jahn Beams) کی تین جلدوں پر مشتمل "Comparative Grammer of Arian Language" ایک اور قابل قدر تالیف ہے جس میں ہندی، پنجابی، سندھی، گجراتی، مراٹھی، بنگلہ اور آریہ زبانوں کا لسانی جائزہ لیا گیا اور تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

انگریزوں کے علاوہ اور اقوام نے بھی اس ضمن میں قابل قدر کام کیا، چنانچہ محمد سردار علی مولف "تذکرۂ یورپین شعرائے اردو" (1925) کے بقول "ہندوستانی صرف و نحو پر سب سے پہلے جان جوشوا کٹلر نے جو پرشیا کا باشندہ تھا، لاطینی زبان میں ایک کتاب لکھی جسے ڈیوڈ مل نے 1743ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کا سن تالیف 1715ء ہے۔ یہ شخص ولندیزیوں کی جانب سے شاہ عالم (12-1708) اور جہاں دار شاہ (1712ء) کے دربار میں بھیجا گیا تھا۔ اس کے بعد وہ ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی میں ناظم تجارت بنا دیا گیا۔

1716ء میں ایران چلا گیا۔ اس نے لاطینی میں اردو زبان کا لغت بھی لکھا ہے۔ کٹلر کی صرف ونحو کی اشاعت کے ایک سال بعد مشنری شلز کی اردو صرف ونحو لاطینی زبان میں 1744ء میں طبع ہوئی۔" (ص:6)

گوپی چند نارنگ نے بھی کٹلر کی اولیت تسلیم کی ہے' البتہ اسے "شاعر کٹیلو" لکھا ہے اور تاریخ اشاعت "غالباً 1751ء" بتائی ہے۔ ("اردو کی تہذیبی قدر وقیمت" مطبوعہ ادب لطیف" اردو نمبر 1955ء پیدائش: مارسیلز 20 جنوری 1794ء' وفات: پیرس 2 ستمبر 1878ء)

گارساں دتاسی:-

ہم لوگ انگریزوں اور انگریزی کی وجہ سے زیادہ تر انگریز مستشرقین کے ناموں اور کارناموں سے واقف ہیں' حالانکہ دیگر یورپین اقوام نے بھی اس ضمن میں خاصہ کام کیا ہے۔ ان میں فرانس کے گارساں دتاسی کو بلاشبہ سرفہرست رکھا جاسکتا ہے۔ انگریزوں کی اردو دلچسپی کلیتاً اردو ادب کی محبت کی وجہ سے نہ تھی بلکہ اس میں سرکاری اغراض بھی شامل تھیں' لیکن گارساں دتاسی اردو کا وہ عاشق تھا جس نے پیرس میں بیٹھ کر اردو ادب اور شاعری کے ضمن میں جو کار آمد مواد جمع کیا' تحقیقات کیں اور اپنے خطبات سے اہل فرانس میں اردو سے دلچسپی پیدا کرنے کی جو سعی کی اس کی وجہ سے اردو کے محسنوں میں اس کا نام اہم ترین حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ یہ اس کی علمیت کا اعجاز ہے کہ آج بھی ہمارے مورخین اور محققین اس کی تحریروں سے استفادہ کرتے ہیں۔ وہ اردو' انگریزی کے علاوہ عربی' فارسی اور ترکی سے بھی آگاہ تھا۔

مارچ 1795ء میں مشرقی زبانوں کی تدریس کے لیے پیرس میں ایک ادارہ کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اسی ادارہ میں 1828ء میں جب اردو کے پروفیسر کا عہدہ قائم کیا گیا تو اس پر گارساں دتاسی کا تقرر ہوا' جس پر نصف صدی یعنی اپنی وفات تک فائز رہا۔ اس کی تصانیف کی تعداد 155 ہے۔ ان میں سے اس کے 27 خطبات تو بہت ہی اہم ہیں جو اس نے 1850ء سے لے کر 1877ء تک (1858ء کا سال چھوڑ کر) ہر سال دیئے اور جن میں اردو زبان اور ادب کے ارتقائی مراحل کی نشاندہی کی گئی ہے' ان کا اردو ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ اس کے بعد تین جلدوں میں تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی ہے۔ 1847 صفحات پر مشتمل یہ ضخیم کتاب اردو شعراء و ادباء کا نہایت جامع تذکرہ ہے۔ گارساں دتاسی نے 1833ء میں سب سے پہلے ولی کا دیوان مرتب کر کے شائع کیا۔ اس کے علاوہ آرائش محفل (دو ابواب) قصہ گل بکاؤلی (تلخیص 1835ء) اور باغ و بہار (1878ء) کے تراجم قابل ذکر ہیں۔

"تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی" کی جلد اول 1839ء اور جلد دوم 1847ء میں طبع ہوئی۔ 71-1870ء کے دوران اضافوں اور نظر ثانی کے بعد دوسرا ایڈیشن تین جلدوں میں شائع ہوا۔

تاہم آج گارساں دتاسی کی تمام تر شہرت کی اساس اردو زبان وادب 'کتب اور شعراء کے بارے میں دیئے گئے سالانہ خطبات پر استوار ہے جو پیرس میں سال کے اختتام پر اہل علم اور منتخب سامعین کے سامنے پیش کیے جاتے تھے۔ پروفیسر ثریا حسین نے ان کی تاریخیں یوں درج کی ہیں۔

3 دسمبر 1850ء ... 4 دسمبر 1851ء ... 5 دسمبر 1852ء ... 25 نومبر 1853ء ... 4 دسمبر 1854ء ... 2 دسمبر 1855ء ... 4 دسمبر 1856ء ... 10 دسمبر 1857ء ... 5 مئی 1859ء ... 7 فروری 1861ء ... 2 دسمبر 1861ء ... یکم دسمبر 1862ء ... 7 دسمبر 1863ء ... 5 دسمبر 1864ء ... 4 دسمبر 1865ء ... 13 دسمبر 1866ء ... 2 دسمبر 1867ء ... 7 دسمبر 1868ء ... 6 دسمبر 1869ء ... 1870ء ... 1871ء ... 1872ء ... 1873ء ... 1874ء ... 1875ء ... 1876ء اور 1877ء۔

ان 27 خطبات سے انیسویں صدی کے ہندوستان کے ادبی منظر نامہ کے نقوش اجاگر ہو جاتے ہیں اور معاصر ہندوستان میں زبان وادب 'کتب و دواوین' مباحث و تنازعات اور اہم ادبی شخصیات کی اموات --- الغرض یہ خطبات متذکرہ سال کے سالانہ ادبی جائزہ میں تبدیل ہو جاتے ہیں جو تنقیدی کم تحقیقی اس سے بھی کم مگر معلوماتی زیادہ ہے اور ان ہی کی بنا پر گارساں دتاسی کو اردو کا پہلا جائزہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس امر کے باوجود کہ بعد میں محققین نے تسامحات دریافت کیے اور اغلاط کی نشان دہی کی۔ مگر یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ آج بہت سی کتابوں' شخصیات اور وقوعات کے بارے میں خطبات اساسی حوالہ کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ گارساں کی یہ مساعی LOVE'S LABOUR ہے کہ اس میں سیاسی یا منصبی غرض نہ تھی۔ اس نے عمر بھر خود کو اردو زبان وادب کی خدمت کے لیے وقف رکھا۔ 1874ء میں پیرس سے خطبات (1850-1869ء) فرانسیسی میں چھپے انجمن ترقی اردو (ہند) نے 1935ء میں ان کا اردو ترجمہ شائع کیا۔

نوٹ۔ پروفیسر ثریا حسین اور آغا افتخار حسین کے بموجب نام کا درست تلفظ گارسیں ہے نہ کہ گارساں! مزید معلومات کے لیے پروفیسر ثریا حسین کا تحقیقی مقالہ "گارسیں دتاسی" اور ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین کی "تعلیقات۔ خطبات گارساں دتاسی" (لاہور 1987ء) ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

ڈاکٹر اسپرنگر:-

ڈاکٹر الواس اسپرنگر (پیدائش: تیرول 3 ستمبر 1812ء' وفات: ہائیڈل برگ 12 دسمبر 1893ء) بھی ان مستشرقین میں سے ہیں جنہوں نے اردو زبان وادب کی خوب خدمت کی۔ جرمن النسل اسپرنگر کا بھی پیشہ ڈاکٹری تھا مگر دلچسپی زبانوں سے تھی' چنانچہ عبرانی' عربی' فارسی' اردو کے علاوہ بائیس اور زبانیں بھی

جانتا تھا۔ دی آنا اور پیرس میں تعلیم حاصل کی۔ 1842ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی میں بطور ڈائریکٹر تقرر ہوا۔ 1844ء میں دہلی کالج کا پرنسپل بنا دیا گیا۔

جہاں تک دہلی کالج کا تعلق ہے تو ابتائی صورت میں یہ 1792ء میں قائم کردہ مدرسہ غازی الدین تھا۔ 1825ء میں اسے کالج بنادیا گیا۔ فرانسیس ٹیلر کالج کا سیکرٹری اور سپرنٹنڈنٹ تھا۔ 1845ء میں اسے پرنسپل بنادیا گیا' یہ بہت متعصب عیسائی تھا۔ 1857ء میں قتل کر دیا گیا۔ مولوی محمد باقر کو اس کے قتل کے الزام میں گولی مار کر ہلاک کیا گیا تھا۔

دہلی کالج میں ذریعہ تعلیم اردو تھی۔ اگرچہ ابتدا میں مشرقی نصاب کے مطابق درس و تدریس کا سلسلہ تھا مگر سر چارلس مٹکاف ریذیڈنٹ کمشنر دہلی نے انگریزی کی تعلیم کا آغاز کر دیا تو مقامی لوگوں میں تشویش کی لہر دوڑ گئی' مبادا ان کی اولاد "کرسٹان" نہ بن جائے۔ 1843ء میں درسی کتب کے تراجم کا سلسلہ شروع ہوا۔ 1857ء میں دہلی کالج بند کر دیا گیا۔ اس کے بعد 1864ء سے لے کر 1877ء تک فعال رہا اور پھر ختم کر دیا گیا۔ مزید تفصیلات کیلئے مولوی عبدالحق کی تالیف "مرحوم دہلی کالج" (علی گڑھ 1945ء) ملاحظہ کیجئے۔

ڈاکٹر اسپرنگر 1845ء میں لکھنؤ میں اسسٹنٹ ریذیڈنٹ اور پھر ہگلی کے محمڈن کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ 1848ء کے بعد حکومت ہند کے فارسی مترجم اور ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے سیکرٹری بھی رہے۔

مشرقی زبانوں اور علوم کی علمی تحقیقات میں ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کا بہت نام ہے۔ اسے سر ولیم جونز نے 1784ء میں کلکتہ میں قائم کیا تھا۔ برصغیر کی بڑی زبانوں جیسے عربی' فارسی اردو اور ہندی کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں کے بارے میں تحقیقی مقالات کی طباعت اور کتب و مخطوطات کو محفوظ کیا جاتا تھا۔ اس کے تحقیقی مجلّہ کا نام "جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال" تھا۔ 1850ء میں ڈاکٹر اسپرنگر کو مدرسہ عالیہ کلکتہ کا پرنسپل بنا دیا گیا مگر خرابی صحت کی بنا پر مستعفی ہو کر 1857ء میں پیرس چلا گیا جہاں مشرقی لسانیات کے پروفیسر کے عہدہ پر فائز رہا۔ اس کے بعد جرمن واپس آ گیا اور 1881ء تک برلن یونیورسٹی میں بطور پروفیسر کام کرتا رہا اگرچہ خرابی صحت کے باعث وہ مزید ملازمت نہ کر سکا لیکن تحقیقی مشاغل جاری رہے۔

ڈاکٹر اسپرنگر کی کتابوں میں انگریزی ہندوستانی گرامر اور تاریخ محمود غزنوی کے علاوہ آنحضرتؐ کی سوانح حیات (1851ء) اور قدیم عرب کا جغرافیہ خاصی معروف ہیں مگر اب اس کی اصل شہرت شاہان اودھ کے کتب خانوں کی توضیحی فہرست مدون کرنے کی بنا پر ہے جو "اودھ کیٹلاگ" کے نام سے موسوم ہے۔

1847ء میں لارڈ ہارڈنگ نے اسے اودھ کے شاہی کتب خانہ کے مخطوطات کی کیٹلاگ مدون کرنے کے کام پر مامور کیا۔ ڈاکٹر اسپرنگر نے دو برس (3 مارچ 1848ء تا یکم جنوری 1850ء) میں یہ اہم علمی کام

مکمل کر لیا۔ "اودھ کیٹلاگ" عربی، فارسی اور اردو کے 732 مخطوطات کی توضیحی فہرست پر مشتمل ہے۔ جلد اول 1854ء میں کلکتہ سے طبع کی گئی۔ اسپر نگر مزید جلدیں بھی مدون کرنا چاہتا تھا لیکن یہ کام سرکاری نوعیت کا تھا اور بدلے سیاسی حالات میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو دیمک لگے کاغذات سے بھلا کیا دلچسپی ہو سکتی تھی کہ اب تو پورا اودھ ہی ان کے قبضہ میں تھا۔ (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے اکرام چغتائی کی کتاب "شاہان اودھ کے کتب خانے" (کراچی۔ 1973ء) اور ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کا مقالہ "ڈاکٹر اسپر نگر اور اودھ کیٹلاگ" (مطبوعہ: صحیفہ اکتوبر 1968ء)

انگریز شعرائے اردو:-

لغت سازی اور گرامر سے قطع نظر بعض انگریزوں نے اردو شعر و شاعری سے بھی خصوصی دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے اشعار کہے اور دیوان مرتب کیے بلکہ جارج پرنس شور ایسے شاعر نے تو کسی اردو دان کی مانند پانچ دیوان اور دو مثنویاں اور ایک دیوان فارسی یادگار چھوڑا ہے۔ محمد سردار علی کے "تذکرہ یورپین شعرائے اردو" میں متعدد یورپین شعراء کا حال اور نمونہ کلام درج ہے۔ اس سے چند اہم شعراء کا حال درج کیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ان شعراء کا تاریخ ادب میں کوئی مقام نہیں لیکن کسی حد تک ان کی تاریخی اہمیت ضرور ہے اور نہیں تو ان کا مطالعہ "ادبی عجوبہ" کے طور پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ انگریز بالعموم صحیح اردو نہیں بول پاتے' لیکن ان شاعروں کے کلام سے زبان کے رچے ہوئے مذاق کا اظہار ہوتا ہے۔ انگریز شاعر نے جب کوئی محاورہ یا ضرب المثل باندھی تو اہل زبان جیسے لسانی شعور کا ثبوت دیا۔ مولوی عبدالحق نے اپنے ایک خطبہ میں یہ دعویٰ کیا کہ کم از کم ایک سو یورپین یا اینگلو انڈین نے اردو میں شاعری کی۔

ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ دلچسپ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ تقریباً سبھی کا شعری مذاق لکھنوی طرز اظہار کی خصوصیت کا حامل ہے اور الفاظ سے سماں باندھنے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ایک تو اپنی تہذیب و تمدن اور ادبی روایات کی بنا پر انگریز کے لیے کسی ہندوستانی کی طرح سوچتے ہوئے غزل کے عشق سے وابستہ مخصوص کیفیات کا محسوس کرنا نفسیاتی طور پر ممکن نہ تھا۔ اس لیے ان کے کلام میں دہلویت' سوز و گداز اور واردات قلب والی بات پیدا نہ ہو سکتی تھی اور یہ تو ظاہر ہے کہ محسوسات سے عاری شاعری کرنی ہو تو لکھنوی طرز اظہار سے بڑھ کر اور کیا چیز ہو سکتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ لکھنوی غزل میں عشق و عاشقی کا جو انداز رواج پا چکا تھا' خود وہ بھی کسی حد تک انگریزی مزاج کے مطابق ہو گا۔ لکھنوی غزل کا عاشق جس طرح کھل کھیلتا ہے وہ یورپین کلچر کی چیز ہے اس لیے کسی انگریز سے میر کی ہم نوائی میں خود سپردگی والے ایسے عشق کی توقع نہ رکھنی چاہیے:

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

انگریز شعراء میں سر فہرست جارج برنس (GEORGE BURNS) المتخلص شور (پیدائش علی گڑھ 1823ء وفات 1894ء) قرار دیا جاسکتا ہے۔ شور بہت پر گو شاعر تھا۔ روزانہ ایک دو غزلیں لکھا کرتے تھے۔ شور کے پانچ دیوان اور دو مثنویاں اردو اور ایک دیوان فارسی ہے جس کا نام "گلشن فرنگ" ہے۔ پہلا دیوان ممتاز المطابع میرٹھ میں چھپا ہے۔ سنہ طباعت 1878ء ہے۔ پانچواں دیوان 1890ء میں مطبع جگت پرکاش میرٹھ میں طبع ہوا۔ ضخامت 252 صفحات ہے۔ اس دیوان کا نام "ستارۂ شور" ہے۔ یہ دیوان "آفتاب داغ" و "گلزار داغ" کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ داغ کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ شور کے کلام میں کوئی خاص بات نہیں البتہ مثنوی میں مثنوی کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ مثنوی میں غدر کا حال بہت عمدگی سے لکھا ہے۔ جن جن شہروں کی سیاحت کی ہے' وہاں کے حالات قلمبند کیے' وہاں کی عمارتوں اور روسائے شہر کا حال لکھا ہے۔ (ص:33-30)

آج کے قارئین کی دلچسپی کے لیے مثنوی سے میر اور غالب کے بارے میں شور کے اشعار درج ہیں مگر ان سے پہلے تعلّی:

کہا دوستوں نے کہ اے شور یار
ہیں مشہور دیواں تیرے تین چار
تخلص ہے شور اور ہے شیریں کلام
ہے شیریں کلامی بھی مشہور عام
فرنگی تجھے کہتا ہے اک جہاں
پر اس قوم کی یہ زباں ہے کہاں
کہاں سے تو لایا یہ شیریں کلام
اور اس پر رکھا شور پھر اپنا نام

تھے شعراء بھی دہلی میں وہ بے مثال
کہ تھا شعر گوئی میں ان کو کمال
ہوئے نامور ایسے تھے ایک میر
کہ دیوان ان کے ہیں چھ بے نظیر

وہ اردو کے مشاق اور پیشوا
زبان ایسی پائی یہ کس نے بھلا

. . . . . .

وہ غالب زمانہ میں یکتا ہوئے
کہ غالب ہر اک پر ہمیشہ رہے
ہوئی فارسی ان کی وہ بے مثال
کہ فارس نے جانا انہیں باکمال

الیگزینڈر ہیڈرلی آزاد(پیدائش: 1829ء'وفات 27جولائی 1861ء) کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ 1857ء کے بعد اسلام قبول کر کے جان محمد نام اختیار کیا۔ نواب زین العابدین خاں عارف دہلوی کے شاگرد تھے۔ کبھی کبھی خط و کتابت کے ذریعہ غالب سے بھی اصلاح لے لیتے تھے۔ مرنے کے دو سال بعد یعنی 1863ء میں مطبع احمد نگر سے 175 صفحات پر مشتمل دیوان طبع ہوا۔ آزاد اردو ناقدین میں خاصے مقبول رہے' چنانچہ قدیم ادبی جرائد میں ان کے فن اور شخصیت پر لکھے گئے مقالات بھی ملتے ہیں۔ مثلاً مخزن (مارچ 1919ء) میں سید محمد فاروق کا مقالہ "الیگزینڈر ہیڈرلی" ادبی دنیا (جنوری 1938ء) میں تمکین کاظمی کا مقالہ "ایک فرانسیسی اردو شاعر" عبدالماجد دریا آبادی نے بھی "غالب کا ایک فرنگی شاگرد...... آزاد فرانسیسی" کے عنوان سے ایک مفصل مقالہ قلم بند کیا جو "مقالات ماجد" میں شامل ہے۔ "دیوان آزاد" میں دو دیباچے ہیں فارسی میں منشی شوکت علی کا اور دوسرا دیباچہ دیوان کے مرتب طامس ہیڈرلی کا جس سے اقتباس پیش ہے تاکہ آج سے سوا سو قبل کے ایک انگریز کی نثر کا اندازہ لگایا جا سکے:

"......اشعار اس مرحوم کے جو پریشاں جابجا پڑے پائے گویا سونے میں زمرد اور یاقوت کے نگینے جڑے پائے۔ خیال آیا کہ ان جواہر کو بکھرا پڑا نہ رہنے دیجئے اور ان سب اشعار کو ردیف وار جمع کر کے دیوان مرتب کیجئے تاکہ جو کوئی دیکھے وہ کہے کہ اگرچہ اس شخص کی تھوڑی زندگی تھی مگر واہ اس قلیل مدت میں کیا گہر افشانی تھی۔" (بحوالہ: "مقالات ماجد" صفحہ: 11)

غالب کے رنگ میں آزاد نے جو غزل کہی اس کا مطلع یہ ہے:

میں نہ وحشت میں کبھی سوئے بیاباں نکلا
واں سے دلچسپ مرا خانہ ویراں نکلا

رنگ سخن یہ ہے:

نوید اے دل کے رفتہ رفتہ ہو گیا ہے اس کا حجاب آدھا
ہزار مشکل سے بارے رخ پر سے اس نے الٹا نقاب آدھا
خدا کی قدرت ہے ورنہ آزاد میر! اور ان بتوں کا جھگڑا
نہ ہو گا فیصل تمام دن میں مگر بروز حساب آدھا

......

نہ دے جو بوسہ ' گیسو نہ دے جواب تو دے
بلا لے جو تجھے دینا ہووے شتاب تو دے

......

رابرٹ گارڈنر اسپق (پیدائش: 1876ء) نے اسپق سے قبل نعیم، شمیم اور شعاع بھی تخلص کیے۔ ان کے اشعار میں لکھنوی رنگ بہت نمایاں ہے:

حضور بال' برابر ہو گر خطا میری
سزا جو چوری کی ہوتی ہے وہ سزا میری
جب کہا میں نے قسم کھاؤ تو بولے ہنس کے وہ
گر قسم ہے چیز کھانے کی تو کھائی جائے گی

......

پھر بہار آتے ہی زخم دل ہرا ہو جائے گا
ہو گی پھر وحشت نئی' سودا نیا ہو جائے گا

بالتھوار (BALTHAZAR) اسیر' نصیر دہلوی کے شاگرد کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

شمع فانوس میں درپردہ وہ جلے ہے دیکھو
شعلہ آہ نکلے ہے جگر سے باہر

......

ہم اس آئینہ رو کے ہجر میں یوں زیست کرتے ہیں
کہ سکتے کی سی حالت ہے نہ جیتے ہیں نہ مرتے ہیں

فرانسیسی جنرل سامبرے (Sombre) کی بیوہ بیگم سمرو (سامبرے کو سمرو بھی کہتے ہیں) اور ریاست سردھنا کی ملکہ کا سوتیلے بیٹا الوی نس رین ہارڈولے (ALOYSINS REINHORDOLE) المعروف نواب ظفریاب خاں المتخلص صاحب دہلی کے شعراء میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ شعر سنئے:

نظر آیا مجھے شب بام پہ پیارا اپنا
بارے اب کچھ ہے بلندی پہ ستارا اپنا

بعض اور یورپین کے اشعار بھی ملاحظہ کیجئے:

ہے خواب میں دیکھا تو بظاہر بھی ملیں گے
قسمت سے نہ گر خواب کی تعبیر الٹ جائے

فرانکولیس کونسی

سودا ہے زلف یوسف ثانی کا اس قدر
روتے ہیں ہم کھڑے سربازار زارزار

جان تھامس

ایک شعر ریاض خیر آبادی کے شاگرد ایرن جیکب ایرین (Iran Jacobs) کا بھی درج کیا جاتا ہے:

یہ کیا چپکے شکایت ہے اے دل
خبردار کس کا گلا ہو رہا ہے
لگی چوٹ ایرن کے دل پہ یہ کیسی
کہ ہر وقت ذکر خدا ہو رہا ہے

اور تو اور مردوں کے ساتھ ساتھ انگریز خواتین نے بھی داد سخن دی ہے۔ ادبی دلچسپی کے لیے ان کے اشعار بھی درج ذیل ہیں:

اس سلسلہ میں عبدالغفار نساخ کی شاگردہ این کا نام لیا جاسکتا ہے جو ملکہ تخلص کرتی تھی۔ اس نے بعد میں اسلام قبول کر لیا تھا۔ دو اشعار پیش ہیں:

ہجر میں دل کو بے قراری ہے
جوش و فریاد و آہ و زاری ہے
آنکھیں پتھراتے ہو گئی ہیں سفید
کسی بت کی جو انتظاری ہے

مزید اشعار بھی ملاحظہ کیجئے:

حشر کے روز جو خورشید نمایاں ہو گا
ہے یقیں دل کو وہ عکس رخ جاناں ہوگا

ایلن کرسچیانہ رقیہ بیگم

روٹھا ہے ہمارا جو وہ دلبر کئی دن سے
اس واسطے رہتی ہوں میں مضطر کئی دن سے
مقسوم کی خوبی ہے یہ قسمت کا ہے احساں
رہتا ہے خفا مجھ سے جو دلبر کئی دن سے

مسز آر چسٹن حمیت

جن سے ہم آشنائی کرتے ہیں
ہم سے وہ بے وفائی کرتے ہیں
اے مخفی اپنے اشک بے تاثیر
مفت میں جگ ہنسائی کرتے ہیں

مخفی بلیک

اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے یہ کتاب ملاحظہ ہو:

رام بابو سکسینہ کی تالیف 1941 ,"European and Indo-European Poets of Urdu and Persian"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ایک جرمن شاعر فرانسو گارڈیلو (یاگاڈیلپ) کو تمنس کا اپنی کتاب "سخن ورنئے اور پرانے" (حصہ اول: ص 84-59) میں ذکر کیا ہے۔ اس کی پیدائش 15 مارچ 1777ء کو شاہجہان آباد میں اور انتقال 15 جولائی 1861ء میرٹھ میں ہوا۔ والدہ فرانسیسی اور باپ جرمن تھا۔ شاہ نصیر کا شاگرد تھا۔ اس نے شاعری کے علاوہ اردو زبان کی لغت مدون کی اور افسانے بھی لکھے۔ شاعری میں سنجیدہ غزل سے لے کر ہجویات، ہزلیات اور قصائد سب کچھ کہہ گزرا۔ کل بیس تصانیف ہیں۔ اپنے استاد کے اسلوب میں کیا غزل کہی ہے:

ہے چشم تر آب رواں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
ہووے کسی کو کچھ گماں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
تیر ستم پہنچا بجاں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
آخر ہوا یوں امتحاں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

شفقت رضوی کی تالیف "اردو کے یورپین شعراء" میں انگریزوں (51) کے علاوہ اطالوی (3) پرتگیز (12) جرمنی (2) فرانسیسی (17) ڈنمارک (1) امریکہ (6) کے ان شعراء کا تذکرہ ہے جنہوں نے اپنے تخلیقی جوہر کے اظہار کے لیے اردو شاعری اور غزل کا پیرایہ اپنالیا۔ ان میں شاعرات بھی ملتی ہیں۔

دلچسپی کے لیے چند شاعرات کے اشعار پیش ہیں:

مری آنکھوں کے رستے سے وہ دل میں لائے ہیں تشریف
یہ نقش قدم ان کے ہیں نہیں پتلیاں میری
ڈیئر

یہ غیب غیب ہے کہتے ہیں لوگ جس کو شہود
شہود ہی ہے عدم کا عدم خدا کی قسم
ایلس کرسچانہ گارڈنر

سنبھل کے پروین قدم اٹھانا کہ سخت مشکل ہے راہ الفت
ہزاروں جانباز مرمٹے ہیں وہ ڈھب ہے قاتل کی آستیں کا
فلوراسارکس پروین اور شریر

ہم ہیں اور آپ ہیں خلوت میں کوئی غیر نہیں
کیا عجب چین سے ہو جائے بسر وصل کی رات
سارہ پری

نوٹ:-انگریز مستشرقین کی مساعی اور برطانوی راج کے دوران میں اردو کی ترویج و ترقی کے موضوع سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب ماہنامہ "افکار" (کراچی) کی خصوصی اشاعت "برطانیہ میں اردو" (اپریل 1981ء) ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

باب نمبر 11

داستان سرائے

تحیر کی تال پر دھڑکتا دل:

تپتی مسافتوں کے بعد اہل قافلہ ڈھلتے سایوں میں ایک نخلستان تک پہنچ چکے تو مسافر اور جانور دونوں بے حال تھے مگر ٹھنڈی ہوا کے جھونکے جیسے جسم سے تھکن نچوڑتے جا رہے ہوں۔ کھانا کھانے تک ستاروں سے دمکتارات کا سیاہ آنچل صحرائی آسمان کی وسعت کو نظروں سے چھپا چکا تھا۔ طمانیت 'سکون اور راحت کی گرانباری معدہ کے خمار کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر اعصاب کو سرشار کر رہی ہے۔ چاندنی میں ریگستان ریت کے لہراتے سمندر میں تبدیل ہو چکا تھا۔ الاؤ روشن ہوا تو سیاہ قہوہ کا دور شروع ہو گیا۔ تب الاؤ کے گرد دائرہ تنگ ہونا شروع ہو گیا کہ قصہ خواں لب کشا ہوا تھا۔ الاؤ شجر کی مچلتی شاخیں قصہ خواں کے سالخوردہ چہرہ پر ان دیکھے نقوش بکھیر رہی ہیں۔ سامعین کی آنکھیں ہلتے لبوں پر مرکوز ہیں۔ نیم وا آنکھوں میں ان دیکھے سپنوں کی دم توڑتی چنگاریاں مچل رہی ہیں تو تصور ماضی کے پراسرار جہانوں کی سیاحت کر رہا ہے۔ کوہ قاف' پلید دیو' سبز پری' جل پری' پراسرار ساحر' طلسمی قلعہ' مرہم سلیمانی' اڑن قالین' سبز پوش بزرگ' ناطق طوطا' گاتی مینا' سلیمانی سرمہ' زنبیل.....

جہان داستان اس بدصورت' تلخ اور جہان حقیقت کے برعکس خوش نظر' خوش رنگ' خوش جمال' خوش ادا اور خوش اسلوب ثابت ہوتا ہے۔ منظر تبدیل ہو سکتا ہے۔ ریگستان میں نخلستان کے بجائے کوئی سرائے ہو سکتی ہے' کسی کا حجرہ ہو سکتا ہے' امیر کا دیوان خانہ' مصروف چوک کا گوشہ یا قہوہ خانہ' کسی تھکے بادشاہ کا دیوان خاص' زاویہ چمن یا کنار آب رواں' مقام بدل سکتا ہے' سامعین بدل سکتے ہیں' داستان گوئی کے لوازم اور قصہ خوانی کا اسلوب بدل سکتا ہے' مگر دلچسپ واقعات' تحیر خیز قصے اور پراسرار کہانیوں کے رسیا ہمیشہ ملیں گے۔ نانی یا دادی اماں کے گرد بچوں کا حلقہ ہو یا آج کی کیسٹ اسٹوری کے شائق۔ داستان کے حوالے سے سب میں یکساں ذہنی عمل اور مشترکہ اعصابی کارکردگی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

داستان پسندی کی عمومی طور پر دو وجوہ سمجھ میں آتی ہیں ایک تو پراسرار واقعات کے ایسے تحیر خیز بیان سے جو سامع کے تخیل کو بھی مہمیز کرے جبلی دلچسپی اور دوسری وجہ ذہن کا ایسا تعطل اور اعصاب کی ایسی غنودگی جس کے باعث سامع بالکل بے عمل اور قطعی طور پر خالی الذہن ہو کر داستان کی رواں ندی اور

دلچسپ واقعات میں سسپنس کی ڈوبتی ابھرتی لہروں پر تنکے کی طرح بہتا جاتا ہے حتیٰ کہ وہ جہان داستان کا کردار بن کر خود بھی مہم جو، فاتح کامران اور بامراد عاشق ثابت ہوتا ہے۔ یوں حاصل ہونے والی بالواسطہ نفسی تسکین ہی میں داستان کی عالمگیر کشش کا راز مضمر ہے۔

آج جب کہ قصہ خوانی کا روایتی انداز اور داستان سرائی کا قدیم اسلوب متروک قرار پاچکے ہیں تو اب ٹیلی ویژن، فلم اور ویڈیو کیسٹ نے ان کی جگہ لے لی ہے اور ذہن و اعصاب کے جس تعطل کا ذکر کیا ہے تفریح کے ان تمام ذرائع میں اس کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے اسی طرح قدیم تاریخی شخصیات، مہم جوئی، اساطیری اور دھارمک موضوعات اور کرداروں پر مبنی فلمیں آج کے ناظرین کے لیے بھی بالواسطہ نفسی آسودگی کا وہی سامان مہیا کرتی ہیں جو کبھی داستان گوئی کا وصف خاص تھا۔

سائنسی فسانے:-

جدید انسان کی شخصیت کا یہ عجب تضاد ہے کہ ایک طرف وہ سائنس کے ذریعہ سے قدیم، مذہبی اور اخلاقی مسلمات کی حقانیت کو چیلنج کر رہا ہے تو دوسری طرف سائنس فکشن کی صورت میں نئی اساطیر کی تشکیل کر کے اپنے لیے سامان دلبستگی بھی تلاش کر رہا ہے چنانچہ سائنس فکشن کو قدیم داستانوں کا جدید اور محیر العقول واقعات کا سائنسی روپ قرار دیا جاسکتا ہے۔ قدیم داستانوں کے دیو اور جادوگر کی جگہ اب اس سائنس دان نے لے لی ہے جو اپنے کمپیوٹر میں جلتی بجھتی روشنیوں کے کنٹرول پینل کے سامنے بیٹھا ایک بٹن دبا کر سب کچھ کر گزرنے پر قادر ہے۔ ساحر کے چھو منتر کی جگہ ریموٹ کنٹرول نے حاصل کر لی ہے۔ مافوق الفطرت مخلوقات، طلسمی پرندوں، عجیب الخلقت جانوروں اور پراسرار کرداروں کی جگہ اب روشنی کے لاکھوں برسوں کے فاصلہ پر واقع اجنبی سیاروں کی عجیب و غریب مخلوقات نظر آتی ہیں۔ اڑن کھٹولے اور محو پرواز قالین کا متبادل راکٹ، سپیس شٹل اور اسپیش شپ انٹر پرائز ثابت ہو رہی ہے۔ رستم کے رخش کی جگہ اب کٹ موٹر کار راہوار صبار فتار کا فریضہ ادا کر رہی ہے۔ اسم اعظم کی قوت سے ہر بلا سے محفوظ رہنے والے شہزادہ اور شہزادی کی جگہ اب بایونک مین اور بایونک وومن نظر آرہی ہے۔ اساطیر، قدیم داستانوں اور لیجنڈز کے دیوتاؤں، شہزادوں اور ہیروز والے تمام کام اب سپر مین، اسپائڈر مین اور بیٹ مین بطریق احسن شاید ان سے بھی بہتر انجام دے رہے ہیں۔ سلیمانی ٹوپی سے غائب ہونے کا طلسمی عمل اب سائنسی آلات سے تکمیل پاتا ہے۔

الغرض! جدید سائنس فکشن کی بنیاد بھی تخیل کی اسی لامحدود کارکردگی پر استوار نظر آتی ہے جو کبھی اساطیر اور داستان میں تحیر خیز واقعات، مافوق الفطرت مخلوقات اور خارق عادات وقوعوں کی اساس اور جواز

مہیا کرتی تھی' اس لیے اگر قدیم داستانوں کے رسیا سامعین یا قارئین کی مانند آج سائنس فکشن کے اڈیکٹ ملتے ہیں تو باعث تعجب نہ ہونا چاہئے کہ تخیل' قویٰ اور جبلت کے لحاظ سے انسان بحیثہ انسان ہی رہے گا' فرق صرف مقام اور انداز و اسلوب سے پیدا ہوتا ہے' اب قہوہ خانہ کی جگہ سینما اور ٹیلی ویژن نے لے لی اور داستان گو کا مقام کیمرہ مین نے سنبھال لیا ہے۔ گویا تمام ذہنی اور سائنسی ترقی کے باوجود احساساتی لحاظ سے آج کا انسان صدیوں پہلے انسان کا کزن ہی نظر آتا ہے۔

ماضی بعید کا تحفہ:-

داستان کا آغاز پرچھائیوں بھرے اس زمانہ اور ماضی بعید کے ان ہی بھید بھرے دھندلکوں میں روپوش ہے جن کے تحیر خیز واقعات اور بعید از فہم قصص نے اساطیر کے روپ میں مذاہب کی اولین اور ابتدائی صورت سے انسانیت کو روشناس کیا۔ دنیا کے بیشتر ممالک میں تخلیقی کارکردگی کا نثری یا منظوم داستانوں کی صورت میں آغاز ہوتا ہے۔ اپنی ابتدائی صورت میں موسیقی کی مانند یہ داستانیں بھی اور ہی رنگ میں رنگی ہوتی تھیں اور دیوی دیوتاؤں کے رحم اور جبر کے حوالہ سے تقاضہ زیست کا جواز بھی مہیا کرتی تھیں۔ اساطیر' علم الاصنام' دیومالا مائی تھولوجی جو نام بھی دے لیں' زمان و مکان اور اسلوب حیات سے جنم لینے والے تغیرات کی استثناء سے قطع نظر اپنی اساسی صورت میں ان کے تشکیلی محرکات میں عمومی مشابہت نظر آتی ہے دنیا کی عظیم اساطیر (ہندوستان' مصر' یونان' روم) کے بعض قصص میں تو تکرار اور قربت کا احساس بھی ہوتا ہے اسی لیے میکس ملر نے دیویوں اور دیوتاؤں کے اسماء کے لفظی اشتراک پر "عالمی سطور" یا "واحد اسطور" (Mono Myth) کا تصور پیش کیا تھا جس کے بموجب اساسی طور پر ایک ہی اسطور ہے عالمی سطح پر اسی کے متنوع مظاہر ملتے ہیں' صرف تاریخی' جغرافیائی اور ثقافتی تغیرات کے باعث ان میں مقامی نوعیت کی کچھ تبدیلیاں پیدا ہو گئیں۔

اسطور کے ساتھ ساتھ لیجنڈز کے سورماؤں اور پر قوت اور مہم جو شہزادوں نے داستان کے ہیرو کی تشکیل کے لیے خام مواد مہیا کیا۔ ان سورماؤں اور بل وانوں کے عظیم کارنامے زندگی کے کولھو میں بیل کی طرح جتے عام افراد کو یقیناً محیر العقول محسوس ہوتے ہوں گے۔ ان سورماؤں' شہزادوں اور بل وانوں کے کارناموں نے ان لیجنڈز کی صورت اختیار کر لی جن کا بنیادی کردار ہوتا تو انسان ہی تھا مگر اپنی مہم جوئی' طلسمات کی تسخیر' پر اسرار (غیبی) قوت' دانائی اور زیرکی کے باعث وہ عام فانی انسانوں سے قدو قامت میں بلند' ارفع اور لازوال ثابت ہوتا تھا۔ یوں انسان ہوتے ہوئے بھی وہ دیوتا نما قرار پاتا اور جرأت اور شجاعت میں دیوتا کا ہم سر ثابت ہوتا' چنانچہ یونانیوں کے ہرکولیس اور ہندوؤں کے ارجن محیر العقول کارناموں کی بنا

پر اپنی لیجنڈز خود تخلیق کرتے ہیں' چنانچہ دنیا بھر میں مافوق الفطرت قوتوں کے حامل ایسے افراد کی لیجنڈز ملتی ہیں جو انسان ہوتے ہوئے بھی عام انسانوں سے الگ' منفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کے کارنامے بعید از تخیل محسوس ہوتے ہیں اور اسی لیے مسحور کن! یہ توانسان ہیں اور ہمارے ہی قبیلہ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن "سنجیونی بوٹی" کا پہاڑ ہاتھ پر اٹھا کر بندر' ہنومان کی صورت میں "بجرنگ بلی" بن کر رام کی لیجنڈز کا لازمی حصہ بن جاتا ہے۔

آج اساطیر اور لیجنڈز کے تناظر میں داستان کا تجزیاتی مطالعہ اسی لیے ضروری ہے کہ ان ہی سے داستان سرا' قصہ گو' واقعہ گو' کتھا کوی' افسانہ طراز اور کہانی نویس نے ایسا مواد حاصل کیا جس سے ہیرو کے سراپا میں دلکش رنگ بھر گئے۔ یہ ہیرو کبھی داستان میں جلوہ گر ہوا تو کبھی ڈرامے کی صورت میں اسٹیج پر نمایاں ہوا۔ یونان ہندوستان اور بعض دیگر ممالک میں ڈرامے کی آغاز اور اساطیر میں جو گہرا رابطہ ملتا ہے اسے بھی ملحوظ رکھنا چاہیے۔

داستانوں میں ناطق پرندے اور دانش مند جانور ملتے ہیں تو اس کا سبب قطعی طور پر بتانا تو ممکن نہیں تاہم یہ توجیہہ قرین قیاس ہے کہ عہد عتیق کا انسان' فطرت اس کے متنوع مظاہر اور جنگل کے باسیوں سے جذباتی رابطہ رکھتے ہوئے شجر و حجر اور چرند پرند سبھی کو انسانی کردار سے متصف سمجھتا تھا۔ انسانی شعور کے ارتقاء کی یہ وہ منزل ہے جسے ٹیلر نے ANIMISM کا دور قرار دیا ہے۔ اس تصور کی رو سے اپنی مختلف صورتوں میں فطرت ذی روح قرار پاتی ہے اسی لیے شجر و حجر ذی روح اور چرند پرند قوت گویائی کے حامل تھے۔

بعض اساطیر میں انسانی روح حیوانی قالب اختیار کر سکتی تھی۔ یونانی اساطیر میں دیوتاؤں کا دیوتا زیوس اپنی جنسی مہمات کے لیے خصوصی شہرت رکھتا ہے چنانچہ اس نے یوروپا اور لیڈا سے جسمانی مواصلت کے لیے سانڈ اور راج ہنس کا روپ اختیار کیا تھا۔ اساطیر میں مرد و عورت اور مختلف جانوروں کے اجسام یا اعضاء کے ملاپ سے تشکیل کردہ مخلوق یا دیوی دیوتا بھی اسی باعث تھے۔ مثلاً یونانیوں میں گھوڑے کے دھڑ اور مرد کے سر والا "قنطور" (CANTOAUR)' رومیوں میں بکرے کے جسم اور مرد کے سر والا "ساطیر" (SATYR) اور ہندوؤں میں دانش اور مشکل کشائی کا دیوتا "گنیش" جس کا سر ہاتھی کا اور جسم بچہ کا ہے۔ یہ سب انسان اور حیوان کو ایک سطح پر دیکھنے کے باعث ممکن ہو سکا۔ اسی ان مل کا ملاپ داستانوں کی تخلیقی فضا میں پری' جل پری' مختلف شکلوں کے جنوں بھوتوں چڑیلوں اور عفریتوں کی صورت میں تخیل کے لیے مہمیز کا باعث بنا۔ یہ سب تخیل کی اسی خصوصیت کی بنا پر ممکن ہو سکا کہ وہ دو غیر متعلق چیزوں یا جانداروں کی "پیوند کاری" سے نیا پیکر خلق کر سکتا ہے۔ مثال: عورت + مچھلی = جل پری۔

اساطیر ہوں یا داستانیں ایجادات اور اختراعات کی صورت میں تخیل کی بار آوری کے وافر نمونے ملتے

ہیں' چنانچہ اساطیر اور داستانوں میں مختلف النسل اور مختلف النوع اجسام کے ملاپ' اوغام یا پیوندکاری سے پیکر نو کی تخلیق کو انسانی تخیل کی ابتدائی اور اولین تخلیقی کاوش قرار دیا جاسکتا ہے۔ تخیل کی یہی تشکیلی اور تخلیقی صلاحیت داستانوں' رزمیہ اور مثنوی جیسی اصناف میں' متنوع پیکروں اور صورتوں میں اظہار پاتی ہے۔ تمثیل (ایلگری) میں کردار کی مجرد صفات کو انسانی پیکر عطا کر کے اخلاقی درس کا موجب بنانا بھی تخیل کی اسی خصوصیت کی بنا پر ہے۔ جب ایک مرتبہ یہ سب ہو گیا' ایسے اجسام معرض وجود میں آگئے تو مافوق الفطرت قوتوں اور الوہی صفات کی بنا پر کچھ نے دیوی دیوتا بن کر اساطیر میں سرفرازی حاصل کر لی تو بعض نے داستان سرائے میں محفل سجالی' یوں جب انسانی ذہن نے ان کا وجود تسلیم کر لیا تو پھر انہیں انسانی صفات سے متصف کرنے میں دقت نہ ہوئی ہوگی اور جب ایک مرتبہ یہ ہو گیا تو پھر یہ اجنبی اور ناموس نہ رہے بلکہ اپنے قریب محسوس ہونے لگے جیسے پریاں' جن' بھوت اور جل پری وغیرہ۔

انسان نے جانوروں کو اتنی تقدیس دی کہ انہیں مافوق الفطرت قوتوں اور بعید از فہم صفات کا حامل قرار دے کر انہیں معبود بنادیا اور دیوتا کے ارفع مقام پر سرفراز کیا (جیسے ہندوؤں میں ہنومان)

قدیم عہد کے متعدد قبائل میں "ٹوٹم" کی صورت میں کسی جانور کو قبیلہ کا محافظ' سرپرست' جد اعلیٰ قرار دے دیا جاتا تھا یہ "ٹیبو" تھا ایسا جانور مقدس ہوتا تھا اس کا شکار تو کجا نام تک بھی ادب سے لیتے تھے بلکہ بعض قبائل میں تو نام بھی لینا "ٹیبو" ہوتا تھا۔ اس کے برعکس صورت کا مسلمانوں میں مشاہدہ کیا جاسکتا ہے کہ ہم بھی سؤر کا نام نہیں لیتے لیکن "ٹوٹم" کے برعکس وجوہ کی بنا پر یعنی نفرت' نجاست اور بے حیائی کے احساس کی بنا پر۔ پاکستانی بھائی مغرب میں سب کچھ کر گزرتے ہیں مگر سؤر کا گوشت نہیں کھاتے' جنہوں نے غلطی سے کھا لیا انہوں نے تے کر دی۔ ساس کنڈیشنگ کی اس سے بہتر مثال شاید ہی اور کسی قوم میں مل سکے۔

ناطق پرندے:۔

اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود انسان نے جانوروں کو اعلیٰ کرداری اوصاف سے سرفراز کر کے ان سے درس اخلاق لیا تو اس کی نفسیاتی وجہ یہ ہو سکتی ہے انسان نے جانوروں کی معصوم فطرت کو خود سے برعکس پایا تو انہیں انسانی اوصاف عطا کر کے اپنی سطح پر لے آیا۔ یوں عادات و خصائل کے لحاظ سے جانور انسان بن گئے۔ جب وہ ایک مرتبہ انسان بن گئے تو پھر ان سے درس اخلاق لینا آسان ہو گیا۔ اس سلسلہ میں دلچسپ صورت حال اس وقت نظر آتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جانوروں کو ذی روح سمجھ لینے کے بعد ان کی دنیا میں بھی انسان نے اپنے معاشرتی مسلمات' ساجی ٹیبو زاور اخلاقی نظام رائج کیا چنانچہ بے وفائی پر مائل بیوی کو "توتا" کہانیاں سنا سنا کر اس فعل قبیح سے باز رکھتا ہے اس امر کے باوجود کہ خود طوطوں کی دنیا

میں "بیوی" کی بے وفائی کا تصور نہیں ملتا۔ انسانوں کے لیے اس میں یہ اخلاقی سبق ہے کہ دیکھو یہ اتنا بڑا کام ہے کہ جانور تک بھی اسے پسند نہیں کرتے۔

یہ امر البتہ سمجھنا دشوار ہے کہ حیوانی حکایات میں مختلف جانوروں کو جو کرداری اوصاف' عادات و اطوار اور خصائل سونپے گئے تو یہ کس بنا پر تھے مثلاً لومڑی کی مکاری' گیدڑ کی بزدلی' گدھے کی بے وقوفی' کوے کی عیاری کا تعین کیسے ممکن ہو سکا' اس پر مستزاد یہ کہ شتر کینہ' طوطا چشمی' گر بہ مسکینی جیسے محاورات اور ضرب الامثال کی صورت میں بھی انسانی اخلاقیات ہی اساس بنتی ہے' حالانکہ تمام جانوروں کا طرز عمل جبلت اور جنگل کا مرہون منت ہوتا ہے۔ انسانوں کی مانند یہ شعوری کاوش سے اپنی شخصیت کی تعمیر و تشکیل پر قادر نہیں ہوتے۔

جانوروں کو انسانی کرداری خصائص دینے کے ضمن میں یہ امر بھی خاصا دلچسپ ہے کہ مختلف ممالک میں ایک ہی جانور کو مختلف بلکہ برعکس کرداری اوصاف بھی دیئے گئے ہیں جیسے الو ہمارے ہاں حماقت' انگلستان میں دانائی اور جاپان میں کامرانی کی علامت ہے۔ ہمارا گدھا بے وقوف مگر مغرب کا معصوم' اژدھا کو ہم خوفناک سمجھتے ہیں مگر تمام مشرق بعید یعنی چین جاپان میں یہ خوش بختی کا باعث ہے۔ ہم کبوتروں کو' ہندو بندر کو اور چینی بچھوے کو متبرک جانتے ہیں۔ علاوہ ازیں چین میں بگھوا دانش اور طویل العمری کا باعث بھی سمجھا جاتا ہے۔ یورپ میں گھوڑے کا نعل خوش بختی کے لیے دروازے کی دہلیز پر لگایا جاتا تھا۔ الغرض انسان نے جانوروں کو بھی اپنا ہی آئینہ بنانے کی سعی کی مگر اپنی اساطیر' روایات' ثقافت اور مقامی حالات کو ملحوظ رکھتے ہوئے۔!

انسان جو اپنے بزرگوں سے نصیحت حاصل کرنے کو تیار نہیں جانوروں سے نصیحت حاصل کرنے کو حکایات گھڑتا ہے۔ جانوروں کی نصیحت آموز حکایات کے پہلو بہ پہلو متعدد ایسی داستانیں بھی مل جاتی ہیں جن میں مختلف جانور اور بالخصوص ناطق پرندے کرداروں کی صورت میں حالات و واقعات پر اثرانداز ہوتے ہیں جیسے "توتا کہانی" کا داستان گو طوطا اور "فسانہ عجائب" کا چھتے دار گفتگو کا ماہر بندر!

حیوانی حکایات کے لحاظ سے بلحاظ مقبولیت غالباً حکایات لقمان (AESOPS FABLES) دنیا بھر میں سرفہرست تسلیم کی جاسکتی ہیں۔ یہ پانچویں صدی قبل مسیح کی بتائی جاتی ہیں۔ ان کا خالق لقمان (پیدائش: 560ق م) بدشکل مگر نہایت ہی دانش مند غلام تھا۔ اس کی دانائی کے باعث آقا نے اسے آزاد کر دیا تھا۔ اس سے متعدد منسوب حکایات میں جانور اعلیٰ اخلاقی روایات کے حامل نظر آتے ہیں 420ق م میں اسے ڈیلفی کے مقام پر قتل کر دیا گیا تھا۔

قدیم ہندوستان میں رگ وید سے چلیں تو اپنشد' پران' رامائن اور مہابھارت ان سب میں حیوانی حکایات

بھی مل جاتی ہیں۔ بدھ مت میں "جاتک" (لغوی معنی زندگی اور جنم) کہانیاں بھی بنیادی طور پر جانوروں ہی کی حکایت ہیں۔ ہر کہانی میں مہاتمابدھ کسی جانور کے روپ میں جنم لے کر دنیا میں آتے ہیں اور اپنے عمل سے اخلاقی درس دیتے ہیں۔ پالی زبان میں لکھی گئی جاتک کہانیاں تعداد میں 547 ہیں' شروع میں یہ منظوم تھیں اور "گاتھا" کہلاتی تھیں۔

سنسکرت میں پنچ تنتر کو خصوصی شہرت حاصل رہی ہے۔ یہ عربی میں "کلیلہ و دمنہ" کے نام سے ترجمہ کی گئی۔ اس کے بعد بدھست کھتا منجری' کتھاسرت ساگر' ہتوپدیش اور شک پتی نے بھی حیوانی حکایات کے ضمن میں نام کمایا۔ الغرض! حیوانی حکایات کو عالمی سطح پر مقبولیت حاصل رہی ہے۔

ثقافتی تبادلہ:-

ہم سمجھتے ہیں کہ آج کے برعکس ماضی میں کیونکہ ذرائع نقل و حمل نہ ہونے کے برابر تھے' اسی لیے عہد قدیم میں انسان اپنے ملک میں ہوا بند ڈبے کی مانند محسوس ہوتا تھا۔ عموی صورت میں شاید ایسا ہی ہو لیکن جہاں تک ثقافتی لین دین کا تعلق تھا تو زبانوں' ممالک اور تہذیبوں میں لین دین کا عمل جاری رہتا تھا۔ خواہ آج کے مقابلہ میں یہ عمل کتنا ہی سست کیوں نہ محسوس ہو۔ اس عہد میں ثقافتی لین دین کا سب سے بڑا ذریعہ تجار ہوں گے جو دیار غیر کے پارچات' خوشبویات اور اشیائے خوردنی کے ساتھ ساتھ اپنی زمینوں کے تحیر خیز واقعات اور عقائد کے ساتھ ساتھ افسانوں اور گیتوں کی سوغات لے کر آتے ہوں گے۔ آج سے ہزاروں برس قبل بھی مصر' بابل' ایران' عرب اور ہندوستان میں تجارتی روابط تھے' لہٰذا امکان ہے کہ قافلے' سفیر' سیاح اور آبادکار اپنے ہمراہ واقعات و حکایات' قصص' داستانیں اور کہانیاں بھی لاتے ہوں گے۔ اسی لیے تو بعض اوقات محققین کو مختلف ممالک اور زبانوں کی کہانیوں میں حیران کر دینے والی مشابہتیں مل جاتی ہیں۔

یہ تو قصہ ہے اس زمانہ کا جب داستانیں سنائی جاتی تھیں۔ بعد میں خوش ذوق بادشاہوں نے داستانیں (1) سننے اور مختلف علوم و فنون کی کتب کے ساتھ ساتھ جب غیر ممالک کی مقبول داستانوں اور دلچسپ حکایات کے بھی تراجم کرائے تو ان کی خوشبو حدیں اور سرحدیں پھلانگ گئی۔ ترجمہ کسی داستان کو کس حد تک مقبول بنا سکتا ہے اس کا اندازہ صرف ایک مثال سے لگایا جا سکتا ہے "برزویہ نے پنچ تنتر کا ترجمہ حکایات حکیم بیدپائے کے نام سے (538-539ء) میں پہلوی زبان میں کیا تھا۔ اس پہلوی نسخہ کا 570ء کے قریب سریانی زبان میں ترجمہ کیا گیا اور اسی پہلوی نسخے کا ترجمہ 750ء میں عبداللہ ابن مقفع نے کلیلہ و دمنہ کے نام سے عربی میں کیا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اسی طرح ہندوستان سے یہ حکایات پہلوی اور عربی کے ذریعے قسطنطنیہ اور وینس ہوتی ہوئی آخر میں بوکیچو' چاسر اور لافونٹین کے یہاں نمودار ہوئیں۔ کلیلہ و دمنہ کے

چالیس یورپی اور ایشیائی زبانوں میں ترجمے ہوئے اور سنسکرت کے نسخے کو پندرہ ہندوستانی زبانوں میں منتقل کیا گیا۔" (ص:2)

فردوس گوش:-

داستانوں کا عالمی سطح پر مطالعہ' ان میں مشترک عناصر کا کھوج' مآخذ کی چھان پھٹک' ہیرو کے تشکیلی عناصر وغیرہ کا مطالعہ بے حد دلچسپ مگر ہمارے موضوع کی حدود سے خارج ہے۔ تاہم داستان کے مطالعہ میں یہ امر توجہ طلب ہے کہ عرب و عجم کی مانند برصغیر میں بھی داستان گوئی کی قوی روایت رہی ہے اور بادشاہوں کے درباروں میں مغنی' شاعر اور مطربہ کے ساتھ ساتھ بعض اوقات داستان گو بھی ملتا تھا' چنانچہ دہلی اور لکھنؤ کے باکمال داستان گو انداز و اسلوب میں منفرد روایات کے حامل تھے حتیٰ کہ طباعت کے آغاز کے بعد بھی داستان گو موجود رہے اور وجہ سمجھنی دشوار بھی نہیں کہ یہ سامع مکمل طور پر خالی الذہن اور اعصابی کار کردگی سے مقرا ہو کر جسمانی بے عملی کے باعث صحیح معنوں میں گوش بر آواز ہو جاتا تو داستان فردوس گوش ثابت ہوتی۔ اور وہ جو مرزا غالب نے "حدائق انظار" کے دیباچہ میں یہ لکھا تھا:

"داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔"

(بحوالہ: "ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں" از ڈاکٹر ابن کنول' ص:17)

داستان گو جو رات بھر سامعین کی توجہ کا مرکز بنا رہتا تھا تو بنیادی وجہ اس کی (1) قوت حافظہ (2) وسیع ترذخیرۂ الفاظ (3) عمومی معلومات اور (4) قوت اختراع ہو گی یعنی موقع و محل کے مطابق واقعات اختراع کر کے انہیں دلچسپ کرداروں اور تفصیلات سے مزین کرنا اور ان سب پر مستزاد (5) قوت لسان اور قادر الکلامی' جس کے ذریعہ سے وہ سامعین کے سامنے اچھوتے مناظر کی فلم چلا دیتا تھا۔ یوں دیکھیں تو وہ خود بھی ان ساحروں سے کم نہیں ثابت ہوتا جن کی وہ داستانیں سناتا تھا اور صحیح معنوں میں الفاظ کے منتروں سے اپنے سامعین کو مسحور کر دیتا تھا۔ داستان گو میں اور بھی خصوصیات ہوں گی لیکن یہ پانچ صفات اساسی ہیں جبکہ بقیہ ذیلی اور ضمنی قرار پاتی ہیں۔ جس عمل کو "داستان روکنا" (یعنی داستان تو جاری ہے مگر واقعات کی وقوع پذیری معطل ہو جاتی تھی) وہ بھی داستان گوئی کے ان ہی "عناصر خمسہ" کی بنا پر ممکن ہو سکتا تھا۔ مرثیہ مجلسوں میں سنایا جاتا ہے اور اس کا مقصد بھی سامعین کو اپنی گرفت میں رکھنا ہوتا ہے یوں کہ مرثیہ خواں یا ذاکر جب چاہے انہیں رلا سکے بلکہ اس ضمن میں نیر مسعود کا تو یہ خیال بھی ہے کہ "مرثیہ خوانی کے فن نے داستان گوئی کے فن سے کچھ استفادہ ضرور کیا" (3) انہوں نے نظم طباطبائی کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ "میر انیس نے لکھنؤ کے مشہور داستان گو حکیم میر

اصغر علی کی ایک دو مرتبہ داستان سننے کے بعد انیس کے مرثیہ میں رزم سنانے کا لہجہ کچھ بدل گیا ہے۔" (4) "یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ خود میر انیس کے خاندان میں داستان گوئی کی روایت موجود تھی یعنی ان کے چھوٹے چچا میر احسان مخلوق داستان گو تھے" (5)

بر صغیر کے مختلف ہندو راجوں اور مہاراجوں کے درباروں میں داستان گو ملتے تھے۔ مغل بادشاہوں کی دلچسپی کے بھی متعدد شواہد ملتے ہیں۔ مغل سلطنت کے زوال کے بعد لکھنؤ، رام پور اور حیدر آباد کے نوابوں نے بھی اس فن کی سرپرستی کی۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی "اردو کی نثری داستانیں" میں ان درباروں سے وابستہ نامور داستان گوؤں کے بارے میں کوائف ملتے ہیں۔ یہاں اس امر کا تذکرہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ میرزا غالب کے ہاں ہر جمعرات کو داستان گوئی کی محفل برپا ہوتی جو تین گھنٹے تک جاری رہتی۔ "اس زمانے میں خواجہ امان "بوستان خیال" کا ترجمہ کر چکے تھے' چنانچہ داستان گو کو سخت تاکید ہوتی تھی کہ وہ "بوستان خیال" یاد کر کے آئے اور وہ بے چارہ تعمیل حکم میں تیار ہو کر آتا تھا۔ پھر بھی مرزا غالب کی یہ حالت ہوتی تھی کہ وہ ذرا بہکا اور انہوں نے ٹوکا' جہاں کہیں طلسم' نجوم' طب وغیرہ کی کوئی بات یاد آئی اور اسے سمجھنے یا سمجھانے میں داستان گو کو دقت پڑی اور انہوں نے سلسلہ کلام خود لے لیا۔" ("اردو داستان" ص:55)

میر باقر علی داستان گو:۔

اگرچہ مختلف کتابوں میں مختلف داستان گوؤں کے تذکرے ملتے ہیں اور وہ کسی سے کم بھی نہ تھے مگر میر باقر علی نے جو خصوصی شہرت حاصل کی اس کی بنا پر انہیں داستان گوئی کی محفل کا میر مجلس قرار دیا جاسکتا ہے۔ میر باقر علی کو یہ فن اپنے ننھیال سے ملا تھا۔ ان کے نانا میر امیر علی اور ماموں میر کاظم علی کا تعلق دہلی دربار سے تھا۔ یہ دونوں مانے ہوئے داستان گو تھے۔ 1850ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر حسین علی تھا۔ کم عمری میں والد کے انتقال کے بعد ننھیال میں پرورش پائی اور غالباً نانا اور ماموں کے ساتھ داستان سرائی کی محفلوں میں شرکت سے بچپن ہی سے داستان گوئی سے رغبت پیدا ہو گئی ہوگی اور ایسی رغبت ہوئی کہ اس فن میں امام کا درجہ پایا۔ سات برس کی عمر میں نانا کے انتقال کے بعد ماموں نے پرورش اور تربیت کی اور اس فن میں ماموں ہی کے شاگرد تھے۔ 18 مارچ 1928ء کو دہلی میں انتقال ہوا۔

شاہد احمد دہلوی نے ان کی داستان گوئی کی محفل کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔ "......اجلی اجلی چاندنیوں کے فرش بچھ جاتے' میر صاحب کے لیے ایک چھوٹا سا تخت بچھا دیا جاتا' اس پر قالین اور گاؤ تکیہ ہوتا۔ سامعین گاؤ تکیوں سے لگ کر بیٹھ جاتے' پان اور حقہ کا دور چلتا رہتا۔ گرمیوں میں شربت اور جاڑوں میں چائے سے تواضع کی جاتی۔ یہ صاحب تخت پر براجمان ہوتے۔ کٹورے یا گلاس میں پانی منگواتے' جیب سے چاندی کی ڈبیا

اور چاندی کی چھوٹی سی پیالی نکالتے' ڈبیا میں سے افیون کی گولی نکالتے اسے دوائی میں لپیٹتے' پیالی میں تھوڑا سا پانی ڈال کر انگلی کو اس میں گھولتے رہتے اور دوستوں سے باتیں کرتے رہتے۔ جب ساری افیون دھل کر پانی میں آجاتی تو روئی اگال دان میں پھینک دیتے اور گھولوے کی چسکی لگالیتے۔ اس کے بعد چائے کا ایک گھونٹ پیتے۔ فرماتے "چائے کی خوبی یہ ہے کہ لب بند' لب ریز اور لب سوز ہو" پھر داستان شروع کر دیتے۔" (6)

داستان کس اسلوب میں بیان ہوتی۔ اس کی جھلک ملاحظہ ہو:

"ابھرا ابھرا سینہ' اٹھتی جوانی' آئینہ ساپیٹ' چیتے کی سی کمر:

برس پندرہ کا یا کہ سولہ کا سن
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

کا سنی جوڑا پہنے' جام شراب گلفام ہاتھ میں لیے' مخمور بادۂ نشاط' پیچھے دو خواصیں پیشہ راں ہاتھوں میں' سامنے کچھ گائنیں' ستارہ تنبورہ' ڈھولک کے ساتھ دھیمے دھیمے سروں سے چھوٹے چھوٹے دیس اور بھاگ کے خیال گارہی ہیں جونہی نگاہ شاہزادے کی اس جادو ادا پر پڑی مرغ دل تیر نگاہ ناز کا شکار ہوا۔" (7)

داستان' تنقیدی مطالعہ:-

بر صغیر میں داستان کا سلسلہ ماضی بعید تک جا پہنچتا ہے۔ تاہم داستان کا جامۂ تحریر میں آکر صنف کا درجہ حاصل کر لینا نسبتاً نیا ہے۔ اگر فورٹ ولیم کالج سے اس مساعی کا آغاز کریں تو آج دو صدیاں بنتی ہیں۔ داستانوں کے مطالعہ کے لیے یہ پانچ انداز اپنائے جاسکتے ہیں:

ا۔ زمان...... تاریخ اشاعت کے لحاظ سے قدامت یا فنی موجبہ کا تعین۔
ب۔ مکاں مختلف شہروں یعنی کلکتہ' لکھنؤ' دہلی اور رام پور کے حوالہ سے۔
ج۔ تراجم یا طبع زاد میں عمومی تقسیم۔
د۔ موضوعات ۔اخلاقی' مہماتی' طلسمی' مذہبی۔
ر۔ حیوانی یا غیر حیوانی حکایات

تاہم بلحاظ موضوع داستانوں کی درجہ بندی دشوار ہے۔ داستانیں بارہ مصالحوں کی چاٹ تھیں۔ لہٰذا ان میں مہم جوئی' اخلاقی نکات' مذہبی تبلیغ' طلسم علم وسحر اور جنس سبھی کچھ شامل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح حیوانی یا مافوق الفطرت کرداروں کی اساس پر بھی نوع بندی ممکن نہیں کہ بعض اخلاقی حکایات کی مانند مرکزی اہمیت نہ ہونے کے باوجود بیشتر داستانوں میں حیوانات ضمنی کرداروں یا مددگاروں کی صورت میں ملتے ہیں۔ تراجم یا طبع زاد کی عمومی تقسیم کو مطالعہ کی اساس مانا جاسکتا ہے' لیکن اس میں قباحت یہ ہے کہ بعض اوقات باغ و بہار

کی مانند ترجمہ اصل سے زیادہ مقبول ہو جاتا ہے 'لہٰذا باغ و بہار کو کسی بھی طبع زاد داستان (مثال: فسانۂ عجائب) سے محض اس بنا پر کمتر نہیں قرار دیا جاسکتا کہ ترجمہ ہونے کی بنا پر یہ ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہے 'لہٰذا اب صرف دو صورتیں باقی رہ جاتی ہیں بلحاظ زمان و مکان۔ یعنی تاریخ تصنیف یا اشاعت اور شہروں کی مناسبت سے!طبع زاد ہونے کے لحاظ سے واقعات کے مطالعہ کی وہ اساس نہ رہے گی جو تاریخ تحریر کو بنیاد بنانے کی صورت میں ہوسکتی ہے کہ موخر الذکر کی صورت میں داستان کا مطالعہ لسانی لحاظ سے بھی ہو سکتا ہے اور اس کے ارتقائی مدارج کا تعین بھی کیا جاسکتا ہے۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب داستانوں کو محض "قصے ڈھکوسلے" قرار دے کر در خور اعتنانہ سمجھا جاتا تھا جیسے ترقی پسند ادب کی تحریک کے ابتدائی زمانہ میں انہیں یہ کہہ کر مسترد کر دیا گیا کہ یہ انحطاط پذیر جاگیر دارانہ تمدن کی مریضانہ افیون' ہے۔ اس کے بعد بعض ناقدین نے مافوق الفطرت عناصر' جغرافیائی حدبندیاں پھلانگنے' مقامی رنگ کے فقدان' جزئیات نگاری کی اغلاط اور زمان و مکان سے عموی لاتعلقی جیسے اعتراضات کیے جبکہ فکشن کا جدید نقاد علامتی افسانہ کے مطالعہ میں قدیم داستانوں کو بھی پیش نگاہ رکھتا ہے کہ اب ان سے بھی علامات حاصل کی جارہی ہیں۔ ادھر اسلوب سازی کے لحاظ سے بھی داستانیں اس عظیم آبی ذخیرہ سے مشابہہ نظر آتی ہیں جس سے پانی حاصل کر کے نہریں دور دیس کی بنجر زمینوں کو سیراب کرتی ہیں۔

کلیم الدین احمد نے ایک مغرب پرست اور سخت گیر نقاد کے لحاظ سے جو شہرت (یا بدنامی ؟) حاصل کی وہ سب پر عیاں ہے مگر دیکھئے یہ مغرب پسند نقاد اس قدیم ترین مشرقی صنف کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے۔ انہوں نے "فن داستان گوئی" کا اختتام ان سطروں پر کیا ہے۔

"اردو میں افسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری ناسمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے اور کم قیمت افسانوں اور غزلوں کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستانوں کا جو سرمایہ اردو میں موجود ہے (جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں سنی سنائی واقفیت بھی نہیں) یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلا تامل پیش کیا جاسکتا ہے اور یہ بھی بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں ہیچ نہیں' لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔" (ص:208-207)

"بحر القصص"......داستان امیر حمزہ:-

بالعموم ملا وجہی کی "سب رس" (1635ء) سے داستانوں کا بطور صنف آغاز کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد

فورٹ ولیم کالج اور اس کی نصابی ضروریات کے لیے تحریر کردہ داستانیں آتی ہیں مگر فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر بھی داستانیں لکھی جاتی رہی ہیں۔ ان میں سے کچھ اہم تو کچھ غیر اہم کچھ مقبول تو کچھ نامقبول۔ جہاں تک شہرت کا تعلق ہے تو باغ و بہار کی استثنائی مثال سے قطع نظر داستان امیر حمزہ نمایاں تر نظر آتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی فورٹ ولیم کالج کے لیے لکھی گئی مگر اپنی وسعت' پھیلاؤ اور مصنفین کی شرکت کے باعث اس کا جداگانہ تذکرہ لازم ہے' 1801ء میں گل کرسٹ کے ایما پر مولوی خلیل علی خاں اشک نے فارسی سے اس کا ترجمہ کیا تھا لیکن اس کے بعد دیگر اہل قلم کی مساعی بھی اس میں شامل ہوتی گئی۔ نتیجہ میں ایسی داستان معرض وجود میں آگئی جو طوالت میں بحر بے کراں سے کم نہیں' جس میں واقعات کا امڈتا ہوا سیلاب ہے تو کرداروں کا میلہ سجا ہے۔ طلسمات کے کارخانے' عجائبات کے تحیر خیز سلسلے اور جنوں بھوتوں' پریوں اور ساحروں کے نظرافروز شعبدے۔ الغرض' داستان امیر حمزہ محض چند قصوں کا مجموعہ نہیں بلکہ بحرالقصص ہے۔ یہ ایک داستان نہیں بلکہ داستانوں کی داستان ہے۔ شاید اسی لیے میر باقر علی جیسا داستان گو بھی اسے زندگی میں صرف ایک مرتبہ ختم کرپایا۔ داستان امیر حمزہ کو مختلف اوقات میں جن مصنفین نے قلم بند کیا' ان کے نام یہ ہیں تصدق حسین' احمد حسین قمر' محمد حسین جاہ' محمد اسماعیل اثر' پیارے مرزا۔ اور یہ تمام داستان 46 جلدوں پر محیط ہے (مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر گیان چند جین کی "اردو کی نثری داستانیں" ملاحظہ ہو)

اگرچہ امیر حمزہ کے بارے میں محققین نے خاصی عقدہ کشائی کی ہے تاہم اس نوع کی داستانوں میں ناموں کی مشابہت اتفاقی ہوتی ہے' لہٰذا ان کی بنا پر شخصیات کی حقیقت کا کھوج لگانا بے سود ہوتا ہے۔ جب تمام واقعات غیر حقیقی ہوتے ہیں تو پھر "ہیرو" کیسے حقیقی فرد ہو سکتا ہے؟ جس طرح الف لیلیٰ کے بغداد اور ہارون الرشید کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں اسی طرح داستان کا امیر حمزہ اور حضرت امیر حمزہ ایک نہیں ہیں' تاہم ڈاکٹر سہیل بخاری کے بموجب "ملک الشعراء محمد تقی بہار پہلے شخص ہیں جو تاریخ سیستان کے حوالے سے ہمیں اس نام کی ایک اور کتاب مغازی حمزہ سے مطلع کرتے ہیں۔ یہ کتاب سلاطین بنی عباس کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔ اس کتاب میں حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی کی لڑائیوں اور سیاحتوں کا ذکر ہے۔ یہ شخص عباسی دور میں خارجیوں کا سردار تھا' جن کا سیستان میں خاص طور پر بہت زور تھا۔ حمزہ ایک عرصہ تک ہارون الرشید کے خلاف جنگ وجدل میں معروف رہا۔" ("اردو داستان" ص: 104-103)

انشاپردازی کے نقطہ نظر سے داستان امیر حمزہ سے آج بھی اسلوب کی حسن کاری کے رموز سیکھے جاسکتے ہیں۔ استعارات طلسمی تو تشبیہات سحر انگیز' مناظر کی تفصیلات میں جزئیات سے حقیقت کی رنگ افروزی' گفتگو میں لکھنوی تمدن کا شائستہ چٹخارہ' شہزادیاں پریوں سے بڑھ کر پریاں پیکر بے مثال اور عام عورتیں برق مثال' حتیٰ کہ جن بھوت چڑیل اور ساحر وغیرہ بھی آن بان رکھنے والے۔ آج جبکہ اردو نثر میں اسلوب کی حسن

کاری سے عدم توجہی عام ہے تو ایسے میں ادیب اور قاری اس کی چہکتی نثر، چہچہاتے جملوں اور چمکتی تشبیہات سے درس اسلوب لے سکتے ہیں۔ اس داستان کا اصل جادو اس کی زبان اور اسلوب کے سحر کا ہے۔ جادوگروں اور ساحروں کے منتروں کا نہیں۔ الغرض اس کے مطالعہ سے لفظ کے حسن کے امر ہونے کا یقین ہو جاتا ہے۔

فسانۂ عجائب:-

مرزا رجب علی بیگ سرور (ولادت لکھنؤ 1200ھ (اندازاً) 86-1785ء انتقال 14 اپریل تا 14 مئی 1869ء رام پور) نے "فسانۂ عجائب" (1240ھ / 1825ء) کیونکہ میر امن کی باغ و بہار کے جواب میں لکھی لہٰذا وہ ہر معاملہ میں خود کو میر امن کے برعکس ثابت کرنے کی نفسیاتی الجھن میں گرفتار رہے۔ میر امن سلیس نگار تھے سرور نے تکلف اسلوب اپنایا۔ میر امن کفایت لفظی کے قائل تو یہ اسراف کے۔ دولی کا روڑا یہ لکھنؤ کے خوش پوش۔ الغرض سرور نے دلی بمقابلہ لکھنؤ کی صورت پیدا کر دی اور بقول وقار عظیم "سیدھی سادی بے ضرر سی بات" اور "میر امن کی ایک بظاہر بے ضرر سی تعلّی" نے ادبی نزاع کی صورت اختیار کر لی چنانچہ "فسانۂ عجائب" کو جہاں اہل لکھنؤ نے سر پر اٹھایا وہاں میر امن کے حمایتی بھی میدان جنگ میں اتر آئے اور سید محمد فخر الدین حسین سخن نے "سروش سخن" (1859ء / 1276ھ) لکھ کر سرور کی زبان میں سے کیڑے نکالے۔ اس کے جواب میں محمد جعفر علی شیون لکھنوی نے "طلسم حیرت" (1872ء / 1289ھ) لکھ کر مخالفین کے لتے لے ڈالے۔ 1240ھ میں "فسانۂ عجائب" ضبط تحریر میں آنے کے 19 برس بعد یعنی 1259ھ میں (9) طبع کی گئی اور چھپتے ہی مقبول ہو گئی۔ اشاعت دوم 1263ھ میں ہوئی۔ سرور کی زندگی ہی میں لکھنؤ سے متعدد بار طبع کی گئی۔ رشید حسن خاں کی فراہم کردہ معلومات کے بموجب اس کے اتنے ایڈیشن چھپے: 1261ھ، 1262ھ، 1263ھ، 1276ھ، 1280ھ، 1283ھ، 1267ھ (مطبع محمدی کان پور) 1276ھ، 1280ھ اور 1283ھ (نول کشور) (10) اور بقول رشید حسن خاں "اتنی بار چھپی ہے کہ سب اشاعتوں کا گوشوارہ تیار کرنا مشکل ہے۔ (11) اور یہ بھی کہ "سرور نے پہلی اشاعت (1259ھ) کے بعد کئی بار اس پر نظر ثانی کی ہے اور ہر بار بہت سے لفظوں کو، فقروں کو اور بہت سی عبارتوں کو بدل دیا ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ ایسی تبدیلیوں کا کوئی ایک انداز نہیں... 1280ھ میں چھپا یہ مصنف کا نظر ثانی کیا ہوا آخری ایڈیشن ہے۔" (12) بطور داستان فسانۂ عجائب کی اہمیت طبع زاد ہونے کے علاوہ اسلوب کی بنا پر بھی ہے۔

سرور نے فسانۂ عجائب کا آغاز اس شعر سے کیا ہے:

شل ہی سے نہ الفاظ تلازم سے یہ خالی ہے
ہر اک فقرہ کہانی کا گواہ بے مثالی ہے

یہ شعر سرور کے استاد نوازش کا ہے۔

ایسا مرصع اسلوب جس کے مقفیٰ جملے اور استعارات ذہن کو بعض اوقات الجھا بھی دیتے ہیں لہٰذا یہ اسلوب سادہ نگارش کے رسیا کے لیے ضرورت سے زیادہ بگھاری ہوئی دال ہے تو مرصع کاری کے شیدائی کے لیے تشبیہات' استعارات اور قوافی والی ایک "باغ و بہار"!

داستانی ادب میں "فسانۂ عجائب" کو اختصار کی بنا پر بھی اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ "باغ و بہار" بھی مختصر ہے مگر وہ بنیادی طور پر چار بلکہ خواجہ سگ پرست کا قصہ بھی شامل کر لیں تو پانچ غیر متعلق کہانیوں پر مشتمل ہے جنہیں بادشاہ کے حوالے سے مربوط کیا گیا ہے جبکہ "فسانۂ عجائب" ایک ہی قصہ پر استوار ہے یوں یہ سنگل پلاٹ والے ناول کی فضا کے آس پاس ہو جاتی ہے۔

مافوق الفطرت کی وجہ سے اگرچہ کردار نگاری کا رنگ چوکھا نہ ہو سکا لیکن جزئیات نگاری میں سرور کسی سے بھی پیچھے نہیں بلکہ عبارت آرائی سے اس میں زبان کا لطف بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ تفصیلات کے لیے رشید حسن خاں کی مرتبہ "فسانۂ عجائب" (لاہور: 1990ء) ملاحظہ کیجئے۔

"فسانۂ عجائب" کے علاوہ سرور کی "سرور سلطانی" (1264ھ 1874ء) "شگوفۂ محبت" (1856ء) "شرر عشق" (1856ء) "شبستان سرور" (1862ء) اور "فسانۂ عبرت" (1882ء) بھی قابل ذکر ہیں' مگر اب ان کا نام میر امن کی مخالفت سے زندہ ہے جس کا منہ بولتا ثبوت "فسانۂ عجائب" ہے۔

الف لیلیٰ:۔

اگر یہ کہا جائے کہ زبان' تہذیب' کلچر اور ادبی ذوق کے بدلتے معیاروں سے ماورا ہو کر الف لیلیٰ نے عالمی مقبولیت حاصل کر لی ہے تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے۔ مشرق اور مغرب میں اس کا ڈنکا بجا ہے اور یہ اسی کی بدولت ہے کہ شہر زاد' دنیا زاد' ہارون الرشید' بغداد' علی بابا' الہ دین کا چراغ' سندباد' پر تسمہ پا اور ان جیسے متعدد الفاظ نے اگر ایک طرف اسرار اور تحیر کے تلازمے فراہم کیے تو دوسری طرف علامات کی بلاغت بھی حاصل کر لی۔ یورپ کی تمام بڑی زبانوں میں جس لگن سے اس کے تراجم کیے گئے اور جس اہتمام اور سلیقہ سے طباعت کی گئی شاید ہی اور کوئی کتاب اس معاملہ میں الف لیلیٰ کی ہم پلہ ثابت ہو سکے۔ اسی طرح اس کے ماخذ اور ان سے وابستہ دیگر تحقیقی مباحث اور تنقیدی نکتہ سنجیوں میں بھی مغربی دانشوروں' مستشرقین اور ناقدین نے اس سے خصوصی شغف کا اظہار کیا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ہمارے برعکس مغرب میں اس سے کہیں زیادہ دلچسپی ظاہر کی گئی۔ ہمارے ہاں الف لیلیٰ کے مقابلہ میں داستان امیر حمزہ سے زیادہ شغف ظاہر کیا گیا چنانچہ داستان گو بھی تیغ اسان کے لیے اسی کو سان سمجھتے رہے۔

فرانسیسی مستشرق انتونی گالان (ANTOINE GALLAND) نے پہلی مرتبہ فرانسیسیوں کو اس کی کہانیوں کے ذائقہ سے روشناس کرایا۔ اس نے 1704ء میں ترجمہ شروع کیا اور اپنے انتقال (1715ء) تک اسی کام میں معروف رہا۔ گالاں کے ترجمے سے انگلستان، جرمنی، اٹلی، روس اور دیگر ممالک میں الف لیلیٰ کے تراجم ہوئے اور یہ محققین اور ناقدین کی توجہ کا مرکز بن گئی۔

انگلستان کے مشہور تراجم میں سے سر رچرڈ برٹن کا چھ جلدوں پر مشتمل ترجمہ (87-1885) نسبتاً زیادہ مشہور ہے۔ شاید زبان کے ساتھ ساتھ ایک اہم باعث خود رچرڈ برٹن کی زن پسند، مہم جو اور سیماب پا شخصیت بھی ہو سکتی ہے۔ وہ کس قسم کا مہم جو تھا اس کا اندازہ صرف اس مثال سے لگایا جا سکتا تھا کہ اس نے مسلمان کا بھیس بدل کر مکہ جا کر حج کی تمام رسومات میں شرکت کی تھی۔ وہ ہندوستان میں بھی رہا تھا اور اس نے دیگر کتب کے علاوہ ہندوستان کے مختلف صوبوں اور علاقوں کی عورتوں کے جنسی کوائف کے بارے میں بھی ایک کتاب قلم بند کی تھی۔ اپنی عملی زندگی، غیر نصابی سرگرمیوں اور علمی مشاغل کے باعث یہ وکٹورین عہد میں اچھا خاصہ باغی اور اسی لیے بدنام تھا۔ الف لیلیٰ کے ترجمہ کی مناسبت سے اس کا مزار خیمہ نما بنایا گیا۔ اس کے انتقال کے بعد اس کی اہلیہ نے اس کے تمام کاغذات اور مسودات تلف کر دیئے کہ اس کی دانست میں وہ سب کچھ فحش تھا۔

ڈاکٹر گیان چند نے الف لیلیٰ کے سولہ اردو تراجم کا ذکر کیا ہے جن میں سے قابل ذکر یہ ہیں۔ "شبستان سرور 1279ء از رجب علی بیگ سرور، "شبستان حیرت" یا الف لیلیٰ شہر زاد 1892ء از مرزا حیرت دہلوی؛ الف لیلیٰ (2 جلدیں) 1901ء از رتن ناتھ سرشار۔

انجمن ترقی اردو نے ڈاکٹر ابو الحسن منصور احمد کا ترجمہ "الف لیلہ و لیلہ" سات جلدوں میں شائع کیا (1940ء تا 1946ء) پاکستان میں یہ ساتوں جلدیں دوبارہ طبع کی گئیں۔ (کراچی: 1992ء)

انشا کی انشا پردازی:-

"رانی کیتکی کی کہانی" اور "سلک گوہر" کو روایتی معنی میں "داستان" قرار دینا مناسب نہیں کہ ہر دو کی طرز سے انشا کا مقصد داستان نگاری کے برعکس انشا پردازی کی قوت سے قادر الکلامی کا اظہار مقصود تھا۔

بیس پچیس صفحات پر مشتمل "کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بان کی" عربی، فارسی الفاظ سے معرا اور خالص ہندوستانی کے اسلوب میں تحریر کی گئی ہے۔ ناقدین بالعموم اسے خالص اردو قرار دیتے ہیں، مگر اس کا تجزیہ کرتے وقت یہ فراموش کر دیا جاتا ہے کہ عربی، فارسی نژاد الفاظ خارج کر دینے کے بعد باقی جو بچتا ہے اسے اردو نہیں بلکہ "ہندوی" کہنا چاہیے۔ لہٰذا اسے اردو کے بجائے ہندوی اسلوب کی کہانی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ خود انشا نے بھی "دریائے لطافت" میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے:

"زبان اردو مشتمل است بر چند زبان یعنی عربی و فارسی و ترکی و پنجابی و پوربی و برجی ....." ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے "تحقیق و تنقید" (ص:92) میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے حوالہ سے لکھا ہے کہ رانی کیتکی کی کہانی میں انشا کے دعوئی کے باوجود بھی "متعدد عربی و فارسی کے الفاظ شعوری یا غیر شعوری طور پر آگئے ہیں۔ مثلاً لتہ 'سر' بے چارہ' نہ 'وائے' طبلہ' چپہ چپہ 'کام وغیرہ ان الفاظ کے املا میں تصرف کر کے انشا نے انہیں "مہند" کرنے کی کوشش ضرور کی ہے" وہ اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

"انشا کی لسانی جودت طبع کے اصل جوہر وہاں کھلتے ہیں جہاں انشا عربی' فارسی الفاظ و فقرات کو ہندی الفاظ کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتے ہیں" (ص:94)

انشاء نے خود بھی آغاز میں یہی لکھا ہے:

یہ وہ کہانی ہے جس میں ہندوی چھٹ
کسی اور بولی کا نہ میل . نہ پٹ

انجمن ترقی اردو کی پہلی اشاعت کے موقع پر 1933ء میں مولوی عبدالحق نے جو دیباچہ لکھا اس کے بموجب "اس داستان کا ذکر مدت سے سنتے آئے تھے لیکن ملتی کہیں نہ تھی۔ آخر ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی پرانی جلدوں میں اس کا پتا لگا۔ مسٹر کلٹ پرنسپل لا مارٹن کالج لکھنؤ کو اس کا ایک نسخہ دستیاب ہوا تھا جسے انہوں نے سوسائٹی کے رسالے میں طبع کرا دیا۔ سن 1852ء میں ایک حصہ طبع ہوا اور دوسرا حصہ سن 1855 میں' لیکن بہت غلط چھپی تھی' مجبوراً اسی کی نقل میں نے رسالہ اردو جلد ششم ماہ اپریل 1926ء میں شائع کی ...."

"سلک گوہر" رانی کیتکی سے بھی مختصر ہے' یعنی اس کا تقریباً نصف۔ مقصد یہاں بھی اظہار علم سے قادر الکلامی کا سکہ بٹھانا تھا۔ لوگ تو بے نقط سننا یا سنانا پسند نہیں کرتے' مگر انشا کی جدت پسندی نے بے نقط عبارت ہی لکھ ڈالی' کیونکہ روس بھی بے نقط ملک ہے' اسی لیے چین و عجم کی کسی شہزادی کے بجائے یہ "سمر ماہ ساطع ملک روس و ملکہ گوہر آرا" کی کہانی بن گئی۔ واضح رہے کہ اس سے پہلے انشا ایک بے نقط دیوان بھی لکھ چکے تھے۔

بیتال پچیسی:-

قدیم سنسکرت (کتھا سرت ساگر اور برھت کتھا مجری) اور قدیم ہند کی تہذیب و تمدن' اخلاق' معاشرت پر مشتمل یہ پچیس کہانیاں انداز و اسلوب کے لحاظ سے مختصر افسانہ کا ذائقہ رکھتی ہیں۔ گل کرسٹ کے ایما پر مظہر علی خاں ولا نے (بہ اشتراک للو لال کوی اور تارنی چرن متر) 1803ء میں برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اگرچہ یہ ترجمہ باغ و بہار جیسا مقبول تو نہیں لیکن ہندوستان کی بیشتر علاقائی زبانوں کے علاوہ انگریزی' فرانسیسی' اطالوی' یونانی' سویڈش' حتیٰ کہ منگولی اور تبتی زبانوں میں تراجم اس کی عموی

پسندیدگی کے مظہر ہیں۔ پاکستان میں اس کے دو مطبوعہ نسخے ملتے ہیں۔ مرتبہ: گوہر نوشاہی (لاہور: 1965ء) اور مرتبہ: سید وقار عظیم (کراچی: 1987ء)

کہانی کا مرکزی نقطہ مرگھٹ کے درخت پر الٹا لٹکا بیتال ہے جو ہر مرتبہ کہانی کی صورت میں راجہ کے سامنے ایک چیستان رکھ دیتا ہے۔ راجہ نے خاموشی سے سننے کی شرط مان رکھی ہے 'لیکن ذہین راجہ سے رہا نہیں جاتا اور وہ ہر مرتبہ پہیلی بوجھ لیتا ہے۔ یوں کہانیوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے' حتیٰ کہ پچیسویں کہانی پر اختتام ہو جاتا ہے۔ ہر کہانی جداگانہ موضوع پر ہے اور واقعہ کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ اخلاقی نکات کی بھی حامل ہے۔ اگرچہ "باغ و بہار"، "فسانۂ عجائب" اور "داستان امیر حمزہ" کی مانند "بیتال پچیسی" کا بطور خاص تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ نہ کیا گیا مگر یہ کہانیاں توجہ طلب ہیں اور اگر کہانیوں کی پرت کھول کر ان کا علامتی مطالعہ کیا جائے تو انسان اور انسانی زندگی کے بارے میں گہری بصیرت عطا کرتی ہیں۔

بوستان خیال:-

محمد تقی خیال کی 15 جلدوں پر مشتمل فارسی داستان کا اردو ترجمہ خواجہ امان دہلوی نے 1859ء میں کیا۔ پہلی جلد "حدائق الانظار" کا دیباچہ غالب نے لکھا تھا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے "اردو داستان" میں لکھا ہے "لگاتار سات جلدیں تحریر کیں آٹھویں اور آخری جلد باقی تھی کہ 1295ھ/1879ء میں ان کا انتقال ہو گیا' چنانچہ یہ جلد ان کے صاحبزادے خواجہ قمر الدین متخلص بہ راقم دہلوی نے تحریر کر کے ترجمے کو مکمل کر دیا۔" (ص:256) "اردو داستان" میں اس کی تحریر اور اشاعت کے بارے میں مکمل کوائف ملتے ہیں۔

غالب نے اس کے بارے میں اپنے دیباچہ میں یوں لکھا:

> "معزالدین فیروز بخت کی کشور کشائیاں' ابوالحسن جوہر کی نیرنگ تماشائیاں' عجائبات حکیم قسطاس کی حیرت خیزیاں' ملکہ نوبہار کی رنگین ادائیاں' جمشید خود پرست کی زور آزمائیاں کار منکوس منحوس کی بے حیائیاں' مسلمین و کفار کی لڑائیاں' مسلمانوں کی بھلائیاں کافروں کی برائیاں..... " ("فن داستان نگاری" ص:108)

دیکھئے غالب بھی داستان نگار کے زیر اثر مقفّی عبارت پر اتر آئے۔ "بوستان خیال" کے بارے میں ڈاکٹر ابن کنول کی دلچسپ کتاب "ہندوستانی تہذیب 'بوستان خیال کے تناظر میں" سے بھی رجوع کیا جاسکتا ہے جس میں اس ضخیم داستان کا عمرانی تناظر اور تہذیب و ثقافت کے پس نظر میں مطالعہ کیا گیا ہے۔

اردو کی پہلی داستان:-

مختلف محققین نے اردو کی پہلی داستان کے سلسلہ میں خامہ فرسائی کی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسعود

حسین خاں کی تحقیق اس بحث کو بہت پیچھے تک لے جاتی ہے۔ انہوں نے عیسوی خاں بہادر کی داستان "قصہ مہر افروز دلبر" کو 1966ء میں مرتب کیا تھا۔ 1988ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن طبع ہوا۔ انہوں نے اسے "اردو کی قدیم ترین داستان" (ص: 12) قرار دیتے ہوئے زمانہ تحریر 1732ء تا 1759ء متعین کیا ہے (ص: 18) اس میں دلچسپی کے وہ تمام عناصر ملتے ہیں جن سے اردو داستانوں میں تحیر کا خمیر اٹھایا جاتا ہے۔ بعض استعاراتی ناموں جیسے آزاد بخش (فقیر) فیض ستان (جنگل) محبت افزا (باغ) عشق آباد (شہر) سے اس میں تمثیلی رنگ بھی ابھر آتا ہے۔ ہر چند کہ یہ "سب رس" کی مانند خالص تمثیل نہیں ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اس کی زبان اور اسلوب کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا ہے:

"خالص اسلوب کی نظر سے عیسوی خاں کی عبارت نِک سِک سے درست نہیں۔۔ مصنف کے سامنے اردو نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا اور نہ شاعری کے رچے ہوئے اسلوب کی داغ بیل پڑی تھی۔۔۔۔ قصے کی زبان اکھڑی اکھڑی ہونے کے باوجود تمثیل کی بے پناہ قوت رکھتی ہے" (ص: 21) "قصہ مہر افروز کی زبان 'زبان دہلوی کا نقش ثانی ہے جو شاہجہان کے سن 1648ء میں دارالسلطنت آگرہ سے منتقل کرنے کے بعد متشکل ہوتا ہے۔" (ص: 27)

مندرجہ ذیل اقتباس سے عیسوی خاں کے اسلوب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

"یہ جو حوض ہے اس میں کوئی حاجت مند نہاتا ہے' جو مراد ہوتی ہے سو حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ بادشاہزادہ خوش ہو کے گھوڑے پر سے اتر کے' کپڑے اتار کے اس حوض میں بیٹھتا ہے جو غوطہ مار کے سر اٹھائے کے دیکھتا ہے تو شیشے ہی کی زمین ہے' شیشے ہی کا آسمان ہے' شیشے ہی کی عمارتیں ہیں' شیشے ہی کے دالان ہیں' شیشے ہی کے درخت ہیں۔ بہت تعجب کرتا ہے' آگوں چلتا ہے۔ آگوں جائے کے دیکھتا ہے تو سونے کی تو زمین ہے اور سونے ہی کے پہاڑ ہیں اور نیلم کا آسمان ہے اور ہیروں کے تارے' چاند' سورج ہیں اور پنے کے درخت ہیں اور جواہر کے میوے ہیں اور لال یاقوت کی عمارتیں ہیں اور عورتیں بہت خوبصورت ہیں۔" (ص: 6)

داستانوں کا تذکرہ تمام ہوا مگر نہیں داستانوں کی داستان بھلا کیسے ختم ہو سکتی ہے۔ یہ تو صرف چند نمایاں ترین داستانوں کا مجمل سا احوال ہے۔ اردو داستان کی داستان اتنی مختصر ترین بھی نہیں' لہٰذا اس لکھے کو سمندر کی شبنم ہی سمجھا جائے۔

حواشی: -

1- جہانگیر نے اپنی "تزک" میں ایک داستان گو میرزا اسد بیگ شیرازی کا ذکر کیا ہے جس سے داستان سن کر جہانگیر اتنا خوش ہوا کہ اسے سونے میں تول دیا۔

2- "اردو داستان" از ڈاکٹر سہیل بخاری (ص:43)

3- "مرثیہ خوانی کا فن" از نیر مسعود (ص:5)

4- ایضاً (ص:6)

5- ایضاً (ص:6)

6- "بزم خوش نفساں" از شاہد احمد دہلوی (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی) ص: 191

7- "عالم میں انتخاب" از مہیشور دیال (ص:96-195)

8- "ہماری داستانیں" از وقار عظیم (ص:397)

9- مزید تفصیلات کے لیے وقار عظیم کا مقالہ "باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کا قضیہ" ہماری داستانیں میں ملاحظہ کیجئے۔

10- مرتبہ رشید حسن خاں (ص:89)

11- ایضاً (ص:19)

12- ایضاً (ص:20-19)

باب نمبر 12

فورٹ ولیم کالج اور باغ و بہار

فورٹ ولیم کالج:۔

1898ء میں جب لارڈ ویلزلی کا تقرر بحیثیت گورنر جنرل ہوا تواس نے کمپنی کے انتظامی امور میں زبان کی رکاوٹ کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے کمپنی کو ہندوستان میں اردو تدریس کے لیے ایک اچھی درسگاہ کی ضرورت پر ایک طویل یادداشت لکھی اور اس امر پر زور دیا:

"کمپنی کے ملازمین کی تعلیم سائنس اور ادب سے متعلق عام معلومات پر مبنی ہونی چاہیئے' جو عموماً یورپ میں اس قسم کے عہدوں کے لیے ضروری ہے' لیکن اس بنیاد کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ لوگ ہندوستان کی تاریخ' زبانوں' رسم و رواج اور اخلاق وعادات سے بھی واقف ہوں۔"

اس نے محض یادداشت لکھنے پر ہی اکتفانہ کیا بلکہ ارباب بست وکشاد کی لیت ولعل اور سرخ فیتے کے چکر سے بچنے کے لیے ٹیپو سلطان کی شکست و شہادت کے 14 مہینے بعد 10 جولائی 1800ء مطابق 4 ساون 1847ء سمت اور 17 صفر 1215ھ کو گورنر جنرل مارکوئیس آف ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈال دی۔ اس تاریخ یعنی 10 جولائی کو گورنر جنرل کی کونسل نے کالج کے آئین وضوابط کا مسودہ منظور کر کے کالج کے وجود کو قانونی شکل دے دی۔ اس دستاویز کی پیشانی کی عبارت سے ہماری معلومات میں یہ اہم اضافہ ہوتا ہے کہ:

"ہز لارڈ شپ (ویلزلی) کے حکم خاص سے اس (دستاویز) پر 4 مئی 1800ء کی تاریخ ڈالی گئی جو میسور کے دارالسلطنت سرنگاپٹم میں برطانوی افواج کی شاندار اور فیصلہ کن فتح کی پہلی تاریخ تھی۔"(1)

ویسے کالج کا باضابطہ افتتاح 4 مئی 1800ء کو ہوا مگر باقاعدہ تدریس 6 فروری 1801ء کو شروع ہوئی اور ٹھیک سال بعد اسی تاریخ کو پہلا جلسہ تقسیم انعامات منعقد ہوا۔(2) اسی نوع کا دوسرا جلسہ 3 مارچ 1806ء کو ہوا۔ کلکتہ کا یہ فورٹ ولیم بذات خود تاریخی اہمیت کا حامل ہے' کیونکہ انگریز اہم سیاسی قیدیوں کو یہاں رکھتے تھے' چنانچہ 1857ء کی جنگ آزادی کے وقت واجد علی شاہ کو فورٹ ولیم میں نظر بند رکھا گیا۔(3)

کالج میں مشرقی زبانوں اور بالخصوص اردو کی تحصیل کا بہترین انتظام کیا گیا چنانچہ اردو' ہندی' عربی' فارسی اور بنگلہ کے باقاعدہ شعبے تھے جن کے سربراہ انگریز تھے' جو بلحاظ عہدہ پروفیسر کہلاتے تھے جبکہ مقامی اساتذہ منشی اور پنڈت کہلاتے تھے اور جب تنخواہ دیکھتے ہیں تو اس عہد کے لحاظ سے وہ کافی سے زیادہ معقول نظر آتی ہے۔ ہندوستانی شعبہ کا پروفیسر پندرہ سو اور عربی کا سولہ سو روپے ماہوار تنخواہ پاتا ہے۔ ہندی شعبہ کے میر منشی میر بہادر علی حسینی کی تنخواہ دو سو روپے تھی جبکہ منشی اور پنڈت چالیس چالیس روپے پاتے تھے' لیکن مترجم کے "انعام" سے تنخواہ کی کمی پوری ہو جاتی تھی' چنانچہ میر امن کو باغ و بہار پر پانچ سو روپے کا انعام ملا تھا۔ اردو فارسی شعبے کا پہلا میر منشی ایک بنگالی ہندو ترنی چرن متر تھا۔(4)

عام خیال یہی رہا ہے کہ گل کرسٹ کالج کا پہلا پرنسپل تھا لیکن محمد عتیق صدیقی کی تحقیقات نے اسے غلط ثابت کر دیا۔ گل کرسٹ شعبہ اردو کا پروفیسر تھا۔ پرنسپل ایک پادری ریورنڈ ڈیوڈ براؤن تھا۔

کالج کے پہلے سالانہ جلسہ کے صدر جارج بارلو نے اپنے خطبہ صدارت میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ محض رسمی نہیں بلکہ ان سے کالج کی غایت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان کے بقول:

> "اس ادارہ سے بے انتہا فوائد مرتب ہو رہے ہیں اور جن کا ثبوت وہ مذاکرے ہیں جو آج کے کھلے اجلاس میں ہوئے۔ وہ لوگ جو اس ادارہ کی حقیقت اور اس کے قیام کے مقاصد سے کماحقہ ابھی واقف نہیں ہیں' انہیں یہ معلوم کر کے تعجب اور ساتھ ہی اطمینان بھی ہو گا کہ وہ طالب علم جنہیں ہندوستان آئے ابھی عرصہ نہیں گزرا انہوں نے آج مشرقی زبانوں میں مذاکروں میں بڑی قابلیت کا ثبوت دیا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے مشرقی زبان و ادب کی تحصیل کا شوق عام طور پر بہت بڑھ گیا ہے اور ہندوستان میں آنریبل کمپنی کے ہر انتظامی شعبہ میں اس کا بے حد مفید اور قابل تعریف اثر پڑے گا۔ ان بے شمار اور اہم فوائد کا صحیح اندازہ کالج کے قیام کی اس مختصر مدت میں نہیں کیا جا سکتا لیکن آئندہ بھی ان فوائد کی رفتار ترقی اسی طرح جاری رہی جس کا کہ مظاہرہ کیا گیا ہے تو یہ ادارہ ان تمام امیدوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہو گا جو اس کی کامیابی کے لیے قائم کی گئی ہیں۔ یہ ادارہ ان لوگوں کے لیے جو ہندوستان میں برطانوی حکومت کے اعلیٰ عہدوں کے خواستگار ہیں' بہترین مواقع پیش کر رہا ہے۔"(5)

1803ء میں فورٹ ولیم کے اپنے پریس نے کام شروع کر دیا' جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کالج سے وابستہ اہل قلم کی تصانیف کی طباعت میں کوئی دشواری نہ رہی۔ اس کے مقابلہ میں ہندوستان کا سب سے پہلا پریس 1838ء میں دہلی میں مولوی محمد باقر نے قائم کیا۔

جن مقاصد کے لیے کالج کا قیام عمل میں لایا گیا اور ان کے لیے جس وسیع پیمانہ پر منصوبہ بندی کی گئی اس کی بنا پر کمپنی کے اندازہ سے زیادہ اخراجات اٹھ رہے تھے اور ڈائریکٹروں کی اکثریت اسے غیر مفید سمجھنے لگی' چنانچہ جلد ہی باضابطہ مخالفت شروع ہو گئی جس کا لارڈ ویلزلی نے ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ اس لیے نہیں کہ یہ اس کا پالتو منصوبہ تھا' بلکہ اس لیے کہ وہ انگریزی حکمت عملی کے لیے اسے ناگزیر تصور کرتا تھا۔ اس ضمن میں اس کی ایک یادداشت کی یہ چند منہ بولتی سطریں درج ہیں۔

"اس معاملہ میں کورٹ کے حکم کی اگر تعمیل کی جاتی تو اس وقت جو فتنے برپا ہوتے وہ میں بیان نہیں کرسکتا۔ کالج کو قائم رہنا ہو گا ورنہ سلطنت ختم ہو جائے گی۔"

لیکن کمپنی کے ارباب اختیار کی اکثریت کا یہ انداز فکر نہ تھا اور وہ اسے "سفید ہاتھی" سمجھتے تھے' تاہم ڈائریکٹرز کی عدم توجہی' بے حسی اور مخالفت کے باوجود بھی یہ لشتم پشتم کسی نہ کسی طرح زندگی کے 54 سال پورے کر گیا۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ:۔

ڈاکٹر جان بارتھوک گل کرسٹ کا فورٹ ولیم کالج کے قیام' مقاصد' لائحہ عمل' نصاب سازی' اشاعت کتب جیسے اہم امور سے گہرا تعلق رہا ہے' اس لیے اس موقع پر اس کا مجمل سا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ 1759ء میں ایڈنبرا (سکاٹ لینڈ) میں پیدا ہوا۔ 9 جنوری 1841ء کو پیرس میں انتقال ہوا۔ اس کی سوانح عمری میں غالباً یہی دو تاریخیں قابل اعتماد ہیں کیونکہ اس کے ڈاکٹر ہونے' ایسٹ انڈیا کمپنی میں بطور اسسٹنٹ سرجن ملازمت وغیرہ سب کو عتیق احمد صدیقی نے اپنی تالیف "گل کرسٹ اور اس کا عہد" میں غلط ثابت کیا ہے' حتی کہ ڈکشنری آف نیشنل بائیوگرافی (جلد 21) میں جو یہ کوائف ملتے ہیں کہ گل کرسٹ:

"طبی پیشہ کے لیے حصول تعلیم کے بعد اس نے 3 اپریل 1783ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی میں بطور اسسٹنٹ سرجن تقرر کے بعد کلکتہ پہنچا ..اور 21 اکتوبر 1794ء میں سرجن کے عہدہ پر ترقی ہو گئی۔"

اس کی بھی تردید کی گئی ہے۔ ابتدائی تعلیم کے ضمن میں صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ گل کرسٹ نے ایڈنبرا کے جارج ہریٹ ہسپتال (GEORGE HARIOT'S HOSPITAL) میں طب کی تعلیم حاصل کی تھی' لیکن کیا اس نے کوئی سند حاصل کی یا اس پیشہ سے باقاعدہ منسلک رہا۔ تو اس بارے میں کوئی خاص شواہد نہیں ملتے۔ اس کی ڈاکٹری کے بارے میں عتیق صدیقی کا یہ کہنا ہے:

"یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ریکارڈوں اور گل کرسٹ

کی تحریروں نیز اس کی تصانیف کے سرورق پر جو 1805ء تک ہندوستان میں چھپی تھیں کسی جگہ بھی اس کے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا اضافہ نظر نہیں آتا۔ ہندوستان سے لوٹنے کے بعد اس کے وطن ایڈنبرا کی یونیورسٹیوں نے اس کی علمی خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے ایل ایل ڈی کی اعزازی سند اس کو عطا کی' جس کے بعد سے اس کو "ڈاکٹر گل کرسٹ" لکھا جانے لگا۔" (ص:63)

ہندوستان میں آمد سے قبل گل کرسٹ ویسٹ انڈیز بھی گیا تھا۔ اس کے بارے میں قطعی معلومات ناپید تھیں کہ کب گیا اور کیوں گیا؟ عتیق صدیقی نے بھی اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ" یہاں آنے سے پہلے چند سال اس نے ویسٹ انڈیز میں بھی بسر کیے تھے جس کا اس نے خود ایک خط میں ذکر کیا ہے۔ وہاں کے قیام کی نوعیت ومدت کا ہم کو پتہ نہیں چلتا۔ گمان غالب ہے کہ قسمت آزمائی ہی کے لیے گیا ہوگا۔" (ایضاً ص:38)

گل کرسٹ یقیناً قسمت آزمائی ہی کے لیے گھر سے نکلا ہوگا۔ اتفاق سے اب ایک ایسی کتاب دستیاب ہے جس کے ذریعے سے بالواسطہ طور ہی سے سہی اس ضمن میں کچھ کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لندن میں قیام کے دوران جان گل کرسٹ کی انگریزی منظومات کی بیاض (مسودہ) دریافت کی تھی۔ یہ اس کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی 14 نظمیں ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے تعارف کے ساتھ یہ نظمیں "POEMS OF DR. JOHN GILCHRIST" کے نام سے طبع کردی ہیں۔ (لاہور: 1977ء) سرورق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے 23 اگست 1780ء کی تاریخ سے بیاض کا آغاز کیا' لیکن پہلی نظم پر 20 دسمبر 1778ء کی تاریخ ہے جبکہ آخری نظم کیم اگست 1781ء کو قلم بند کی گئی تھی۔ گویا یہ انیس بیس برس کے نوجوان کا تخلیقی ابال تھا جو ڈھائی برس تک رہا اس کے بعد وہ 1782ء میں ہندوستان وارد ہوتا ہے۔ یہ سرزمین اس کے اسلوب حیات کو یوں تبدیل کردیتی ہے کہ اس کی جوانی اور بڑھاپا جداگانہ نظر آتے ہیں۔ تاہم نوجوان گل کرسٹ ایک بے پروا اور بے غم ملاح کے جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے کہتا ہے:

"TO LOVE A LASS
OR DRINK HIS GLASS
IT IS ALL A SAILOR'S CARE
TO DOWN AND SWEAR
AND BANISH FEAR
TH'O WIND BLOW FOUL OR FAIR"

ان نظموں کی افادیت اس امر میں مضمر ہے کہ ہر نظم پر تاریخ تحریر درج ہے۔ مزید برآں ان نظموں کے ساتھ نوٹ اور توضیحی سطور بھی ملتی ہیں۔ یوں بعض نظموں کی تحریر کا پس منظر بھی معلوم ہو جاتا ہے اور ایسی ہی توضیحی سطور کی روشنی میں اب گل کرسٹ کے ویسٹ انڈیز میں قیام کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہا جا سکتا ہے۔ ہر چند کہ ان نظموں سے حاصل ہونے والی معلومات قطعی اور مفصل نہیں ہیں۔

گرینڈا ویسٹ انڈیز کے جزائر میں سے ایک مختصر مگر خوبصورت جزیرہ کا نام ہے جو کبھی گرم مصالحہ کا جزیرہ (ISLE OF SPICE) بھی کہلاتا تھا۔ یہ بحیرہ کریبیمن (Carabian Sea) کے اس مجمع الجزائر کے انتہائی جنوب کا جزیرہ ہے' جنہیں ونڈ ورڈ آئی لینڈز (WINDWARD ISLANDS) بھی کہتے ہیں۔ وینز ویلا کے شمالی ساحل سے سو میل کے فاصلہ پر واقع بیضوی شکل کے اس جزیرہ کا رقبہ 133 (لمبائی: 21' چوڑائی: 12) مربع میل ہے۔ دار الحکومت کا نام سینٹ جارج ہے۔

نظموں کی روشنی میں کم از کم اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ گل کرسٹ 15 اپریل 1779ء سے پہلے اور ستمبر 1778ء تک ویسٹ انڈیز کے جزیرہ گرینڈا میں مقیم تھا۔ وہ 15 اپریل 1779ء کو عازم وطن ہوا اور 2 ماہ کے طویل سفر کے بعد یکم جون 1779ء کو دور سمندر سے وطن کے سواحل کا نظارہ کرتا ہے۔

یکم اگست 1781ء کی تحریر کردہ آخری نظم (نمبر 14) سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالباً وہ جہاز پر ملازم تھا۔ ایک اور نظم "شاعرانہ مکالمہ" (ص: 87) سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ گل کرسٹ جہاز پر "SURGEON'S MATE" اور جس جہاز پر وہ ملازم تھا اس کا نام "ISIS" تھا۔ نظم پر 18 جون 1781ء کی تاریخ ہے۔ گویا ویسٹ انڈیز سے واپسی کے بعد وہ جہاز کے طبی عملہ میں شامل رہا۔ ہم آج اس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کہ سرجن کا میٹ کیا ہوتا تھا لیکن قیاس ہے کہ میٹ مددگار کی حیثیت سے ہوتا ہوگا یعنی (کم سے کم) یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ غیر تربیت یافتہ طبی عملہ میں شامل تھا اور (زیادہ سے زیادہ) یہ کہ وہ "میل نرس" ہوگا۔

ان نظموں سے اخذ کردہ شواہد کی روشنی میں اب اس حد تک کہا جا سکتا ہے کہ نوجوان گل کرسٹ دل میں نئی اور پراسرار زمینیں دیکھنے کی آرزو لیے دولت کمانے کی خاطر گھر سے نکلتا ہے۔ اپنی ابتدائی طبی تعلیم (غالباً اتنی نہ ہوگی کہ وہ بطور کوالیفائیڈ ڈاکٹر یا سرجن کہیں ملازم ہو سکتا) کے باعث وہ شاید کسی جہاز پر ملازم ہوا ہوگا اور پھر قسمت آزمائی کے لیے جزیرہ گرینڈا میں قیام پذیر ہو گیا۔ وہ وہاں کیا کرتا رہا اس کا جواب نہیں ملتا شاید کسی مغربی زمیندار کا مددگار ہوگا۔

ہندوستان میں:-

جب وہ دو برس بعد ہندوستان آیا تو ویسٹ انڈیز کے سماجی ماحول کے تضادات اور بحری ملازمت کی بے

یقینی کے بعد یقیناً اس نے سکون کی ایک طویل سانس لی ہوگی۔ یہی نہیں بلکہ 23 سالہ گل کرسٹ کو یہ احساس بھی ہو گیا ہوگا کہ اب آوارہ گردی کا زمانہ گیا' مہمات کی تسخیر کا جذبہ اس کے خون میں شامل نہیں' لہٰذا اب اس جنتی سرزمین ہی کو اپنی ذہنی صلاحیتوں اور توانائیوں کا مرکز بنانا چاہیے۔

یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ اس نے 1782ء کے بعد یعنی ہندوستان پہنچنے کے بعد شاعری بالکل ترک کر دی شاید اس لیے کہ جذباتیت کا دور ختم ہو گیا۔ اب اس کے سامنے متعین مقاصد تھے' لیکن اردو سیکھ لینے کے بعد اس کی شاعرانہ حس نے اردو غزل کی تحسین کی صورت میں دلچسپی اور تسکین کا نیا ذریعہ تلاش کر لیا۔ اس نے انگریز طلبہ کو جن غزل گو شعراء کے مطالعہ کا مشورہ دیا اس سے بھی اس کے شاعرانہ ذوق کے تنوع کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اسے اردو شعراء میں سے سودا بے حد پسند تھا اور بقول اس کے میں نے اردو کلیات سودا سے سیکھی ..... یہ امر بذات خود خاصہ معنی خیز ہے۔

اس وقت تمام یورپ ہندوستان کی دولت' یہاں کے عوام کی وفاداری اور حسن و جمال' تاریخی شکوہ اور زرخیزی کی داستانوں سے گونج رہا تھا اور متعدد یورپین اقوام کے باشندے قسمت آزمائی کے لیے ادھر کا رخ کر رہے تھے۔ گل کرسٹ بھی ایسا ہی ایک نوجوان تھا۔ عتیق صدیقی نے اس ضمن میں جو مستند شواہد جمع کیے ہیں ان کے بموجب وہ 1782ء میں بمبئی وارد ہوا جہاں کرنل چارلس مارگن نے جو بنگال آرمی کے دستہ BOMBAY DETACHMENT کا کمانڈر تھا' اسے بطور اسسٹنٹ سرجن ملازم رکھ لیا اگرچہ اس کے تقرر کے بارے میں قطعی شواہد نابید ہیں' تاہم عتیق صدیقی کے اندازہ کے مطابق "نومبر 1782ء کے تیسرے یا چوتھے ہفتے میں گل کرسٹ کا تقرر ہوا ہوگا۔" (ص:66)

اجنبی دیس میں اس نے بعض انگریزوں کی مانند خود پر "صاحبیت" نہ طاری کر لی۔ اسے زبانوں سے دلچسپی تھی' چنانچہ اس شوق کی تکمیل کے لیے اس نے ہر ممکن طریقہ سے اردو سیکھنے کی کوشش کی۔ اس مقصد کے لیے اس نے متعدد شہروں کے سفر بھی کیے بلکہ کہا جاتا ہے کہ اردو کو اہل زبان کے لہجے اور روزمرہ میں بولنے کے لیے اس نے کوٹ پتلون اتاری' داڑھی بڑھائی' ہندوستانی لباس اور وضع اختیار کر کے سات برس تک فیض آباد اور غازی پور میں رہائش پذیر بھی رہا۔

کالج کے قیام سے قبل ہی وہ انگریزوں کے لیے اردو کی اہمیت کا قائل تھا۔ وہ اپنے طور سے اردو کی تدریس میں بھی مشغول رہا۔ اس لیے کالج کے قیام اور اس کے لائحہ عمل کی تشکیل میں گل کرسٹ نے اہم ترین کردار ادا کیا۔ گو وہ کالج سے صرف چار سال تک ہی وابستہ رہا لیکن اس مختصر سی مدت میں اس نے نہ صرف یہ کہ قابل اور موزوں ترین اہل قلم اور اساتذہ ہی جمع کر لیے بلکہ انتظام کر دکھایا کہ اس کے بعد وہ بات ہی نہ رہی۔

چار سال کی ملازمت کے بعد 1804ء میں خرابی صحت کی بنا پر وہ انگلستان چلا گیا۔ یہاں کمپنی کی

ملازمت برقرار رہی لیکن پانچ سال بعد یعنی 1809ء میں کمپنی کی ملازمت سے ریٹائر ہو گیا۔ جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے ملازمین کو اردو سکھانے کے لیے لندن میں اورینٹل انسٹی ٹیوٹ (Oriental Institute) کی تشکیل کی تو کمپنی نے بحیثیت پروفیسر اس کا تقرر کر دیا۔ گل کرسٹ نے یہاں بھی بہت کچھ کیا‘ لیکن بعد میں اختلافات کی بناء پر 1862ء میں مستعفی ہو گیا۔ اس نے استعفیٰ ملازمت سے دیا تھا‘ اردو سے نہیں‘ چنانچہ پیرس میں اپنے انتقال تک خرابی صحت کے باوجود بھی اردو کو یورپ میں مقبول بنانے کے لیے وہ اپنے طور سے سعی کناں رہا۔ گل کرسٹ کئی کتابوں کا مؤلف بھی ہے جن میں سے اس کی انگریزی ہندوستانی لغت اور ہندوستانی گرامر بہت مشہور ہیں۔ یہ اولین کتب تھیں اس لیے بعد کے مستشرقین اور محققین نے ان سے خاصہ استفادہ کیا۔ 1805ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری دی۔

فورٹ ولیم کالج سے تعلق:-

فورٹ ولیم کالج کو بامقصد اور فعال ادارہ بنانے کے لیے ایسے نصاب کی ضرورت تھی جس سے ہندوستان میں وارد ہونے والے کمپنی کے اہلکار اردو سے کماحقہ واقفیت بہم پہنچا سکیں۔ یہ ذمہ داری بھی گل کرسٹ کو سونپی گئی۔ گل کرسٹ کے سامنے دو راستے تھے یا تو پہلے سے موجود اردو ادب سے کام لیا جائے کیونکہ نثر نہ ہونے کے برابر تھی۔ بالفاظ دیگر شاعرانہ کلیات سے نصاب مرتب ہو‘ لیکن یہ گل کرسٹ کے لیے ناقابل قبول تھا۔ اس ضمن میں گل کرسٹ کا یہ بیان قابل توجہ ہے:

> ”ابھی ہندوستانی نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لیے دے سکوں‘ کسی ایسی جگہ سے شہد نکالنا میرے بس کی بات نہیں‘ جہاں مکھیوں کا چھتا ہی نہ ہو اور یہ بات مجھے اور کونسل دونوں کو خوب معلوم ہے کہ ہندوستانی شاعروں سے صرف وہی طلبہ مستفید ہو سکتے ہیں‘ جن کو زبان پر کلی عبور حاصل ہو۔ ایک دو سال بعد جب وہ استعداد پیدا ہو جائے گی جس کی مجھے توقع ہے تو ہندوستانی شاعروں کی طرف بھی ہم توجہ دیں گے۔ فی الحال ان کا خیال کرنا انتہائی بے معنی بات ہو گی۔“

چنانچہ اب دوسرا راستہ اختیار کرنا ضروری ہو گیا یعنی نصابی کتب کو خود تیار کرنا۔ گل کرسٹ نے اس مقصد کے لیے مقبول داستانوں کے تراجم سلیس اردو میں کروانے پر زور دیا۔ اس ضمن میں بعض فوائد پر بھی اس کی نگاہ ہو گی‘ یعنی داستانوں کا وسیع کینوس پوری معاشرت پر محیط ہوتا ہے۔ اس لیے مناظر کی تفصیلات اور مواقع کی جزئیات کی صورت میں طالب علم کے ذخیرۂ الفاظ اور استعداد آموزش میں اضافے کے ساتھ

ساتھ وہ ہندوستانی معاشرت کی کئی صورتوں سے واقفیت بھی حاصل کر سکتا تھا اور کہانی کی دلچسپی ان پر مستزاد بلکہ میں تو یہاں تک جانے کو تیار ہوں کہ داستانوں میں ضیافتوں یا محافل وغیرہ کے مواقع پر کھانوں' برتنوں اور ملبوسات وغیرہ کی فہرستیں بھی طالب علم کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہی کے لیے مرتب کی جاتی تھیں۔ان کے ادبی پہلو سے انکار ممکن نہیں'لیکن یہ حقیقت کبھی بھی فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ بنیادی طور پر یہ سب نصابی کتب تھیں اور نوواردانگریزوں کی اردو دانی کے لیے تھیں۔

گل کرسٹ نے فورٹ ولیم کالج کے نصاب کی تیاری کے لیے جس طریق کار کو اپنایا اس کے جانے کے بعد بھی وہ برقرار رہا۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ اہل قلم میں سید حیدر بخش حیدری' میر بہادر علی حسینی' میر شیر علی افسوس' مرزا کاظم علی جوان اور خلیل علی خاں اشک وغیرہ نمایاں حیثیت کے حامل ہیں'لیکن میر امن اور ان کی"باغ و بہار" نے جو شہرت اور مقبولیت حاصل کی وہ تاریخ ادب اردو کا اہم واقعہ ہے۔اگر یہ سب اہل قلم نثر کے آسمان پر ستارے بن کر چمکے تو میر امن بلا مبالغہ ان کے مقابلے میں چاند ثابت ہوا۔

عتیق صدیقی نے گل کرسٹ کے ہندوستان میں قیام اور سرگرمیوں کا سرسری جائزہ مرتب کیا۔(ایضاً ص:36'38)وہ پیش ہے:

پہلا دور1782ء تا1798ء

1782ء	ہندوستان میں ورود ہندوستانی زبان کی تحصیل کا آغاز
1783ء	ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوجی طبی ملازمت اور سورت میں قیام سورت سے فتح گڑھ تبادلہ۔
1785ء	ہندوستانی زبان کے قواعد و لغت کا مواد فراہم کرنے کے لیے ایک سال کی رخصت کی منظوری'جس میں سال بہ سال توسیع ہوتی رہی۔فتح گڑھ کو خیرباد کہنے کے بعد اپنے اصلی پیشے یعنی طبابت کی طرف وہ کبھی بھی لوٹ نہ سکا۔ شمالی ہند کا سفر'فیض آباد میں قیام لغت کی طباعت کے لیے کلکتے کا سفر
1786ء	لغت کی طباعت کا آغاز۔
1787ء تا1795ء	غازی پور میں قیام'نیل کی کاشت و تجارت کاروباری عروج و زوال کا دور

1790ء	لغت کی طباعت کے سلسلے میں لغت کے حقوق کا رہن
	لغت چھپ کر شائع ہو گیا
1795ء	مراجعت کلکتہ
1796ء	"ہندوستانی زبان کی قواعد" شائع ہو گئی۔
1798ء	ضمیمہ اور مشرقی زبان دان کی اشاعت
	ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب حل و عقد نے گل کرسٹ کو ہندوستانی زبان کا مسلم الثبوت ماہر تسلیم کر لیا۔

دوسرا دور 1799ء تا 1800ء

1799ء	گل کرسٹ کے مدرسے کا قیام (جنوری 1799ء)
	معلمی کی زندگی کا آغاز
1800ء	مدرسہ کا خاتمہ
	خدمات کا اعتراف

تیسرا دور 1800ء تا 1804ء

1800ء	فورٹ ولیم کالج کا قیام ہندوستانی پروفیسر کے عہدے پر تقرر
1800ء	کالج میں تعلیم اور تصنیف و تالیف کے دوسرے دور کا آغاز
1804ء	ہندوستانی پریس کا قیام
1804ء	(1800ء سے 1804ء تک) بارہ کتابیں تصنیف و تالیف کر کے شائع کیں۔
	استعفیٰ اور مراجعت وطن

الوداع! ہندوستان:-

گل کرسٹ 23 برس کی عمر میں ہندوستان پہنچا یعنی عین عالم شباب میں اور 22 برس تک یہاں قیام کر کے 45 برس کی عمر میں وطن واپس گیا۔ دیکھا جائے تو یہ عمر کوئی ایسی زیادہ نہیں کہ اسے وطن واپس جانے کی سوجھی۔ واپسی کا باعث خرابیٔ صحت تھا۔ جس کا اندازہ اس کی 22 فروری 1804ء کی تحریر کردہ اس درخواست سے ہو جاتا ہے جو سیکرٹری کالج کونسل کو پیش کی گئی تھی:

"ناگہانی اور شدید علالت سے مجبور ہو کر پہلے جہاز سے یورپ واپس جانے کے

لیے ہز ایکسی لینسی گورنر جنرل سے اجازت حاصل کرنے کی مجھے ضرورت پیش آئی ہے' جو میں نے حاصل کرلی ہے۔ اب یہ میرا فرض ہے کہ گورنر جنرل باجلاس کونسل کے قائم کردہ کالج میں ہز لارڈشپ کی عنایت سے ہندوستانی پروفیسر کے جس عہدے پر میں مامور ہوا اس سے میں باضابطہ مستعفی ہو جاؤں۔ مستدعی ہوں کہ آپ کالج کونسل کو مطلع فرمادیں کہ "کلکتہ" (نامی) جہاز کی روانگی کی تاریخ سے جس کا میں نے ٹکٹ بھی خرید لیا ہے۔ میرا استعفیٰ قبول کیا جائے۔" (ایضاً' ص:185)

درخواست پیش کرنے کے اگلے ہی دن یعنی 24 فروری کو کالج کونسل نے اس کا استعفیٰ قبول کرتے ہوئے اس کی خدمات کو ان الفاظ میں سراہا:

"مسٹر گل کرسٹ نے جس جوش و خروش' لیاقت و قابلیت اور ان تھک محنت کے ساتھ ہندوستانی زبان کے پروفیسر کی خدمات انجام دی ہیں ان کا اعتراف کرنا کالج کونسل اپنا فرض سمجھتی ہے۔ نیز اس کا بھی اعتراف کرتی ہے کہ گل کرسٹ کی تصانیف نے اور ہندوستانی زبان کی ان کتابوں نے جو انہوں نے چھاپی ہیں کالج کے قیام کے مقاصد کو بدرجہ اتم پورا کیا ہے۔" (ایضاً' ص:186)

گورنر جنرل نے گل کرسٹ کی خدمات مدنظر رکھتے ہوئے تین سو پونڈ سالانہ پنشن مقرر کر دی۔ کپتان ٹامس روبک کو اس کی جگہ تعینات کیا گیا۔

کیا گل کرسٹ واقعی خرابی صحت کی بنا پر واپس چلا گیا یا اس کی اور کچھ وجوہات بھی تھیں' عتیق صدیقی کا خیال ہے کہ ہندوستانی زبان کی ترویج و اشاعت اور جدید ہندوستانی ادب کو فروغ دینے کے سلسلے میں کالج کونسل نے اس کی توقعات کے مطابق اس کی ہمت افزائی نہیں کی تھی اور کالج کونسل کی کارروائیاں اس بات کی بھی غمازی کرتی ہیں کہ گل کرسٹ کو اس باب میں کالج کونسل اور حکومت دونوں سے شکایت تھی۔ ہر چند کہ اس نے اس طرح کی کوئی باضابطہ شکایت کبھی نہ کی۔ ہو سکتا ہے کہ اس کی محنت اور شہرت ہی وجہ پریشانی بن گئی ہو اور حاسدین نے ایسا ماحول پیدا کر دیا ہو کہ وہ یوں روانگی پر مجبور ہو گیا۔ حالانکہ جن انگریزوں نے ہندوستانیوں کو "نیٹو" سمجھ کر ان سے نفرت نہ کی اور جنہوں نے مقامی زبان سیکھی اور یہاں کے کھانوں کے ذائقہ شناس ہوئے وہ بالعموم پلٹ کر نہ گئے۔

بہر حال وطن جا کر گل کرسٹ نے اردو کی تدریس اور سلسلۂ تالیف جاری رکھا اور 1816ء میں لندن میں اس مقصد کے لیے ایک ادارہ قائم کر لیا' جہاں ہندوستان آنے کے خواہش مند انگریز اردو کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ اس کے دو برس بعد اس مقصد کے لیے خود ایسٹ انڈیا کمپنی نے "اورینٹیل انسٹی ٹیوٹ"

کے نام سے ایک درس گاہ بنا کر گل کرسٹ کو اس میں اردو کا پروفیسر مقرر کر دیا۔ یہ سات برس تک فعال رہا۔ جب 1825ء میں اسے بند کر دیا گیا تو گل کرسٹ نے اردو کی تدریس کا کام ذاتی حیثیت میں جاری رکھا۔ یوں دیکھیں تو ڈاکٹر جان گل کرسٹ کو اردو مستشرقین میں استاد الاساتذہ کا مرتبہ مل جاتا ہے' کیوں کہ اس کے شاگردوں میں ڈنکس فاربس جیسے نامور ماہر زبان اور لغت نویس بھی شامل ہیں۔

آخری عمر میں وہ خرابیٔ صحت کا مسلسل شکار رہا' اس لیے لندن چھوڑ کر واپس سکاٹ لینڈ آنا پڑا۔ بغرض علاج پیرس گیا تو وہیں 9 جنوری 1841ء کو انتقال ہوا۔

گل کرسٹ کی خانگی زندگی کے بارے میں بالعموم معلومات دستیاب نہیں جن دنوں وہ بحری جہازوں پر ملازم تھا' توان ایام میں قلم بند کی گئی نظموں کی امینڈا سے ملی یا نہیں؟ کیا ہندوستان میں وہ کسی ہم وطن حسینہ کی سنہری زلفوں کے دام میں پھنسا یا بعض انگریزوں کی مانند کسی سانولی نار کو دل دے بیٹھا؟ ان امور قلب کے بارے میں کچھ نہیں معلوم! تاہم وہ شادی شدہ یقینی تھا کیونکہ انتقال کے بعد اس کی بیوی میری آرن کوکٹری (MARRY ARN COKETRY) نے اگست 1850ء میں پیرس کے جنرل گگ بینو (GUGBENO) سے شادی کرلی۔ جب 15 برس بعد انتقال ہوا تو یہ وصیت کی کہ اس کے چھوڑے ہوئے ساڑھے سات ہزار فرانک کی رقم سے ایڈنبرا یونیورسٹی بنگال' مدراس اور بمبئی کے تین ہندوستانی طلبہ کو اعلیٰ تعلیم دلائے گی۔

شاعری:-

ابتداء میں جان گل کرسٹ کی منظومات کا تذکرہ ہوا ان کی نچی اہمیت سے قطع نظر کر کے اگر ان کی تحقیقی حیثیت کا تعین مقصود ہو تو بس اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ اب ان کی تاریخی اہمیت بن سکتی ہے اور اسی لیے قابل توجہ ہیں کہ یہ گل کرسٹ کے ان ایام جوانی کی یادگار ہیں جو اجنبی زمینوں اور بحری ملازمت میں بسر ہوئے۔

جہاں تک ان کے اسلوب اور جذباتی کیفیت کا تعلق ہے تو ان نظموں پر ورڈز ورتھ اور کیٹس کی رومانیت کے اثرات نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ اس وقت رومانیت کی تحریک کا عروج تھا' لہٰذا نوجوان گل کرسٹ نے بھی اسی شاعرانہ انداز کو ذریعہ' اظہار بنایا' لیکن یہ رومانیت اسلوب کی ہے موضوعات کے لحاظ سے انہیں رومانس کی شاعری نہیں کہا جاسکتا' صرف ایک نظم "TOAMANDA" (تحریر: 13 مارچ 1781ء) محبت کی نظم ہے۔ باقی سب کے موضوعات اور ہیں۔ مس امینڈا سے محبت کا کیا بنا؟ اس کے بارے میں اب کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

ذیل میں بعض نظمیں درج ہیں تاکہ اس کے شاعرانہ انداز و اسلوب کا اندازہ لگایا جاسکے۔

ON PERSEVERANCE

Hard is each task to all when first begun
We stand, now step, then walk before we run,
First as the storm assails the seaboys ear,
He thoughtful shrinks and looks aghast with fear,
Tho' should continued blasts, his courage prove,
He scorns the gale and laughs at angry Jove,
The soldier too the first platoon when o'ver
Undaunted burns with rage unknown before,
Defies his fears, then bids the cannons roar.
when first the youthful warblers dare the sky
With feeble wing they scarse know how to fly,
Till urg'd by parent threats they soar again,
And leave below the humble grassy plain,
Thus Nature wisely stoops to Habit's law,
And perseverance ever gains applause.

TO THE CRITICKS

Forgive ye Critics whom I cannot please,
whats crude at first, will mellow by degrees
The infant babe, before it walks must creep
And little birds before they sing must cheap
When summer's suns invite the youthful bands,
To dare the deep at first with untaught hands,
They fearful glide, but soon by usage brave,
Each dimpled pool; or more unruly wave,

The timid field mouse, when it leaves the ground,
Cautiously peeps and Surveys all around;
Then wary measuring every inch it goes,
Looking this way and that for watchful foes,
If none are seen, they gladly scampers or o'cr,
The Verdant plain, that was untrod before.

TO AMANDA

Twixt you and me the seas may roar,
Or hills or Mountains rise,
Ay shall I love you as before,
The maid I wont to prize,
Tho loud the stormy occean foams,
Or Thunders rend they Sky
Tho bullets thick or crackling bombs,
Around my head should fly,
On you alone my dearest maid
My every thought shall rest
Such dangers all are overpaid,
While with your love I'm blest,
The parting dove sighs to his mate
Before he flies sway,
With hope I'll patient beat my fate
To meet another day.

تصانیف:-

گل کرسٹ کی کتابوں کی فہرست درج ہے۔ یہ فہرست خلیل الرحمٰن داؤدی نے "ارباب نثر

اردو"، "سیر المصنفین"، "داستان تاریخ اردو"، "تاریخ ادب اردو"، "گل کرسٹ اور اس کا عہد" اور "لنگوسٹک سروے آف انڈیا" (جلد نہم) کی مدد سے مدون کر کے "قواعد زبان اردو" کے مقدمہ (ص:33) میں درج کی ہے:

1-انگریزی ہندوستانی لغت (دو جلدیں) (A DICTIONARY ENGLISH AND HINDOOSTANEE) کلکتہ 1786ء 1790ء ایڈنبرا 1810ء لندن 1825ء 1850ء۔

2- ہندوستانی زبان کے قواعد (A GRAMMER OF THE HINDOOSTANEE LANGUAGE) کلکتہ: 1796ء 1809ء۔

3-ضمیمہ (لغت و قواعد کا) (THE APPENDIX) کلکتہ 1798ء۔

4-مشرقی زبان دان (THE ORIENTAL LINGUIST) کلکتہ: 1798ء 1806ء۔

5-ہندوستانی زبان پر مختصر مقدمہ (THE ANTI JARGONIST) کلکتہ: 1800ء۔

6-نوا یجاد یعنی نقشہ افعال فارسی مع مصدرات آں و مترادف (A NEW THEORY AND PROSPECTS OF PERSIAN VERBS) کلکتہ: 1801ء 1804ء۔

7-ہندی کی آسان مشقیں (HINDEE EXERCISES FOR THE FIRST AND SECOND EXAMINATIONS IN HINDUSTANEE, AT THE COLLEGE OF FORT WILLIAM, CALCUTTA) کلکتہ: 1801ء

8- معلم ہندوستانی (THE STRANGER'S EAST INDIA GUIDE TO THE HINDOOSTANEE OR GRAND POPULAR LANGUAGE OF INDIA) کلکتہ: 1802ء لندن: 1808ء 1830ء۔

9- بیاض ہندی (دو جلدیں) (THE HINDEE MANUAL OR CASKET OF INDIA) کلکتہ: 1802ء۔

10- عملی خاکے (PRACTICAL OUTLINES OR A SKETCH OF HINDOOSTANEE ORTHOAPY IN THE ROMAN CHARACTERS) کلکتہ: 1802ء۔

11-ہندی الفاظ کی قرأت (THE HINDEE ROMAN ORTHOE PICAL ULTIMATUM) کلکتہ: 1804ء۔

12-اتالیق ہندی (tHE HINDEE MORAL PRECEPTOR AND

PERSIAN SCHOLAR'S SHORTEST ROAD TO THE HINDUSTANEE LANGUAGE OR VICE VERSA) کلکتہ: 1803ء' لندن: 1821ء۔

13-ہندی عربی آئینہ(HINDEE ARABIE MIRROR)کلکتہ:1804ء۔

14-مکالمات انگریزی و ہندوستانی(DAILOGUE ENGLISH AND HINDEE)کلکتہ' ایڈنبرا' لندن سے متعدد ایڈیشن۔

15-مشرقی قصے(THE ORIENTAL FABULIST)کلکتہ:1803ء'ایڈنبرا:1809ء۔

16-ہندی داستان گو(THE HINDEE STORY TELLER)کلکتہ:3-1802ء' 1806ء۔

THE GENERAL EAST INDIA GUIDE AND VADEMECUM -17 لندن:1825ء

"ہندوستانی زبان کے قواعد" کے سرورق کی تصویر خلیل الرحمٰن داؤدی کی مرتبہ "قواعد زبان اردو" میں دی گئی ہے۔(ص:37)اس سرورق کی دلچسپ بات یہ ہے کہ گل کرسٹ نے اردو شعراء کی مانند یوں تعلّی کی ہے:

اب سامنے میرے جو کوئی پیرو جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرت سودا کو سنا بولتے یارو
اللہ ہی اللہ کہ کیا نظم و بیاں ہے

فارسی کا یہ شعر بھی سرورق پر درج ہے:

ہر جا کہ سہود خطائے واقع شود بذیل کرم
بپوشند و قلم اصلاح براں جاری دارند

شفقت رضوی "تذکرہ یورپین شعرائے اردو" میں لکھتے ہیں کہ گل کرسٹ نے 1820ء میں "رسالہ اردو نکالا تھا جس کے کچھ پرچے اب تک امپریل ریکارڈ (کلکتہ) میں محفوظ ہیں۔"(ص:7) یہ درست نہیں جسے وہ رسالہ سمجھتے ہیں وہ "قواعد زبان اردو مشہور بہ رسالہ گل کرسٹ" ہے۔ انگریزی نام یہ ہے:

"GILCHIRST'S)OORDOO RISALUH)ایضاً(ص:49)

نصاب:-

کالج کے قیام کے بعد نصاب کا مسئلہ تھا۔ ارباب کالج کے سامنے دو صورتیں تھیں یا تو نئی نصابی کتب مرتب کروائی جاتیں یا پہلے سے موجود ادبی مواد سے کام چلایا جاتا' لیکن کالج کے مخصوص مقاصد کے لحاظ سے ہر دو صورتیں ناقابل قبول تھیں۔ اردو نثر کا وجود نہ ہونے کے برابر تھا۔ آج تک سنجیدہ اور علمی مباحث کے لیے اسے استعمال ہی نہ کیا گیا تھا حتیٰ کہ اردو کلیات کے دیباچے اور اردو شعراء کے تذکرے تک فارسی میں ہوتے تھے۔ اسی لیے ابھی تک نثر میں اتنی جان نہ تھی کہ اس میں درسی کتب مرتب کی جاتیں۔ بعض داستانوں وغیرہ کی صورت میں موجود ادبی نمونے اپنے شاعرانہ اسلوب' مقفیٰ عبارت اور رنگین انداز بیان کے باعث اہل زبان کے چٹخارے کے لیے تو پر لطف ہو سکتے تھے' مگر غیر ملکیوں کے لیے قطعاً ناکافی!

اس ضمن میں گل کرسٹ کا یہ بیان قابل غور ہے:

> "ہندوستانی ادب کی تنگ دامانی سے صاحبان کالج کونسل چونکہ باخبر ہیں' اس لیے یقینی ہے کہ میری اس مخصوص ذمہ داری کو وہ ضرور محسوس کریں گے' جو ایک انتہائی مفید زبان کے پروفیسر کی حیثیت سے مجھ پر عائد ہوتی ہے کہ ہر طرح کی صحیح ادبی کتابیں میں خود تیار کراؤں۔ ہندوستانی (ادب) ابھی طفولیت کے دور سے گزر رہا ہے۔"
>
> (گل کرسٹ اور اس کا عہد' ص: 148)

اردو نثر کی کم مائیگی بلکہ زیادہ بہتر تو کمیابی کا اندازہ ڈاکٹر رقیہ سلطانہ کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے کہ "اردو ادب کی جتنی تاریخیں اب تک لکھی گئی ہیں تقریباً ان سب میں فورٹ ولیم کالج سے پہلے کے نثری کارناموں کا تذکرہ بہت ہی مختصر سا ہے' چنانچہ "اردوئے قدیم" میں حکیم شمس اللہ قادری نے ایسی گیارہ کتابوں کے نام گنوائے ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی "تاریخ ادب اردو" میں ایسے نو نثری کارناموں کا ذکر کیا ہے۔ تیسری اہم تاریخ ڈاکٹر اعجاز حسین کی "مختصر تاریخ ادب اردو" ہے اس میں ایسے کارناموں کی تعداد آٹھ ہے۔ ادارہ ادبیات حیدر آباد دکن نے بھی ایک مختصر تاریخ ادب اردو شائع کی ہے جس میں فورٹ ولیم کالج سے پہلے کے صرف پندرہ نثری کارناموں کا حاصل درج ہے۔"(6)

اس مشکل کا حل "ہر طرح کی صحیح ادبی کتابیں" "خود تیار کرانے کی صورت میں سوچا گیا اور یوں سلیس اور سادہ نثر میں مقبول عام قصوں اور داستانوں کے تراجم کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے ہندوستان بھر کے اہل علم اور اہل قلم کلکتہ میں جمع کر لیے گئے۔ تصنیف و تالیف کا یہ سلسلہ کوئی بیس برس تک جاری رہا۔ اس دوران میں 19 اہل قلم نے کوئی ساٹھ کے قریب کتابیں تحریر کیں۔ واضح رہے کہ فورٹ ولیم کالج آج کے اشاعتی اداروں کی مانند کتابوں کا کاروباری ادارہ نہ تھا۔ اشاعت کتب کا اصل مقصد انگریزوں کے لیے تدریسی کتب فراہم کرنا تھا اور بس!

فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات

ڈاکٹر سمیع اللہ کی تالیف "فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ" سے فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات کی تفصیلات اور کوائف پیش ہیں (ص:95-83) ڈاکٹر صاحب نے اس کتابیات کی ترتیب میں جو سعی کی وہ قابل ستائش ہے چنانچہ ان ہی کے الفاظ میں:

"ابھی تک کسی نے فورٹ ولیم کالج کی تالیفات کی فہرست مرتب نہیں کی ہے اور نہ تو صحیح طور پر معلوم ہو سکا کہ کالج کے زیر اہتمام کتنی کتابیں تصنیف، تالیف یا ترجمہ ہوئیں۔ لاکٹ نے 9 مارچ 1813ء کو کتابوں کی جو تفصیل کالج کونسل کو بھیجی تھی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک نواسی (89) کتابیں (7) طبع ہو چکی تھیں اور ان کی طباعت پر 1-6-264106 دولاکھ چونسٹھ ہزار ایک سوچھ روپیہ، چھ آنہ اور ایک پائی یا ایک پیسہ خرچ ہوا تھا (8) راقم السطور نے جو فہرست مرتب کی ہے اس میں کتابوں کی مجموعی تعداد 147 ہے، جن میں مطبوعہ (14) اور غیر مطبوعہ (53) کتابیں شامل ہیں۔ لیکن اس فہرست کے بھی مکمل ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔"

فہرست نمبر 1

مطبوعہ:-

نمبر شمار	نام کتاب	مولف	سال اشاعت	رسم خط	کیفیت
-1	مسکین کے مرثیے	میر جعفر	1801ء	ناگری	یہ عبداللہ مسکین کے مرثیے کا نثری ترجمہ ہے
-2	ہندی مشقیں (Hindie exercies)	گل کرسٹ	1802ء	اردو رومن انگریزی	یہ کالج کے نصاب کیلئے تیار کی گئی تھی۔
-3	باغ اردو	شیر علی افسوس	1802ء	اردو	
-4	The strangers East india guide to the Hindoostaniee	گل کرسٹ	1802ء	رومن	اس کا دوسرا ایڈیشن 1808ء میں بھی شائع ہوا۔

-5	Hindostanee principles	گل کرسٹ	1802ء	رومن	
-6	مبادیات ہندوستان PracticalOutlines	گل کرسٹ	1802ء	رومن	اس کی ترتیب میں تارنی چرن بھی شامل تھے (9)
-7	Hindu Manual vol. (بیاض ہندی)	گل کرسٹ	1802ء	اردو انگریزی رومن	یہ کتاب متعدد منشیوں کے تعاون سے ترتیب دی گئی تھی۔ اس میں باغ و بہار شکنتلا، مرثیہ مسکین، مادھونل کام کندلا' باغ اردو وغیرہ کے اقتباسات شامل ہیں
-8	Hindee Arabie Mirror	گل کرسٹ	1802ء	رومن اردو	یہ 1804ء میں دوبارہ شائع ہوئی تھی۔
-9	رسالہ گل کرسٹ	بہادر علی حسینی	1802ء	اردو	گل کرسٹ کی قواعد کا خلاصہ
-10	The Hindee story Teller Vol.1 (حکایات یا نقلیات ہندی)	بہادر علی حسینی اور متعدد منشی	1802ء	رومن اردو ناگری	اس کا دیباچہ اور اختتامیہ گل کرسٹ نے انگریزی میں لکھا ہے۔
-11	اخلاق ہندی	بہادر علی حسینی	1802ء	ناگری	یہ 1803ء میں اردو رسم الخط میں بھی شائع ہوئی۔
-12	رسالۂ کائنات جو	خلیل علی خاں اشک	1802ء	اردو	
-13	توتا کہانی	حیدر بخش حیدری	1802ء	ناگری	1804ء میں اسے اردو رسم خط میں بھی طبع کیا گیا۔
-14	ترجمہ پندنامہ منظوم	مظہر علی خاں ولا	1802ء	اردو	سعدی کی "پندنامہ" کا منظوم ترجمہ

-15	The HinduStory Teller Vol.2 نقلیات یا نقلیات ہندی	بہادر علی حسینی اور متعدد منشی			
-16	نثر بے نظیر	بہادر علی حسینی	1803ء	اردو	اس کا دوسرا ایڈیشن 1861ء میں شائع ہوا۔
-17	The oriental Fabulist (نقلیات لقمانی)	متعدد منشی	1803ء	رومن	یہ تارنی چرن کے نام سے منسوب کی جاتی ہے۔
-18	گلدستہ حیدری	حیدر بخش حیدری	1803ء	اردو	سن ترتیب 1801ء اس میں "گلشن ہند" بھی شامل ہے۔
-19	The Hindu Moral Precptor	گل کرسٹ	1803ء	رومن اردو	یہ سعدی کی پند نامہ کا منظوم انگریزی ترجمہ ہے۔ گلیڈون کا کیا ہوا پند نامہ کا انگریزی ترجمہ اور ولا کا منظوم اردو ترجمہ بھی اس میں شامل ہے۔
-20	The oriental Linguist (مشرقی زبان داں)	گل کرسٹ	1803ء	رومن	
-21	The Anti Jargonist	گل کرسٹ	1803ء	رومن	1800ء میں اس کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔
-22	باغ و بہار (10)	میر امن	1803ء	اردو	اس کے دوسرے ایڈیشنز صرف کلکتہ سے 1804ء، 1805ء، 1813ء، 1824ء، 1842ء، 1845ء، 1852ء، 1862ء اور 1863ء میں شائع ہوئے تھے۔
-23	قصہ گل فیروز شاہ	شیخ محمد بخش	1803ء	اردو	
-24	قصہ دل آرام و دل بہار	تو تا رام	1803ء	اردو	

25-	چندراوتی	سدل سر	1802ء	ناگری	
26-	حسن اختلاط	میرابوالقاسم	1802ء	اردو	
27-	کلاکام	کندن لعل	1802ء	اردو	اس کتاب پر مصنف کو سو روپے بطور انعام ملے تھے۔
28-	خوان نعمت	سید حمید الدین بہاری	1802ء	اردو	یہ "خوان الوان" (فارسی) کا ترجمہ ہے، جو بیس خوانوں پر مشتمل ہے۔ کالج کی کارروائیوں میں اس کا نام "خون الوان" ہی لکھا گیا ہے۔
29-	بحری و طبی ہندوستانی لغت	تھامس روبک	1802ء	رومن اردو	
30-	سری بھاگوت	للولال کوی	1802ء	ناگری	یہ پریم ساگر کا نامکمل ایڈیشن ہے۔
31-	ہندوستانی کہاوتیں	ولیم ہنٹر	1802ء	اردو	
32-	ہندوستانی میں مستعمل عربی و فارسی الفاظ کا انتخاب		1802ء	اردو	
33-	داستان امیر حمزہ	خلیل علی خاں اشک	1802ء	اردو	
34-	حکایات متفرقات		1802ء	نامعلوم	
35-	مثنوی (میر حسن)	میر حسن	1802ء	اردو	یہ 1805ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔
36-	The Hindee Orthoepigrathical ultimatum (شکنتلا)	کاظم علی جواں	1804ء	رومن	اس کے کچھ حصے 1802ء میں "ہندی مینول" میں شامل تھے۔ پوری کتاب گل کرسٹ نے رومن خط میں اسی نام سے شائع کی۔ (نوٹ:۔ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کرکے لاہور (1964ء) سے شائع کی۔

37-	مذہب عشق (گل بکاؤلی)	نہال چند لاہوری	1804ء	اردو	اس کا چوتھا ایڈیشن غلام اکبر نے مرتب کیا تھا جسے 1815ء میں شائع کیا گیا۔ دوسرا اور تیسرا ایڈیشن افسوس اور روبک کی نظر ثانی کے بعد شائع ہوا۔
38-	ہدایت الاسلام (پہلی جلد)	امانت اللہ شیدا	1804ء	اردو	
39-	A new theory and prospectus of persian verbs	گل کرسٹ	1804ء	رومن	گل کرسٹ نے اس کا پہلا ایڈیشن 1801ء میں نجی طور پر شائع کیا تھا۔
40-	آرائش محفل (قصہ حاتم طائی)	حیدر بخش حیدری	1804ء	اردو	یہ 1845ء، 1847ء، 1863ء اور 1873ء میں بھی شائع ہوئی۔
41-	سنگھاسن بتیسی	کاظم علی جواں	1805ء	ناگری	ترجمے میں للولال نے مدد کی تھی چنانچہ سرورق پر ان کا نام بھی درج تھا لیکن کی (F.E.Keay) نے صرف للولال ہی کو اس کا مصنف قرار دیا ہے۔ جو کسی طرح بھی درست نہیں۔(11)
42-	بے تال پچیسی	مظہر علی خاں ولا	1805ء	ناگری اردو	اس کی ترتیب میں بھی للولال نے ولا کی معاونت کی تھی چنانچہ بہ حیثیت مرتب ان کا نام بھی سرورق پر درج تھا لیکن کی (F.E.Keay) نے اس کا واحد مصنف للولال کو قرار دیا ہے۔(12)
43-	خرد افروز	حفیظ الدین	1805ء	اردو	اس کا دوسرا ایڈیشن روبک نے 1815ء میں تصحیح اور مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔
44-	عہد نامہ جدید	مرزا محمد فطرت	1805ء	اردو	یہ "The new Testament" کا ترجمہ ہے' جسے ہنٹر نے تصحیح کے بعد شائع کیا تھا۔

45-	گنج خوبی یا اخلاق محسنی	میر امن	1805ء	ناگری	دوسرا ایڈیشن اردو رسم الخط میں بمبئی سے 1875ء میں شائع ہوا۔
46-	Dictionary	مارکن نوش	1808ء	رومن اردو	
47-	آرائش محفل	شیر علی افسوس	1808ء	اردو	سال تکمیل 1805ء
48-	Hindoostanee Dictionary	ولیم ٹیلر	1808ء	رومن اردو	
49-	گرامر کے سوالات		1808ء	رومن اردو	یہ بطور خاص کالج کے نصاب کے پیش نظر لکھی گئی تھی۔
50-	Hindoostanee English Dictionary	ولیم ہنٹر	1808ء	رومن اردو	
51-	دلچسپ کہانیاں	گلیڈون	1808ء	رومن	اسے بعد میں ناگری رسم خط میں بھی شائع کیا گیا۔
52-	راج نیتی	للولال	1809ء	ناگری	
53-	بہاری ست سی یا لال چندریکا	للولال	1809ء	ناگری	بہاری ست سئی کی تشریح
54-	Hindi persian Vocabulary (ہندی فارسی لفظوں کا ترجمہ)	سدل مسر	1809ء	اردو ناگری	اس پر سدل مسر کو پچاس روپے کا انعام ملا تھا۔
55-	پریم ساگر	للولال	1810ء	ناگری	اسکے کچھ حصے 1803ء میں سری بھاگوت کے نام سے شائع ہوئے تھے۔
56-	The English and Hindoostanee Dictionary with grammer prifixed	تھامس روبک	1810ء	رومن	یہ پہلی مرتبہ 1809ء میں ایڈنبرا سے شائع ہوئی تھی۔

57-	دیوان میر سوز	میر سوز	1810ء	اردو	
58-	لطائف ہندی (بزبان ہندی)	للولال	1810ء	ناگری	
59-	لطائف ہندی (بزبان اردو)	للولال	1810ء	اردو	
60-	صرف اردو (منظوم)	امانت اللہ شیدا	1810ء	اردو	سال تصنیف 1806ء
61-	کلیات سودا کا انتخاب	کاظم علی جواں اور مولوی محمد اسلم	1810ء	اردو	
62-	انتخاب اخوان الصفا	مولوی اکرام علی	1811ء	اردو	
63-	رام چرت	سدل مسر	1811ء	ناگری	تالیف 1806ء یہ ادھیاتم رامائن کا ترجمہ ہے۔
64-	کلیات میر (چار جلدوں میں)	مرتبہ جواں تارنی چرن طپش غلام اکبر اور مولوی محمد اکبر	1811ء	اردو	یہ ٹیلر کے زیر نگرانی مرتب ہوا تھا۔
65-	English and Hindoo Stanee NavalDictionary of Technical Words and Phrases	تھامس روبک	1811ء	رومن اردو	اردو ادب کے مورخین نے اس کا نام "لغت جہاز رانی" لکھا ہے۔
66-	خلاصۃ الحساب	تارنی چرن متر	1811ء	اردو	

67-	برج بھاشا کے قواعد	للولال	1811ء	اردو ناگری	یہ انڈیا گزٹ پریس میں طبع ہوئی تھی۔
68-	کثیرالفواید	للولال	1812ء	اردو	ہندوستانی، فارسی اور پنجابی گردانیں۔
69-	English and HindooStani exercises	تھامس روبک	1812ء	رومن اردو	دو جلدوں میں
70-	ترجمہ گلستان	لالہ کاشی راج	1812ء	گرمکھی	بہ زبان پنجابی
71-	ہندی کہاوتیں		1812ء	اردو	
72-	گل مغفرت	حیدر بخش حیدری	1812ء	اردو	
73-	بارہ ماسا (دستور بند)	کاظم علی جواں	1812ء	اردو	یہ 1803ء میں مکمل ہو چکی تھی۔
74-	A panjabi Dictionary	لالہ کاشی راج	1812ء	گرمکھی	لفظوں کا تلفظ ناگری میں ہے۔
75-	پورش پریکھا	ہرنی چرن	1812ء	ناگری	
76-	پریم ساگر کا لغت	ولیم پرایس	1814ء	ناگری	
77-	کھڑی بولی اور انگلش کا لغت	ولیم پرایس	1814ء	ناگری رومن	
78-	Collection of OrientalProverbs	تھامس روبک	1816ء	اردو	
79-	سبھا بلاس	للولال	1817ء	ناگری	پرایس نے 1828ء میں اسے دوبارہ مرتب کیا تھا۔
80-	Annals of fort Willim college	تھامس روبک	1819ء	رومن	
81-	نقلی کتھا یا حکایت نصیحت آموز (جلد اول)	تارنی چرن	1819ء	اردو	

-82	نتی کتھا یا حکایات نصیحت آموز (جلد دوم)	تارنی چرن	1820ء	اردو	
-83	چھتر سال	للولال	1821ء	ناگری	پرایس نے اسے دوبارہ مرتب کر کے 1802ء میں شائع کیا تھا (سنہ غلط چھپا ہے)
-84	افعال فارسی و اردو	تھامس روبک	1824ء	رومن اردو	اس کی ترتیب کی ابتدا اہنٹر نے کی تھی۔
-85	HindeeEnglish Dictionary	گنگا پرشاد شکل	1826ء	ناگری رومن	اس کا دوسرا ایڈیشن 1827ء میں بھی طبع ہوا تھا۔
-86	Hindoos Tanee grammer	ڈبلیو ٹیس	1827ء	رومن اردو	
-87	An introduction of the Hindoostanee Language	ڈبلیو ٹیس	1827ء	رومن	1841ء اور 1842ء میں بھی اسے شائع کیا گیا
-88	Hindee and Hindoo stanee selection (دو جلدوں میں)	ولیم پرایس اور تارنی چرن مترا	1827ء	اردو	
-89	چھتر پرکاش	للولال	1829ء	ناگری	اسے 1903ء میں بنارس سے بھی شائع کیا گیا
-90	Polyglot Munshi	دیبی پرشاد رائے	1841ء	رومن	
-91	ہندی مثنوی	للولال	نامعلوم	ناگری	شعرائے ہندی کی نظموں کا انتخاب۔
-92	ہندی سٹوری کا ترجمہ پنجابی (دو جلدوں میں)	لالہ کاشی راج	نامعلوم	گرمکھی	سال ترجمہ 1811ء
-93	A persian Dictionary (برہان قاطع)(13)	تھامس روبک	نامعلوم	اردو رومن	

-94	A complete Hindoostanee and English Dictionary	تھامس روبک	نامعلوم	رومن اردو	

فہرست نمبر2

غیر مطبوعہ:-

حسب ذیل کتابیں کالج کی جانب سے شائع نہیں ہو سکیں لیکن ان میں بعض کتابیں کسی ادارے کی طرف سے یا ذاتی طور پر شائع ہو چکی ہیں' جن کی نشاندہی کیفیت کے خانے میں کر دی گئی ہے۔

نمبر شمار	نام کتاب	مولف	سال تصنیف	رسم خط	کیفیت
-1	مہر وماہ	حیدر بخش حیدری	1800ء	اردو	
-2	قصہ لیلیٰ مجنوں	حیدر بخش حیدری	1801ء	اردو	
-3	گلشن ہند	مرزا علی لطف	1801ء	اردو	اسے انجمن ترقی اردو ہند حیدر آباد نے پہلی مرتبہ 1905ء میں شائع کیا تھا۔
-4	مادھو نل اور کام کندلا	مظہر علی خاں ولا	1801ء	اردو	ڈاکٹر عبادت بریلوی نے 1965ء میں اردو دنیا کراچی سے اسے شائع کر دیا ہے۔
-5	ہفت گلشن	مظہر علی خاں ولا	1801ء	اردو	اسے بھی عبادت بریلوی نے 1964ء میں کراچی سے شائع کیا ہے۔
-6	بہادر دانش	مرزا جان طپش	1801ء		یہ پہلی مرتبہ 1839ء میں اور دوسری بار 1845ء میں شائع ہو چکی ہے۔ لیکن کالج کی طرف سے یہ شائع نہیں ہوئی تھی۔
-7	قصہ فرعون	محمد بخش	1803ء	اردو	
-8	جامع القوانین	حیدر بخش حیدری	1803ء	اردو	
-9	باغ سخن	مرزا مغل نشاں	1803ء	اردو	

10-	حسن وعشق (گل وہرمز)	غلام حیدر عزت	1803ء	اردو	
11-	بحر عشق یا سیف الملوک	منصور علی	1803ء	اردو	
12-	کلیات سودا (تین جلدوں میں)	مرتبہ شیر علی افسوس	1803ء	اردو	
13-	گلشن ہند	باسط خاں	1803ء	اردو	اس میں "گل وصنوبر" بھی شامل ہے۔
14-	الف لیلہ	شاکر علی	1803ء	اردو	چنانچہ کالج کی کارروائیوں میں اس کا
15-	تواریخ بنگالہ	غلام اکبر	1803ء	اردو	نام گل وصنوبر ہی لکھا ہے۔
16-	تواریخ عالم گیری	محمد عمر	1803ء	اردو	
17-	تواریخ تیموری	تصدق حسین	1803ء	اردو	
18-	تواریخ سلاطین	غلام شاہ بھیک	1803ء	اردو	
19-	قصہ دل وحسن	غلام شاہ بھیک	1803ء	اردو	
20-	اخلاق النبی	غلام اشرف	1803ء	اردو	
21-	کلیات ولی	مرتب نامعلوم	1803ء	اردو	
22-	دہ مجلس	شیخ محمد بخش	1803ء	اردو	
23-	در مجالس	غلام سبحان	1803ء	اردو	
24-	مثنوی کلکتہ معہ قصہ بلند اختر (14)	نور خاں	1804ء	اردو	
25-	قصہ رضوان شاہ (نگار خانہ چین)	خلیل علی خاں اشک	1804ء	اردو	ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے بھی پاکستان سے شائع کر دیا ہے۔
26-	گلزار دانش	حیدر بخش حیدری	1804ء	اردو	ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے بھی شائع کر دیا ہے۔
27-	چشمہ فیض (جدۂ آفرید الدین عطار)	معین الدین فیض	1804ء	اردو	منظوم
28-	ہدایت الاسلام (جلد دوم)	امانت اللہ شیدا	1804ء	اردو	

29-	ترجمہ قرآن شریف(15) (دو جلدوں میں)	بہادر علی 'شیدا' غوث علی' کاظم علی جواں اور فضل اللہ	1804ء	اردو	اس کے کچھ حصے 1804ء میں طبع ہو چکے تھے لیکن ارباب کالج نے اس کی اشاعت کو مناسب نہ سمجھتے ہوئے طبع شدہ اجزاء ضبط کر لیے۔
30-	جامع الاخلاق	امانت اللہ شیدا	1805ء	اردو	غلام اکبر نے اسے دوبارہ مرتب کر کے 1848ء میں کلکتہ سے شائع کیا۔
31-	انتخاب سلطانیہ	خلیل علی خاں اشک	1805ء	اردو	
32-	ترجمہ تاریخ شیر شاہی	مظہر علی خان ولا	1805ء	اردو	یہ عباس خاں ککبور سروانی کی فارسی تصنیف "تحفہ اکبر شاہی" تیسرے طبقے کا ترجمہ ہے۔
33-	تاریخ آشام (آسام)	بہادر علی حسینی	1805ء	اردو	ولی احمد شہاب الدین طالش کی تاریخ کا ترجمہ
34-	تاریخ بہمنی (تاریخ فرشتہ)	کاظم علی جواں	1807ء	اردو	
35-	اقبال نامہ	سید بخشش علی	1809ء	اردو	
36-	افسانہ جان ودل (چہار باغ)	کھیم نارائن رند	1809ء	اردو	
37-	تاریخ نادری	حیدر بخش حیدری	1809ء	اردو	
38-	ہفت پیکر (منظوم)	حیدر بخش حیدری	1809ء	اردو	
39-	گلشن اخلاق	سید علی جعفری	1809ء	اردو	
40-	جہاں گیر شاہی	مظہر علی خاں ولا	1809ء	اردو	
41-	کتاب واقعات اکبر(16)	خلیل علی خاں اشک	1809ء	اردو	
42-	بہار عشق	مولوی نور علی	1810ء	اردو	یہ نل دمن کا ترجمہ ہے
43-	منتخب الفوائد	خلیل علی خاں اشک	1811ء	اردو	
44-	دیوان طپش	مرزا جان طپش	1811ء	اردو	
45-	شاہنامہ ہند (شہنامہ ہندی)	محمد علی	1811ء	اردو	یہ توکل بیگ کی فارسی تصنیف "شمشیر خانی" کا اردو ترجمہ ہے۔

46-	چار گلشن	بینی نارائن	1811ء	اردو	ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے 1969ء میں زیور طباعت سے آراستہ کر دیا ہے۔
47-	دیوان جہاں	بینی نارائن	1812ء	اردو	1959ء میں کلیم الدین احمد نے اسے پٹنہ سے شائع کر دیا ہے۔
48-	بدیا درپن	مرزائی بیگ	1816ء	ناگری	
49-	تفریح طبع	بینی نارائن	1817ء	اردو	مملوکہ ڈاکٹر حنیف نقوی
50-	مادھو بلاس (منظوم)	للولال کوی	1817ء	ناگری	
51-	نو بہار	بینی نارائن	1824ء	اردو	
52-	ضرب الامثال	نامعلوم	نامعلوم	اردو	
53-	گل بکاؤلی	غلام اکبر	نامعلوم	اردو	

پہلا سلیس نگار کون؟

اب تک یہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ اردو نثر میں سلاست کا بلاواسطہ یا بالواسطہ سبب فورٹ ولیم کالج بنتا ہے لیکن ڈاکٹر گیان چند جین کے بقول:

"شمالی ہند میں سلیس اردو نثر کے آغاز کا سہرا مہر چند کھتری مہر کے سر ہے جس نے 1203ء میں (فورٹ ولیم کالج کے قیام سے 13 برس پہلے) "نو آئین ہندی عرف قصہ ملک محمود گیتی افروز" لکھا۔ مہر کسی انگریز کو اردو کا درس دینا چاہتے تھے لیکن انہیں اردو نثر میں اس ڈھب کی کوئی کتاب نہ ملی۔ "نو طرز مرصع" عبارت کی گنجلک سے ٹکسال باہر پائی گئی' لہٰذا مہر نے "نو آئین ہندی" کی تصنیف کی۔ گویا جس بنا پر فورٹ ولیم کالج میں سلیس اردو نثر کا فروغ ہوا۔ اسی مقصد سے دراصل مہر اس کا افتتاح کر چکے تھے۔"(17)

اسی موضوع پر اپنے ایک اور مفصل مضمون "شمالی ہند کا پہلا سلیس نگار مہر چند مہر"(18) میں مہر کے بارے میں مزید تفصیلات بہم پہنچاتے ہوئے لکھا:

"یہ دعویٰ کرنے سے میر امن کا ادبی مرتبہ گھٹانا یا ان کی انشا پردازانہ خدمات کی تحقیر مقصود نہیں اور نہ مہر کو میر امن سے بڑھانا یا ان کے ہم پایہ قرار دینا ہے۔ مہر انشا پردازی کے شاہسوار میر امن کا سرِ دامن بھی نہیں چھو پاتے' لیکن اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانے نے مہر اور اس کی داستان کو طاق نسیاں کے سپرد

کر کے ناانصافی ہی نہیں بلکہ مذاق سلیم سے بیگانگی کا ثبوت بھی دیا ہے۔ جس داستان کا 1203ھ (79-1778) میں عام رنگ یہ ہو۔

"ایک دن خورشید چہر برسات کے موسم میں موافق معمول کے اپنے محل میں آرام کر تا تھا کہ یکایک آندھی چلنے لگی اور ہوا کی شدت سے بادشاہ کی آنکھ کھل گئی' گھڑی دو ایک کے بعد (آندھی) تھم گئی اور ہوا موقوف ہوئی تو بادشاہ کے کان میں ایک عورت کی آواز آئی کہ آہ آہ کر کے کہتی کہ میں جاتی ہوں کوئی ایسا ہے جو مجھے رکھ سکے۔ بادشاہ نے پلنگ پر لیٹے لیٹے' پیہم دو تین دفعہ یہی آواز سنی پھر خوابگاہ سے نکل کر چھت پر آیا کہ آواز کا حال دریافت کرے۔"

میر امّن:-

بلحاظ زمانہ اگر میر امّن کا مہر پر تفوق نہ بھی ثابت ہو تو اس سے میر امّن کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی (جیسا کہ ڈاکٹر جین صاحب نے بھی خود تسلیم کیا ہے) اس کی وجہ میر امّن کی جاندار نثر اور اسلوب کے جدید انداز میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کل کو تحقیقات سے مہر سے بھی چند برس پہلے کے کسی اور قلم کار کی تصنیف روشنی میں آجائے' لیکن کیا وہ "باغ و بہار" کی عالمگیر مقبولیت کا مقابلہ کر سکے گی؟ میر امّن فورٹ ولیم کالج سے وابستہ محض سادہ سلیس نثر لکھنے والے دیگر اہل قلم سے جن وجوہات کی بنا پر نمایاں حیثیت رکھتا ہے ان ہی کے باعث بلحاظ زمانہ پہلے آنے والے مہر چند مہر یا اور کسی مصنف سے ہمیشہ ممتاز رہے گا۔

میر امان المعروف میر امّن کے حالات زندگی کے بارے میں بالعموم تاریخیں اور تذکرے خاموش ہیں۔ ان کے حالات کا سب سے اہم ماخذ باغ و بہار میں شامل ان کا دیباچہ ہے جس کے بموجب 1733ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ خاندانی جاگیر دار تھے' نگر شاہ درانی کے حملہ میں جب گھر بار لٹ گیا اور بعد ازاں سورج مل جاٹ نے جاگیر بھی چھین لی تو 1761ء میں تلاش معاش میں عظیم آباد (پٹنہ) پہنچا' مگر پریشان حالات سے تنگ آکر کچھ عرصہ بعد اہل و عیال کو چھوڑ کر کلکتہ کا رخ کیا۔ جہاں نواب دلاور جنگ کے چھوٹے بھائی محمد کاظم کے اتالیق مقرر ہوئے۔ دو سال تو گزار لیے مگر پھر نباہ کی صورت نظر نہ آئی۔ تب میر بہادر علی حسینی کے توسط سے فورٹ ولیم کالج میں بطور "منشی" ملازم ہو گئے' جہاں ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایما پر 1801ء میں "باغ و بہار" کا ترجمہ کیا۔ اگلے سال حسین واعظ کاشفی کی "اخلاق محسنی" کا ترجمہ "گنج خوبی" کے نام سے کیا۔ شاعری میں لطف تخلص تھا مگر بقیہ حالات کی طرح کلام بھی اسرار کے پردوں میں نہاں ہے۔ صرف 1806ء تک میر امّن کی حیات کا پتا چلتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا قدیم زمانہ کی مانند ایک

داستان گو آیا محفل کو رات بھر داستان سے برمایا اور صبح دم رخصت ہو گیا۔

گنج خوبی:۔

میر امن کی "باغ و بہار" نے ایسی شہرت حاصل کی کہ کسی کو اس کی "گنج خوبی" یاد نہ رہی' حالانکہ میر امن کے غیر داستانی اسلوب کے مطالعہ کے لیے "گنج خوبی" کا مطالعہ ضروری ہے' اس لیے کہ اس میں میر امن کا اسلوب "باغ و بہار" جیسا نہیں اور ان دونوں تراجم کے مشترک مطالعہ ہی سے میر امن کے اسلوب نثر کا صحیح معنوں میں اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے میر امن کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے پر مبنی "گنج خوبی" کا متن (دہلی یونیورسٹی' دہلی 1966ء) مع مقدمہ شائع کیا ہے۔ چالیس ابواب پر مشتمل گنج خوبی صاف ستھری زندگی بسر کرنے کے لیے ہدایت نامہ ہے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی مقدمہ میں لکھتے ہیں:

> "9 اگست 1803ء کو ڈاکٹر گل کرسٹ نے کالج کونسل کے سامنے ان ہندوستانی مصنفین کی فہرست رکھی جو انعام کے مستحق تھے۔ اس میں میر امن کی "گنج خوبی" کے لیے چار سو روپے کی سفارش کی گئی تھی' لیکن 31 اگست 1804ء کی روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو صرف ڈھائی سو روپے ملے۔" (ص: vi)

اسی مقدمے سے "گنج خوبی" کی اشاعتوں کے بارے میں علم ہوتا ہے۔ "ناگری رسم خط میں 1805ء میں کلکتے سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد اردو میں کلکتے ہی سے 1846ء میں طبع ہوئی۔ تیسرا ایڈیشن اردو رسم خط میں بمبئی سے 1875ء میں شائع ہوا تھا۔" (ص: vii)

"باغ و بہار" کیونکہ شاہزادوں' شاہزادیوں کے دلچسپ واقعات پر مبنی تحیر انگیز واقعات پر مشتمل تھی' اس پر مستزاد عشق و عاشقی اور جنسی چٹخارہ' اسی لیے میر امن نے ترجمہ کو تخلیقی نثر کا اعلیٰ نمونہ بنادیا' لیکن "باغ و بہار" کے برعکس "اخلاق محسنی" میں تخیل کی رنگ آمیزی اور مافوق الفطرت واقعات اور کرداروں کا فقدان تھا' اس لیے ترجمہ میں میر امن کی نثر کچھ "مقصدی" لہٰذا محدود سی نظر آتی ہے۔ خوبصورت فقرات کی جگہ "TO THE POINT" قسم کے فقرات ملتے ہیں۔ طرز ادا کے حسن سے معرا...... نمونہ ملاحظہ ہو:

> "کہتے ہیں کہ مسلمانوں کے کسی شہر میں کئی شبانہ روز کسا مینہ برسا ایسی جھڑی لگی کہ وہاں کے باشندوں کا کاروبار دنیاوی کرنا مشکل پڑا۔ راہ آمد شد کی مسدود ہوئی'

حویلیاں اور مکان ڈھنے لگے۔"

یہ عبارت وہ میر امن لکھ رہا ہے جس نے "باغ و بہار" میں لکھا تھا "بدلی گھمنڈ رہی تھی"

دلی کا ایک اور روڑا:-

میر امن اور ان کی باغ و بہار کے بعد سید حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے مصنفین / مترجمین میں نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ مفصل حالات دستیاب نہیں' بس یہی معلوم ہو تا ہے کہ یہ بھی میر امن کی مانند دلی کے روڑے تھے۔ والد سید ابوالحسن نے غالباً فکر معاش کے باعث دلی چھوڑی اور لالہ سکھ دیو رائے کی معیت میں بنارس کو مسکن بنالیا' جہاں بنارس کے ناظم عدالت امین الدولہ نصیر جنگ بہادر نواب علی ابراہیم خاں خلیل سے تعلق پیدا ہو گیا۔ حیدری کی تاریخ ولادت کا تعین نہیں ہو سکا' تاہم ابتدائی تعلیم اور ادبی ذوق کی پختگی بنارس ہی میں ہوئی۔ 1214ھ تک یہیں رہے اور بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "بنارس کے ادبی حلقوں میں بھی اپنی جگہ بنالی تھی" ("دیوان حیدری" ص:22)

محمد عتیق صدیقی کے بموجب میر بہادر علی حسینی نے گل کرسٹ سے حیدری کا تعارف کرایا۔ گل کرسٹ نے جب ان کا "قصہ مہر و ماہ" (1799ء..... ہنوز غیر مطبوعہ) دیکھا تو بہت پسند کیا اور یوں 4 مئی 1801ء کو بطور "منشی" فورٹ ولیم کالج میں دو سو روپے ماہوار مشاہرہ پر ملازم ہو گئے ("گل کرسٹ اور اس کا عہد" ص:198)

سید وقار عظیم نے "تذکرہ ریاض الوفاق" کے حوالے سے لکھا ہے کہ "1814ء سے پہلے وہ کالج کی ملازمت ترک کر کے بنارس واپس جا چکے تھے اور منشی غلام حیدر کی روایت کے مطابق یہیں 1823ء میں انتقال کیا۔" ("فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ" ص:59)

حیدری خاصے فعال تھے' چنانچہ قلیل عرصہ میں انہوں نے کالج کے لیے خاصی کتابیں ترجمہ کر ڈالیں' جن میں سے بیشتر ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ مختصر کوائف درج ہیں:

قصہ لیلیٰ مجنوں: 15-1214ھ / 1801-1799ء امیر خسرو کی مشہور فارسی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کا ترجمہ (غیر مطبوعہ)

توتا کہانی: 1215ھ / 1801ء (سن اشاعت: 1803ء' ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مقدمہ دیوان حیدری (ص:36) میں کتاب کے سرورق کی جو عبارت نقل کی ہے اس میں انگریزی ٹائٹل پر اردو ٹائٹل کے برعکس 1904 چھپا ہے) 1963ء میں لاہور سے مجلس ترقی ادب کے زیر اہتمام جو ایڈیشن طبع ہوا اس میں محمد اسمٰعیل پانی پتی اور ڈاکٹر وحید قریشی کے محققانہ مقدمات بھی شامل ہیں۔

توتا کہانی اور اس کے ساتھ آرائش محفل کو صحیح معنوں میں حیدریؔ کے اسلوب کی نمائندہ سمجھا جاسکتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی نصابی ضروریات کے مطابق حیدری نے بھی سلاست کو شعار بنایا' مگر اس میں وہ تخلیقی جوہر نہیں ملتا جس کے باعث باغ و بہار آج بھی بامراد ہے۔ حیدری خالصتاً بیانیہ نثر لکھتے ہیں جو صرف بیانیہ ہی رہتی ہے' نمک سے معرا!

آرائش محفل: 1801ء لاہور سے ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کے مقدمہ کے ساتھ مجلس ترقی ادب کی جانب سے 1964ء میں طبع ہوئی۔

حاتم طائی کی مہمات کے احوال پر مبنی' یہ داستان باغ و بہار کے بعد سب سے زیادہ مقبول ثابت ہوئی۔ تاہم آرائش محفل میں اسلوب کا مزا نہیں ملتا۔ داستان واقعات کے زور پر چلتی ہے' اسلوب کے سہارے سے نہیں۔

حیدری کی تصانیف میں سے توتا کہانی اور آرائش محفل سب سے زیادہ چھپیں۔ ہندوستان کی متعدد علاقائی زبانوں کے علاوہ انگریزی اور بعض یورپین زبانوں میں بھی ان کے تراجم ہو چکے ہیں۔ حیدری کا نام اب ان دو داستانوں کی وجہ سے زندہ ہے۔

گلدستۂ حیدری: 1217ھ / ہنوز غیر مطبوعہ۔

مرثیوں' حکایات' لطائف' قصہ مہر وماہ اور قصہ لیلیٰ مجنوں کے دیباچوں کے علاوہ دیوان اور تذکرہ شعرا اردو (گلشن ہند: 1800ء) بھی تصانیف میں شامل ہے۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے "گلشن ہند" مرتب کر کے دہلی (1942) سے طبع کرادیا ہے۔ گلشن ہند' مرزا علی لطف کے تذکرہ (1215ھ / 1801ء) کا بھی یہی نام ہے

ان کے علاوہ "گلزار دانش" (شیخ عنایت اللہ کنبوہ دہلوی کی بہار دانش کا ترجمہ' غیر مطبوعہ) "تاریخ نادری" 1224ھ / 1809ء' مرزا محمد مہدی ابن نصیر استر آبادی کی فارسی "تاریخ جہاں کشائے نادری" کا ترجمہ' (غیر مطبوعہ) "گل مغفرت" 1227ھ / 1812ء "ہفت پیکر" (مثنوی) 1220ھ / 1805ء (غیر مطبوعہ) کا بھی تاریخوں میں تذکرہ ملتا ہے' لیکن بیشتر مخطوطات کی صورت میں ہیں' اس لیے ان کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے حیدر بخش حیدری کی "مختصر کہانیاں" مرتب کرنے کے ساتھ "دیوان حیدری" بھی طبع کیا۔ سرورق پر سنہ اشاعت نہیں مگر ڈاکٹر صاحب کا پیش لفظ 1966ء کا ہے۔ حیدری کی اصل شہرت تو نثر نگار کے طور پر ہے۔ دیوان حیدری نسبتاً مختصر ہے مگر تمام حروف تہجی پر مبنی ردیفوں والی غزلیں مل جاتی ہیں۔ مضامین وہی ہیں جو غزل سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں اور اسلوب روایتی ہے۔ اس عہد

کا مذاق سخن مدِ نظر رکھیں تو اشعار برے نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ محرکِ سخن "عشقِ نازنین مہ جبین" ہے گویا فرائیڈ گزشتہ صدی میں بھی درست تھا۔ بقول حیدر بخش حیدری:

"ابتدائے جوانی سے ایک نازنین مہ جبین' دل آرام' نازک اندام' گلعذار' پری دیدار کے دام میں پھنسا...... بلبل قفس کی مانند نالہائے حزیں موزوں کرنے لگا' آخر چند روز کے عرصے میں ایک مجموعہ اشعار کا بنا۔"

اور کیا مجموعہ اشعار کا بنا' اس کا اندازہ دیوان کے مطلع اول سے ہو جاتا ہے:

برابری کا تیری گل نے جب خیال کیا
صبا نے مار طمانچے مونہہ اس کا لال کیا

(نوٹ مونہہ قدیم املا: منہ)

اس شعر سے ذہن فوراً میر اور سودا کے ان اشعار کی طرف جاتا ہے میر نے کہا تھا:

چمن میں گل نے جو کل دعویٰ جمال کیا
جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

جبکہ سودا نے یوں کہا:

برابری کا تیرے گل نے جب خیال کیا
صبا نے مار تھپیڑا منہ اس کا لال کیا

یہ سرقہ ہے یا توارد؟

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عمر نے آہ بے وفائی کی
ورنہ جی میں ہمارے کیا کیا تھا

کس نے دیکھی ہے ایسی بھاری رات
جیسے تجھ بن کٹی ہماری رات

زلف کو ٹک چھوڑ دے چہرے پہ اے ماہ رو
ملتے ہیں کس پیار سے شام و سحر دیکھنا

یہ غزل حیدری جس دم تیری سودا نے سنی
آگ دیوے گا وہیں اپنے وہ دیوان میں پھونک

"نوطرز مرصع"

"باغ و بہار" کے دیباچہ سے یہ قصہ امیر خسرو کی تصنیف معلوم ہوتا ہے لیکن مولوی عبدالحق کی تحقیقات اور حافظ محمود شیرانی کے تفحص مواد کی بنا پر اب یہ ثابت ہوچکا ہے کہ یہ قصہ محمد شاہ(61-1131ھ) کے عہد میں لکھا گیا۔ اسی طرح دیباچہ سے یہ غلط فہمی بھی پیدا ہو گئی تھی کہ میرامن ہی اسے پہلی مرتبہ اردو کے قالب میں منتقل کر رہے ہیں۔ دیباچہ کا یہ فقرہ غلط فہمی کا باعث بنا:

"موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورہ سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔"

لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے کیونکہ یہ قصہ میرامن سے پہلے ہی اردو میں لکھا جا چکا تھا۔ میر محمد حسین عطا خاں تحسین نے اس قصہ کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کرکے اس کا نام "نوطرز مرصع" رکھا۔ خوش نویسی کی بنا پر تحسین "مرصع" کے لقب سے مشہور تھے۔ محمد حسین آزاد کے خیال میں ترجمہ 1798ء میں کیا گیا، لیکن داخلی شہادتوں سے اس کی تردید ہوتی ہے کیونکہ اس میں آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے جبکہ وہ 1797ء میں وفات پاچکا تھا۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے خیال میں یہ ترجمہ 1775ء سے کچھ پہلے مکمل ہوا۔ اولیت کے علاوہ "نوطرز مرصع" میں اور کسی طرح کی بھی کوئی خصوصیت نہیں ملتی۔ زبان میں فنکارانہ اپج نہیں اور اسلوب تازگی اور شگفتگی سے عاری ہے۔ طرز ادا کا دیباچہ کی ان سطور سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

"مضمون داستان بہارستان کے تئیں بھی بیچ عبارت رنگیں زبان ہندی کے لکھا چاہئے کیونکہ لطف میں کوئی شخص موجد اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا اور یہ کہ جو کوئی حوصلہ سیکھنے زبان اردوئے معلٰی کا رکھتا ہے۔ مطالعہ اس گلدستہ بہاریں کے بے ہوش و شعور کلام کا حاصل کرنے واسطے علم مجلس کے لسانی زبان ہندوستان کے بیچ حق آدمی بیرون جات کے خراو کندہ ناتراش کے تئیں ہے۔"

یہ عبارت منہ سے بول رہی ہے! شاید اسی لیے مولوی عبدالحق کو یہ کہنا پڑا:

"اس کی زبان ایسی ہے کہ بعض اوقات کتاب پڑھتے وقت جی متلانے لگتا ہے۔"

میرامن نے جب گل کرسٹ کے ایما پر ترجمہ کیا تو اس کی بنیاد نوطرز مرصع ہی بنی چنانچہ کتاب کی پہلی طباعت کے سرورق پر یہ عبارت درج تھی (جو بعد کی اشاعتوں سے حذف کردی گئی)

"باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرامن دلی والے کا ماخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا

ہو اعطاء حسین خاں کا ہے۔ فارسی قصہ چہار درویش سے!" ("مقالات شیرانی" ص:27)

فارسی قصہ چہار درویش کے اصل مصنف کے متعلق ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنے مضمون "باغ و بہار" میں یہ لکھا ہے!" سید سجاد مرزا اس قصے کا اصل مصنف بدیع العصر معروف بہ حاجی ربیع مغربی المتخلص بہ انجب کو بتاتے ہیں۔ جس کا ذکر کشن چند نے اپنے تذکرہ "ہمیشہ بہار" مولفہ 1723ء میں اور مصحفی نے "عقد ثریا" مولفہ 1780ء میں کیا ہے۔ مصحفی کے بیان کے مطابق انجب اندلس کا رہنے والا تھا۔ بچپن میں وہ اصفہان آیا اور تیس سال مقیم رہا۔ اس کے بعد دہلی چلا آیا۔ مصحفی انجب سے خوب واقف تھے اور انہوں نے فارسی نثر میں اس کا لکھا ہوا قصہ چہار درویش خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔" (مقالہ "مطبوعہ ادبی دنیا" جنوری 1968ء)

دکنی اور باغ و بہار:-

معلوم ہوتا ہے کہ چہار درویش کا قصہ بہت مقبول رہا ہے کیونکہ میر محمد علی خاں شوق اورنگ آبادی نے 99-1797ء میں اس کا منظوم ترجمہ دکنی زبان میں کیا۔ یہ ترجمہ کافی مقبول ہوا اور دکنی ادبیات میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔

ایک ترجمہ محمد عوض زریں کا بھی ہے۔ (19) اس کی صحیح تاریخ اشاعت کے بارے میں وثوق سے تو کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن وقار عظیم کے خیال میں تحسین کی یہ کتاب پچیس چھبیس برس بعد لکھی گئی۔ ڈاکٹر گیان چند کے مطابق اس شعر کی رو سے:

دل من سال فرخ فال اوگفت
مبارک قصہ ہائے چار درویش

سے فارسی نسخہ کی تاریخ 1198ھ بنتی ہے۔ اردو ترجمہ 1217ھ میں کیا گیا۔ ("حقائق" ص:246)
گویا اس کے اور میر امن کے باغ و بہار میں کوئی ایسا خاص فرق نہیں رہ جاتا پھر زریں نے اس کا نام بھی "نو طرز مرصع" رکھا۔ یہی نہیں بلکہ اس کا تاریخی نام بھی "باغ و بہار" ہی ہے۔ چنانچہ زریں کے بقول:

بنا کر یہ گلدستہ روز گار
لکھی اس کی تاریخ "باغ و بہار"

اور میر امن کے الفاظ میں:

کرو سیر اب اس کی تم رات دن
کہ ہے نام و تاریخ "باغ و بہار"

زریں کے نام 'تاریخی نام' واقعات کی ترتیب اور اسلوب کی بنا پر یہ کتاب کوئی انفرادی مقام تو نہ پیدا کر سکی البتہ ادب کے طالب علموں کو بعض اوقات الجھن میں ضرور ڈال دیتی ہے۔

میر امن کے مقابلے میں زریں کی کتاب خاصی مختصر ہے۔ میر امن کے ہاں ملنے والے بعض ضمنی قصے حذف کر دیئے گئے ہیں۔ گو عبارت سادہ اور سلیس ہے لیکن بے مزہ ہے اور اسلوب کی ادبی چاشنی سے عاری۔

مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے دو جلدوں میں اپنے مشہور تذکرہ "تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی" (47-1839ء) میں ایک صاحب شملہ پونوی کی کتاب "باغ و بہار" عرف "فسانہ سحر" میں سے بعض اشعار کا فرانسیسی میں ترجمہ پیش کیا ہے۔ اس مصنف کا ذکر کرتے ہوئے دتاسی نے لکھا ہے کہ:

"انہوں نے قصہ "چہار درویش" نظم کیا ہے اور کتاب کا نام (امن کی اصل تصنیف) باغ و بہار ہی رکھا ہے۔ یہ کتاب نول کشور سے 1273ھ مطابق 57-1856ء میں شائع ہوئی۔"(20)

شاد لکھنوی پیر دستیر (وفات:1899ء) کے منتخب کلام کا مجموعہ "دیوان" شیخ حامد حسن نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس میں شاد لکھنوی کی تصنیفات میں ایک مثنوی "چار درویش" بھی ہے۔

پیر مراد شاہ لاہوری (1184ھ-1770ء تا 1215ھ-1800ء) نے "مراد الجسین" (1212ھ/1797ء) میں قصہ چہار درویش کو نظم کیا ہے۔ یہ ابھی ہنوز غیر مطبوعہ ہے (تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: ڈاکٹر محمد باقر کی تالیف: "اردو قدیم دکن اور پنجاب میں") ڈاکٹر باقر کے بقول "میر امن اور محمد عوض زریں کی تصنیفات پر اس کو سبقت ہے۔" (ص:268)

بقول شاہ مراد:

یہ قصہ جو ہے چار درویش کا
اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا
ولیکن ہو اردو زباں میں بیاں
کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زباں

یہ مثنوی نامکمل رہی اور پہلے درویش تک ہے۔

باغ و بہار کا ماخذ:-

قصہ چہار درویش کی ابتدا پر بھی خاصی تحقیق ہوئی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے خیال میں حکیم محمد علی الخاطب بہ معصوم علی خاں نے محمد شاہ بادشاہ کی فرمائش پر اسے اردو زبان سے فارسی میں منتقل کیا۔

اس میں امیر خسرو سے قصہ کو منسوب کرنے والی روایت کا بھی کوئی ذکر نہیں ملتا۔ حافظ شیرانی نے اس پر تعجب کیا ہے کہ "حکیم محمد علی نے اس تالیف کا کوئی نام نہیں رکھا۔" وہ مزید رقم طراز ہیں "محمد علی سے منسوب نسخہ اور بعد کے طبع شدہ نسخوں میں کہانی کے بنیادی قصوں کے علاوہ ضمنی قصوں کے ضمن میں خاصہ فرق ملتا ہے۔ قصہ خواجہ سگ پرست میں یہ فرق بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔" اس کی زبان اور اسلوب کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ "عبارت اکثر مختصر، سادہ اور عاری ہے۔ حسن بیان کی بجائے بیان واقعات پر توجہ ہے۔"(21)

ڈاکٹر اعجاز حسین اس سے بھی آگے بڑھ گئے۔ وہ محمد علی کے نسخہ کو اس بنا پر قدیم نہیں مانتے کہ "اب یہ بات بھی مشتبہ ہو گئی ہے کیونکہ ایسا نسخہ بھی فارسی زبان میں لکھا ہوا مل گیا ہے جو معصوم علی خان کے نسخہ سے پانچ برس پہلے کا ہے۔ معصوم علی خان نے اپنی کتاب 1732ء میں تیار کی اور یہ نسخہ 1727ء کا ہے۔"(22)

یورپ میں باغ و بہار:-

خزاں کا نہیں اس میں آسیب کچھ
ہمیشہ تروتازہ ہے یہ بہار
مجھے بھول جاویں گے سب بعد مرگ
رہے گا مگر یہ سخن یادگار

میر امن نے "باغ و بہار" کے دیباچہ میں جب ان اشعار کو درج کیا تو اسے یہ علم نہ ہوگا کہ اس کے ان الفاظ کو شرف قبولیت بخشا جا رہا ہے اور یہ ہے بھی حقیقت! آج بھی باغ و بہار پاک و ہند کی مقبول کتابوں میں شمار کی جا سکتی ہے اس کی وجہ ایم اے اردو کے نصاب میں اس کی شمولیت ہی نہیں بلکہ بلاشبہ اس میں "چیزے دگر" بھی ہے ورنہ یہ یورپ کی کئی زبانوں میں ترجمہ نہ کی جاتی۔

مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں و تاسی ..... نے 1878ء میں اس کا فرانسیسی ترجمہ پیرس سے شائع کیا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے 29 نومبر 1854ء کے خطبہ میں باغ و بہار کے فنی اور ادبی محاسن کا تجزیہ بھی کیا۔

1963ء میں چیکوسلواکیہ میں ژاں مارک (Jan Marek) نے اس کا ترجمہ "Pribehyetyr Drvisu" کے نام سے کیا۔

یہ اور اس نوع کے تراجم کی اپنی ایک جداگانہ اہمیت ہے لیکن برطانوی مستشرق ڈنکن فاربس ایل ایل ڈی (Duncan Forbse)(1798ء-1868ء) اس ضمن میں سب سے بازی لے جاتا ہے۔ اس نے

1823-26ء تک ہندوستان میں صرف تین برس گزارے لیکن ڈاکٹر گل کرسٹ کی صحبت نے اس میں اردو کا صحیح ذوق پیدا کر دیا۔ وہ کنگز کالج لندن میں 61-1827ء تک لسان شرقیہ کے شعبہ میں پروفیسر کے عہدہ پر مامور رہا۔ اس سے قبل وہ گل کرسٹ کے مددگار پروفیسر کے طور پر کام کرتا رہا۔ وہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی گریٹ برٹن اور آئرلینڈ کا رکن بھی تھا۔ الغرض اس نے تمام عمر علمی اور ادبی معروفیات میں بسر کی۔ 1846ء میں اس نے "ہندوستانی گرائمر" اور اس کے دو سال بعد دو جلدوں میں انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی لغت مرتب کی۔ 1830ء میں وہ حاتم طائی کا ترجمہ کر چکا تھا لیکن اس کا سب سے اہم کارنامہ "باغ و بہار" کی لندن سے طباعت ہے۔ 1846ء میں اس نے "باغ و بہار" کا پہلا ایڈیشن طبع کرایا۔ اس کے بعد بھی کئی اور ایڈیشن (مثلاً 1849ء میں) شائع کیے۔ ہمارے ہاں "باغ و بہار" کے جتنے بھی ایڈیشنوں کے مستند ہونے کے دعوے کیے گیے ہیں وہ سبھی دراصل ڈنکسن فاربس کے مطبوں نسخوں کی روشنی میں مرتب کیے گئے ہیں۔

1860ء میں اس نے "باغ و بہار" کی جو تصحی طباعت کے ساتھ جو دیباچہ لفظ تحریر کیا تھا آج اس کی تنقیدی اہمیت بہت زیادہ ہے کیونکہ اس سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں "باغ و بہار" کو عریاں اور فحش سمجھتے ہوئے اس کے کچھ حصے کیپٹن ڈبلیو این لیس (Capt, W.N. Lees) ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن اور پرنسپل کلکتہ یونیورسٹی کے 8 اگست 1859ء کو تحریر کردہ مراسلہ کی ہدایت کے پیش نظر حذف کر دیئے گئے تھے۔

مراسلہ کی متعلقہ عبارت یوں ہے:

> "سرکاری سکولوں کی تمام تدریسی کتب کا قابل اعتراض حصوں سے پاک ہونا کیونکہ پسندیدہ تصور کیا جاتا ہے، اس لیے میں یہ استدعا کرنے پر مجبور ہوں کہ اگر پسند کریں تو آپ اپنی اس نفیس کتاب کی آئندہ طباعتوں سے ایسے تمام حصے حذف کر دیں جو ممتحن حضرات کے لیے باعث شرم اور طلباء کے لیے مخرب الاخلاق بن سکتے ہوں۔"

اسی ایڈیشن میں اس نے مشکل الفاظ کی جو فرہنگ درج کی، ماہرین لسانیات اس کے مطالعہ سے الفاظ کے بدلتے معانی کا اندازہ بھی لگا سکتا ہے۔

باغ و بہار: تنقیدی مطالعہ

تکنیک:-

داستانی ادب جن خوبیوں اور خامیوں سے عبارت ہے وہ سبھی "باغ و بہار" میں پائی جاتی ہیں۔ کتاب

کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ داستانوں کی روایت کی پیروی میں میر امّن نے چین، ایران اور عجم (ایران اور عجم دو علیحدہ ملک کیسے ؟) کے نام پر دراصل ہندوستانی تہذیب کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ داستان کا پس منظر ایک ہی ہے۔ چنانچہ کردار تو شام، یمن، چین، دمشق، ایران اور روم میں گھومتے ہیں مگر ان کے آداب، رسوم، رواجات اور انداز گفتگو سبھی پر ہندوستانی بلکہ دلی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔ اس لیے آج کی تنقیدی اصطلاح میں داستان کی فضا اور جزئیات نگاری کے ضمن میں "مقامی رنگ" کی اصطلاح استعمال نہیں کر سکتے۔ ہم اپنے طور پر انہیں غیر ملکی فرض کریں تو اور بات ہے ورنہ وہ تو نام کے بھی "غیر ملکی" نہیں۔

داستانی تکنیک کا یہ خاص انداز رہا ہے کہ مصنف جب کسی موقع، علم، ہنر یا شے کا تذکرہ کرتا تو اس سے وابستہ تمام اشیاء، جزئیات یا اصطلاحات کے مکمل اور بھرپور ذکر کی کوشش کرتا۔ باغ و بہار میں بھی یہی انداز کار فرما نظر آتا ہے۔ مثلاً دعوت کا منظر ہو تو تمام برتنوں، سامان زیبائش اور کھانوں کی مکمل اور مفصل فہرست مرتب کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے جہاں منظر کی مکمل تصویر کھنچ جاتی ہے، وہاں بالآخر تکرار سے اکتاہٹ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

کردار نگاری:-

خارق عادت واقعات اور مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے داستان میں زندہ کردار تخلیق کرنے کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے۔ ویسے بھی داستان میں اساسی اہمیت تو واقعات کے اس تانے بانے کو دی جاتی ہے جس سے پلاٹ آگے بڑھتا ہے، واقعات الجھتے ہیں (بلکہ واقعات مزید الجھانے کے لیے ضمنی قصے اور قصہ در قصہ کا بھی اضافہ کیا جاتا ہے) اور یوں مستقل تذبذب (سسپنس) سے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

دیگر داستانوں کی مانند "باغ و بہار" کے کردار بھی واقعات کے دھارے میں بے بس تنکے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ داستان کی اسٹیج پر کٹھ پتلیوں کی حیثیت رکھتے ہیں اور دوسروں کے لیے ایک تماشہ! چنانچہ باغ و بہار کے مردانہ کرداروں کی بے عملی تو بالکل ہی سامنے کی چیز ہے۔ بادشاہ دلبرداشتہ ہو کر سلطنت تج دیتا ہے۔ "چاروں درویش" بالآخر خودکشی کا ارادہ کرتے ہیں اور شہزادہ نیم روز کا شہزادہ ناکام دل کے باعث ایک بے گناہ غلام کی گردن تو مار سکتا ہے لیکن حصول محبوبہ کے لیے سعی کناں نہیں ہو سکتا۔

اس بے عملی کے ساتھ ساتھ ان میں ایک خاص قسم کی عاجزی اور مسکینی اور شہزادگی کے باوجود غلامانہ انداز بھی ملتا ہے۔ سبھی برائے تعظیم اپنی محبوبوں کے پاؤں پر جھکتے ہیں۔ شہزادوں والی حمکنت تو کجا ان میں تو

عام انسانوں والی عزت نفس بھی نہیں۔ ان کا عشق تو میر کی غزلیات میں ملنے والے اس درویش عاشق(23)ایسا ہے جس کا فلسفہ عشق یہ ہے:

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

مردوں کے برعکس نسوانی کرداروں میں زندگی اور تحرک کے آثار پائے جاتے ہیں۔ ان میں پہل قدمی کی ہمت اور بدلتے حالات کیساتھ ساتھ عقل اور عقل عامہ سے کام لینے کا سلیقہ بھی ملتا ہے۔ سبھی میر حسن کی بدر منیر کی مانند علیحدہ محلات میں آزاد زندگی بسر کرتی ہیں۔ شراب و شباب ان کی کمزوری ہے۔ اس لیے جب یہ جنسی ابال پر قابو نہیں پاسکتیں تو عشق میں مبتلا ہو کر راہ فرار بھی اختیار کرلیتی ہیں۔ ان میں سے بی تجن ایسی بصرہ کی شہزادی سے قطع نظر گو سبھی شہزادیاں یکساں کرداری خصائص کی حامل ہیں۔ تاہم پہلی شہزادی کا کردار جاندار اور نسوانی نفسیات کا دلچسپ مطالعہ ہے۔ اس میں شہزادیوں جیسارکھ رکھاؤ' خود داری' عزت نفس اور سلیقہ ملتا ہے۔ اسے خوشامد سے نفرت ہے اور خود پسندی اس کی نفسیات کا اہم جزو!اس لیے وہ اپنے بے وفا عاشق یوسف سے خوفناک انتقام لیتی اور درویش کو ناکوں چنے چبواتی ہے۔

ثانوی کرداروں میں کٹنی کا کردار بہت کامیاب ہے۔

اسلوب:۔

باغ و بہار کے اسلوب کی تعریف میں مولوی عبدالحق ایسے بزرگ' کلیم الدین احمد جیسے سخت ناقد اور ڈاکٹر وحید قریشی ایسے محقق تک سبھی رطب اللسان ملتے ہیں:

☆ مولوی عبدالحق: "اپنے وقت کی نہایت فصیح و شیریں زبان۔"
☆ کلیم الدین احمد: "سادگی و پرکاری بیک وقت جمع ہیں۔"
☆ ڈاکٹر گیان چند: "میر اگر اہل زبان تھے تو امن خالق زبان۔"
☆ ڈاکٹر وحید قریشی: "اس سے اردو نثر میں ایک نئی سمت کا پتا چلا۔"
☆ ڈاکٹر سید عبداللہ: "باغ و بہار اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار پائی۔"
☆ وقار عظیم: "اس کی سب سے بڑی خوبی فصاحت و بلاغت ہے۔"
☆ پروفیسر حمید احمد خان: "باغ و بہار پاکیزہ اور شفاف اردو کا ابلتا ہوا چشمہ ہے۔"

چند متروکات سے قطع نظر تمام زبان آج کی معلوم ہوتی ہے۔ میر امن کیونکہ اسے "ٹھیٹھ ہندوستانی"

گفتگو میں لکھ رہے تھے' اس لیے عام بول چال کے بہت سے الفاظ (چیلا 'بلّی' ناتھ) بھی تحریر میں لے آئے بلکہ وہ تو بول چال کے اس حد تک قائل معلوم ہوتے ہیں کہ بعض اوقات عوامی تلفظ کی خاطر املا بھی بدل دیا ہے: بجد (بعند) تقید (تاکید) جیرات (جمیرات) بول چال کا رنگ چو کھا کرنے کے لیے ہندی الفاظ سے بکثرت کام لیا۔ دیگر داستانوں میں فارسی' عربی' محاورات و تراکیب سے بعض اوقات اسلوب میں جو بوجھل پن پیدا ہو تا ہے سبک اور با موقع ہندی الفاظ کے بر محل استعمال سے "باغ و بہار" اس عیب سے ہی نہیں بچ جاتی بلکہ اس سے عبارت میں ایک خاص طرح کا ترنم اور آہنگ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی آہنگ کی برقراری کے لیے وہ مہمل الفاظ بکثرت استعمال کرتے ہیں جیسے کپڑے وپڑے' چیتھک پھانک' ننگا منگا' بعض اوقات الفاظ جوڑوں کی صورت میں لانے کے علاوہ لطف زبان کو کہیں کہیں مقفیٰ فقرات بھی لکھ دیئے۔ زبان میں جدت بلکہ اجتہاد سے حسن پیدا کرنے کی کاوش کا اندازہ ان دو مثالوں سے ہو سکتا ہے۔

بدلی گھمنڈ رہی (گھری ہوئی) تھی۔ جب نشہ طلوع ہوتا (چڑھتا) (24)

جہاں تک مکالموں کا تعلق ہے تو مردوں کے مقابلہ میں عورتوں کے مکالمے زیادہ کامیاب ہیں اور کئی مواقع پر زنانہ لہجہ کا لوچ اور گھلاوٹ پیدا کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اس ضمن میں پہلی شہزادی اور کٹنی کے مکالمے بطور مثال پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح زیرباد کے راجہ کی "کنیا" کے مکالموں میں ہندی الفاظ سے میر امن نے خالص ہندوستانی لہجہ میں بہت جاندار مکالمے لکھے ہیں۔

اس مجمل جائزہ سے باغ و بہار کی داستانی اور لسانی خوبیوں کا کسی حد تک اندازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن کیا نصاب کے لیے لکھی جانے والی باغ و بہار محض زبان ہی کی وجہ سے زندہ اور تابندہ ہے؟ میرے خیال میں تو ایسا نہیں۔ اس میں زبان کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے ورنہ آج یہ بھی بعض اور داستانوں کی مانند ایک داستان پارینہ بن چکی ہوتی۔ جدید نثر کے آفتاب کی پہلی کرن نہ ثابت ہوتی!

حواشی:-

1- محمد عتیق صدیقی: "گل کرسٹ اور اس کا عہد" (ص:127)

2- اس نوع کی دیگر معلومات کے لیے ملاحظہ ہو جمیل نقوی: مرحوم فورٹ ولیم کالج کا پہلا سالانہ جلسہ ("مشرب' تاریخ ادب نمبر")

3- مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: عبدالحلیم شرر کی کتاب "گزشتہ لکھنؤ" ص:76

4- پروفیسر ہیرالال چوپڑا' "اردو ادب میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی خدمات" ("مشرب" کراچی)

"Hindi and Hindoostanee selection"

5- "مرحوم فورٹ ولیم کالج کا پہلا جلسہ" (مشرب: تاریخ ادب نمبر)

6- "اردو نثر کا آغاز وارتقاء" از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ص:1

نوٹ:- نمبر 7 تا 16 حواشی ڈاکٹر سمیع اللہ کے ہیں۔

7- ان کتابوں میں مراٹھی اور اڑیا زبانوں سے متعلق بھی کتابیں شامل تھیں۔

8- بحوالہ "فورٹ ولیم کالج" ص:201

9- اس کا دوسرا نام "A sketch of Hindoostanee ontheopy in the Roomoncharacter" بھی ہے۔

10- باغ و بہار کے بارے میں شانتی رنجن بھٹا چاریہ لکھتے ہیں کہ "یہ 1802ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ کلکتے کے کسی کتاب خانے میں اس ایڈیشن کی کوئی کاپی مجھے نہیں ملی۔ اس ایڈیشن کی ایک جلد کیٹلاگ کے مطابق برٹش میوزیم لائبریری لندن میں ہے۔ (تذکرہ تصانیف بنگالہ ص 68 غیر مطبوعہ) لیکن میری تحقیق کے مطابق یہ مکمل طور پر 1803ء میں طبع ہوئی تھی۔ 1802ء میں اس کے کچھ حصے ضرور طبع ہوئے جو بیاض ہندی میں شامل کیے گئے۔"

11- "History of Hindi Literature" P.81

12- "History of Hindi Literature" P.81

13- وارشنے نے اسی طرح لکھا ہے "برہان قاطع" ہونا چاہئے (فورٹ ولیم کالج ص 1108 اور 109)

14- جاوید نہال "مثنوی کلکتہ" اور "قصہ بلند اختر" کو دو الگ تصنیف قرار دیتے ہیں۔ ("انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب" ص 142-413) یہ صحیح نہیں ہے۔ نور خاں نے یہ طرز مثنوی پہلے قصہ بلند اختر لکھا بعد میں اس مثنوی کو نثر میں منتقل کیا اور اس کا نام "مثنوی کلکتہ" رکھا اور قصہ بلند اختر کو بھی اس میں شامل کیا ("فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات" ص:393)

15- اس کا قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال میں محفوظ ہے' جس کا دیباچہ کاظم علی جواں کا لکھا ہوا ہے۔

16- کالج کی کارروائیوں میں اس کا نام "اکبر نامہ" لکھا گیا ہے۔

17- "اردو نثر کے ارتقاء میں داستانوں کا حصہ" مطبوعہ ماہنامہ "صبا" (حیدر آباد دکن) شمارہ اگست 1964ء

18- "تحریریں" ص:75

19- ڈاکٹر گیان چند جین کے بقول مصنف کا اصل نام محمد غوث زریں ہے ملاحظہ ہو ان کی

کتاب "حقائق" میں مقالہ بعنوان "زریں کا فارسی چہار درویش" (ص:243)

20- بحوالہ "یورپ میں تحقیقی مطالعے" ص:53

21- حافظ محمود شیرانی "مقالات شیرانی" ص:43

22- ڈاکٹر اعجاز حسین "ادب اور ادیب" ص:156

23- مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو راقم کا مقالہ "باغ و بہار کے درویش عاشق" (مشمولہ "نگاہ اور نقطے")

24- مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر گیان چند جین کی "اردو کی نثری داستانیں"

باب نمبر13

سرسید تحریک اور ادبی نشاۃ الثانیہ

"حقیقی عظمت کا اگر کوئی انسان مستحق ہو سکتا ہے تو یقیناً سرسید احمد خاں اس کے مستحق تھے۔ تاریخ سے معلوم ہوتا کہ دنیا میں بڑے آدمی اکثر گزرے ہیں لیکن ان میں بہت کم ایسے نکلیں گے جن میں یہ حیرت انگیز مہارتیں اور اوصاف مجتمع ہوں۔ وہ ایک ہی وقت میں اسلام کا محقق، علم کا حامی، قوم کا سوشل ریفارمر، پولیٹیشن، مصنف اور مضمون نگار تھا۔ اس کا اثر اس عالم کا نہ تھا جو گوشۂ تنہائی میں بیٹھ کر اپنی تحریروں سے لوگوں کے دل اکسائے بلکہ وہ اعلانیہ دنیا کے سامنے لوگوں میں لوگوں کا رہبر بن کر اس لیے آیا کہ جس بات کو سچ اور صحیح سمجھے اگر اس کی دنیا مخالف ہو تو ساری دنیا سے لڑنے کے لیے ہر وقت تیار اور آمادہ رہے۔ ہندوستان میں ہم کو ایسے شخص کی مثال جیسا کہ وہ تھا کہاں مل سکتی ہے کہ نہ جاہ و مرتبہ تھا نہ دولت تھی، باوجود اس کے ہندوستان میں مسلمانوں کی قوم کا سردار بن کر ظاہر ہوا۔ یہ وہ رتبہ ہے جو اس سے پہلے کسی شخص کو بغیر تلوار کے زور کے حاصل نہیں ہوا۔"

(پروفیسر ٹامس آرنلڈ)

ٹھہرے پانی میں پتھر:-

سرسید کی شخصیت اور تحریک نزاعی تھی، آج سے ایک صدی قبل بھی اور آج بھی، وہ اپنے عہد کا ردعمل بھی تھی اور مستقبل کے لیے اشاریہ بھی اسی لیے سرسید تحریک کا 1857ء کے بعد کے ملکی حالات اور سیاسی پس منظر میں جائزہ لینا ضروری ہے۔ 1857ء کی جنگ آزادی مسلمانوں کی ہزیمت اور برطانوی تسلط پر منتج ہوئی۔ مسلمانوں کو اس انقلاب میں جان و مال اور عزت و ناموس ہی کی قربانیاں نہ دینی پڑیں بلکہ اب سفید سامراج کے روپ میں قدیم تہذیب اور اسلامی تمدن کی موت بھی نظر آ رہی تھی۔ اس پر آشوب عہد میں جب کہ مسلم آبادی کا کثیر حصہ احساس شکست کی بنا پر دروں بینی، انفعالیت اور قومی سطح پر احساس کمتری کا شکار تھا تو معاشرہ گدلے پانی کے جوہڑ ایسی صورت اختیار کر گیا۔ سرسید تحریک اس گدلے پانی کے لیے ایسا پتھر ثابت ہوئی جس سے لہروں کے بننے والے دائرے پھیلتے ہی گئے چنانچہ "تہذیب الاخلاق" کے

بند ہونے پر سرسید نے یہ لکھا:

"قومی بھلائی کے ولولوں میں سے تہذیب الاخلاق کا نکلنا بھی ایک ولولہ تھا جس کا اصل مقصد قوم کو دینی اور دنیوی جہالت کا جتانا اور سوتوں کو جگانا بلکہ مردوں کو اٹھانا اور بلکہ ٹھہرے ہوئے پانی میں تحریک پیدا کرنا تھا۔"

سرسید کا عقلی علوم کے ساتھ ساتھ تاریخ کا بھی گہرا مطالعہ تھا' اسی لیے انہوں نے تاریخ کے اس فیصلہ کو صحیح جانا کہ مغلیہ سلطنت کا خاتمہ تاریخ کا تقاضا ہی نہیں بلکہ اس تاریخی انقلاب کے نتائج سے انکار کرنا تاریخی حقائق سے روگردانی کے مترادف ہے۔ انہوں نے سستی جذباتیت سے ہٹ کر حالات کا کسی سائنس دان جیسی غیر جانبداری سے تجزیہ ہی نہ کیا بلکہ غلط قسم کی مذہبی روایات 'کہنہ مسلمات اور فرسودہ شعائر سے پیدا ہونے والی ذہنی گھٹن میں عقلیت کے چراغ فروزاں کئے۔ آج ان پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہوں نے مقاومت کی بجائے مفاہمت کی تعلیم کیوں دی اور انگریزی تعلیم سے مسلمانوں کو "محمڈن" بنانے کی سعی کیوں کی؟ لیکن اس دور میں اس سے زیادہ اور کیا کیا جاسکتا تھا؟

"افکار نو کے پرچم":۔

1857 کا انقلاب بہت بڑا طوفان تھا لیکن سرسید تحریک بھی کسی طوفان سے کم ثابت نہ ہوئی۔ یہ ایسا طوفان تھا جس نے مسلم سماج کے تمام طبقات میں خیالات کی ایک حیاتی رو دوڑا دی۔ قدیم تصورات اور فرسودہ عقائد خس و خاشاک کی طرح اڑائے اور آنے والے عصر کے لیے انداز نو کی نوید بھی دی اور واضح رہے کہ سب سے پہلے سرسید ہی نے یہ محسوس کیا تھا کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کا مل جل کر رہنا ناممکن ہے۔ گویا پاکستان کی خشت اول بھی سرسید ہیں چنانچہ سرسید اور ان کے رفقائے کار کی جہد مسلسل سے تعلیمی' سماجی اور ادبی مورچے تسخیر ہوئے اور ان پر افکار نو کے پرچم لہرا دیئے گئے۔ انہوں نے بدلے حالات کا حل جدید تعلیم میں تلاش کیا۔ چنانچہ تعلیم کو قومی امنگوں کی آئینہ دار بنانے کے لیے انہوں نے شدید مخالفتوں کے باوجود علی گڑھ میں جس درسگاہ کی بنیاد رکھی وہ ہندوستان میں ایک نیا تعلیمی تجربہ ثابت ہوئی اور بعد ازاں یونیورسٹی کے روپ میں پاکستان کی تحریک کے لیے سرگرم کارکن مہیا کرنے کا باعث بنی۔

سرسید احمد خاں:۔

(پیدائش: دہلی 17 اکتوبر 1817ء' وفات: علی گڑھ 27 مارچ 1898ء)

سرسید کی ہمہ گیر شخصیت کا چند سطروں میں احاطہ ناممکن ہے۔ ان کی زندگی مقصد کی لگن' سعی مسلسل'

استقلال اور آہنی عزم کی علامت قرار دی جاسکتی ہے۔ گو انہوں نے دنیاوی لحاظ سے ترقی بھی کی لیکن سر سید کا کمال یہ نہیں کہ نائب میر منشی سے ترقی کر کے جج بنے۔ کے سی ایس آئی کا خطاب پایا۔ انگریزی سرکار میں عزت کی نگاہ سے دیکھے گئے اور برطانیہ کا دورہ کیا۔ زندگی کا یہ پہلو بھی کامیاب تھا لیکن اصل کمال یہ تھا کہ ان میں دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم تھی' اسی لیے جس مشن کا آغاز تنہا کیا تھا مرتے تک نہ صرف اس میں کامیاب رہے بلکہ رفیقوں کا ایک ایسا حلقہ بھی چھوڑ گئے جو ان کے مقاصد کو آگے بڑھاتا رہا۔ صرف معروف تصانیف سے ہی ان کی وسیع علمی دلچسپیوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ "آثار الصنادید" (1847ء) جس میں دہلی کی مشہور شخصیات' قدیم تاریخی عمارات اور مشہور مقامات کا حال بیان کیا پہلے یہ قدیم انداز پر مقفٰی عبارت میں تھی لیکن بعد میں (1854ء) خیالات میں تبدیلی کی بنا پر اسے سلیس اردو میں لکھا۔ اس کا انگریزی اور فرانسیسی (1) میں بھی ترجمہ کیا گیا۔ "آئین اکبری" اور "تاریخ فیروز شاہی" (1892ء) کی تصحیح کی اور حواشی لکھے جس کے انگریز مؤرخین بھی معترف ہیں۔ "اسباب بغاوت ہند" (1859ء) میں 1857ء کے ہنگامہ کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور "وفادار مسلمانان ہند" میں ان مسلمانوں کے کارنامے گنوائے گئے جنہوں نے 1857ء کی جنگ میں انسانیت کا ثبوت دیتے ہوئے انگریزوں کی جانیں بچائیں۔ ہر دو کا مقصد انگریزوں کے دلوں سے مسلمانوں کے بارے میں شکوک و شبہات اور نفرت کو ختم کرنا تھا "تبیین الکلام" بائبل کی تفسیر ہے۔ قرآن مجید کی تفسیر بھی شروع کی اور چھ جلدوں میں نصف قرآن مجید تک پہنچے تھے کہ عمر نے وفا نہ کی۔ یہ تفسیر اور اس سے قبل شائع ہونے والے رسالہ "احکام طعام یا اہل کتاب" (1868ء) میں انہوں نے اسلامی شعائر کا عملی نقطہ نظر سے جائزہ لیتے ہوئے بہت سی غلط باتوں کو مسترد کیا اور بہت سے امور پر عقلی استدلال کیا اور کافر' ملحد' بے دین اور نیچری کہلائے حالانکہ انہوں نے "خطبات احمدیہ" میں سر ولیم میور کی مشہور کتاب "لائف آف محمدؐ" میں کیے گئے اعتراضات کا بڑا کامیاب اور مدلل جواب دیا' کیمیائے سعادت (1853ء) کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ اور بھی چھوٹی چھوٹی کئی کتابیں ہیں اور ان مقالات کا تو شمار ہی نہیں جو انہوں نے مختلف مذہبی' تعلیمی' قومی' سیاسی اور معاشرتی مسائل پر لکھے اور جو تہذیب الاخلاق میں چھپے۔

1862ء میں غازی پور آئے تو 1863ء میں انہوں نے "سائنٹفک سوسائٹی" کی بنیاد رکھی جس کا مقصد انگریزی سائنسی کتب کے اردو تراجم کرنا تھا کہ لوگوں میں سائنس سے شغف پیدا ہو۔ جب دو سال بعد علی گڑھ تبدیل ہوئے تو یہ سوسائٹی بھی وہیں منتقل ہو گئی۔ یہیں پر 1866ء میں برٹش انڈین ایسوسی ایشن قائم کی اور سائنٹفک سوسائٹی کے لیے "علی گڑھ گزٹ" جاری کیا۔ علی گڑھ سے پہلے وہ 1816ء میں مراد آباد اور 1864ء میں غازی پور میں جدید طرز کے سکول قائم کر چکے تھے لیکن ان خوابوں کی

تعبیر 1877ء میں علی گڑھ کالج کے قیام کی صورت میں ظاہر ہوئی جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی صورت میں آج بھی علمی چشمہ کی صورت میں زندہ ہے اور اس یونیورسٹی میں سرسید احمد خاں آسودہ خاک ہیں جہاں علامہ اقبال "سید کی لوحِ تربت" پر یوں گویا ہوتے ہیں:

سونے والوں کو جگادے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلہ آواز سے

سرسید بطور تاریخ شناس:-

سرسید احمد خاں کو تاریخ سے جو گہری دلچسپی تھی اس نے دو طرح سے ظہور پایا۔ ایک تو تحقیقی تصانیف کی صورت میں اور دوسرے عصری حالات کے تناظر میں تاریخ کی اس حقیقت کو درست تسلیم کرنا کہ حاکم قوم ہر لحاظ سے محکوم قوم سے بہتر ہوتی ہے۔ دیکھا جائے تو ان کی تمام مساعی کا محرک یہی سوچ تھی۔ آج ہم کہہ سکتے ہیں کہ سفید فام آسمان سے اتری مخلوق نہ تھی جو حکمران بن بیٹھے ہاں! مقامی بادشاہ، شاہزادے، راجے، مہاراجے، امراء، روساء اور عمائدین بحیثیت مجموعی ان اعلیٰ کرداری اوصاف، سوجھ بوجھ دور اندیشی اور باہمی اتفاق سے محروم ہوچکے تھے جو اہل قیادت، اہل اقتدار اور اہل منصب کے لیے ضروری ہوتے ہیں یا پھر علامہ اقبال کے الفاظ میں "صداقت، شجاعت اور عدالت" کا سبق فراموش کرچکے تھے اور اسی کی سزا میں اپنے وطن میں محکوم ہوئے۔

سرسید کی تاریخ سے دلچسپی نے تصنیفات کی صورت میں بھی اظہار پایا۔ اس ضمن میں ان کی تصحیح شدہ اور مرتبہ آئین اکبری از ابوالفضل (56-1855ء) کی خاصی شہرت ہے۔ مگر اس ضمن میں ان کی "آثار الصنادید" بہت مشہور ہوئی۔ دہلی کی تاریخ، قدیم عمارات، آثار قدیمہ اور نامور شخصیات کا یہ تذکرہ 1847ء میں دہلی سے شائع ہوا تو کتاب میں املا کا وہ انداز اور بعض مقامات پر عبارت کا وہ اسلوب تھا جو بعد میں متروک قرار پایا۔ حالی اور شبلی کے خیال میں یہ مولانا امام بخش صہبائی کے اثرات تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی مرتبہ "آثار الصنادید" میں جس کی تردید کی ہے۔ سرسید نے کچھ ترمیم و تنسیخ، اضافوں اور عبارت کے بدلے اسلوب کے ساتھ 1852ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن تیار کیا جو 1854ء میں دہلی سے طبع ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق "آثار الصنادید" 1876ء (لکھنؤ)، 1904ء (کانپور)، 1965ء (دہلی) اور 1966ء (کراچی) میں بھی شائع کی گئی۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ 1990ء میں اسے نئی دہلی سے شائع کیا جس سے یہ معلومات مستعار ہیں۔

دیگر تاریخی کتابیں (طبع زاد / مرتبہ) یہ ہیں:

1-جام جم (فارسی) 1840ء

2-سلسلۃ الملوک: 1852ء

3-تاریخ بجنور (1857ء میں مسودہ ضائع ہو گیا)

4-تاریخ سرکشی بجنور 1858ء

5-اسباب بغاوت ہند 1859ء

(نوٹ: سرسید احمد خاں کے تین نئے مضامین کے ساتھ "اسباب بغاوت ہند" کا نیا ایڈیشن سلیم الدین قریشی نے مرتب کیا ہے (لاہور: 1997ء) "اسباب بغاوت ہند" کا انگریزی ترجمہ سر آکلینڈ کالون اور جی ایف گراہم نے کیا تھا (لندن: 1873ء) آگرہ میں مطبوعہ پہلے ایڈیشن کے سرورق پر کتاب کا نام یہ ہے "اسباب سرکشی ہندوستان کا جواب مضمون۔" انگریزی میں یہ نام یوں ہے:

"An Essay on The Causes of the Indian Revolt"

6-تاریخ فیروز شاہی (از ضیاالدین برنی) 1862ء

7-توزک جہانگیری 1864ء

8-رسالہ خیر خواہان مسلماناں 61-1860ء

"تہذیب الاخلاق" (دی محمڈن سوشل ریفارمر):-

سرسید جب لندن (اپریل 1869ء تا اکتوبر 1870ء) گئے تو وہاں سر رچرڈ سٹیل (1729-1672) کے ہفتہ میں تین مرتبہ چھپنے والے مجلہ "TATLER" (11-1709) اور جوزف ایڈیشن (1719-1672) کے (سٹیل کے اشتراک سے) روزنامہ "SPECTATOR" (یکم مارچ 1711ء تا دسمبر 1712ء کچھ عرصہ کے لیے 1714ء میں بھی نکلتا رہا) کی اصلاحی مساعی سے متاثر ہو کر خود بھی اس انداز کے پرچے کے اجراء کا ارادہ کیا۔ 24 دسمبر 1870ء (یکم شوال 1287ھ) کو نکالا اور 20 ستمبر 1876ء (یکم رمضان 1293ھ) تک 108 شماروں کی صورت میں باقاعدگی سے نکلتا رہا۔ 23 اپریل 1879ء (یکم جمادی الاول 1296ھ) کو دوبارہ جاری ہو کر 28 جولائی 1881ء (یکم رمضان 1298ھ) پھر 17 اپریل 1894ء (یکم شوال 1311ھ) سے 3 فروری 1897ء (یکم رمضان 1314ھ) تک نکلتا رہا۔ اس دوران میں 36 شمارے طبع ہوئے اور اب جو بند ہوا تو پھر نہ نکلا۔ ویسے 1982ء میں تہذیب الاخلاق علی گڑھ سے باانداز نو اجراء کیا گیا۔ لاہور سے بھی اس نام کا پرچہ نکل رہا ہے۔

"تہذیب الاخلاق" میں سب سے زیادہ تحریریں خود سرسید ہی کی تھیں جنہوں نے 186 موضوعات پر مضامین قلم بند کیے جبکہ مختلف النوع تحریروں کی تعداد 241 ہے۔ سرسید کے بعد وحیدالدین سلیم 'نواب اعظم یار جنگ' چراغ علی' مہدی علی خان' محسن الملک' مشتاق حسین وقار الملک' مولوی ذکا اللہ' سید محمود اور مولانا حالی نمایاں ہیں جبکہ حالی کی "مدوجزر اسلام" "تہذیب الاخلاق" (1296ھ / 1879ء) میں شائع ہوئی تھی۔

سرسید نے جس سماجی' مذہبی اور تعلیمی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا "تہذیب الاخلاق" اسی کا داعی تھا۔ سرسید کی تمام نزاعی تحریریں اسی میں شائع ہوتی تھیں' اس لیے یہ پرچہ اس کے قلمی معاندین اور ان کی تحریریں بھی متنازعہ ثابت ہوئیں جہاں روشن خیال افراد کے لیے یہ رہنما ستارہ ثابت ہوا وہاں کٹر اور بے لچک لوگوں کے دل جلانے کا باعث بھی بنا۔ تاہم رجحان ساز جریدہ کی حیثیت میں آج بھی اس کی اہمیت مسلم ہے کہ بقول مہدی افادی نئی نسل تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے۔

"ردعمل":-

سرسید کے خیالات نے ملک بھر میں آگ لگادی چنانچہ اس تحریک کے خلاف رد عمل بھی کوئی کم شدید نہ ہوا۔ انفرادی احتجاج اور کٹ ملاؤں کی تکفیر سے قطع نظر "اودھ پنچ" کی صورت میں اچھا خاصہ متحدہ محاذ قائم تھا بلکہ سرسید کے ساتھ ساتھ حالی بھی نہ بخشے گئے کیونکہ ان کے لیے ایک علیحدہ کالم مخصوص تھا جس کی تنقید کا اندازہ سرنامہ کے اس شعر سے ہی لگایا جا سکتا ہے:

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے (2)

"اودھ پنچ" مشہور انگریزی رسالہ "Punch" (3) کی طرز پر 16 جنوری 1877ء میں منشی سجاد حسین نے لکھنؤ سے نکالا۔ ہر جمعرات کو نکلتا۔ 12 صفحات ہوتے تھے۔ اس کے لکھنے والوں میں اس کے مدیر اور اکبر الہ آبادی کے علاوہ مرزا مچھو بیگ المعروف "ستم ظریف" 'احمد علی شوق' تربھون ناتھ ہجر' نواب سید محمد آزاد' بابو جوالا پرشاد برق' احمد علی کسمنڈوی وغیرہ مشہور ہیں۔ یہ اپنے وقت کا مقبول ترین مزاحیہ اخبار تھا کیونکہ اس کی نقل میں اور بھی کئی "پنچ" نکلے' 1913ء میں بند ہوا۔ اودھ پنچ میں ایک تو قدیم و جدید معرکے چلتے تھے دوسرے کسی نہ کسی کی مخالفت ہوتی رہتی تھی چنانچہ سرسید اور حالی کے علاوہ داغ اور شرر پر بھی نظر عنایت رہی' سرسید کو "پیر نیچر" کے خطاب سے نوازا۔ علی گڑھ کالج کو لامذہبیت کا مرکز قرار دیا اور سرسید کی تحریک "نیچریہ مذہب" قرار پائی۔

اکبرالہ آبادی (اکتوبر1845ء(4)'9 ستمبر 1921ء)

"اودھ پنچ" کے قلم کاروں اور سر سید کے مخالفین کے ٹولہ میں سے اکبر الہ آبادی سب سے زیادہ ذہین اور تیز ہی نہ تھے بلکہ بہتر اور قادر الکلام شاعر بھی تھے۔ ان کے طنز کی شدت اور ان کے مزاح کی کاٹ پر روشنی ڈالنے کے لیے تو ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت ہو گی لیکن مختصراً اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ اقبال ان کے مداح ہی نہ تھے بلکہ "بانگ درا" کے مزاحیہ اشعار اکبر کی تتبع میں اور اقبال کے ایک خط کے بموجب "اظہار عقیدت" کے لیے ہیں(5) اکبر خصوصیت سے محض سر سید ہی کے مخالف نہ تھے بلکہ مغربی تہذیب کو مشرقی اقدار کی موت جان کر انگریزی ذہنیت کے خلاف تھے۔ یوں ان کی مخالفت کسی حد تک اصولی قرار دی جاسکتی ہے ویسے بعد ازاں خود بھی سر سید کی مساعی کے قائل ہو گئے تھے کیونکہ لکھا ہے

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا ہے
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں

علامہ اقبال بھی مغرب پرستی کے مخالف تھے مگر انہوں نے فلسفہ کی مدد سے زیادہ گہرائی میں جاکر مغربی معاشرہ کے داخلی تضادات کو سمجھا مگر اکبر الہ آبادی نے گہرائی میں جانے کے بجائے عام استعمال کی اشیاء' انگریزی تعلیم اور ملازمت (وہ خود بھی "مدخولہ گورنمنٹ" تھے) جیسے آسان اہداف کو طنز کا نشانہ بنایا:

واہ کیا سج دھج ہے میرے بھولے کی
شکل کوے کی ہیٹ سولے کی
ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے ہسپتال جاکر

اکبر الہ آبادی نے مغربی اشیاء کو نشانہ تضحیک بنایا مگر مغربی مسوں کو جنسی نگاہ سے دیکھا اور واللہ کیا نگاہ پائی تھی۔ شعر ملاحظہ کیجیے:

سینہ مس کا ابھار اے دل فساد انگیز ہے
لوگ سچ کہتے ہیں بادنجان بادانگیز ہے
گو کہ وہ کھاتے پڈنگ اور کیک ہیں
پھر بھی سیدھے ہیں' نہایت نیک ہیں
جب میں کہتا ہوں کہ گیوی کس ڈیئر
سر جھکا کر کہتے یو بے ٹیک ہیں

نئی اصناف کی کونپلیں:-

اپنے موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے جب اس تحریک کے ادبی پہلوؤں کا جائزہ لیں تو ایک طرح سے اس بنجر عہد کے لیے یہ تحریک زرخیزی کی علامت بن جاتی ہے۔

سرسید نے 1847ء میں "آثار الصنادید" رواج کے مطابق مقفیٰ اور پرتکلف نثر میں رنگین انداز نگارش سے لکھی لیکن جب خیالات کے پرچار اور نظریات کی تشہیر کے لیے ادب اور نثر کی اہمیت کا احساس ہو تو انہوں نے 1854ء میں نہ صرف اسے دوبارہ سلیس نثر میں لکھا بلکہ نثر میں سلاست کے فروغ کے لیے باقاعدہ مساعی کی اور یوں فورٹ ولیم کالج کی نصابی کاوشوں کے نصف صدی بعد سلاست نگاری نے باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر لی۔

وہ عہد ایسا زرخیز ثابت ہوا کہ جن نئی اصناف کی کونپلیں پھوٹیں وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے یہاں جڑ پکڑ گئیں بلکہ "Essay" کو خود سرسید ہی نے متعارف کرایا۔ انہوں نے انگریزی مصنفین اسٹیل اور ایڈیسن کے انداز پر اردو میں باقاعدہ مضمون نگاری کا آغاز کیا۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ "سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ" میں لکھتے ہیں:

> "سرسید اردو کے اولین مضمون نگار ہیں۔ اولین اس معنی میں کہ انہوں نے سب سے پہلے شعوری طور پر مضمون یا Essay کی صنف کو اختیار کیا۔" (ص:46)

سرسید کے موضوعات کی سنجیدگی، عبارت کا منطقی انداز اور عقلیت پر مبنی ذہنی رویہ انہیں باقاعدہ مقالہ یا مضمون بنا دیتا ہے۔ "تہذیب الاخلاق" میں سرسید اور ان کے تمام ہمنوا مضامین لکھتے تھے جس کے نتیجہ میں جلد ہی قارئین کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا جسے داستانی ادب کی صورت میں افیون کی ضرورت نہ رہی۔ یوں قومی، معاشرتی اور تعلیمی مسائل پر لکھنے پڑھنے اور سوچنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ خود سرسید نے بھی "تہذیب الاخلاق" کے اجرا پر اس کی پالیسی کے بارے میں یہ لکھا:

> "ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی سویلزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے تاکہ جس حقارت سے سولائزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز اور مہذب قوم کہلاویں۔"

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری (1893ء) لکھ کر باقاعدہ تنقید نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ ان کے ساتھ اس سلسلہ میں شبلی کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ اس طرح ان دونوں نے سوانح عمریاں لکھ کر اردو کو نئی روش سے آشنا کیا۔ ادھر شبلی نے تاریخ میں جو کام کیا وہ آج بھی سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ نذیر احمد نے ناول نویسی کا

آغاز کیا۔ محمد حسین آزاد جدید نظم کو متعارف کرانے کا باعث بنے۔ الختصر اسر سید تحریک کے بلاواسطہ یا بالواسطہ اثرات کا ثمر اس ذہنی نشاۃ الثانیہ کی صورت میں ظاہر ہوا جس نے اردو ادب کو "تنگنائے غزل" سے باہر نکالا۔ اسے زندگی کا ترجمان بنا کر اس کی پیچیدگیوں سے عہدہ بر آہونے کی صلاحیت بھی پیدا کی اور یوں وہ اردو نثر جس میں ایک بھی در خور اعتنا تصنیف نہ تھی ربع صدی کے قلیل عرصہ میں علمی و ادبی مضامین سے مالامال ہو گئی۔ سائنسی مضامین کے تراجم کی طرح بھی سر سید نے ہی ڈالی۔

سر سید کے نامور رفقائے کار:-

ایک رہنما میں دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ جوہر کامل کی پرکھ اور اس سے مناسب کام لینے کا بھی ملکہ ہونا چاہیے ورنہ تن تنہا وہ کبھی بھی اپنے مقصد حیات میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ سر سید بھی اس صلاحیت سے عاری نہ تھے چنانچہ حالیؔ' شبلی' نذیر احمد اور آزادؔ ایسے مشہور ادباء کے ساتھ ساتھ مہدی علی خاں نواب محسن الملک (1837ء-1907ء) مولوی مشتاق حسین وقار الملک (1839ء-1917ء) مولوی چراغ علی (1844ء-1895ء) مولانا ذکاءاللہ (1837ء-1910ء) ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے تہذیب الاخلاق میں مضامین ہی نہ لکھے بلکہ بعض نے مستقل تصانیف بھی یادگار ہیں۔

شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالیؔ (1837ء-13 دسمبر 1914ء)

حالی کی سن لو اور صدائیں جگر خراش
دلکش صدا سنوگے نہ پھر اس صدا کے بعد

حالی کے سلسلہ میں یہ ایک اہم بات ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ وہ دہلی اور لکھنؤ میں نہیں بلکہ پانی پت میں پیدا ہوئے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انہیں لکھنؤ سے وہ جذباتی تعلق نہ تھا جو کہ مثلاً رجب علی بیگ سرور کو تھا۔ اس طرح گو سترہ برس کی عمر میں خلاف مرضی شادی پر گھر سے بھاگ کر تحصیل علم کے لیے دہلی آگئے لیکن دہلی وطن نہ تھا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستان کی قدیم تہذیب و تمدن کے ان دو مراکز اور ان سے وابستہ ادبی یادگار روایات اور لسانی مسلمات ان کے لیے مراق نہ بن سکے۔ اس لیے جب انہوں نے ان سب پر کڑی نکتہ چینی کی تو عقلی اور غیر جذباتی انداز میں' اس لیے مخالفت سے نہ گھبرائے۔ حالی سر سید کے تمام رفقاء میں سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں' اس لیے نہیں کہ شبلی کی طرح کبھی بغاوت نہ کی بلکہ اس لیے کہ شاعری اور نثر دونوں میں انہوں نے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا اور اردو ادب کی تاریخ میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ ان کا ایک شعر ہے:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا

حالی نے 1857ء سے پہلے تو روایتی غزل کہی لیکن اس کے بعد اسے قومی مرثیہ خوانی اور "تذکرۂ دہلی مرحوم" کے لیے وقف کر دیا۔ گو اب بھی عشق و عاشقی کی باتیں تھیں لیکن ان میں شوریدہ سری کا فقدان تھا۔ حالی نے دھیمے اسلوب اور متین لہجہ میں عاشقانہ خیالات کا اظہار کر کے جذبہ کی گرمی کو نرمی میں تبدیل کر دیا۔ وہ شبلی کی مانند جذباتی اور آزاد کی مانند بندۂ تخیل نہ تھے اس لیے انہوں نے ان دونوں یعنی جذبات اور تخیل سے کام لینے کے برعکس انہیں کیمو فلاج کرنے کی کوشش کی اور اس کے باوجود "تغزل" والے اشعار کہہ گئے۔ کمال ہے:

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
ہوں گے حالی سے بہت آوارہ
گھر ابھی دور ہے رسوائی کا
اب بھاگتے ہیں سایہ عشق بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت
نہ ملا کوئی غارت ایماں
رہ گئی شرم پارسائی کی

قیام لاہور کے دوران انجمن پنجاب کے مشاعروں کے لیے نظمیں لکھنے کے جس سلسلہ کا آغاز ہوا تھا وہ "مدوجزر اسلام" (دہلی 1879ء جو مسدس حالی کے نام سے زیادہ مشہور ہے) کی صورت میں نقطہ عروج کو پہنچا۔

سر سید احمد خان نے "مدوجزر اسلام" کے مطالعہ کے بعد 10 جون 1879ء کو حالی کو جو خط لکھا اس کی یہ سطریں اب حوالہ کی چیز بن چکی ہیں:

"بے شک میں اس کا محرک ہوں اور اس کو میں اپنے اعمال حسنہ میں سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ کیا لایا؟ میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھا لایا ہوں اور کچھ نہیں۔"

انگریزی خیالات سے بالواسطہ واقفیت اور سرسید کی صحبت اور نظریات کا یہ اثر ہوا کہ انہوں نے ادب میں مقصد کی اہمیت کو سمجھا اور دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کی چنانچہ "مقدمہ شعروشاعری" (6) (کانپور 1893ء) بہت سی خامیوں کے باوجود آج بھی اس لیے اہمیت حاصل کر چکی ہے کہ حالی نے پہلی مرتبہ ادبی تنقید کو ایک باضابطہ علم قرار دے کر اس کے اصول وضع کیے بھی نہیں بلکہ شعروشاعری پر اصولی بحثوں کے ساتھ ساتھ شاعری اور سوسائٹی کے رابطہ کی اہمیت واضح کرتے ہوئے ان مباحث کی اساس رکھی جن پر آنے والوں نے ادب برائے زندگی کے ضمن میں بحث کی۔ حالی نے غزل کی ہیئت اور بے معنی قسم کے روایتی مضامین اور طرز ادا پر بھی اعتراضات کیے۔ وہ قافیہ اور ردیف کے بھی ضرورت سے زیادہ قائل نہ تھے اور شعر میں "آمد" کے روایتی مشرقی تصور کو بھی مسترد کر دیا۔ نیچرل شاعری کا تصور بھی مقدمہ ہی میں پیش کیا۔ مقدمہ میں بہت سے ایسے مباحث چھیڑے گئے جن میں سے بعض آج بھی اہم ہیں اور مثنوی وغیرہ پر حالی کی عملی تنقید سے آج بھی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔

حالی نے سوانح عمریاں لکھیں تو قومی مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان شخصیات کا انتخاب کیا جن کے حالات و کوائف قوم کے لیے باعث افادہ ہو سکتے تھے چنانچہ سرسید احمد خاں ("حیات جاوید" کانپور 1901ء) میرزا غالب ("یادگار غالب" کانپور 1897ء) اور شیخ سعدی ("حیات سعدی" لاہور 1888ء) کی سوانحات آج بھی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں۔ سرسید ان کے ممدوح بھی تھے اور متنازعہ شخصیت بھی لیکن حالی نے چند مواقع سے قطع نظر سرسید کا غیر جانبداری سے مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے جبکہ "یادگار غالب" تو غالبیات کے طویل سلسلہ کی پہلی کڑی ہی نہیں بنی بلکہ غالب کی عادات و خصائل کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ان کے بعض اشعار کی تشریح اور خطوط نگاری کے سلسلہ میں کارآمد معلومات بھی بہم پہنچائی ہے۔ "حیات سعدی" ان دونوں کے معیار کو نہ پہنچ سکی۔ شاید اس لیے کہ ایک تو یہ نقش اول تھی اور دوسرے حالی اور سعدی میں صدیوں کا فاصلہ تھا اس لیے ذاتی تعلقات نہ ہونے کی وجہ سے اس میں جوش نہیں ملتا بلکہ بعض مواقع پر تو محض تذکرہ نگاری کا احساس ہوتا ہے۔

حالی اور سرسید کے اسلوب میں سادگی اور انگریزی الفاظ کا استعمال قدر مشترک ہے۔ دونوں شعوری طور پر عبارت کو رنگین بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ انگریزی الفاظ کا بکثرت اور بسا اوقات غلط' بے معنی یا مہمل استعمال اسی احساس کمتری کا غماز ہے جس کا اس عہد میں قومی سطح پر مطالعہ کیا جاسکتا ہے چنانچہ "مقدمہ" میں سے انگریزی الفاظ کے مہمل استعمال کی ایک مثال پیش ہے:

"سادگی ایک اضافی امر ہے وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سمپل معلوم ہوتا ہے۔" کیا انہیں یہ نہیں معلوم تھا کہ Simple کا مطلب کیا ہے؟

شمس العلماء مولانا شبلی نعمانی (1857ء-1914ء)

شبلی کئی معاملوں میں حالی کے برعکس تھے شاید اسی لیے وہ تمام عمر سرسید کے نظریات کے دائرہ میں محبوس نہ رہ سکے۔ وہ جذباتی بھی تھے اور جوشیلے بھی شاعر بھی تھے اور عالم بھی گویا انتہا پسند شبلی کا دل جذبات کی آماجگاہ بنا تو دماغ فلسفہ اور منطق کا مسکن۔ اس اجتماع ضدین نے ان کی شخصیت کو جس نفسیاتی کشمکش میں مبتلا کیے رکھے اس کا نفسیاتی مطالعہ بہت دلچسپ ہو سکتا ہے چنانچہ شخصیت کے تضادات کا اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ "الکلام" کا مصنف عطیہ بیگم کے عشق کا دم بھی بھرتا تھا۔ مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب ملاحظہ ہو: "شبلی کی حیات معاشقہ"۔

شبلی نے عربی فارسی کے علاوہ اپنے وقت کے اعلیٰ اساتذہ سے ادبیات اور معقولات و منقولات کے درس ہی نہ لیے بلکہ علی گڑھ میں پروفیسر آرنلڈ سے مغربی فلسفہ کے علاوہ فرانسیسی بھی سیکھی۔ انگریزی سے واقف تھے اُس لیے سرسید کے کتب خانہ سے خوب استفادہ کیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ حالی کے مقابلے میں شبلی کا مطالعہ وسیع ہی نہ تھا بلکہ متنوع بھی تھا گو انہوں نے زیادہ شہرت سوانحی کتب اور تاریخ میں تحقیقی مضامین سے پائی لیکن وہ اچھے نقاد تھے بلکہ تحسین شعر اور شاعری سے متعلق مسائل کی تفہیم میں حالی سے بڑھ جاتے ہیں البتہ جذباتیت کے باعث تنقیدی آراء میں افراط و تفریط کے شکار ہو جاتے ہیں جس کی بدترین مثال "موازنہ انیس و دبیر" ہے گو "موازنہ" اردو میں تقابلی تنقید کی اولین کوشش ہونے کی وجہ سے تاریخی اہمیت اختیار کر لیتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ غیر جانبدارانہ رویہ برقرار نہ رکھ سکے اور یوں انیس کے حق میں ڈنڈی مار گئے۔ البتہ پانچ جلدوں پر مشتمل "شعر العجم" فارسی شاعری کی تاریخ ہی نہیں بلکہ چوتھی جلد میں شعر' شاعری' محاکات' تخیل' جذبہ اور شاعری اور ماحول کے تعلق پر ژرف نگاہی پر مبنی خیالات کا اظہار کیا چنانچہ تخیل پر شبلی نے حالی سے کہیں بہتر بحث کی ہے۔

شبلی نے تاریخی اور سوانحی کتب کا سلسلہ اس لیے شروع کیا کہ مسلمانوں کو ان کی گزشتہ شان و شوکت اور اسلام کی عظمت سے روشناس کرایا جائے چنانچہ "المامون" اور سیرۃ النعمان" لکھنے کے بعد انہوں نے 1892ء میں پروفیسر آرنلڈ کی معیت میں مشرق وسطیٰ ترکی اور مصر کی سیر کی (ترک حکومت نے تمغہ سے ان کی عزت افزائی کی) اس سیر کا حال "سفر نامہ روم و مصر و شام" میں ہے۔ اس کے بعد "الفاروق"، "الغزالی" اور سوانح "مولانا روم" مکمل کیں۔ اسی دوران میں تاریخی نوعیت کے تحقیقی مضامین بھی چھپتے رہے۔ انہوں نے آنحضرتؐ کی سیرت سب سے آخر میں لکھنی شروع کی لیکن ابھی "سیرۃ النبی" کی دو جلدیں ہی چھپ سکیں کہ ان کا انتقال ہو گیا (بقیہ جلدیں ان کے شاگرد اور دست راست مولانا سلیمان

ندوی نے ان ہی کے جمع کیے ہوئے مواد سے مکمل کیں)

تاریخی مباحث اور سوانحی کتب میں نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ مواد کی فراہمی بھی اساسی اہمیت رکھتی ہے۔ شبلی کی تصانیف دیکھ کر قدم قدم پر ان کی محنت اور جستجو کا احساس ہو تا ہے' اسی لیے یہ کتابیں محض کسی عظیم شخصیت کے کوائف زیست کا مجموعہ ہی نہیں بلکہ اس کے عہد اور معاشرت کی تصویر اور متذکرہ شعبہ علم کی تاریخ بھی ہیں۔ اس سلسلہ میں انہوں نے یورپین مورخین کے بہت سے غلط بیانات اور الزامات کی بھی مدلل تردید کی۔

شبلی کی جوشیلی طبیعت کا اظہار ان کے اسلوب سے بھی ہو تا ہے چنانچہ جہاں کہیں بھی جوش کے مواقع ملتے ہیں وہ عبارت کو پر جوش بنا دیتے ہیں لیکن محمد حسین آزاد کی طرح' انہیں محض رنگینی عبارت کا شوق نہیں۔ بحیثیت مجموعی عبارت متانت کا رنگ لیے اور عالمانہ شان کی حامل ہے۔ طول بیان سے بھی پرہیز کرتے ہیں بلکہ الفاظ کا اتنا شعور ہے اور ان کے استعمال میں اتنا حسن سلیقہ کہ کم سے کم الفاظ میں بڑے سے بڑے مفہوم کا ابلاغ کر لیتے ہیں۔ اسلوب کے لحاظ سے بھی انہیں حالی پر فوقیت دی جا سکتی ہے۔

گو "ندوۃ العلماء" لکھنؤ میں 1894ء سے قائم تھا کہ عربی مدرسوں کے لیے روح عصر سے ہم نوا نصاب مرتب کیا جا سکے لیکن 1898ء میں سرسید کے انتقال کے کچھ عرصہ بعد شبلی اس سے وابستہ ہو گئے۔ ویسے اس سے پہلے ان ہی کے ایماء پر اسے ایک ایسے مدرسہ کی حیثیت دے دی گئی جس میں انگریزی کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم اور مشرقی علوم کی تدریس کا بطور خاص لحاظ رکھا جاتا تھا لیکن جلد ہی "ندوہ" طرح طرح کے مولویوں کی سیاست کا اکھاڑہ بن کر رہ گیا اور اس کا مقصد محض مذہبی مناقشات کو ہوا دینا تھا۔ شبلی کا رویہ کیوں کہ عقلیت پر مبنی تھا اس لیے آزاد خیالی کی وجہ سے ان کا گزارا نہ ہو سکا اور 1913ء میں "ندوہ" سے علیحدہ ہو کر اعظم گڑھ میں تصنیف و تالیف' تحقیق اور تراجم کے لیے دار المصنفین کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا۔

شمس العلماء خان بہادر مولانا نذیر احمد :(1831ء وفات :3 مئی 1912ء)

مولانا نے معمولی حیثیت سے ترقی کی اتنی کہ حیدر آباد دکن میں سترہ سو روپیہ ماہوار تنخواہ پاتے تھے مگر کنجوس ہی نہ تھے بلکہ سود خور بھی تھے اور نہ صرف اسے اچھا سمجھتے تھے بلکہ مذہبی جواز بھی پیش کرتے تھے۔ یہ تضاد ان کی ادبی زندگی میں بھی ملے گا گو وہ خود ناول کو ناپسند کرتے تھے مگر اردو کے پہلے ناول نگار بھی قرار پاتے ہیں۔ سرسید کے حامی تو تھے لیکن حالی یا شبلی کی طرح ان کے لیے قلمی کام کے علاوہ دوسرے عملی کام نہ کیے بلکہ سرسید کے بیٹے محمود کی مانند بعض نقادوں کا اب بھی یہی خیال ہے کہ نذیر احمد نے "ابن الوقت" میں در حقیقت سرسید ہی کا خاکہ اڑایا ہے۔ نذیر احمد نے اس کی تردید کی تھی۔

ان کے ناول مراۃ العروس (1869ء) بنات النعش (1873ء) توبتہ النصوح (1874ء) ابن الوقت (1888ء) ایامیٰ (1891ء) محصنات / فسانۂ مبتلا (1885ء) رویائے صادقہ (1894ء) وغیرہ' ناول کی جدید تکنیک پر پورے نہیں اترتے۔ ان کی بنیادی وجہ ان کی اصلاح پسندی ہے۔ مراۃ العروس اور بنات النعش تو خیر نصاب ہی کے لیے لکھی گئی تھیں لیکن بقیہ ناولوں میں بھی نذیر احمد قصہ گو پر مولانا نذیر احمد کا غلبہ ملتا ہے۔ اس لیے ان کے کردار حرکت و عمل کی گرمی سے عاری ملتے ہیں۔ وہ بے جان کٹھ پتلیوں کی طرح نذیر احمد کے ہاتھوں کی جنبش سے ایک محدود دائرہ میں کرتب دکھاتے ہیں۔ اس پر اکتفانہ کرتے ہوئے مقصد ذہن نشین کرانے کے لیے وہ واقعات کا تانا بانا تیار کرنے کے ساتھ ساتھ ہر کردار کو "اسم بامسمّی" بنادیتے ہیں یعنی اس کا نام ہی اس کے کرداری خصائص کی ترجمانی کر دیتا ہے۔ یوں یہ کردار محض Type بن کر رہ جاتے ہیں۔ بحیثیت ناول نگار ان میں اس ژرف نگاہی کا ہی فقدان نہیں جو انسانی فطرت کے گہرے مطالعہ سے جنم لیتی ہے بلکہ وہ اس ذہنی کشادگی اور وسیع المشربی سے بھی تہی داماں ہیں جن کی بنا پر ناول میں ایک جہان آباد نظر آتا ہے کیونکہ کرداروں کا فطری ارتقاء نہیں ہوتا اور واقعات کا دائرہ محدود رکھنے کی کاوش کرتے ہیں' اس لیے ان کے کرداروں میں اپنے عہد کی علامت (Symbol) بننے کی صلاحیت نہیں۔ یوں ظاہر دار بیگ' نصوح' ابن الوقت وغیرہ محض اپنے نام کے لغوی معانی کی ترجمانی کا حق ادا کرتے ہیں۔ کردار نگاری کے اس محدود تصور کی بنا پر ان کے سبھی کردار انسانی فطرت کے کسی ایک پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں' اس لیے وہ یک رخی تصویر (Profile) قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

نذیر احمد اور ان کے ناولوں کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ اس عہد میں اسلامی معاشرت میں اصلاح کی جو تحریک جاری تھی انہوں نے بھی اس سے اثر قبول کیا اور پھر اپنے محدود فنی شعور کے مطابق قوم کو سدھارنے کی کوشش بھی کی لیکن ان سے پہلے کیونکہ اردو میں ناول تھا ہی نہیں اس پر مستزاد مقصد پسندی میں ان کا جابرانہ رویہ نتیجہ فنی حسن سے عاری خام اور بے اثر قصوں کی صورت میں نکلا جن میں بے موقع وعظ مزید اکتاہٹ پیدا کرتے ہیں۔ بطور ایک مترجم مولوی نذیر احمد کی صلاحیتوں کا جیتا جاگتا ثبوت "تعزیرات ہند" (61-1860ء) ہے۔ قانون کی ادق پیچیدہ زبان کو اردو کے جس اسلوب میں منتقل کیا وہ ناقابل تقلید ہے۔

نذیر احمد کو مراۃ العروس' بنات النعش اور توبتہ النصوح پر حکومت سے گراں قدر انعامات ملے تھے۔ نذیر احمد کو جو قدردان انگریز عربی ملے ان میں سرولیم میور (موجودہ اتر پردیش) کے لیفٹیننٹ گورنر اور میتھو کیمپن سر رشتہ تعلیم کے ڈائریکٹر قابل ذکر ہیں۔ ان اصحاب کی مساعی سے ان تینوں کتابوں پر نذیر احمد کو ایک ایک ہزار روپیہ انعام ملا۔ ان تینوں کتابوں کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ انگریزی'

بنگالی، گجراتی، بھاکا، مرہٹی، پنجابی اور کشمیری میں ان کے تراجم ہوئے۔ اگست 1885ء تک یہ کتابیں چالیس ہزار کی تعداد میں چھپ چکی تھیں۔ "توبتہ النصوح" سول سروس امتحانی نصاب میں شامل کی گئی۔ کیمپن نے 1884ء میں "توبتہ النصوح" کا انگریزی ترجمہ لندن سے شائع کیا۔ اس کا دیباچہ سر ولیم میور نے لکھا ("توبتہ النصوح پر پہلی تنقید" از سید معین الرحمٰن مطبوعہ صحیفہ اپریل 1970ء)

مولوی نذیر احمد کو پہلا ناول نگار ہونے کے اعزاز کے ساتھ ایک اور اعزاز بلکہ میری دانست میں تو یہ منفرد اعزاز بھی حاصل ہے کہ ان کی تالیف "امہات الامہ" (1908ء) غصیلے مسلمانوں نے چوک میں نذر آتش کر دی حالانکہ یہ کتاب ایک پادری احمد شاہ شوق کی کتاب "امہات مومنین" کے رد میں لکھی گئی تھی۔ مولانا کی نیت نیک تھی لیکن محاورہ بازی کا شوق لے ڈوبا۔

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے "مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار" از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (لاہور: 1971ء)

پہلا ناول نگار کون؟

ہمیشہ سے ہی نذیر احمد کو اردو میں ناول نگاری کا آغاز کرنے والا سمجھا جاتا رہا ہے اور 1869ء میں چھپنے والے "مراۃ العروس" کو پہلا ناول مگر اب محققین نے اس ضمن میں خاصی کاوش کی ہے چنانچہ ہر محقق اپنے اپنے امیدوار کو سامنے لایا ہے۔

ڈاکٹر شمیم حنفی کا "قومی زبان" کراچی (جون 1992ء) میں مقالہ شائع ہوا بعنوان "برصغیر کا پہلا ناول" اس مقالہ میں وہ لکھتے ہیں "اس مفروضے کو کم و بیش ایک یقین کی حیثیت حاصل ہے کہ ہندوستان میں پہلا ناول 1866ء میں لکھا گیا بہ عنوان "کرن گھیلو" اور یہ زبان مراٹھی اسی طرح اردو ادب کے عالم اور محقق اپنی اپنی جگہ منشی گمانی لعل کے "ریاض دلربا" (سن تصنیف: 1832ء) مولوی کریم الدین کے "خط تقدیر" (سن تصنیف 1862ء) اور ڈپٹی نذیر احمد کے "مراۃ العروس" (سن تصنیف 1869ء) کو اردو کا پہلا ناول قرار دیتے ہیں۔"

مشرف احمد نے "شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان" میں اس ضمن میں کچھ قصوں کی نشاندہی کرتے ہوئے "دھرم سنگھ کا قصہ" (مطبع مصدر النوادر آگرہ: 1851ء) اگلے برس اسی مطبع سے "سورج پور کی کہانی" شائع ہوئی۔ بعد میں ان دونوں قصوں کا آسان فارسی میں ترجمہ کیا گیا چنانچہ "دھرم سنگھ کا قصہ" کو "قصہ صادق خان" اور "سورج پور کی کہانی" کو "قصہ شمس آباد" کے نام سے مطبع اسعد الاخبار آگرہ نے شائع کیا (ص: 244) 1852ء میں اس مطبع سے "سودھوی کبودھی" ایک اخلاقی قصہ طبع ہوا۔ 1864ء میں مطبع

آفتاب قدرت آگرہ سے شیخ محمد کریم اللہ عرف شیخ غوث محمد قریشی کا فسانۂ غوث شائع ہوا۔ "اس میں محلاتی زندگی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس میں بھی کرداروں کے نام تمثیلاتی ہیں اور قصہ یا ناول کے بجائے اپنے فارم اور انداز بیان کی بنا پر داستان کہلانے کی زیادہ مستحق ہے۔" (ص 244) ڈاکٹر سہیل بخاری "ناول نگاری" میں اسے اردو ناول کا پیش رو قرار دیتے ہیں۔ (ص: 49)

کیونکہ ان تمام قصوں / داستانوں / ناولوں کو دیکھا نہیں اس لیے اس ضمن میں قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس ضمن میں جو غلط بحث ملتا ہے اس کا بڑا سبب ہر محقق کی ناول نگاری کی نجی تعریف ہے اُس لیے جسے ناول کہا جارہا ہے وہ سرے سے کچھ بھی نہ ہو۔ اسے اس مثال سے سمجھا جاسکتا ہے کہ سب مراۃ العروس کو پہلا ناول مانتے ہیں مگر ڈاکٹر محمد احسن فاروقی / نذیر احمد کے کسی ناول کو ناول تسلیم ہی نہیں کرتے اور ان کے سب ناولوں کو تمثیلیں قرار دیتے ہیں۔

"نشتر":۔

اولیت کے سلسلہ میں ان دنوں "نشتر" کا نام بھی سننے میں آرہا ہے۔ "شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان" میں مشرف احمد لکھتے ہیں شاہ حسین ضبط نے 1205ء میں آسان فارسی زبان میں "قصہ حسن و عشق" تصنیف کیا جس کی تاریخ کتابت 1267ء ہے۔ اس کے قلمی نسخہ سے منشی سجاد حسین انجم کسمنڈوی نے "نشتر" کے نام سے اردو ترجمہ کیا۔ (ص 237) یہ ترجمہ 91-1890ء میں ہوا اور بقول شمیم حنفی "ہندوستانی ناول کے سرآغاز کا ایک نیا حوالہ سامنے آیا"۔ (حوالہ سابق)

پاکستان میں مجلس ترقی ادب لاہور نے عشرت رحمانی کا مرتبہ "نشتر" 1963ء میں شائع کیا۔ بقول مرتب "ناول نشتر کا پلاٹ سچے واقعات پر مبنی ہے جو 1199ھ مطابق 85-1784ء کے دوران خود صاحب تصنیف پر گزرے اور اس نے اپنی زبان (اس عہد کی سادہ مروجہ فارسی) میں آپ بیتی کے طور پر اس واقعے کے تقریباً چھ سال بعد قلم بند کیے۔ اصل کتاب طبع نہ ہو سکی مگر اس کا ایک قلمی نسخہ منشی سجاد حسین کسمنڈوی مرحوم کو 1894ء میں دستیاب ہوا اور انہوں نے سلیس اور عام فہم اردو میں اس کا ترجمہ کردیا۔ "مرتب نے یہ اطلاع بھی فراہم کی ہے کہ "دوسرا ایڈیشن چند سال بعد آگرے سے چھپا اور تیسرا ایڈیشن برسوں بعد دہلی سے طبع ہوا۔" مرتب نے سن طباعت نہیں لکھے۔

نشتر کے بارے میں عشرت رحمانی نے دوٹوک الفاظ میں لکھا:

"اس تالیف کو اصطلاحاً "ناول نہیں کہا جاسکتا۔"

چلیے قصہ ختم! فرض کریں یہ اگر ناول ہے بھی تو اتنا تو طے ہے کہ یہ طبع زاد ناول نہیں لہٰذا اس کا اصل

مقام ترجمہ کے ضمن میں متعین ہو گا بطور طبع زاد ناول نہیں!

قرۃ العین حیدر نے "نشتر" کا انگریزی ترجمہ "Nauchgirl" کے نام سے کیا تو ناول سے تنقیدی اور تحقیقی دلچسپی رکھنے والے اصحاب بھی اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ ناول کا موضوع طوائف ہے۔

"خط تقدیر":۔

1965ء میں ڈاکٹر محمود الٰہی صدر شعبہ اردو گورکھ پور یونیورسٹی نے مولوی کریم الدین پانی پتی کی کتاب "خط تقدیر" کو شائع کرتے ہوئے یہ دعویٰ کیا کہ یہ اردو کا پہلا ناول ہے اس کی اولین اشاعت 1864ء میں ہوئی تھی' لاہور میں چھپی اور تعلیمی نصاب میں شامل کی گئی۔ گو ڈاکٹر محمود الٰہی نے مقدمہ میں اسے ہر طور سے اردو کا پہلا ناول ثابت کرنے کی کوشش کی ہے تاہم جہاں تک اس کے قصے کے تار و پود کا تعلق ہے تو اس کی تکنیک ناول کی نہیں بلکہ تمثیلی داستان کی ہے چنانچہ اس کے کرداروں کے ناموں سے ہی یہ نکتہ مترشح ہے: "مستان شاہ" کی محبوبہ کا نام "ملکہ تقدیر" ہے۔ عقل کی لونڈی کا نام "چترائی" ہے۔ "مستان شاہ" کے دوست کا نام "فیضان" ہے۔ "تدبیر" ایک اور کردار ہے جب کہ عقل کو توال کا نام ہے۔ الغرض! یہ ناول کا نکتہ آغاز نہیں بلکہ تمثیلی قصوں کی اسی روایت کا تسلسل ہے ہمارے ہاں جس کا آغاز "سب رس" سے ہوتا ہے۔ اس ضمن میں خود مصنف کا یہ بیان بھی قابل غور ہے:

> "مدت سے دل میں یہ امنگ تھی کہ تقدیر و تدبیر کا مضمون بطور قصہ لکھا جائے بشرطیکہ مخالف کسی کے مذہب اور خلاف رائے اہل فلسفہ کے بھی نہ ہو اور جو باتیں اس میں درج ہوں وے اخلاق و اطوار اور تجربات انسانی ایسی طرح کی ہوں جن کا اثر طبع انسانی پر ہوئے بہت نیک نتیجہ پیدا کریں۔"

شمس العلماء مولانا حسین آزاد:۔

مولوی محمد شفیع نے اپنے ایک مضمون "شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد کی پنشن کی درخواست کے ساتھ منسلک ایک یادداشت" سے یہ معلومات بہم پہنچائی ہیں "مولانا محمد حسین آزاد کے والد ماجد کا نام مولوی محمد باقر' قوم مغل' مذہب شیعہ اور وطن دہلی تھا۔ تاریخ پیدائش 5جون 1835ء اور قد 5فٹ 3انچ تھا۔" (ص:112)

"مقالات مولوی محمد شفیع" (جلد دوم) میں شامل اس مضمون میں مولوی محمد شفیع نے آزاد کی ملازمت کی جو تفصیلات مہیا کیں ان کی رو سے "مولانا آزاد مرحوم لاہور آئے تو سر رشتہ تعلیم پنجاب میں ملازمت

اختیار کرلی۔ اس ملازمت کا آغاز یکم جنوری 1864ء سے اور اختتام 26 سال 5 ماہ اور 5 دن کے بعد 1890ء کو ہوا۔ اولاً وہ ڈائریکٹری میں 35 روپے ماہوار پر نائب سر رشتہ دار مقرر ہوئے پھر محرر، پہلی ملازمت کی مدت 5 ماہ اور دوسری کی تقریباً 14 ماہ تھی۔ اس کے بعد وہ 23 جولائی 1865ء کو گورنمنٹ سنٹرل بک ڈپو میں مترجم کا کام کرتے رہے۔ آخر 5 جولائی 1869ء سے 27 مارچ 1866ء (یعنی تقریباً 8 ماہ) تک سنٹرل ایشیا اور ایران کے سفر پر رہے۔ واپسی پر سوا دو سال تک وہ "یونیورسٹی کالج" میں مدرس عربی و ریاضی رہے پھر تقریباً ایک سال 75 روپیہ ماہوار پر اکتوبر 1884ء سے وہ اسسٹنٹ پروفیسر اورئنٹل کالج متعین ہوئے۔ 20 اکتوبر 1885ء سے تقریباً 8 ماہ فرلو پر رہنے کے بعد یکم جولائی 1886ء سے وہ پھر گورنمنٹ کالج آ گئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں 150 روپیہ ماہوار پر اسسٹنٹ پروفیسر عربی مقرر ہوئے۔ تقریباً 10 ماہ تک قائم مقام اور پھر مستقل اکتوبر 1885ء سے تقریباً 8 ماہ اور تین سال ساڑھے تین ماہ کار تدریس میں مشغول رہے۔ (اس زمانہ میں 1887ء میں ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی کے موقع پر مولانا کو شمس العلماء کا گراں قدر خطاب ملا مگر پنشن کے کاغذات میں کسی وجہ اس کا ذکر نہیں ہوا۔" (ص: 113-112)

ان کے والد مولوی محمد باقر نے دہلی سے پہلا اخبار "اردو اخبار" (1836ء) نکالا۔ کمپنی کی بد عنوانیوں پر کڑی تنقید کی جس کی پاداش میں 1857ء کے ہنگامہ میں باغی قرار دے کر انھیں گولی مار دی گئی۔ ادبی ذوق کی تربیت ذوق نے کی تھی جن کا تمام کلام آزاد کی وجہ سے ہی محفوظ رہ سکا۔ 1864ء میں لاہور پہنچے اور اس کے بعد باقی عمر یہیں بسر ہوئی۔ چنانچہ قیام لاہور ان کے لیے معاشی استحکام ہی کا باعث نہ تھا بلکہ ان کی ذات سے لاہور میں علمی ادبی سرگرمیوں کا چرچا ہوا۔ آج جو لاہور ایک صدی کے بعد بھی غیر منقسم ہندوستان اور اب پاکستان میں ادبی مرکز بنا ہے تو اس کی بنیاد آزاد ایسے حضرات کی ذات پر مبنی ہے۔

اگر چہ انجمن پنجاب (افتتاحی اجلاس 21 جنوری 1865ء) ان کی تشکیل کردہ نہ تھی لیکن یہ اس کی روح رواں تھے۔ بعد ازاں معتمد بنے۔ مئی 1874ء میں انہوں نے ایسے ماہانہ مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا جن میں مصرع طرح پر غزل کی بجائے کسی عنوان یا موضوع پر نظم لکھی جاتی تھی لیکن اس نئی روش نے ملک گیر احتجاج کو جنم دیا۔ اہل ہند نے نئی نظم کے فروغ کو قدیم غزل کی موت تصور کرتے ہوئے اسے اپنی ثقافت اور تہذیب کے منافی جانا اور تو اور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے بھی اس موقع پر ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا گو دس ماہ بعد یہ مشاعرے تو بند ہو گئے لیکن نئے طرز احساس اور طرز اظہار کی مشعل روشن کر گئے۔

طلباء کے لیے فارسی اور اردو کی ابتدائی جماعتوں کے لیے گیارہ کتابیں لکھیں۔ جو اب نصابی حیثیت سے کلاسیک کا درجہ اختیار کر چکی ہیں۔ مولوی محمد شفیع کی فراہم کردہ تفصیلات کے مطابق آزاد نے اردو کی

پہلی اور دوسری (سلسلہ قدیم) فارسی کی پہلی اور دوسری 'اردو کی ریڈریں' پہلی سے چوتھی تک' قصص ہند حصہ دوم (صرف مسلمانوں کا حال) عربی انٹرنس کورس کا ترجمہ اور جامع القواعہ (فارسی گرامر)۔۔۔ "سنین الاسلام" ڈاکٹرلیٹنر (GWLEITNER) کے ایماسے آزاد نے مرتب کی مگر یہ لیٹنر کے نام سے شائع ہوئی مگر اس کا اسلوب تحریر اصل حقیقت کا غماز ہے۔" (ایضاً ص:16-115) آزاد کو فارسی زبان اور شاعری سے بہت دلچسپی تھی چنانچہ 1865ء میں کابل اور ایران اور بعد ازاں دوسری مرتبہ 1883ء میں ایران گئے تھے۔ اس سفر میں انہوں نے "سخندان پارس" کے لیے مواد جمع کیا۔ "نیرنگ خیال" میں انگریزی مضامین سے ماخوذ دلچسپ انشائیے ہیں جن کا انداز تمثیلی (Allegory) ہے یعنی مجرد اشیاء کو مجسم روپ دیکر صفات سے متصف کرنا۔

آزاد کی اصل شہرت "آب حیات" (1880ء) کی وجہ سے ہے نہ صرف اسلوب کی رنگینی 'الفاظ کے فنکارانہ استعمال اور عبارت کے شاعرانہ حسن کی وجہ سے ہی بلکہ اس لیے بھی کہ یہ پہلی کتاب ہے جس نے تذکروں کی فہرست ساز تنقیدی روایات سے انحراف کیا۔ آزاد تحقیق کے مرد میدان نہ تھے اس لیے اس میں بیشار غلطیاں ہی نہیں بلکہ تحقیقات کے پھیلتے دائرہ نے بہت سی باتوں اور آراء کو تو متروک بھی بنادیا۔ چنانچہ حکیم عبدالحئی کے "گل رعنا" سے لے کر محمود شیرانی کی "تنقید آب حیات" تک ان کی تحقیقی غلطیاں نکالی جاچکی ہیں۔ آب حیات میں پہلی مرتبہ شاعری کے ارتقاء کے ادوار مقرر کرکے ہر عہد کی شاعرانہ خصوصیات کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ساتھ ہی انہوں نے ہر دور کے متروک الفاظ کی فہرست مرتب کی اور دیگر لسانی تغیرات پر روشنی ڈالی۔ تحقیق کی طرح آزاد تنقید میں بھی مات کھا جاتے ہیں چنانچہ نہ تو حالی جیسا تحلیلی ذہن رکھتے تھے اور نہ ہی شبلی ایسا فلسفیانہ مزاج لیکن انہوں نے ان دونوں کی کمی الفاظ کی طلسم کاری سے پوری کرلی اور یہ ان کے قلم کا اعجاز ہے کہ آج قدیم شاعروں کی زندگی کا ڈرامآب حیات میں دیکھا جاسکتا ہے۔

دیگر تصانیف میں دربار اکبری' قندپارس اور نصیحت کا کرن پھول نمایاں ہیں۔ 1899ء میں شاعری کا مجموعہ "نظم آزاد" طبع ہوا۔

آزاد کی علمیت نے ان کی شاعری کی طرف لوگوں کو توجہ نہ کرنے دی حالانکہ اسلوب اور طرز ادا کے معاملہ میں بھی بلحاظ نظم نگاری آزاد حالی سے بڑھ جاتے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع بھی ملتا ہے۔

جنون:۔

اگرچہ بالعموم یہ باور کیا جاتا ہے کہ 1886ء میں چھبیس سالہ چہیتی بیٹی امتہ السکینہ کی موت کی وجہ سے ذہنی توازن بگڑ گیا اور 22 جنوری 1910ء کو انتقال تک عالم جنون ہی میں زیست کی مگر نفسیات سے دلچسپی رکھنے والے اس امر سے آگاہ ہیں کہ جنون کا باعث بننے والا واقعہ / حادثہ / سانحہ دراصل اونٹ کی کمر کے

آخری تنکے کی مانند ہوتا ہے۔ آزاد نے جن تضادات میں زندگی بسر کی ان کا اندازہ لگانا مشکل سہی مگر ناممکن نہیں' جنہوں نے ان کے باپ کو گولی مار کر موت کی سزا دی وہ اسی کے "مدخولہ" تھے۔ ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیقات نے ثابت کر دیا ہے کہ 1864ء میں سنٹرل ایشیا جاسوسی کی غرض سے گئے تھے۔ الغرض اسی طرح کا بوجھ بڑھتا گیا حتیٰ کہ اعصاب میں مزید قوت برداشت نہ رہی۔ مولوی محمد شفیع کے جس مقالہ کا گزشتہ سطور میں حوالہ دیا گیا وہ اس میں لکھتے ہیں "مولانا کو خلل دماغ کی وجہ سے پہلے 16 اکتوبر 1889ء سے 15 اپریل 1890ء تک رخصت بیماری دی گئی پھر 15 اکتوبر 1890ء کو مزید چھ ماہ کی رخصت ملی۔ چونکہ 15 جون 1890ء کو مولانا کی عمر 55 سال کی ہو گئی تھی اس لیے اب چھٹی کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔" چنانچہ دفتری کارروائیوں کے بعد یہ پہلے 50 اور پھر حسن کارکردگی کے صلہ میں 2 سال بعد 75 روپے ماہوار پنشن کے حقدار قرار پائے۔ (ص: 115)

دیوانہ بکار خویش ہوشیار کے مصداق آزاد نے عالم جنون میں بھی قلم سے شغل جاری رکھا چنانچہ "جانورستان" اور "سپاک و نمک" وغیرہ لکھیں۔ اس طرح کی ایک اور کتاب "فلسفہ الٰہیات" ہے 96 صفحات کی یہ کتاب آغا محمد طاہر نبیرۂ آزاد کے دیباچہ کے ساتھ 1926ء میں شائع ہوئی مگر کتاب کی اختتامی سطور کے مطابق یکم جنوری 1896ء کو مکمل ہوئی۔ گویا یہ جنون کے ابتدائی دور کی ہے۔ "فلسفہ الٰہیات" کے بارے میں مزید تفصیلات کے لیے راقم کا مقالہ "کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ" (مشمولہ "جوش کا نفسیاتی مطالعہ") ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

انجمن پنجاب:-

مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی کا انجمن پنجاب سے جو گہرا تعلق رہا اور اس نے جس طرح سے انہیں نظم نگاری کی طرف مائل کر کے جدید شاعری کی طرف راغب کیا اس کی بنا پر انجمن پنجاب اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل قرار پاتی ہے۔ پنجاب کی حکومت کے ایما پر 21 جنوری 1865ء کو قیام عمل میں لایا گیا۔ انجمن پنجاب کے مندرجہ ذیل مقاصد تھے:

1- قدیم مشرقی علوم کا احیاء اور لسانیات' بشریات' تاریخ اور ہندوستان اور ہمسایہ ملکوں کے آثار قدیمہ کے بارے میں تحقیقی کام کی حوصلہ افزائی۔

2- دیسی زبانوں کے ذریعے عوام میں تعلیم کا فروغ

3- صنعت اور تجارت کی ترقی۔

4- معاشرتی' ادبی' سائنسی اور عام دلچسپی کے سیاسی مسائل پر تبادلۂ خیالات' حکومت کے تعمیری

اقدامات کو مقبول بنانا' ملک میں وفاداری اور مشترکہ ریاست کی شہریت کے احساس کو فروغ دینا اور عوام الناس کی خواہشات اور مطالبات کے مطابق حکومت کو تجاویز پیش کرنا۔

5- مفادِ عامہ کے تمام اقدامات میں صوبہ کے تعلیم یافتہ اور بااثر طبقوں کو حکومت کے افسروں سے قریب تر لانا۔

انجمن کی رکنیت کے لیے:

(i) اشاعتی کاوشوں سے اپنا ادبی امتیاز ثابت کرنا۔

(ii) سرکاری حیثیت کا حامل ہونا یا اعلیٰ عہدہ دار ہونا اور

(iii) انجمن کی مالی اعانت یا اس کے کاموں میں امداد کی اہلیت کا ہونا لازمی امور میں سے تھا۔ سالانہ چندہ 12 روپے جبکہ 120 روپے ادا کر کے دائمی رکن بنا جا سکتا تھا۔

انجمن کا پورا نام یہ تھا: "انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب" جو ترجمہ تھا اس انگریزی نام کا

"SOCIETY FOR THE DIFFARSION OF USEFUL KNOWKEDGE IN THE PUBJAB."

انگریزی کا مفید علم (یا معلومات) ترجمہ میں مطالب مفیدہ ہو گیا۔ ہو سکتا ہے نام کا یہ ترجمہ مولانا آزاد ہی نے کیا ہو۔

انجمن پنجاب کا دائرہ کار خاصا وسیع تھا' لیکن ادبی اہمیت کے حامل مشاعروں کی وجہ سے انجمن پنجاب کو خصوصی شہرت حاصل ہو گئی۔ مشاعروں میں شرکت کے لیے انجمن کی رکنیت ضروری نہ تھی "ان اجتماعات کا مقصد یہ ہے کہ عشق و محبت کے موضوعات اور کسی حکمران کی تعریف پر مشتمل شاعری سے قطع نظر نظمیں کہنے اور ان کے ترجمے کرنے کی حوصلہ افزائی کی جائے۔ تاہم انہیں بالکل نظر انداز بھی نہ کیا جائے۔ ایک اور اہم مقصد یہ ہے کہ "ایشیا اور ہندوستان کی دیسی اور مشرقی کلاسیکی زبانوں کو ترقی دی جائے۔ اس غرض سے سنسکرت' عربی اور فارسی میں ادبی موضوعات پر بحث و تمحیص اور شاعرانہ طبع آزمائی کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔"

انجمن پنجاب کی کارروائیوں کی تشہیر کے لیے "انجمن" نام کا ایک رسالہ بھی طبع کیا جاتا تھا۔ محمد حسین آزاد انجمن پنجاب کے سیکرٹری اس رسالہ کے مدیر تھے۔ اپنا ایک پریس لگانے کے علاوہ انجمن نے ایک پبلک لائبریری اور دار المطالعہ بھی قائم کر رکھا تھا۔ گارساں دتاسی کے بموجب 1865ء کے آخر تک اس کتب خانے میں اردو' ہندی اور انگریزی کی 1430 کتابیں تھیں اور 26 اخبارات آتے تھے۔ اس کتب خانے کے لیے یورپ سے بھی کتب خرید کی جاتی تھیں۔ انجمن نادار طلبہ کی مالی امداد کے ساتھ ساتھ کتابوں کے حصول میں بھی انہیں ہر ممکن سہولت دیتی تھی۔

اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے حنیف شاہد کا مقالہ "کتب خانہ انجمن پنجاب" (مطبوعہ: صحیفہ جنوری 1973ء) "انجمن پنجاب کے مقاصد اور قواعد" ترجمہ اشفاق انور مطبوعہ: صحیفہ" جولائی 1967ء اور اشفاق انور کا مقالہ "انجمن پنجاب صحیفہ" جنوری 1968ء اپریل 1968ء کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔)

رومانیت کا نقطۂ آغاز:-

انجمن پنجاب انگریزی نظموں کے انداز و اسلوب کی نظمیں اردو شاعری میں متعارف و مقبول بنانے کی سرکاری مساعی تھی ہر چند کہ فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کی مانند انجمن کے مشاعروں (جنھیں پنڈت برجو ہن دتاتریہ کیفی "منشورات" (ص:270) میں "مناظمہ" قرار دیتے ہیں) میں پڑھی جانے والی نظموں کی نصابی حیثیت نہ تھی۔

انگلستان میں یہ زمانہ رومانی شاعری کا سمجھا جاسکتا ہے چنانچہ مشاعرہ کی نظموں کے لیے تجویز کردہ عنوانات "برسات"، "زمستان"، "امید" وغیرہ بالواسطہ طور ہی سے سہی، رومانیت کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اگرچہ اس منصوبہ کے محرک ڈاکٹر لائٹز کی شعر فہمی اور شعری ذوق کے بارے میں کچھ نہیں معلوم لیکن قوی امکان ہے کہ انہوں نے معاصر انگریز رومانی شعراء کا مطالعہ کیا ہو گا لہٰذا ورڈز ورتھ 'کولرج' کیٹس اور بائرن کی نظموں کے بعد دروں بینی والی اردو غزل کی فضا خاصی محدود اور حرماں نصیبی کے عمومی رویہ کے باعث سوگوار محسوس ہوئی ہو گی۔ شاید اسی احساس کے باعث انہوں نے نظموں کے ذریعہ سے اردو شاعری میں موضوعاتی کشادگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہو گی۔

اردو ادب میں نثر کی حد تک رومانیت کا آغاز یلدرم اور نیاز سے کیا جاتا ہے جبکہ انجمن پنجاب کے 10 مشاعروں میں پیش کی گئی نظموں سے (شاعری کی حد تک) رومانیت کا آغاز کیا جاسکتا ہے۔ حالی اور آزاد سے کولرج جیسی تخیل پرستی' بائرن جیسی آزادروی' ورڈز ورتھ جیسی فطرت نگاری اور کیٹس جیسی حسن پرستی کی توقع بے کار ہے لیکن عصری تخلیقی تناظر میں جو کچھ بھی لکھا جارہا تھا وہ قابل توجہ ہے۔ حالی اختر شیرانی نہ بن سکتے تھے کہ ابھی سلماؤں کا عہد دور تھا لیکن انجمن کے مشاعروں نے نظم گوئی کا جواز مہیا کر دیا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کا ذکر اتنا ہوا کہ علمی ادبی موضوعات پر نثر نگاری کے لیے جس مساعی کا آغاز (1865ء) ہوا اس پر توجہ نہ دی گئی حالانکہ اس ضمن میں بھی خاصا کام ہوا۔

ڈاکٹر صفیہ بانو نے "انجمن پنجاب: تاریخ و خدمات" میں جو کوائف فراہم کیے ان کے بموجب 8 مئی 1874ء کے اجلاس میں مولانا محمد حسین آزاد نے انجمن کی غائت اور مشاعروں کی اہمیت اجاگر کی' طے پایا کہ ہر مشاعرہ کے لیے مجوزہ عنوان پر نظم لکھنی ہو گی۔ کل 10 مشاعرے منعقد ہوئے۔ سات 1874ء میں اور

تین اگلے برس۔

1874ء کے مشاعروں کی تاریخیں اور نظموں کے عنوانات درج ہیں:

30 مئی(برسات) 30 جون(زمستان) 3 اگست (امید) یکم ستمبر(حب وطن) 19 اکتوبر(امن) 14 نومبر(انصاف) 19 دسمبر (مروت)..... اگلے برس 30 جنوری (قناعت) 13 مارچ(تہذیب) 3 جولائی(شرافت انسانی).....اس کے بعد مخالفت کی وجہ سے مشاعروں کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ آزاد نے تمام مشاعروں میں شرکت کی جبکہ حالی پہلے' تیسرے' چوتھے اور چھٹے مشاعرہ میں شریک ہوئے۔

اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے ڈاکٹر عارف ثاقب کی "انجمن پنجاب کے مشاعرے" (لاہور:1995ء) ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

محمد اسماعیل میرٹھی:

(پیدائش:12 نومبر 1844ء وفات: یکم نومبر 1918ء)

بچوں کے لیے آزاد سے لے کر اقبال تک بیشتر ادیبوں نے لکھا لیکن بہت کم ایسے ہیں جنھوں نے مولانا اسماعیل میرٹھی کی مانند بطور خاص بچوں کے لیے لکھ کر اس میں کمال ہی پیدا نہ کیا بلکہ اپنی مثال آپ ہو گئے۔ شاید اسی لیے شبلی نے یہ کہا:

"حالی کے بعد اگر کسی نے سننے کے لائق کچھ کہا ہے تو وہ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی ہیں۔"

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے والد کا نام شیخ پیر بخش تھا اور تصانیف میں قصیدہ نوائے زمستان' جریدہ عبرت' مثنوی فکر کلیم' ریزہ جواہر' سفینہ اردو' سوادِ اردو' ادیب اردو' ملک اردو' ترجمان فارسی اور رسالہ قلندری مشہور ہیں۔ بچوں کے لیے قواعد اردو (چار حصے) اور اردو کا قاعدہ اور پرائمری تک کی جماعتوں کے لیے کتابیں لکھیں۔

اسماعیل میرٹھی کی کلیات چھپ چکی ہے بلکہ "حیات و کلیات اسماعیل" مرتبہ: محمد اسلم سیفی (لاہور 1987ء) کے سرورق سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس سے پہلے ان کی کلیات 1911ء اور 1939ء میں بھی طبع ہو چکی تھی۔

اپنے عہد کے دیگر ناموروں کی مانند مولانا بھی اصلاح قوم کی خاطر اپنے اشعار کو بروئے کار لاتے رہے۔ حالی کے زیر اثر مناظر فطرت پر بھی نظمیں لکھیں۔ سادگی بیان کو جوہر کلام جانا اس لیے کلام لفظی تراش خراش کی شعوری کاوش سے پاک ہے۔ انہوں نے بھی زمانہ کی اصلاحی روش کی پیروی میں اصلاحی نظمیں لکھیں جو سادہ نگارش کی اچھی مثالیں پیش کرتی ہیں۔ ان کی غزلیں بھی سلاست کی حامل ہیں۔ پہلی غزل سے حمد یہ اشعار پیش ہیں:

تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا
کیسی زمیں بنائی کیا آسماں بنایا
پاؤں تلے بچھایا کیا خوب فرش خاکی
اور سر پہ لاجوردی اک سائباں بنایا

عاشقانہ انداز یہ ہے:

نکلے تم غیر کے گھر سے کہ مری جاں نکلی
جس کو دشوار سمجھتے تھے وہ آساں نکلا
نقاب حور میں روپوش اک لطف نہاں نکلا
وہ میرے حال پر مجھ سے بھی زیادہ مہرباں نکلا

حواشی:-

1- فرانسیسی ترجمہ گارساں دتاسی نے کیا اور ایشیاٹک سوسائٹی آف پیرس میں طبع ہوا۔ گارساں دتاسی کے کئی خطبات میں سرسید اور ان کی تصانیف کا تذکرہ ملتا ہے۔

2- معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں حالی آسان ہدف تھے چنانچہ گیتا رضا کے بموجب چکبست نے اپنی مزاح نگاری کا آغاز مولانا حالی کے خلاف 27 اگست 1903ء کے "اودھ پنچ" میں "مولانا حالی کا ہوا سے لڑنا" لکھ کر کیا تھا ("سہود سراغ" ص:144)

3- انگریزی کے مشہور مزاحیہ ہفت روزہ اخبار "پنچ" کا اجرا 1841ء میں ہوا اور جنوری 1992ء میں بند کیا گیا۔ آخری شمارہ میں ایک کارٹون میں قبر پر کتبہ بنا کر یہ لکھا گیا "مسٹر پنچ 1841-1992 جواب اس دنیا میں نہیں رہے۔"

4- تاریخ پیدائش ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی تحقیق کے مطابق ہے۔ بحوالہ: "اکبر الہ آبادی تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" ص:15۔

5- "اقبالنامہ" جلد دوم ص:34۔

6- مقدمہ شعر و شاعری اب الگ کتاب کے طور پر چھپتا ہے۔ دراصل یہ ان کے دیوان (کانپور:1893ء) کے ساتھ بطور مقدمہ طبع ہوا تھا۔ نہ معلوم بعد میں کیسے اس کی جداگانہ طباعت شروع ہوگئی۔ حالی کی زندگی میں دیوان ایک ہی مرتبہ چھپا تھا۔

باب نمبر14

مرثیہ: عہد بہ عہد

مرثیہ: مقاصد و محرکات:-

بقول صاحب فرہنگ آصفیہ --- "مرثیہ۔ ع۔ اسم مذکر از (رثی بمعنی درد و رحم ((1) مردے کا وہ بیان جس سے رحم اور درد پیدا ہو . . . اوصاف مردہ' میت کی صفت (2) ماتم' سیاپا' رونا' پیٹنا (3) وہ نظم یا اشعار جن میں کسی شخص کی وفات یا شہادت کا حال اور اس کے رنج و غم کا بیان درج ہو۔ مجازاً وہ اشعار جن میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت' اہل بیت کی مصیبت' کربلا کے واقعات اور حادثات کا غم انگیز بیان کیا جائے۔ یہ نظم خواہ کسی قسم کی ہو اگر وہ نظم رباعی یا قطعہ یا غزل یا قصیدے کی طرز پر ہو گی تو اسے مجرایا سلام کہیں گے اور یہ التزام ضرور رکھیں گے کہ اس کے مطلع یعنی اول شعر میں لفظ مجرایا سلام' سلامی یا مجرائی ضرور لائیں گے اور اگر مستزاد کی وضع پر ہو تو اسے نوحہ کہیں گے اور جو مسمط یا ترجیع یا ترکیب بند کے طور پر ہو گی تو اسے مرثیہ "(فرہنگ آصفیہ جلد چہارم دہلی 1974ء) جبکہ زین العابدین موتمن نے شعر و ادب فارسی (مطبوعہ کتب خانہ ابن سینا طہران) میں رثا یا رثی' کی تعریف اس طرح کی ہے "بر اشعار اطلاق می شود کہ در ماتم گزشتگان و تعزیت نوشادوندان و یاران و اظہار تاسف و تالم بر مرگ سلاطین و صدور و اعیان و سران قوم و ذکر مصائب پیشوایان ابن و آئمہ الجبار خصوصاً حضرت سید الشہداء و شہدائی کربلا شعران و مناقب و فضائل و تارم تجلیل مقام و منزلت شخصی متوفی۔" (بحوالہ "اردو مرثیہ میں مرزا دبیر کا مقام" از ڈاکٹر مظفر حسن ملک)

ان دو تعریفوں کے ساتھ مولانا عبدالسلام ندوی کا یہ بیان ملا کر پڑھا جائے تو مرثیہ کی حدود کا تعین بھی ہو جاتا ہے: "جہاں تک فضائل اخلاقی کا تعلق ہے تو قصیدہ اور مرثیہ میں کوئی فرق نہیں بلکہ جو اوصاف ایک شخص کی زندگی میں بیان کیے جاتے ہیں' انہی کو اس کی موت کے بعد بھی دہرا لیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورتوں اور بچوں کا مرثیہ کہنا سخت مشکل ہے کیونکہ جن اوصاف کے قرائن و علامات بیان کیے جائیں مثلاً یہ کہ اس میں فیاضی و شجاعت کی علامتیں پائی جاتی تھیں اور عدل و انصاف اور نعمت کے خزائن موجود تھے' بہر حال جہاں تک محاسن و اوصاف کا تعلق ہے مرثیہ اور قصیدہ دونوں ایک ہی چیزیں ہیں۔ طرز ادا اور

اسلوب بیان دونوں کے مختلف ہیں۔"(شعر الہند" دور دوم طبع چہارم ص:358)

ان تعریفوں اور حدود کے بعد جب ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں مرثیہ سے وابستہ محرکات کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں الم کی چبھن کی فنی حیثیت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے مقالے "انیس کا غم" میں رقم طراز ہیں: "اگرچہ مرثیہ رلانے کا ہی فن ہے تو اس سے متعلق کئی دلچسپ سوال خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً (الف) کیا مرثیہ کسی الیمہ احساس کے بغیر لکھا جاسکتا ہے؟(ب) کیا مرثیہ مرثیہ نگار کے اپنے احساس الم کا ترجمان ہے؟(ج) کیا مرثیہ نگار (مثلاً انیس) کے کلام کی نوعیت اور اس کے الفاظ کے اندر بولنے والی شخصیت اپنے مزاج کا راز اپنی لفظیات اور اپنے کلام کے دوسرے معنوں میں آشکارا نہیں کر رہی؟(د) کیا مرثیہ نگار کی مجلس آرائی محض تفریحی مشغلہ ہے یا اس کے کاروبار الم کو بھی کچھ دخل ہے؟"(1) یہ چار سوال اس بنا پر بے حد اہم ہیں کہ ان کے جوابات کی صورت میں نفسیاتی اور فنی نوعیت کے کئی اہم نکات آشکار ہو کر مرثیہ سے وابستہ مباحث کی جہات کا تعین کرتے ہیں۔

مرثیہ: نفسی اساس:-

انسانی زندگی کی اساس جن ہیجانات اور پھر ان سے جنم لینے والے جن جذبات واحساسات پر استوار ہے ان میں شدت اور ہمہ اثرات کی ہمہ گیری کے لحاظ سے غم یقیناً بے حد اہم قرار پاتا ہے اور غم بھی وجہ پیاروں کی موت کا ہو۔اس لیے مرثیہ موت سے مشروط ہو کر رہ گیا ہے۔ ادھر موت زندگی کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر چلتی ہے اُس لیے اگر یہ بتایا جاتا ہے کہ دنیا کا سب سے پہلا مرثیہ ڈاکٹر سید صفدر حسین کے بموجب ہابیل کی موت پر حضرت آدم نے کہا(2) تو مرثیہ کی رمز سمجھ میں آجاتی ہے اُسی لیے انسانی زندگی کے ہر رنگ میں اور تہذیبی ارتقاء کے ہر دور میں محبوب شخصیات کی موت پر مرثیے لکھے جاتے رہے ہیں۔

ناقدین کی اکثریت مولانا شبلی نعمانی سے اس بارے میں متفق نظر آتی ہے کہ "عرب میں چونکہ شاعری کی ابتداء اظہار جذبات سے ہوئی تھی اُس لیے سب سے پہلے شاعری کی ابتداء مرثیہ سے ہوئی جو سب سے قوی تر جذبہ کا اثر ہے۔"(3) اگرچہ دور جاہلیت کے بیشتر معروف شعراء کے ہاں مرثیے ملتے ہیں لیکن خنسا اور متمم بن نویرہ نے اس ضمن میں بہت شہرت حاصل کی۔ یہ دونوں حضرت عمر فاروقؓ کے عہد میں تھے اور دونوں نے اپنے بھائی کی وفات پر مرثیہ کہا تھا۔ بلکہ موخر الذکر سے تو خود حضرت عمرؓ نے بھی اپنے مرحوم بھائی زید کا مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔(4) ان کے علاوہ درید بن الصمہ ُ ابوذ ویب ابو لحابیہ ُ متنبی ُ کعب بن سعد ُ الخوی وغیرہ نے بھی اس ضمن میں ناموری حاصل کی جبکہ حسان بن ثابت نے آنحضرت کے انتقال پر مرثیہ لکھ کر منفرد شہرت حاصل کی۔

حضرت امام حسینؑ کی شہادت 10 محرم 61ھ کے بعد جب شعراء نے واقعہ کربلا کو بطور خاص موضوع بنا کر تواتر سے مراثی لکھے تو مرثیہ کی صنف دو اقسام میں منقسم ہو گئی۔ یعنی شخصی اور ذاتی مرثیہ اور حضرت امام حسینؑ کی شہادت کو موضوع بنانے والا مرثیہ، ہر چند کہ دونوں کا نفسی محرک اظہار غم ہی تھا لیکن اسلوب اور تدبیر کاری کی جدتوں اور فنی رموز کی بناء پر اب یہ دونوں انداز اتنے جداگانہ بن چکے ہیں کہ دونوں کو دیکھ کر یہ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ بنیادی طور پر یہ ایک ہی مزاج کے ہیں۔

مرثیہ: ذاتی اور اجتماعی:-

عربی، فارسی اور اردو کیا دنیا کی ہر زبان میں ہی شخصی اور ذاتی مراثی ملتے ہیں۔ اردو بھی اس لحاظ سے تہی دست نہیں۔ چنانچہ ذاتی مراثی کے لحاظ سے زین العابدین خان عارف اور اپنی محبوبہ چاندنی کی موت پر غزل میں مرزا غالب کے مرثیے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ مومن نے بھی اپنی ایک محبوبہ کی وفات پر مرثیہ کہا تھا جبکہ مولانا الطاف حسین حالی نے غالب اور علامہ اقبال نے داغ کے مرثیے لکھے جو شاگردانہ عقیدت کی بہترین مثالیں ہیں۔ مولانا حالی نے اپنے بڑے بھائی کی وفات پر بھی ایک مرثیہ کہا تھا۔ یہ محض چند مثالیں ہیں ورنہ شعراء کے ہاں اس انداز کے مراثی تلاش کرنا ایسا مشکل نہ ہوگا۔ معاصرین، احباب یا عظیم شخصیات کے انتقال پر ہمارے قدیم شعراء بالعموم غزل میں اظہار ماتم کرتے رہے ہیں۔ اگرچہ مروج مفہوم میں شاید انہیں مرثیہ نہ کہا جا سکے لیکن جہاں تک شاعر کے اظہار غم کا تعلق ہے تو ایسے اشعار کو مرثیہ کے علاوہ بھلا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

افراد کے ساتھ ساتھ بعض اوقات کسی شہر، ادارہ یا عہد کا مرثیہ بھی کہا جاتا رہا ہے۔ اس ضمن میں مولانا حالی نے غزل کے پیرایہ میں "دہلی مرحوم" کا جو مرثیہ لکھا اور دواوین میں وہ خصوصی شہرت رکھتا ہے، مطلع یوں ہے:

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

شہادت حضرت امام حسینؑ:-

شخصیت پر اگرچہ آج تک مرثیے قلم بند کیے جاتے رہے ہیں لیکن اردو میں لفظ مرثیہ اب صرف ان منظومات کے لیے وقف ہو کر رہ گیا ہے جن میں حضرت امام حسینؑ کی شہادت پر ماتم کیا گیا ہو۔ حضرت امام حسینؑ کی شہادت نے تمام عرب کو ہلا کر رکھ دیا تھا مگر حکومت وقت کے خوف کی بنا پر شعراء نے کھل کر

اشعار کی صورت میں ماتم نہ کیا۔ کئی صدیوں بعد شاہ ایرانی طہماسپ نے اپنے درباری شاعر محتشم کاشی سے حضرت امام حسینؑ کا مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی چنانچہ محتشم نے پہلے سات بند کا مرثیہ لکھا جس میں بارہ اماموں کی رعایت سے بعد میں پانچ بندوں کا اضافہ کر دیا گیا۔ یہ مرثیہ جواب کلاسیک کی حیثیت اختیار کر چکا ہے دنیائے ادب میں "ہفت بند" کے نام سے مشہور ہے ... اور یہی وہ مرثیہ ہے جسے شہادت امام حسینؑ سے وابستہ مراثی کا نقطۂ آغاز قرار دیا جانا چاہیے۔

حضرت خواجہ معین الدین چشتی فرماتے ہیں:

شاہ است حسین بادشاہ است حسین
دین است حسین و دین پناہ است حسین
داد و نداد دست در دست یزید
حقا کہ بنائے لا الہ است حسین

اور اس سے کسی بھی مسلمان کو اختلاف نہیں ہو سکتا اسی لیے شیعہ اور غیر شیعہ کیا غیر مسلم شعراء نے بھی ہر عہد میں حضرت امام حسینؑ کی شہادت کو موضوع بنایا ہے۔

مرثیہ دکن میں:-

اردو زبان وادب کی تاریخ سے وابستہ کسی نوع کا موضوع کیوں نہ ہو، اس کے آغاز وارتقاء کے ابتدائی مراحل کی جستجو میں دکنی ادبیات کی طرف رجوع لازم ہو جاتا ہے کہ شمالی ہند سے بہت پہلے دکنی بادشاہ اردو زبان کی ترقی اور علم وادب کی آبیاری میں مصروف تھے۔

جب 1818ء میں بہمنی بادشاہ محمود شاہ کے انتقال پر تلنگانہ کے صوبیدار سلطان قلی نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر کے ایک آزاد سلطنت کی بناڈالی تو سیاسی لحاظ سے قطع نظر اردو زبان وادب کے نقطۂ نظر سے یہ واقعہ بے حد اہم اور دوررس نتائج کا حامل ثابت ہوا۔ سلطان قلی نے گولکنڈہ کو (محمد نگر کا نیا نام دے کر) اپنا دارالحکومت بناکر جس حکومت کی بناڈالی اس کے خانوادے کے بیشتر بادشاہوں نے علم وادب کی سرپرستی کو شعار زیست جانا، اسی خانوادے میں محمد قلی قطب شاہ (1611-1565ء) اردو کا پہلا صاحب کلیات شاعر قرار پاتا ہے جبکہ اس کا داماد اور بھتیجا محمد قطب شاہ (25-1611ء) خود شاعر تھا اور شعراء کا قدر دان اور سرپرست بھی، یہی حال عبداللہ قطب شاہ (73-1625ء) اور دیگر بادشاہوں کا تھا بلکہ دکن کی ان تمام چھوٹی بڑی مملکتوں کا بھی یہی حال تھا، ان میں سے بعض کے درباروں میں تو اردو کو سرکاری زبان کا درجہ تک حاصل تھا، یوں ان بادشاہوں کی سرپرستی میں علم وادب کا بول بالا ہوا۔ اردو زبان وادب سے اس عمومی

دلچسپی کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ دکن کے بعض بادشاہ شیعہ بھی تھے۔ مثلاً عادل شاہی بادشاہ لیکن اس کے باوجود قطب شاہی اور نظام شاہی بادشاہ بھی اہل بیت کے احترام میں کسی سے کم نظر نہیں آتے۔ حتیٰ کہ جب اورنگزیب نے ان سلطنتوں کو (بیجاپور:1676ء گولکنڈا 1687ء) ختم کر دیا تو بھی محرم اور اس سے وابستہ رسوم اسی ولولہ، جوش اور عقیدت واحترام سے منائی جاتی رہیں۔ ادھر مخصوص درباروں سے وابستہ شعراء نے بکھر کر کرناٹک، گجرات، برحان پور اور ملحقہ سلطنتوں میں بزم عزا کے انعقاد کا سلسلہ جاری رکھا، بادشاہوں کے ساتھ ساتھ رعایا بھی اہل بیت سے عقیدت رکھتی تھی اس لیے مجلسوں وغیرہ کے لیے شعراء مرثیے لکھتے رہتے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول "ان مرثیوں کے سلسلہ میں دلچسپ بات یہ ہے کہ زیادہ تر گانے کے لیے لکھے گئے ہیں' اس لیے ان میں غنائی رنگ گہرا ہے۔ شاہی نے اپنے مرثیے مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق تحریر کیے ہیں اور ہر مرثیہ کے ساتھ ان راگ راگنیوں کے نام دیئے ہیں جن میں ان کو پڑھ کر سنایا جانا چاہئے۔ ان مرثیوں میں غنائی رنگ غالب ہے۔ موضوع کے اعتبار سے انہیں مرثیہ کہا جاسکتا ہے لیکن مزاج و ہیئت کے اعتبار سے یہ "گیت" کے ذیل میں آتے ہیں۔"(5)

جہاں تک دکنی مرثیہ کے اسلوب اور ہیئت کا تعلق ہے تو بقول ڈاکٹر سید صفدر حسین "تقریباً دو صدی میں جنوب میں مرثیہ نے وہ تمام مدارج طے کر لیے تھے جو دکنی نوحہ سے شروع ہو کر سودا کے ادبی مرثیہ تک پہنچتے ہیں۔ یعنی شکل و ہیئت کے اعتبار سے بھی مرثیہ نے فرد' سلام' دردو' مثلث' مربع' مخمس اور مسدس سب پہلو برت لیے تھے اور اس کی وسعت بھی آخر وقت میں سودا کے مراثی تک پہنچ گئی تھی' یعنی زبان' مکالمہ کی قدرت اور رفعت تخیل میں بھی کافی ترقی ہو چکی تھی' وہ دوسری بات ہے کہ لب ولہجہ میں دکنی یا گجراتی رنگ غالب تھا لیکن شاعرانہ اوصاف کی کمی نہ تھی۔ مسدس کی صورت میں سب سے پہلا مرثیہ میر مہدی قیس ہرپانوری کا لکھا ہوا ملتا ہے جو سولہ بندوں پر مشتمل ایک ترقی یافتہ مرثیہ ہے۔ اس میں ایک نئے انداز سے کربلا کے واقعات جناب فاطمہ زہرا کی زبان سے بیان کرائے ہیں' یہ سراج اورنگ آبادی کے شاگرد تھے اور ان کی خوش فکری اور تلاش مضامین رنگین کی لچھمی نرائن شفیق نے بھی تعریف کی ہے۔ مرثیہ بہت اچھا کہتے تھے اور ان کا کلام مرثیہ کی ترقی کی آخری حد متعین کرتا ہے۔"(6)

عقیدت کی بنا پر تقریباً تمام شعراء نے ہی مرثیے لکھے مگر قلی قطب شاہ' عبداللہ قطب شاہ' ملاوجہی' افضل شاہ نصرتی' مرزا بیجاپوری' خواجہ ہاشم علی برہان پوری' کاظم' روحی' شاہد خیالی' لطیف' علی عادل شاہ ثانی' بیدن' غلام علی ذوقی' قدیم' محمود' نواحی' بحری' اشرف' ندیم' سراج' خواص اور درگاہ قلی خاں دوراں خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں (دکنی مرثیہ نگاران کی مفصل فہرست ماہنامہ "ماہ نو" کراچی کے انیس نمبر 1973 میں ضمیر اختر ندوی نے مدون کی ہے) مگر ان سب کے فن پر تفصیلی گفتگو کا یہ محل نہیں۔ تاہم سعید شاہ اشرف میابانی کی

"نوسرہار"(1503ء) کاڈاکٹر جمیل جالبی نے خصوصی تذکرہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ مثنوی کے انداز پر ہے اور مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھی گئی تھی' بے حد مقبول تھی اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی "نوسرہار کی حیثیت اس زمانے میں ایسی تھی جو "روضۃ الشہدا" کی فارسی میں اور "کربل کتھا" کی اردو میں رہی ہے۔"(7)

جہاں تک فنی حیثیت کا تعلق ہے تو احتشام حسین کے بقول "دکن کے مرثیوں میں امام حسین کی شخصیت کے سارے پہلو اجاگر نہیں ہوتے بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ کوئی شخصیت ہی نہیں بنتی' عقیدت کی آنکھ اس میں جو کچھ بھی دیکھ سکے' واقعہ کی اہمیت نمایاں نہیں ہوتی' مقاصد کے تصادم کا پتہ نہیں چلتا۔ یہاں تک کہ غم والم کا اظہار بھی فنکارانہ نہیں ہوتا اتفاقاً کبھی کسی کے یہاں ادبی حسن پیدا ہو جائے تو ہو جائے خود شعراء اس کی کاوش نہیں کرتے معلوم ہوتے۔"(8)

آج دکنی مرثیہ کی حیثیت تحرک کی سی ہے اس کی سب سے بڑی وجہ لسانی تغیر ہے۔ آج کی مفرس اور معرب اردو جس مقام پر نظر آتی ہے' غالب اور اقبال جیسے شعراء نے اسے جس شوکت لفظی سے روشناس کرایا اس کے باعث غیر مانوس' غریب اور متروک الفاظ پر مشتمل دکنی مرثیہ مزا نہیں دیتا لیکن لسانی لحاظ سے یہ مرثیہ آج بھی قابل توجہ ہے کہ یہ اردو کی ابتدائی صورت کا مطالعہ پیش کرتا ہے اور یہ بذات خود بے حد اہم ہے۔

پہلا مرثیہ نگار کون؟

پہلے مرثیہ نگار کا تعین بھی دکنی مرثیہ کے تناظر ہی میں ممکن ہے۔ مسیح الزماں نے اس مسئلہ پر نصیرالدین ہاشمی کی تردید کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ "نصیرالدین ہاشمی نے مثنوی "نوسرہار" کے مصنف اشرف کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے جس نے اسے 909ہجری میں تصنیف کیا لیکن مثنوی "نوسرہار" کو مرثیہ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ وجہی اور قطب شاہ 1020-973ھ '1612-1565ء دونوں معاصرین ہیں انہیں کے قدیم ترین موجود مرثیے ہیں۔ "حدیقۃ السلاطین" میں ان رسوم اور تقریبات کا بیان ہے جو چھٹی محرم سے دسویں محرم تک شاہی سرپرستی میں کی جاتی تھیں اور جن میں بادشاہ خود شریک رہتا تھا۔ محرم کے سلسلہ میں ہر سال محمد قلی متعدد مرثیے لکھتا تھا جو مختلف موقعوں پر پڑھے جاتے تھے افسوس ہے کہ اس کے صرف دو مکمل اور تین نامکمل اردو مرثیے ہم تک پہنچے ہیں ..."(بحوالہ: "اردو مرثیہ کا ارتقا" ص:52-49)

"کربل کتھا":-

تمام ناقدین اور محققین نے یک زبان ہو کر فضل علی فضلی کی "کربل کتھا" یا "دہ مجلس" کو شمالی ہند میں

نثری اور منظوم مرثیوں کی اولین کتاب تسلیم کیا ہے' یہی نہیں بلکہ اس کے مرتب ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے بموجب "کربل کتھا" یا "دہ مجلس" کا یہ نادر اور نایاب نسخہ مجھے ذخیرہ اشپرنگر سے دستیاب ہوا ہے جو دوسری جنگ عظیم کے دوران میں برلن ٹیوبن گنی یونی ورسٹی کے کتب خانہ میں منتقل ہو گیا تھا۔ جہاں تک میرا علم ہے اس کا کوئی اور نسخہ دنیا میں موجود نہیں۔" مطبوعہ شعبہ اردو' دہلی' یونیورسٹی۔ مارچ 1961ء 1965ء مالک رام اور مختار الدین نے بھی اسے مرتب کر کے شائع کیا۔

"کربل کتھا" میں فضلی نے نہ تو خود اپنا احوال قلم بند کیا اور نہ ہی معاصر تذکروں سے اس کے بارے میں کچھ معلوم ہوتا ہے "کربل کتھا" سے صرف اس کے نام فضل علی اور تخلص فضلی کا علم ہوتا ہے' جبکہ ایک تاریخی قطعہ سے اس کی تاریخ تصنیف (1154ھ) اور ایک شعر سے نظر ثانی کی تاریخ (1160ھ /1747ء) کا پتہ چلتا ہے۔ مدحیہ اشعار سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ محمد شاہ (48-1719ء) کے عہد میں لکھی گئی تھی۔" (ایضاً ص:ز)

وجہ تصنیف کے بارے میں خود فضلی نے یہ لکھا ہے کہ وہ ہر سال مجالس محرم میں "انوار سہیلی" کے مصنف ملاحسین بن علی الواعظ کاشفی (متوفی 1505ء) کی "دختر الشہداء" سنایا کرتا تھا۔ لیکن فارسی سے عدم واقفیت کی بنا پر اکثر خواتین رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتیں' چنانچہ اس دقت کو رفع کرنے کے لیے نواب شرف علی خاں کی فرمائش پر اس کا ترجمہ فارسی سے ہندی نثر میں کیا گیا۔ "کربل کتھا" کے مرتب اس ضمن میں بعض اور کتب کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "فورٹ ولیم کالج کی فہرست مخطوطات میں 37 نمبر پر "دختر الشہداء" بزبان دکنی کا ذکر ہے لیکن نہ مصنف کا نام ہے اور نہ سنہ تصنیف ہے۔ حیدر بخش حیدری کی "گل معرفت" بھی "دختر الشہداء" کا ترجمہ ہے جو 1812ء میں لکھی گئی اسی سال کلکتہ سے شائع ہوئی اور 1845 میں اس کا ترجمہ فرانسیسی میں ہوا۔"

اس نوع کی ایک اور قلمی کتاب انڈیا آفس لائبریری لندن میں بھی ہے' جس کا نام "دروازہ مجلس" ہے اور جس کا آغاز مندرجہ ذیل شعر سے ہوتا ہے:

عزیز و لخت رسولؐ خدا کا ماتم ہے
فغاں و نالہ کرو مصطفیٰ کا ماتم ہے

اس کے بھی مصنف کا نام اور تصنیف کی تاریخ معلوم نہیں۔ بلوم ہارٹ کا خیال ہے کہ یہ انیسویں صدی کی تصنیف ہے لیکن اس پر فضلی کی "کربل کتھا" کا دھوکا نہیں ہونا چاہئے کہ یہ اس سے مختلف ہے۔" (ایضاً ص:ز)

گو یہ نثری ترجمہ ہے لیکن اس میں اشعار بھی ملتے ہیں اور خاصی تعداد میں ہیں بلکہ ان تمام اشعار کو نثر سے الگ کر کے ترتیب سے لکھا جائے تو جداگانہ منظوم مرثیہ مرتب ہو جاتا ہے۔

آج "کربل کتھا" کی اہمیت اس لحاظ سے ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں محمد شاہی دور اس بنا پر بے حد اہم ہے کہ یہ اردو زبان اور شاعرانہ اصناف کی "ساخت" کا دور تھا۔ زبان اور ادب نے بعد میں جو روپ اختیار کرنا تھا اس کی اولین ہیئت اور اسلوب کا مطالعہ اسی عہد میں کیا جاسکتا ہے۔ "کربل کتھا" کی لسانی اہمیت پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم اپنے ایک مقالہ "کربل کتھا کے لسانی مطالعہ" میں لکھتے ہیں کہ "اب تک ہمارے ماہرین لسانیات پنجابی' ہریانی' برج بھاشا اور کئی زبانوں کی بنیاد پر اردو زبان کی ارتقائی منزلوں کے متعلق گفتگو کرتے رہے ہیں لیکن "کربل کتھا" شمالی ہند کی قدیم اردو یا لکھنوی بولی کی پہلی نثر ہے جو اردو زبان کے بہت سے تاریک پہلوؤں کو روشن کرے گی۔ ایسے شواہد موجود ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ "کربل کتھا" دہلی میں ترجمہ ہوئی۔"(9) "اردوئے معلّٰی" کے اس شمارہ میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقالہ، "کربل کتھا کی زبان" بھی شامل ہے لیکن فضلی کہاں کے رہنے والے تھے اُن کی ابتدائی تعلیم و تربیت کہاں ہوئی؟ کس سے تلمذ تھا؟ یہ اہم ترین سوالات تحقیق طلب ہیں۔ بقول ڈاکٹر نارنگ "کربل کتھا" میں ایسے الفاظ اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو اس عہد کے دہلوی شعراء کے کلام میں نہیں پھر اس نثر میں پنجابی' ہریانی' برج بھاشا اور راجستھانی کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کی توجیہہ پیش کرنے کے لیے فضلی کے وطن کی تحقیق لازم ہے۔"(10)

عزاداری / سوز خوانی:-

دکن کی مانند شمالی ہند کے شعراء بھی عقیدہ و مسلک سے قطع نظر اہل بیت کی منقبت اور حضرت امام حسین کی شہادت کے بیان میں کسی سے پیچھے نہ رہے' ادھر ملک میں تنزل اور انحطاط کی عمومی فضا کے باعث دل بھی پر درد تھے اور نازک طبائع چھالے کی طرح پھوٹ بہنے کو تیار خارجی حالات کے تناؤ اور نجی دکھوں نے اظہار کے لیے حضرت امام حسین کی شہادت کو علامت بنا دیا اور یوں بحیثیت مجموعی مراثی میں آ اجتماعی تزکیہ اور معاشرتی کتھارسس کا انداز قرار پائی۔ مرثیہ کی نفسیاتی اہمیت کے لحاظ سے یہ نکتہ بے حد اہم ہے اس لیے کہ عرب و عجم کے برعکس بر صغیر میں مجالس اور ان میں سوز خوانی نے ایک ادارہ کی صورت اختیار کرلی تھی۔ عہد محمد شاہی میں مجالس کا کیا انداز تھا خان دوران درگاہ قلی خان نے اپنے سفر نامے میں دہلی کے متعدد عاشور خانوں اور عزاداری کے عام رواج کا منظر کھینچا ہے۔ یہ سفر نامہ 1738ء اور 1741ء کے درمیان لکھا گیا ہے اس کے ایک بیان کا خلاصہ ہم یہاں درج کرتے ہیں:

> "میر عبداللہ حضرت امام حسین کے تعزیہ داروں میں سے ہیں۔ قدیم اور حزیں کے مرثیوں کو ایسے دردناک انداز سے پڑھتے ہیں کہ سننے والوں میں بے اختیار شور گریہ بلند ہوتا ہے اور نوحہ و فریاد کی شدت سے آسمان کے کان تک بہرے ہونے لگتے ہیں۔

پورا مصرع ادا نہیں ہوتا کہ مجمع کے رونے کا شور متزاد کی طرح اس میں شامل ہو جاتا ہے اور بین ختم نہیں ہوتا کہ نالہ و شیون ترجیع کی طرح اس میں جڑ جاتا ہے۔ موسیقی کے استادوں کا یہ فیصلہ ہے کہ اس خوبی سے مرثیہ خوانی اب تک کسی نے نہیں کی اور اس آواز اور اتار چڑھاؤ سے مصرعوں کا ادا کرنے والا اب تک کوئی دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ محرم کے مہینے میں ان کی تشریف آوری ہر جگہ احترام سے دیکھی جاتی ہے۔ امراء کے عزاخانوں میں ان کے پڑھنے کے جو جو اوقات متعین ہیں وہاں جگہ لینے کے لیے خلق خدا جوق در جوق پہنچتی ہے اور ان کے نالوں کو سن کر ثواب آخرت کماتی ہے۔ ان کے ارد گرد دوستوں اور مددگاروں کا ہجوم رہتا ہے اور آواز ملانے والوں میں خوبصورت نوجوانوں کا گروہ ہوتا ہے۔ عاشورہ کے مہینے کے علاوہ بھی ان کے مکان پر نوجوانوں کی بھیڑ رہتی ہے اور بہت سے لوگ مرثیہ خوانی کے رموز جاننے کے لیے ان کے یہاں آتے جاتے رہتے ہیں اور قوال بھی آتے ہیں۔"(11)

اس اقتباس سے دیگر امور کے علاوہ اس اہم نکتہ پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ مرثیہ کا موسیقی سے کتنا گہرا تعلق رہا ہے۔ کلام کے سوز کو آواز کے شعلے میں لپیٹ کر یوں پیش کیا جاتا کہ پتھر دل بھی خون کے آنسو بہانے پر مجبور ہو جاتا' مجلس میں نالہ و شیون کی مسلسل برقراری کیلئے جہاں شعراء بہترین فنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے وہاں پڑھنے والے بھی دھن اور ادائیگی سے وابستہ تمام فنی رموز کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتے۔ سازوں کی عدم موجودگی کی بنا پر مرثیہ خوان صرف آواز کے زیر و بم پر انحصار کرنے پر مجبور تھا اسی نے سوز خوانی کی اس روایت کو جنم دیا جو صرف برصغیر سے ہی مخصوص سمجھی جاسکتی ہے۔ محولہ بالا مقالہ میں مسیح الزماں لکھتے ہیں "دہلی میں واقعہ خوانی کا رواج تھا اور اس وجہ سے وہاں مربع کی شکل مرثیہ کیلئے سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ جب ماہرین موسیقی نے اس کی طرف توجہ کی تو مربع کی میں بھی فارسی کی بیت کبھی دوہا وغیرہ جوڑا جانے لگا' جس کی بحر مختلف ہوتی تھی اس طرح سوز خوانی کا سلسلہ شروع ہوا جو فنی حیثیت سے لکھنؤ میں عروج کو پہنچا اور بگڑے گویوں کے بجائے بڑے بڑے ماہرین موسیقی نے عوام و خواص کی قدردانی دیکھ کر اس کی طرف توجہ کی۔

حیدری خان' میر علی' ناصر حنان' علی حسن' بندہ حسن وغیرہ نے موسیقی کی دھنوں میں سے ایسی منتخب کیں جو اظہار رنج و ملال کے لیے مناسب ہوں ... سوز خوانی میں اصل سوز خوان کے ساتھ چار چھ آدمی آواز ملانے کے لیے ساتھ بیٹھتے تھے' لیکن سازوں کی غیر موجودگی میں ان کی آوازیں بنیادی سر قائم رکھنے میں سازوں کا بدل ہوتی ہیں یا دو مصرعے کم و بیش ایک طرح کے پرکھنے کے لیے جو سوز خوان بیت کو عموماً اٹھاتا ہے اور اس طرح راگ کے پہلوؤں اور تنوع کا مظاہرہ کرتا ہے' بیت میں ردیف و قافیہ کی علیحدگی سوز خوانی کی اس

تبدیلی سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے جس سے سامعین پر بڑا اچھا اثر پڑتا ہے۔"(12) اور حالت یہ ہو گئی اچھے اچھے مرثیہ گو سوزخوانوں کے محتاج ہو گئے۔ لکھنؤ میں نوابان کے شیعہ مسلک کی بنا پر محرم نے شاہی تقاریب کی حیثیت اختیار کر لی تھی اس لیے مرثیہ گوئی اور سوز خوانی پہلو بہ پہلو منازل ارتقا طے کرتی نظر آتی ہیں اور کسی مشہور سوزخواں کے مرثیہ پڑھ دینے کا یہ مطلب ہوتا تھا کہ اس شاعر کا مرثیہ زبان زدعام ہو گیا چنانچہ "حیات دبیر" کے مؤلف سید افضل حسین ثابت لکھنوی کے بموجب "میاں دبیر اپنا کلام اس وقت کے مشہور سوزخواں میر علی کو دینے کے بعد الگلے تین برس تک اور کسی سوزخواں کو نہ دیتے۔"(13)

لکھنوی کلچر میں طوائفوں کو برا نہ سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے طوائفوں ڈومنیوں اور مراثنوں کی بدولت زنان خانوں میں بھی سوز خوانی کا رس پہنچنے لگا۔ (تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو عبدالحلیم شرر کی "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ: گزشتہ لکھنؤ" اور نیر مسعود کی "مرثیہ خوانی کا فن")

مرثیہ: شمالی ہند میں:-

"شمالی ہند کے بیشتر معروف شعراء نے بربنائے عقیدت اہل بیت کی منقبت اور واقعہ کربلا پر مرثیے لکھے ہیں۔ اسے کہ اگر آج اس نقطۂ نظر سے شعری مواد جمع کیا جائے تو بلحاظ تعداد یہ قصیدوں اور مثنویوں سے کم تر نہ ثابت ہو گا لیکن ڈاکٹر صفدر حسین کے بقول تو "جب شمال میں اردو شاعری کی داغ بیل پڑی اس سے پہلے سندھی، ملتانی اور گجراتی زبانوں میں بہت سے مرثیے کہے جا چکے تھے۔"(14)

وہ اس ضمن میں مزید رقم طراز ہیں:

"اب تک تحقیق سے شمالی ہند کی پہلی اردو مثنوی جو دستیاب ہو سکی ہے وہ اسماعیل امروہوی کی "تولد نامہ و وفات نامہ بی بی فاطمہؓ" ہے۔ یہ مثنوی اورنگ زیب کی وفات سے تیرہ سال پہلے 1105ھ/1693ء میں تصنیف ہوئی تھی۔ اس میں جناب فاطمہؓ کی ولادت اور وفات کا حال تین سو بیس اشعار میں بیان ہوا ہے۔ اس ضمن میں افضل اور جعفر زٹلی نے بھی عقیدت میں بعض نظمیں لکھیں۔"(15)

اظہار عقیدت کے لیے منقبت اور مرثیہ سکہ کے دو رخ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اردو شاعری کی ترقی کا سلسلہ محمد شاہی عہد سے شروع ہوتا ہے چنانچہ اس عہد کے بیشتر شعراء نے غزل کے ساتھ ساتھ مرثیہ بھی کہا اور ان میں سے بعض کے مراثی تو ایسے ہیں کہ آج بھی "کم عیار" نہ ثابت ہوں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید صفدر حسین نے یہ اسماء گنوائے ہیں: صلاح شاہ مبارک آبرو، خواجہ برہان الدین، مصطفیٰ خان یک رنگ، میر عبداللہ مسکین، خلیفہ محمد علی سکندر، مرزا فضل ندرت واہانی، علی قلی ندیم، میر ضاحک، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، شیخ غلام ہمدانی مصحفی، سید محمد تقی، اشرف علی خان فغاں، نظیر اکبر آبادی، مہربان خان، روزو مہربان، قائم چاند پوری،

راسخ عظیم آبادی' میر باقر علی' میر زا ظہور علی خلیق اور ظہور' مرزا راجہ رام دیو' محمد ہاشم شائق' شیخ شرف الدین' حسین شرف' سید اللہ بخش' شیفتہ' میر حسام الدین شرف' میر زا محمد شریف عرف میر بھجو گریاں' میر محمد علی محب' خدا بخش موج' مرتضیٰ خان' شاد دہلوی' شیخ حسن رضا' نجابت دہلوی' میر محمد علی نیاز' میر سعادت علی سعادت' سعادت امروہوی' غمگین' محتون امروہوی' حیدر بخش حیدری' نظر علی درخشاں' شاہ محمد عظیم' حسینی شاہ جہاں آبادی' خادم' مرزا علی شاہ جہاں آبادی' سید محمد صابر' عبدالسبحان فائز عثمصوی۔"(16)

فہرست میں اگر چہ زندہ شاعر چار پانچ ہی نکلیں گے لیکن دیگر شعراء...... اور ان میں وہ شعراء بھی شامل ہیں جن کے اسماء اس فہرست میں بھی شامل نہیں' اس بنا پر یقیناً اہمیت اختیار کر جاتے ہیں کہ انہوں نے اپنی محدود فنی بصیرت کے باوجود مرثیہ کے چراغ کو فروزاں کیا اور آنے والے شعراء کے لیے مرثیہ کی روایت میں پختگی پیدا کرنے کا باعث بنے' اس لیے آج ان کی ادبی اہمیت نہ سہی تاریخی اہمیت یقیناً ہے۔ بالکل ایسے جیسے کھاد پھول تو نہیں ہوتی' لیکن پودے کو تقویت اور توانائی مہیا کر کے پھول کی مہک کا باعث ضرور بنتی ہے' اس لیے انیس و دبیر جیسے عظیم مرثیہ گو شعراء کا تذکرہ کرتے وقت یہ نہ بھولنا چاہئے کہ ان سے قبل لاتعداد شعراء نے مرثیے کے بوٹے کو خون جگر سے سینچا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان میں سے بعض شعراء کے ہاں مرثیہ کے ضمن میں جو فنی استقام یا زبان اور عروض کی اغلاط ملتی ہیں انہوں نے "منفی" کا کام کرتے ہوئے سودا جیسے شاعر کو مرثیہ نگاری کی طرف راغب کرتے ہوئے مرثیہ میں "مثبت" کو فروغ دیا۔

سودا بطور مرثیہ نگار:-

مرزا محمد رفیع سودا (پیدائش دہلی 1119ھ وفات: لکھنؤ 4 رجب 1195ھ) نے سید محمد تقی عرف میر گھاسی کے ساٹھ بندوں پر مشتمل مربع مرثیے پر تنقید کرتے ہوئے رسالہ "سبیل ہدایت" لکھا تو اس کا مقصد مروج مرثیہ کی ادبی حیثیت کو مستحکم کرتے ہوئے اسے محض آہ و زاری تک محدود نہ رہنے دینا تھا۔ بقول سودا: "لازم ہے کہ مرتبہ اور نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے" ("سبیل ہدایت" بحوالہ اردو مرثیے کا ارتقاء ص: 108)

خود سودا نے خاصی تخلیقی عمر بسر کرنے کے بعد چالیس برس کی عمر میں مرثیہ کی طرف توجہ دی تو اس کا محرک عقیدت کے آہ و بکا والے مروج مرثیہ کے خلاف رد عمل بھی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے اپنے 12 سلاموں اور 72 مرثیوں میں ہیئت کے تجربات بھی کئے' چنانچہ مفرد' مربع' مخمس اور مسدس ہر انداز میں مرثیہ کہا حتیٰ کہ پنجابی اور پوربی میں بھی مرثیے کہے۔ سودا کے شاگردوں میں سے نواب مہربان خان رند (مرثیہ میں تخلص مہربان) مرزا غلام حیدر بیگ مجذوب اور قائم چاند پوری نے بھی خصوصی نام پیدا

کیا۔ڈاکٹر خلیق انجم کے بقول سودا نے 1168ھ سے قبل مرثیہ گوئی شروع کردی تھی (17)۔

تجربات کا تنوع:-

میر تقی میرؔ (پیدائش اکبر آباد:1732ء وفات لکھنؤ 20 ستمبر 1810ء) نے اگرچہ سودا سے کم مرثیے لکھے لیکن انہوں نے مسدس میں بھی مرثیے لکھنے کا تجربہ کیا۔ میرؔ کے 34 مرثیے' تین نوحے اور آٹھ سلام ملتے ہیں۔ میرؔ نے محتشم کے رنگ میں جو مرثیہ کہا وہ ان کے رنگ خاص کا آئینہ دار ہے۔ اسی عہد میں خلیفہ محمد علی سکندر (1800ء-1720ء) نے بھی مسدس میں مراثی کہے بلکہ افضل حسین ثابت نے تو خلیفہ محمد علی سکندر کو مسدس میں مرثیہ کا موجد قرار دیا ہے (18)۔ جبکہ نورالحسن ہاشمی کے خیال میں محمد مراد 1511ھ میں مسدس میں مرثیہ لکھ رہا تھا (19)۔ڈاکٹر صفدر حسین کے بموجب سراج اورنگ آبادی کے شاگرد میر مہدی متین برہانپوری کا سولہ بندوں پر مشتمل مرثیہ سب سے پہلا مسدس ہے (20)۔ مگر انہوں نے سنہ تصنیف کا حوالہ نہیں دیا۔ آج میر مہدی متین کا نام معروف نہیں لیکن اپنے وقت کے مشہور مرثیہ گو شعراء میں شمار ہوتا تھا۔ سید انشاء اللہ خان انشاء نے "دریائے لطافت" میں ان کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ہر زبان میں مرثیہ کہتے تھے۔ انشاء نے مارواڑی مرثیہ کا ایک مصرع بھی نقل کیا ہے' یہ پنجابی تھا اس لیے قیاس ہے کہ اردو فارسی کے علاوہ پنجابی میں بھی مرثیے کہے ہوں گے۔

مرثیہ: لکھنؤ میں:-

آج جب رجب علی بیگ سرور اور عبدالحلیم شررؔ کے لکھنوی کلچر کا مطالعہ کریں تو وہ تضادات کا مجموعہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ ادب میں "ریختی" اور "مرثیہ" اسی کا غماز ہے اور اگر وہاں انیسؔ، دبیرؔ کے ساتھ ساتھ جان صاحب بھی مقبول نظر آتے ہیں تو اس کا باعث لکھنوی کلچر کے تضادات سے جنم لینے والی اجتماعی نفسیات ہی میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔

لکھنوی حکمران کیونکہ شیعہ تھے اس لیے شہادت کربلا سے وابستہ ہر نوع کی رسوم و مجالس اور ان کے نتیجہ میں مرثیہ نے بھی خصوصی اہمیت حاصل کرلی تھی۔

1785ء میں عاشور خانہ آصفی کی تعمیر ہوئی اور جلد ہی دربار کے زیر اثر امراء' وزراء اور عمائدین سلطنت نے بھی لکھنؤ میں کربلاؤں اور امام باڑوں کی تعمیر کا سلسلہ شروع کردیا۔ اس کے ساتھ ساتھ شہیدوں کے مقابر کی نقول بھی تعمیر کی گئیں۔ نصیرالدین حیدر (37-1827ء) نے منت مانی تھی کہ اگر وہ بادشاہ بن گیا تو محرم دس کے بجائے چالیس دن کا منایا کرے گا' چنانچہ اس کے بادشاہ بننے کے بعد لکھنؤ کے گلی کوچے چالیس دن تک آہ و بکا سے گونجتے رہتے۔ اس ماحول نے بکثرت مرثیہ نگار پیدا کردیے۔ بادشاہ

وقت مرثیہ نگاروں کی بے حد عزت کرتے تھے۔ اتنی کہ مرزا دبیر کو غازی الدین حیدر شاہ نے شاہی عزاخانہ میں مرثیہ پڑھنے کے لیے خود مدعو کیا تھا۔ جب واجد علی شاہ کے سامنے مرثیہ پڑھتے وقت ہوا سے مرزا دبیر کے سر پر سے شامیانہ ہٹ گیا اور دبیر کے چہرہ پر دھوپ پڑنے لگی تو تاجدار لکھنؤ نے اٹھ کر چتر منگوایا اور مجلس کے اختتام تک اسے خود تھامے کھڑے رہے (21)۔ اسی طرح "ماہ نو" (کراچی) کے انیس نمبر 1972ء میں ایک تصویر طبع کی گئی ہے جس میں انیس مرثیہ خواں ہیں جبکہ ان کی تکریم کے لیے واجد علی شاہ مور چھل لیے بازو میں کھڑے ہیں۔ یہ تکریم شائے اہل بیت کا ثمر تھی۔ مذہبی غلو اور قدر و منزلت کی اس فضا میں اگر مرثیہ نے بے انتہا ترقی کی اتنی کہ انیس و دبیر کی صورت میں مرثیہ اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ گیا تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے کہ ایسا نہ ہونا باعث تعجب ہوتا۔

اگرچہ سودا، میر اور بعض دیگر شعراء دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آئے تھے لیکن یہ حقیقت ہے کہ مرثیہ میں جدتیں اور فنی اختراعات لکھنؤ کے جدت پسند مزاج کی عطا تھیں۔ سودا، میر اور سکندر نے مرثیہ کو جس فنی مقام پر چھوڑا تھا مرزا جعفر علی فصیح (پیدائش فیض آباد 1169ھ/1781ء) خلیق اور سید مظفر حسین ضمیر نے یہیں سے اپنے کام کا آغاز کیا۔ انفرادی حیثیت میں اگرچہ تجربات و اختراعات کی مثالیں ضمیر سے پہلے بھی مل سکتی ہیں لیکن ضمیر نے جو اختراعات کیں، بیشتر ناقدین کا نہ صرف اس پر اتفاق ہے بلکہ ان کی اہمیت بھی تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ مولانا حامد حسن قادری کے بقول "مرثیہ میں چہرہ، سراپا ضمیر ہی کی ایجاد ہے۔ مرثیہ کو رزم نامہ بنانا انہی کی اختراع ہے، مرثیہ میں واقعہ نگاری اور ہر واقعہ کی تفصیل ان ہی کی جدت ہے۔ بیان رزم کے سلسلہ میں جنگ کے ساز و سامان کا بیان و تشریح اور تلوار اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ کے شاعرانہ اوصاف ضمیر ہی کے نتائج فکر ہیں۔" یہی نہیں بلکہ نیر مسعود کے بقول ضمیر "مرثیہ خوانی کے ایک طرز نو کی ایجاد" کرنے والے بھی تھے (22)۔

جبکہ بقول شبلی: "سب سے بڑھ کر یہ کہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور رعنائی پیدا کی۔ غلط الفاظ جو مرثیوں کے لیے گویا جائز مان لیے گئے تھے اکثر ترک کر دیئے گئے۔ ان کے عمدہ کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو میر انیس کا کلام معلوم ہوگا۔ اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے۔ اب تحت اللفظ کا بھی رواج ہوا اور غالباً پہلا شخص جس نے منبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ مرثیہ پڑھا میر ضمیر صاحب تھے۔" (23)

انیس۔ عروس سخن کی مشاطگی:۔

کسی نے تیری طرح سے اے انیس
عروس سخن کو سنوارا نہیں

ٹی ایس ایلیٹ نے کلاسیک کا جو معیار مقرر کیا ہے یعنی کسی زبان یا صنف کے تمام تخلیقی امکانات کو یوں بروئے کار لانا کہ آنے والے شعراء کے لیے اس میں اظہار کی گنجائش نہ رہے تو جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے تو بلاشبہ میر ببر علی انیس (پیدائش فیض آباد 1216ھ '1803ء' وفات لکھنؤ 21 شوال 1219ھ 10 دسمبر 1874ء) کو اردو مرثیہ میں کلاسیک کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں۔ یہ کہہ کر انیس نے اپنے خاندان کی شعری روایات کی طرف اشارہ کرنے کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی واضح کر دیا کہ ان کے گھرانہ میں پانچ پشتوں سے مرثیہ کہا جاتا رہا ہے۔ "واقعات انیس" کے مؤلف میر مہدی حسن احسن لکھنوی کے بموجب ان کے "مورث اعلیٰ میر امامی موسوی شاہ جہاں کے عہد میں ہرات سے آکر دہلی میں آباد ہوئے۔" (24) ان کے بعد خاندان کے بزرگوں کی ترتیب یوں بنتی ہے: میر برات اللہ 'عزیز اللہ' میر غلام حسین ضاحک (پردادا) میر حسن (دادا) میر مستحسن خلیق (والد) میر ببر علی انیس۔

میر غلام حسین ضاحک سے اس خاندان میں سلسلہ شاعری شروع ہوا جو انیس کے صاحبزادہ خورشید علی نفیس تک بطریق احسن چلتا رہا۔ چچا میر خلوق اور میر خلق بھی مرثیہ گو تھے۔

جب چالیس برس کی عمر میں میر انیس فیض آباد سے لکھنؤ آئے تو ایک طرف وہاں فصیح، خلیق، ضمیر اور دیگر مرثیہ نگاروں کی گونج تھی تو دوسری طرف میر زا دبیر کی مقبولیت کا غلغلہ تھا۔ خود انیس عمر کے اس دور میں تھے 'جب انسان کا مزاج اور عادات پختہ ہو چکی ہوتی ہیں لیکن انیس نے جتنی جلدی خود کو لکھنوی مزاج میں ڈھالا اور دبیر جیسے قادر الکلام شاعر کے مقابلہ میں اپنی اہمیت تسلیم ہی نہ کرائی بلکہ سامعین اور مداحین کا ایک ایسا حلقہ بھی پیدا کر لیا جس میں عہد بعہد اضافہ ہی ہوتا گیا تو اس سے بڑھ کر ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اور کیا اعجاز ہو سکتا ہے؟ اس لیے جب انیس نے یہ دعویٰ کیا تو یہ محض شاعرانہ تعلّی نہ ثابت ہوئی:

نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری
ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری
شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں
ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں
بحر مواج فصاحت کا تلاطم کر دوں

ماہ کو مہر کروں ذروں کو انجم کردوں
گنگ کو ماہر انداز تکلم کردوں
درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

(انیس یہ تخلص ناسخ کا عطا کردہ ہے ورنہ ابتداء میں حزیں تخلص کرتے تھے) انیس نے بالعموم جن بحروں میں مرثیہ کہا بقول ضمیر اختر نقوی وہ یہ ہیں:

1-ہزج (اخرب، مکفوف و محذوف) مفعول مفاعیل مفاعیل، فعولن مثلاً: آمد ہے جگر بند شہ قلعہ شکن کی (تعداد مرثیہ :87)

2- مضارع (اخرب، مکفوف و محذوف) مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن مثلاً: جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا (تعداد مرثیہ :102)

3-رمل (مکفوف و محذوف) فاعلاتن، فعلاتن، فاعلاتن، فعلن مثلاً: آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے۔ (تعداد مرثیہ :25)

4-خبث (مکفوف و محذوف) مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلن، مثلاً لہو سے لال جو رن میں علی کا لعل ہوا (تعداد مرثیہ :3)(25)

جہاں تک انیس کے مرثیوں کی تعداد کا تعلق ہے تو ضمیر اختر نقوی کے بموجب 176 مرثیے بنتی ہے جن کے کل 18775 بند اور 52232 اشعار بنتے ہیں۔ (ایضاً) اور انیس نے ان اشعار میں کتنے الفاظ استعمال کیے تو ان کا شمار اختر شاری سے کم نہیں اس پر مستزاد انیس کی 554 رباعیاں 80 سلام اور 12 نوحے اس لیے اگر انیس نے یہ کہا ..... بحر مواج فصاحت کا تلاطم کردوں، تو یہ محض شاعرانہ تعلّی نہ تھی اور امی لیے ہر عہد کے ناقدین نے میر انیس کو جو اہمیت دی تو یہ محض مرثیہ کی موضوع شخصیات کے احترام کی بنا پر نہ تھا بلکہ انیس کے محاسن شعری خراج عقیدت ادا کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

مرزا دبیر:-

مرزا سلامت علی دبیر (پیدائش دہلی: 11 جمادی الاول 1213ھ 29 اگست 1803ء وفات لکھنؤ 29 محرم 1292ھ / مارچ 1875ء) انیس اور دبیر کی زندگی میں ہی دونوں کے مداحین "انیسیے" اور "دبیریے" کی صورت میں دو گروہوں میں تقسیم ہو چکے تھے۔ ہر چند کہ معاصرانہ چشمک سے بڑھ کر ان دونوں

بزرگوں میں کسی طرح کا بیر یا دشمنی نہ تھی اگر ایسا ہوتا تو انیس کے انتقال پر دبیر یہ تاریخی شعر کبھی نہ کہتے:

آسماں بے ماہ کامل صدرہ بے روح الامیں
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس
(1874ء)

شاید ایک پر دوسرے کی فوقیت کی یہ بحث ان کی اموات کے بعد ختم ہو جاتی مگر مولانا شبلی نعمانی نے "موازنہ انیس و دبیر" میں یہ لکھ کر اس بحث کو دوام بخش دیا:

"میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے لیکن ان کی قدر دانی کا طغرائے امتیاز صرف اس قدر ہے کہ کلام فصیح ہوتا ہے اور بین اچھے لکھتے ہیں۔ بدمذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ اور مرزا دبیر حریف مقابل قرار دیئے گئے اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر کد و کاوش بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کیا جائے۔"(26)

مولانا شبلی نعمانی اپنی پرجوش طبیعت کے ہاتھوں مجبور تھے' اس لیے موازنہ میں کئی مقام پر انیس کے حق میں ڈنڈی مارتے دکھائی دیتے ہیں کیونکہ وہ دبیر کو انیس کے مقابل لانا ہی قوم کی بدمذاقی سمجھتے تھے' حالانکہ ایسی بات نہیں کہ تعداد اور معیار کے لحاظ سے دبیر کسی طرح سے بھی کم تر نہیں ثابت ہوتے اور ڈاکٹر مظفر حسن ملک کی فراہم کردہ معلومات کی روسے "مرزا صاحب کے مرثیوں کی تعداد پونے چار سو سے زائد ہے"(27)۔ انیس کی مانند دبیر نے بھی چار بحریں استعمال کی ہیں۔

مرزا دبیر' میر ضمیر کے شاگرد تھے لیکن استاد کے رنگ میں خود رنگ جانے کے برعکس مرثیہ میں جدتوں اور اختراعات میں فنی پختگی سے وہ کمال پیدا کیا کہ لکھنؤ کے سخن شناس اور لفظ پسند عوام سے خراج تحسین وصول کیا۔ ان کے بعد ان کے بیٹے میرزا محمد جعفر اوج (پیدائش: لکھنؤ 15 فروری 1853ء انتقال لکھنؤ 18 اپریل 1917ء) اور پوتے مرزا محمد طاہر رفیع (پیدائش: 24 جنوری 1867ء' انتقال: لکھنؤ 1948ء) نے بھی مرثیہ گوئی میں اپنے نامور جد کی روایات کی پیروی کی۔

مرثیہ اور خانوادہ انیس:-

اگرچہ انیس اور دبیر کی صورت میں مرثیہ اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکا تھا لیکن حضرت امام حسین سے عقیدت کے جذبات نے مرثیہ کو (قصیدہ کی مانند) مردہ نہ ہونے دیا۔ اب یہ الگ بات کہ انیس اور دبیر کی

پسندیدہ بحروں اور مسدس میں انیسؔ اور دبیرؔ سے بڑھ کر مرثیہ کہنا ناممکن ثابت ہوا اسی لیے انیسؔ کے خانوادے نے اچھے مرثیہ گو تو پیدا کئے لیکن کوئی انیسؔ کی بلندی کو چھو نہ سکا۔ 10 دسمبر 1874ء کو انیسؔ اور اس کے ٹھیک تین ماہ اور ایک دن کے بعد دبیرؔ کا انتقال ہو تا ہے۔ یوں دیکھیں تو ان دونوں کی موت سے مرثیہ کا ایک دور ختم ہو جاتا ہے اُن کے بعد آنے والے چند مرثیہ گو شعراء یہ ہیں:

سید میرزا تعشق (پیدائش: لکھنؤ 1239ھ وفات: لکھنؤ 1309ھ) ان کے مرثیے تین جلدوں میں طبع ہو چکے ہیں۔ دیوانِ غزلیات بھی ہے۔

انیسؔ کے بڑے صاحبزادے میر خورشید علی نفیسؔ (پیدائش فیض آباد: 1240ھ انتقال لکھنؤ: 13 ذیقعدہ 318ھ / 1901ء) کثیر تعداد میں مرثیے کہے۔

انیسؔ کے بھتیجے میر مہر علی انسؔ کے صاحبزادے سید محمد ہادی وحیدؔ (پیدائش: 1832ء انتقال: 1886ء) سات سو صفحات پر مشتمل مراثی کی دو جلدیں طبع ہو چکی ہیں۔

انیسؔ کے نواسے اور سید احمد میرزا صابرؔ کے صاحبزادے سید مصطفیٰ میرزا پیارے صاحب رشیدؔ (پیدائش لکھنؤ: 29 صفر 1963ھ / 1845ء انتقال: 1336ھ / 1917ء)

سید علی محمد شاد عظیم آبادی (پیدائش 1263ھ / 1946ء) غزل مثنوی قصیدہ کے علاوہ تقریباً ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل سو مرثیے بھی کہے۔

میر نفیسؔ کے نواسے میر علی محمد عارفؔ (پیدائش: لکھنؤ: 1880ء انتقال: لکھنؤ 13 ذی الحجہ 1334ھ / 1916ء)

خاندانِ انیسؔ کے شعراء میں سے جلیسؔ، عارفؔ، قدیمؔ، عروجؔ، فائزؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں جبکہ دبیرؔ کے خانوادہ میں اگرچہ اوجؔ اور رفیعؔ کے بعد سلسلہ سخن منقطع ہو گیا لیکن ان کے شاگردوں جیسے شاد عظیم آبادی، جعفر بلگرامی، مظفر علی خان کوثر، فراست وزیر پوری، افضل حسین ثابتؔ اور سید فراز حسینؔ نے سلسلہ مراثی جاری رکھا۔

جدید مرثیہ :-

اگرچہ حضرت امام حسینؑ کی شہادت پر شعراء مرثیے تحریر کرتے رہے لیکن ملک کے بدلتے سیاسی اور اقتصادی حالات، منتشر اقدار اور سب سے بڑھ کر ادب و زیست کے بدلتے تصورات کی بنا پر اب شعراء کے لیے انیسؔ و دبیرؔ کی پیروی میں مرثیہ کہہ کر تخلیقی جوہر کے اظہار کی گنجائش نہ تھی۔ تاہم جوش ملیح آبادی (پیدائش ملیح آباد (لکھنؤ) 5 دسمبر 1898ء، وفات: اسلام آباد 22 فروری 1982ء) سید آلِ رضا،

سید کاظم علی، جمیل مظہری، جعفر علی خان اثر لکھنوی، نجم آفندی، ڈاکٹر سید صفدر حسین، قیصر بارہوی، سید وحید الحسن ہاشمی، شاہد نقوی، صبا اکبر آبادی، نسیم امروہوی، امید فاضلی، ڈاکٹر ہلال نقوی وغیرہ نے جدید مرثیہ کے خدوخال سنوارے۔ ان میں جوش ملیح آبادی اس بناپر بے حد اہم ہیں کہ 1918ء میں مطبوعہ ان کے پہلے مرثیہ "آوازۂ حق" سے اردو کے جدید مرثیہ کا آغاز قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان کے مجموعہ کلام "شعلہ و شبنم" (مطبوعہ 1936ء) میں ان کی نظمیں "ذاکر سے خطاب" "آنسو اور تلوار" "سوگواران حسین سے خطاب" "اے مومنان لکھنؤ" یہ مرثیہ ہونے کے باوجود روایتی مراثی سے منفرد ہیں کہ ان نظموں میں شہادت کو ایک استعارہ کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اسے عصری زندگی کے گوناگوں مسائل سے ہم آہنگ کیا گیا ہے اور پھر 1941ء میں 68 بندوں پر مشتمل جوش نے اپنا معرکہ آراء مرثیہ "حسین اور انقلاب" لکھا (یہ "آیات و نغمات" مطبوعہ 1944ء میں شامل ہے) یہاں جوش ایک قدم اور آگے بڑھے ہیں اور حضرت امام حسینؑ کی ذات کے حوالہ سے حیات و کائنات کی گتھیاں سلجھاتے نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں جوش کی بعض اور نظموں جیسے "موحد و مفکر"، "وحدت انسانی"، "عظمت انسانی"، "آگ" اور "موت آل محمدؐ کی نظر میں" وغیرہ کا بھی نام لیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ یہ سب جوش اور جذبہ کے لحاظ سے "حسین اور انقلاب" تک نہیں پہنچ پاتیں۔

جوش ملیح آبادی کے بعد سید آل رضا (پیدائش 10 اگست 1896ء) نے بھی مرثیہ کے سنوارنے میں خصوصی مہارت حاصل کی ہے۔ 1939ء میں آل رضا نے "کلمہ حق کی تحریر دل فطرت میں" اور پھر اس کے تین برس بعد "شہادت کے بعد" لکھا یہ دونوں جدید مرثیہ میں خاصے کی چیز سمجھے جاتے ہیں لیکن ان کی اصل شہرت 156 بند کے مرثیہ "عظمت انسان" (مطبوعہ لاہور 1967ء) سے ہوئی جسے متفقہ طور پر نئے انداز کا مرثیہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

اور اسی سے مرثیہ نگاری کے پاکستانی دور کا آغاز ہوتا ہے جس میں ہر مسلک اور نظریہ کے حامل بیشتر جدید شعراء شامل ہیں۔ اب مرثیہ مسدس تک محدود نہیں رہا بلکہ آزاد اور نثری نظم تک کے پیرایہ میں بھی لکھا جارہا ہے اسی طرح آہ و بکا کے روایتی انداز سے ہٹ کر اب حضرت امام حسینؑ کو ظلم و ستم کے مقابل آکر حق کا بول بالا کرنے میں بطور علامت پیش کرنے کا رجحان نمایاں تر نظر آتا ہے۔ بقول قیصر بارہوی۔

کربلا جس کی بلندی ہے وہ مینارہ ہے
مرثیہ سب سے بڑی فتح کا نقارہ ہے

جدید عہد میں مرثیہ میں فکر و نظر اور اسالیب کا جو تنوع نظر آتا ہے اس کا احاطہ اس مختصر باب میں ناممکن ہے۔ اس موضوع سے تحقیقی اور تنقیدی دلچسپی رکھنے والے حضرات ڈاکٹر ہلال نقوی کے ڈاکٹریٹ

کے ضخیم تحقیقی مقالہ "بیسویں صدی اور اردو مرثیہ" کا مطالعہ کریں (کراچی: 1994ء)۔ ڈاکٹر ہلال نقوی خود بھی اچھے مرثیہ نگار ہیں۔ انہوں نے خود کو مرثیہ کے فروغ اور اس کے حوالہ سے تحقیق اور تنقید کے لیے وقف کر رکھا ہے۔

اپنے مرکزی نقطہ سے گریز کیے بغیر مرثیہ جدید دور میں بھی اپنے تقاضے پورے کرتا نظر آ رہا ہے چنانچہ حضرت امام حسین کی ذات اور شہادت سے متعلق اشعار تشبیہات اور تلمیحات مستعمل اور قدیم ہونے کے باوجود بھی آشوب عہد کی ترجمانی کا حق ادا کرتی ہیں۔ مزاحمتی رویے ہوں یا سیاسی شاعری' آمریت کے خلاف صدائے احتجاج ہو یا جابر سلطان کے سامنے کلمہ حق ادا کرنا ہر نوع کے ظلم و جبر کے خلاف تخلیقی سطح پر شہادت حسین سے وابستہ استعارے اور علامتیں کار آمد ثابت ہوتی ہیں چنانچہ حسین' یزید' نیزہ' علم' خیمہ' فرات' پیاس' تشنگی' عطش' ریگستان' کربلا' دوپہر' دھوپ' گرمی' تپش' حدت اور شام غریباں اپنے لغوی معانی یا مرثیہ کے مروج مفہوم سے بلند ہو کر عصری شعور کے ترجمان بھی ثابت ہوتے ہیں۔ مرثیہ ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن چکا ہے۔ اس لیے معاصر شعراء تذکرۂ عصر میں اس سے خصوصی امداد لے رہے ہیں۔

کیتھار سس' مرثیہ کا نفسیاتی وصف: -

مرثیہ سے تزکیہ کا کام بھی لیا جا سکتا ہے اور مذہبی نقطۂ نظر سے قطع نظر نفسیاتی لحاظ سے مرثیہ کا یہ وصف قابل توجہ ہے۔

ارسطو نے یونانی المیہ کی تاثر انگیزی اور سامعین پر اس کے اثرات کو تزکیہ (Katharsis) کی اصطلاح سے واضح کرنے کی کوشش کی۔ اس کے بقول المیہ کے سامعین میں ڈرامہ کے واقعات اور کرداروں کے عمل اور انجام سے رحم اور دہشت کے جو ہیجانات ابھرتے ہیں' المیہ کا اختتام ہی ان کی سکون پذیری کا باعث بھی بن جاتا ہے۔ اس نے اپنے مشہور اور ادبی تنقید پر سب سے پہلے رسالہ "Poetics" (بوطیقا) کے علاوہ اپنی ایک اور تصنیف "Politics" میں بھی ایک جگہ تزکیہ کی یوں تعریف کی تھی:

> "وہ لوگ جن میں رحم اور دہشت کے جذبات زیادہ شدت سے محسوس کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے یعنی ذکی الحس افراد نے یہ محسوس کیا ہو گا کہ تزکیہ سے ان کی ایک طرح سے اصلاح ہو جاتی ہے اور وہ پر لطف سکون محسوس کرتے ہیں۔"

اس کتاب میں اس نے "بوطیقا" میں مزید تشریح کا وعدہ کیا تھا مگر "بوطیقا" کی تعریف بھی ایسی ہی الجھی اور تشنہ رہی چنانچہ اس کے بقول:

"المیہ میں ایسے واقعات ترتیب دیے جائیں' جن سے سامعین میں رحم اور دہشت کے جذبات پیدا ہوں تاکہ ان میں شدید ابھار کے بعد ان کا تزکیہ ممکن ہو سکے۔"

ارسطو نے جو کچھ لکھا اس نے سٹیج اور ڈرامہ کی روایات اور اس کے مخصوص اسالیب کو پیش نظر رکھ کر لکھا اس لیے آج تک اگر تزکیہ کی اصطلاح زندہ ہے تو اس کا باعث محض ارسطو کا احترام نہیں۔ یوں بھی گزشتہ اڑھائی ہزار برس میں یونانی ڈرامہ کے ساتھ ساتھ دنیا کے ڈرامہ کا انداز تبدیل ہو چکا ہے۔ تزکیہ کا نفسیاتی مفہوم بھی ہے بلکہ فرائڈ کے آغاز کار تک Katharsis نفسی معالجہ کا ایک طریقہ تھا۔ لمبی چوڑی تفصیلات میں الجھے بغیر مختصراً اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ جھنجھناتے اعصاب اور اس سے جنم لینے والی غیر معمولی کیفیات میں اعتدال پیدا کرنے والا طریقہ تزکیہ کہلاتا ہے۔

تزکیہ کے اس مخصوص مفہوم کو ذہن میں رکھ کر مرثیہ کا جائزہ لینے پر یہ یونانی المیہ سے قریب تر ہی نظر نہیں آتا بلکہ گہرائی اور تاثرانگیزی میں اور بھی بڑھ جاتا ہے کہ ارسطو کا یونانی المیہ صرف رحم اور دہشت کے جذبات ابھار کر ان کا تزکیہ کرتا ہے جبکہ اس کے برعکس مرثیہ میں حضرت امام حسین کا مثالی کردار اور ان کے ساتھیوں کا بے مثال عزم اور قربانی کے جذبات اگر ایک طرف دل میں احترام' عقیدت اور محبت کے جذبات ابھارتے ہیں تو دوسری طرف شہادت رحم اور دہشت کے ساتھ ساتھ اسلام کے بطل عظیم پر فخر کے احساسات بھی پیدا کرتے ہیں۔ اگر رونے رلانے سے قطع نظر کرتے ہوئے دیکھا جائے تو مرثیہ کا مجموعی تاثر ایک ناقابل تقلید ہستی کے سامنے فرط عقیدت سے سر جھکانے میں ظاہر ہوتا ہے۔

مرثیہ غالباً ایسی واحد صنف سخن ہے جس کے سامعین دو جداگانہ طبقات میں منقسم ہیں۔ شیعہ حضرات کے لیے اس کی مذہبی حیثیت ہے اور ان کے لیے اس کے ادبی اور فنی محاسن ثانوی حیثیت رکھتے ہیں گو مرثیہ کی تاثرانگیزی میں ان کا کافی سے زیادہ ہاتھ ہوتا ہے۔ شیعوں سے قطع نظر بقیہ قارئین کے لیے کیونکہ اس کی مذہبی نوعیت نہیں ہوتی' اس لیے ان پر مرثیہ کا کبھی بھی وہ اثر نہ ہوگا جو ایک مجلس میں سننے والے شیعہ پر ہو سکتا ہے۔ بالفاظ دیگر ہر دو کا نفسی رویہ جداگانہ ہے اور اسی کی مناسبت سے ان پر اس کے اثرات مرتب ہوں گے گو مرثیہ کا مقصد ہی تاثرانگیزی اور جذبات میں تموج پیدا کرنا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی یہ صفت اضافی بن جاتی ہے۔

نفسیاتی لحاظ سے کسی تخلیق کی کامیابی کا اہم معیار قاری کی کرداروں سے اپنی تطبیق (Identification) ہوتی ہے وہ خود کو کرداروں میں یوں سمو دیتا ہے کہ ان کے ساتھ ہنستا اور روتا ہے۔ ڈرامہ میں یہ عمل بہت واضح ہوتا ہے اور اسی کی بنا پر رحم اور دہشت کے (یا دیگر) جذبات ابھرتے ہیں۔

مرثیہ میں رحم اور دہشت کے ساتھ ساتھ دیگر جذبات میں بھی شدت پیدا ہوتی ہے لیکن ان کا باعث تطہیر نہیں کیونکہ قاری یہ جانتا ہے کہ حضرت امام حسین کوئی کردار نہیں بلکہ ایک تابناک شخصیت تھی اس لیے ان کے لیے احترام تطہیر میں بہت بڑی رکاوٹ بنتا ہے۔ وہ شہادت کے واقعات پر گریہ کناں تو ہو سکتا ہے لیکن ان کی ذات سے اپنی تطہیر کی جرأت نہیں کر سکتا۔

تزکیہ کے معاملہ میں مرثیہ غالباً تمام اصناف پر سبقت لے جاتا ہے۔ شہادت کی بنا پر تاثر انگیزی کے لیے شاعر کو اس میں کم سے کم کوشش کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ واقعات سچے ہیں۔ ادبی تخلیقات میں تمام فنی محاسن اور اسلوب سے وابستہ باریکیوں سے کام لے کر جھوٹ کو سچ ثابت کیا جاتا ہے اور قاری کی "تطبیق" اس "سچ" کی گویا توثیق کر دیتی ہے جبکہ تمام ادب کے برعکس مرثیہ میں سچ کو ہر ممکن طریقہ سے اجاگر کرنے کے باوجود یہ احساس باقی رہتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

المیہ کا ہیرو دیوتاؤں سے فرار کی سعی میں لگا رہتا ہے لیکن مقدر عفریت کی طرح اس کا پیچھا کرتے ہوئے بالآخر اس کے زوال، بربادی یا موت کا باعث بنتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس حضرت امام حسین قسمت سے فرار کی بجائے کربلا میں اپنے مقدر کا خود انتخاب کرتے ہیں، اس لیے المیہ کا ہیرو مرتا ہے جبکہ حضرت امام حسین شہید ہوتے ہیں اور مرثیہ در حقیقت اسی انتخاب کی داستان ہے ماتم نہیں۔

ہندو مرثیہ گو:-

حضرت امام حسین کی شہادت کے المیہ نے مسلمان شعراء کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعراء کو بھی متاثر کر کے ان کے لیے تخلیقی محرک کا کام کیا۔ چنانچہ قدیم تذکروں میں مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ان ہندو شعراء کا ذکر بھی ملتا ہے جنہوں نے حضرت امام حسین کی شہادت پر مرثیے قلم بند کیے۔ کالی داس گپتار ضا کی تالیف "سہو و سراغ" کے مقالہ "چند قدیم ہندو مرثیہ گو" میں متعدد ہندو مرثیہ گو شعراء کا تذکرہ ملتا ہے بلکہ بقول گپتار ضا قطب شاہی عہد کا شاعر رام راؤ سیوا "ہندوؤں میں غالباً پہلا مرثیہ گو شاعر ہے۔" (ص:63) اس کے بعد انہوں نے سری، مکھن داس ذرہ، احقر، دیگر، راجہ الفت، بشیر، شاداں اور شاد کا تذکرہ کیا ہے۔

حواشی:-

1- ماہنامہ "ماہ نو" کراچی انیس نمبر 1972ء۔
2- "مرثیہ بعد انیس" ص:11۔
3- "موازنہ انیس و دبیر" ص:7۔
4- ایضاً ص:9۔

5- "تاریخ ادب اردو" جلد اول ص.194۔

6- "رزم نگاران کربلا" ص:17۔

7- "تاریخ ادب اردو" ص:176۔

8- "مراثی انیس" ص:6۔

9- "اردوئے معلی" (قدیم اردو نمبر شمارہ:9) مرتبہ خواجہ احمد فاروقی۔

10- ایضاً۔

11- "اردو مرثیہ کے لافانی نقوش" از پروفیسر مسیح الزماں خاں ص:20-19' مشمولہ: "عظمت انسان" مرتبہ وحید الحسن ہاشمی۔

12- ایضاً ص:25-24۔

13- "حیات دبیر" از سید افضل حسین ثابت لکھنوی ص:79۔

14- "رزم نگاران کربلا" ص:15۔

15- ایضاً ص:15۔

16- ایضاً ص:18۔

17- "حیات دبیر" ص:117۔

18- ایضاً ص:117۔

19- "دلی کا دبستان شاعری" ص:52۔

20- "رزم نگاران کربلا" ص:17۔

21- "حیات دبیر" ص:98۔

22- "مرثیہ خوانی کا فن" ص:11۔

23- "موازنہ انیس و دبیر" ص: 21۔

24- بحوالہ: "واقعات انیس" ص:25۔

25- "ماہ نو" کراچی انیس نمبر 1972ء۔

26- "موازنہ انیس و دبیر" ص:3۔

27- "اردو مرثیہ میں مرزا دبیر کا مقام" ص:164۔

باب نمبر15

اردو ڈراما

ڈراما کی اصل یونانی لفظ ڈراؤ ہے جس کا مطلب ہے کر کے دکھانا۔ گویا اس لفظ میں ہی اس صنف کی اساسی خصوصیت آجاتی ہے کہ بقیہ اصناف ادب کے برعکس اسے عملی صورت میں سامعین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ سے ڈرامے کی تکنیک اور پیشکش میں جو اختراعات اور مفاہمتیں ملتی ہیں ان کے تفصیلی ذکر کا یہاں موقع نہیں کیونکہ ہمارا موضوع ڈرامے کا تکنیکی مطالعہ نہیں بلکہ اردو ادب میں ڈرامے کے آغاز اور تدریجی ارتقاء کا جائزہ لینا ہے۔ اس ضمن میں واضح رہے کہ یونان کی طرح آریائی ہندوستان میں بھی مذہبی اہمیت اور دربار کی سرپرستی کی بنا پر ڈرامے نے بے حد ترقی کی اور اس کے تکنیکی لوازمات پر ہر ممکن زاویہ سے روشنی ڈالی گئی۔ کالی داس کی "شکنتلا" کو بلا مبالغہ ہر عہد اور ہر زبان کے لیے ایک سدا بہار تحفہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ کالی داس نے اسے "ابھگیان شاکنتلم" کا عنوان دیا تھا اور سات ایکٹ کا ناٹک تھا۔ محققین کے بموجب تقریباً دو ہزار قبل مسیح اسی ناٹک کی کہانی کے کچھ اجزا مہا بھارت ' پرانوں اور رامائن میں بھی مل جاتے ہیں۔ "شکنتلا" دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں ترجمہ کیا جاچکا ہے۔ 1889ء میں ولیم جانسن نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ گوئٹے کو بھی یہ بے حد پسند تھا۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے مقالہ "پنجابی ڈراما" میں لکھا ہے "چرن سنگھ شہید نے شکنتلا کو پنجابی میں ڈھالا۔" 1889ء کے لگ بھگ!

اپنے مخصوص مذہبی عقائد کی بنا پر مسلمانوں کو ڈرامے اور راگ رنگ سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور ذاتی تعیش اور بادہ نوشی کے باوجود بھی کسی مسلمان بادشاہ نے سرکاری طور پر ڈرامے کی سرپرستی کی ضرورت محسوس نہ کی جس کا نتیجہ اس کے زوال ' انحطاط اور پھر بالآخر خاتمہ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ڈراما تو ختم ہو گیا لیکن اس کی ضرورت محسوس کرنے والے عوام ' ان کی حسیات اور وہ مذہبی موضوعات اور تہوار تو نہ ختم ہوئے تھے جو ڈراما لکھنے اور دیکھنے کا محرک بنتے تھے۔ چنانچہ ادبی سطح سے گرنے کے بعد عوامی سطح پر ڈرامے نے نوٹنکی ' رہس ' رام لیلا ' نقل اور سوانگ وغیرہ کی صورت میں اپنا وجود برقرار رکھا۔ ہم اسے ڈرامے کی بگڑی صورت یا مسخ روپ تو کہہ سکتے ہیں لیکن ڈرامے کی ابتدائی صورت نہیں۔

سکنتلا......اردو میں پہلا ڈراما؟

کچھ عرصہ پہلے تک اندر سبھا اردو کا پہلا ڈراما تسلیم کیا جاتا تھا مگر اب نئی نئی معلومات اور تحقیقات نے پہلے ڈرامے کے تعین کو نزاعی صورت دیدی ہے۔ چنانچہ مولوی سید محمد نے "ارباب نثر اردو" (ص۔

200) میں کاظم علی جوان کے "سکنتلا ناٹک" کو اردو کا پہلا ڈراما قرار دیا ہے۔ مولوی عبدالحق، پنڈت برج موہن کیفی، حافظ محمود شیرانی اور رام بابو سکسینہ وغیرہ سبھی کے مطابق سکنتلا کا 1716ء (1) میں فرخ سیر کے درباری شاعر نواز کبیشر نے سپہ سالار افواج مولا خاں ولد فدائی خاں کی فرمائش پر برج بھاشا میں ترجمہ کیا مگر محمد اسلم قریشی کو اس سے اتفاق نہیں۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون "قصہ نگاریں" میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:-

"در حقیقت نواز کی کتاب "سکنتلا ناٹک" برج بھاشا میں ایک منظوم داستان ہے۔ نواز بھاشا کی شاعری میں "نواج" تخلص کرتا تھا۔ یہ داستان چار حصوں میں ہے۔ یہ کالی داس کے ڈرامے کا ترجمہ نہیں اور نہ خود ڈرامے کی صورت میں ہے جیسا کہ جوان کے بیان سے شبہ ہوتا ہے۔ جوان کی کتاب بھی نہ ڈرامے کی صورت میں ہے اور نہ نواز کی کتاب کا ترجمہ ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ جوان کے پیش نظر نواز کی کتاب ضرور رہی ہے۔ یہ بات بھی درست نہیں کہ نواز نے یہ منظوم داستان مولا خاں کی فرمائش پر لکھی تھی بلکہ اس کے برعکس جوان کے دیباچہ سے واضح ہے کہ یہ مولا خاں کے بیٹے کی فرمائش پر جس کا نام محمد صالح خان ہے اور اسے اعظم خان کا خطاب ملا تھا اور اس کی فرمائش پر ہی یہ نظم کہی گئی تھی۔" (2)

نواز یا نواج کے ترجمہ کا اسلوب ملاحظہ کیجئے:

بن میں مدھو کر بہت ستائی
سکنتلا تب ٹیر سنائی
کات ادھر مدت نہیں تارے
ہو تو نہیں کچھ ہاتھن چھارے
نرک نرپ بن مول بکائی
تینوں جھکیں ڈریں اکولائی
ٹھاڑی رہی سکی نہ ہی ڈولیں
جد کی سو رہی کچھ نہ بولیں
انو سوئی تب من ڈواہ کینو
مہاراج کو یہ اتر دینو

(بحوالہ: محمود ذکی کی "کالی داس ایک مطالعہ" ص:44)

بالفاظ دیگر "سکنتلا ناٹک" محض نام کا ناٹک ہے اور اسے اب تک غلط فہمی کی بنا پر پہلا ڈراما قرار دیا جاتا رہا ہے۔ سید مسعود حسین رضوی ادیب اور عشرت رحمانی وغیرہ اسے "مروجہ اردو" کا ترجمہ تسلیم نہیں

کرتے لیکن پروفیسر محمد اسلم قریشی اسے اردو ہی قرار دیتے ہیں۔ 1801ء میں فورٹ ولیم کالج کے لیے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے ایماء پر اسے کاظم علی جوان نے للو لال جی کے تعاون سے نثری داستان کے طور پر قلمبند کیا۔ 1802ء میں اس کی طباعت ہوئی۔ کاظم علی سنسکرت نہ جانتے تھے' اس لیے اصل سنسکرت متن کی بجائے جوان کے ترجمہ کو پیش نظر رکھا۔ یہی نہیں بلکہ کتوں اور دوہڑوں کے منظوم تراجم کی بجائے اپنے اشعار رکھ دیئے۔

مسعود حسن رضوی ادیب نے مقالہ بعنوان "نواز اور سکنتلا ناٹک" (لکھنویات ادیب ص:13) میں نواز کے ضمن میں جو تحقیقی کوائف بہم پہنچائے ان کی رو سے "نواز ہندی یعنی برج کا شاعر تھا اور ہندی تلفظ کے مطابق نواج تخلص کرتا تھا ___ نواج کی سکنتلا ناٹک نہیں ہے' ایک منظوم قصہ ہے جو ہندی کی مختلف بحروں (کبت' دوہا' دھناکشری' چھپے' ہری گیت' چوپائی' سویا' سورٹھا) میں بیان کیا گیا ہے۔ ناٹک کی کوئی خصوصیت اس میں موجود نہیں ہے۔ خود نواج اس کو ناٹک نہیں بلکہ کتھا یعنی قصہ کہتا ہے۔"

سکنتلا کے مرتب خلیل الرحمٰن داؤدی کے بموجب یہ کالی داس کے ڈرامے شکنتلا سے ماخوذ نہیں بلکہ مہابھارت کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ 1802ء میں بڑی تقطیع کی کتاب کی صورت میں ناگری رسم الخط میں چھپی۔ 1804ء میں رومن میں اور 1826ء میں گل کرسٹ نے لندن سے فارسی رسم الخط میں اور 1875ء میں لکھنؤ سے نول کشور نے "سکنتلا ناٹک" کے نام سے شائع کی۔"

کاظم علی جوان نے قرآن مجید کا ترجمہ کیا جو 1804ء میں کلکتہ سے چھپنا شروع ہوا۔ (کالج نے مبلغ ایک سو روپے انعام دیا۔) دکن میں بہمنی دور کی تاریخ مرتب کی۔ "بارہ ماسا" (دستور الہند' مطبوعہ 1812ء) ہندوستانی تہواروں کا منظوم بیان (انعام 200 روپے) للو لال جی کے اشتراک سے "سنگھاسن بتی" کا ترجمہ (انعام: 200 روپے) خرد افروز پر نظر ثانی کی اور کلام سودا کا انتخاب کیا۔ (کوائف بحوالہ سکنتلا مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی)

سکنتلا کا موضوع خاصہ مقبول ثابت ہوا۔ چنانچہ بعد میں مختلف انداز و اسالیب سے سکنتلا کی کہانی اور ڈرامہ لکھا جاتا رہا حتیٰ کہ وی شانتا رام نے اس پر ایک خوبصورت فلم بھی بنائی۔

حافظ محمد عبداللہ رئیس چتورا ضلع فتح پور ہنسوا پروپرائٹر انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی نے نومبر 1885ء میں "شکنتلا ناٹک" لکھا اور اسے اپنی کمپنی کے سٹیج پر پیش کیا۔ یہ ڈراما خاصہ مقبول ہوا کیونکہ 1890ء میں علی گڑھ سے اس کی طبع ششم ہوئی۔ انداز و اسلوب اس کا اندر سبھا سے مماثل ہے بلکہ ڈرامہ نگار نے دیباچہ میں بطور خاص اس امر کا تذکرہ کیا ہے کہ "اس ناٹک میں ہر ایک چیز کو دھن تال کو فن موسیقی کے اعتبار سے قائم کیا ہے اور کسی ایسی مشہور و معروف چیز کے حوالہ سے جو اکثر اوسی دھن تال میں

گائی جاتی ہے اس کا طرز بھی بنادیا ہے کیونکہ کلام خاص اپیرا ناٹک میں اوسی راگ یا راگنی کا استعمال ہوتا ہے جو متکلم کی حالت موجودہ کے موافق و مناسب حال ہوتی ہے مگر عام چیزوں کی دھن میں لحاظ وقت ضرور ہے ورنہ "ایکٹر کا قصور" (بحوالہ حافظ محمد عبداللہ "شگفتہ ناٹک اردو" آگرہ۔1890ء ص:2-1)

اولیت کا تاج:-

جہاں تک اس بحث کا تعلق ہے کہ اردو کا سب سے پہلا ناٹک کون سا ہے تو ڈاکٹر اسلم قریشی کے بموجب "ہماری جدید تحقیق کے بنا پر یہ مسلم ہے کہ امانت کا یہ ڈراما (یعنی "اندر سبھا") تصنیف و طباعت کے بعد 1259ھ (1843ء) میں مطبوعہ نسخے میں غلطیوں کی تصحیح کے مراحل طے کر چکا تھا اور 14 جنوری 1854ء کو اس کی پہلی بار نمائش کی گئی تھی۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے ایک اور ڈرامے "راجا گوپی چند" کا سراغ لگایا ہے جو سب سے پہلے 26 نومبر 1853ء کو بمبئی تھیٹر میں ہندو ڈرامیٹک کور کی طرف سے کھیلا گیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ تصنیف کے اعتبار سے امانت کی اندر سبھا' پیشکش کے لحاظ سے اردو کا سب سے پہلا ڈراما مداری لال کا کھیل "ماہ منیر" ہے۔ واجد علی شاہ کی دوسری شادی کے موقع پر جو وزیر اعظم نواب علی نقی خان کی تیسری بیٹی رونق آراء بیگم سے 4 جون 1851ء کو ہوئی تھی' دریائے گومتی کے کنارے ایک بڑا جشن منایا گیا۔ اس جشن کے موقع پر مداری لال نے یہ کھیل پیش کیا تھا جسے خود واجد علی شاہ نے بھی دیکھا تھا۔ تاحال تحقیق کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ تصنیف کے اعتبار سے امانت کی اندر سبھا اور اسٹیج پر نمائش کے لحاظ سے مداری لال کا کھیل "ماہ منیر" اردو کا سب سے پہلا ڈراما ہے جو عوامی اسٹیج پر جون 1851ء کو کھیلا گیا۔ یہ ڈراما معروف بہ "اندر سبھا مداری لال" پہلی بار 1862ء میں بہت اضافوں کے ساتھ طبع ہوا۔" (برصغیر کا ڈراما ص:133)

واجد علی شاہ..... پہلا ڈراما نگار

لکھنوی تہذیب و تمدن میں طوائف اور جشن کی اہمیت پر لکھنؤ کا دبستان شاعری میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ واجد علی شاہ (30 جولائی 1822ء' 21 ستمبر 1887ء) کی عیش پرستی اور اس عیش میں جدت اور اختراعات کے افسانے عام ہیں۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق بیگمات کے علاوہ محلات کی دیگر خواتین اور رقص و موسیقی کی محفلوں کے سلسلہ میں جمع کی گئی تمام عورتوں کی تعداد 295 بنتی ہے۔ ان کی تنخواہوں اور دیگر اخراجات پر تخت سے محروی کے باوجود بھی سالانہ 12895 روپے خرچ آتا تھا بلکہ ایک ایک رہس (یعنی ناٹک) کی تیاری پر لاکھوں روپے کھل جاتے تھے۔ بقول ان کے:

نہیں صرف میں کچھ کفایت کا حرف
کہ ہر ماہ میں پہلاکھ ہوتے ہیں صرف

واجد علی شاہ نے لڑکپن سے ہی مزاج عاشقانہ پایا تھا چنانچہ زمام اقتدار سنبھالنے سے قبل ہی یہ شوق رنگ لایا اور کئی پری جمال اور خوش گلو طوائفیں جمع کر لیں۔ رقص و موسیقی سے بے بہرہ طوائفوں کی باقاعدہ تعلیم کے لیے ایک خاص عمارت "پری خانہ" مخصوص تھی۔ جس طوائف کو حامل کرتے اس کا نام بدل کر پری رکھ دیا جاتا۔ جو طوائفیں خاص چہیتی تھیں وہ بیگمات کے درجہ پر سرفراز ہوتیں اور جو حاملہ ہو جاتیں انہیں "محل" کہا جاتا۔ طوائفوں کی یہ کھیپ ایک طرح سے اداکاراؤں کا محفوظ ذخیرہ تھی چنانچہ واجد علی شاہ کے رہسوں میں یہی طوائفیں رقص و موسیقی کے جوہر دکھاتی تھیں۔ اس ضمن میں قیصر بیگم (طوائف حسن باندی حسینی والی) گلزار بیگم (امیر بخش طوائف کی بیٹی کرم بخش) سکندر بیگم (طوائف امراؤ عمدہ خانم والی) راج بیگم اور طوائف اچھے صاحب بیاہ والی کے خود واجد علی شاہ نے اپنی تصنیف "عشق نامہ" (فارسی) میں نام گنوائے ہیں۔

واجد علی شاہ نے "دریائے تعشق" "افسانہ عشق" اور "بحر الفت" اپنی ان تین مثنویوں کو ڈرامائی روپ دیا تھا۔

واجد علی شاہ 7 فروری 1856ء کو معزول کیے گئے۔ 13 مئی کو کلکتہ پہنچے اور مٹیا برج میں (موچی کھولے یا موچہ کھولا) میں مہاراجہ بردوان کے ہاں مقیم ہوئے۔ سال بعد جب ملک میں جنگ کے شعلے بھڑک اٹھے تو کلکتہ ہی کے فورٹ ولیم میں نظر بند کر دیئے گئے۔ یہ مئی 1857ء (23 شوال 1273ھ) کی بات ہے جہاں 9 جولائی 1859ء تک رہے اور حالات نارمل ہونے کے بعد رہائی ملی تو پھر مٹیا برج میں واپس آ کر طرب و مستی کے سمندر میں غوطہ زن ہو گئے۔ 20 ستمبر 1887ء (2 محرم 1305ھ) کی شب انتقال ہو گیا اور مٹیا برج کے امام باڑہ سبطین آباد میں دفن کیے گئے۔

"رہس":-

واجد علی شاہ کے ضمن میں رہس کا خاصہ ذکر ہوتا ہے اس لیے رہس کا مختصر سا تعارف پیش ہے۔ رہس ہندی لفظ ہے اور اس میں رقص کرنے والی عورتیں "سکھیاں" کہلاتی ہیں۔ اس کے دو معروف انداز ہیں۔ ایک میں دائرہ کی صورت میں رقص کیا جاتا ہے اس میں سکھیوں کا ایک دائرہ ہوتا ہے اسے چھوٹا جلسہ کہا جاتا ہے۔ دوسری صورت میں یہ کرشن اور گوپیوں کا رقص ہے اس میں گم شدہ کرشن کو سکھیاں تلاش کرتی ہیں۔ اس میں ناچنے والیوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اور وہ دو قطاروں میں رقص کرتی ہیں اسے بڑا جلسہ کہتے تھے۔ رہس کی پہلی صورت کو "حلقے کا ناچ" اور دوسری طرز کو رہس کا جلسہ یا رہس کا ناٹک بھی کہا جاتا تھا (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص: 91-79) بے خود لکھنوی نے اپنی مثنوی "جلوہ اختر" میں واجد علی شاہ کے رہس

کی بڑی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔

یہ رہس نجی محفلوں کے طور پر بھی منعقد ہوتے تھے اور عوامی جشن کی صورت میں بھی۔ واجد علی شاہ نے 11 شوال 1269ھ کو تین دن کے لیے عوام کو بھی اس میں شرکت کی دعوت دی تھی' صرف جوگیا لباس پہننے کی شرط تھی۔

واجد علی شاہ نے کلکتہ میں نظر بندی کے دوران (1856ء-1887ء) بھی یہ کھیل تماشے جاری رکھے۔ چنانچہ اس عہد کی اپنی معروف تصنیف "بنی"(1887ء-1292ھ) میں انہوں نے ان "رہسوں" کے ملبوسات کی فہرستیں اور ہدایتکاری کے اشارات بھی درج کیے ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی تحقیقات کی بنا پر واجد علی شاہ ہی کو اردو کا پہلا ڈراما نگار قرار دیا۔ وہ "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔ "واجد علی شاہ کے زمانے تک اردو میں ڈراما کا وجود نہ تھا۔ اس اہم صنف ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر ان کے لیے اٹھ رہا تھا۔ انہوں نے ولی عہدی کے دنوں میں رادھا کنھیا کی داستان محبت پر بنی ایک چھوٹا سا ناٹک لکھا...... فنی اعتبار سے اس کا درجہ کچھ بھی ہو' اردو کا پہلا ڈراما ہونے کی حیثیت سے وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ حضرت مصنف ڈرامے کے ساتھ ساتھ اداکاروں کے لیے ہدایتیں (Stage Directions) بھی لکھتے گئے ہیں۔"(ص:21)

اس ڈرامہ کا نام "رادھا کنھیا کا قصہ" ہے اور سنہ تصنیف 1258ھ-1262ھ کے درمیان ہے۔ ان کے برعکس امتیاز علی تاج اور عشرت رحمانی کے خیال میں واجد علی شاہ کی مثنوی "افسانۂ عشق" کو سب سے پہلے ڈرامہ کی صورت میں پیش کیا گیا۔ (3) ان مباحث سے کم از کم یہ تو ثابت ہو ہی جاتا ہے کہ واجد علی شاہ (4) اردو کے پہلے ڈراما نگار تھے۔ اسی طرح مسعود حسن رضوی کے بقول "رہس کے جلسوں کے لیے قیصر باغ میں ایک مخصوص عمارت بنائی گئی تھی جس کا نام "رہس منزل" تھا..... یہ رہس منزل سب سے پہلا تھیٹر یا تماشا خانہ تھا جو اردو ڈرامے کے لیے تیار کیا گیا۔"(ص:170)

واجد علی شاہ نے کوئی تین درجن رہس تیار کرائے اور لاکھوں روپے خرچ کیے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب اپنے ایک مقالہ "لکھنؤ میں اردو ناٹک کی ابتداء" میں رادھا کنھیا کے ناٹک کے بارے میں تفصیلات بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "بہت سارا روپیہ خرچ کرکے سات آرٹسٹوں کی مدد سے اس کا کھیل تیار کیا۔ صرف کنھیا کے تاج کی لاگت ایک ہزار روپے تھی۔ سبھی سامان موجود ہونے پر بھی صرف پوجا پاٹ کی چیزوں اور سجاوٹ کے ستاروں کی خریداری میں پانچ سو روپے لگے۔ ایک کھیل میں کنھیا کا پارٹ بھی کوئی عورت کرتی تھی۔ اس کھیل میں سب لوگوں کی بات چیت نثر میں ہوتی۔ رادھا اور کنھیا صرف ایک موقع پر اپنا اپنا پیار' شعروں اور دوہوں میں ظاہر کرتے ہیں دوسرے موقعوں پر نثر ہی میں باتیں کرتے ہیں۔("لکھنویات

ادیب" ص:122)

بقول مسعود حسن رضوی ادیب "واجد علی شاہ نے تخت پر بیٹھنے کے چوتھے سال 1266ھ (1851ء) میں اپنی مثنوی "دریائے عشق" کا پلاٹ لے کر ایک نیا ناٹک تیار کیا۔ اس ناٹک کا جلسہ یا کھیل لاکھ روپے ماہانہ خرچ کے لگ بھگ سال بھر میں تیار ہوا اور 1266ھ/1851ء میں پہلے پہل کھیلا گیا۔ یہ کھیل ایک ایک دو دو دن کے فرق سے چالیس دن میں پورا مکمل ہوا۔ اس ایک کھیل کو پیش کرنے میں کتنا روپیہ لگا 'اس کا اندازہ کرنا بہت مشکل ہے۔ اس کھیل کے تھوڑے ہی دن بعد 1266ھ (1851ء) میں واجد علی شاہ کی دوسری مثنوی "افسانۂ عشق" کی کہانی کو لے کر ایک دوسرا ناٹک لکھا گیا اور اس کا کھیل تیار کیا گیا۔ اس دوسرے شاہی ناٹک کے کھیل کے کچھ دن بعد تیسرے کھیل کی تیاری شروع کر دی گئی۔ اس کھیل کے لیے جو ناٹک لکھا گیا' وہ تیسری مثنوی "بحر الفت" سے لیا گیا۔" ("لکھنویات ادیب" ص:-4-123)

امانت کی "اندر سبھا":-

سید مسعود حسن رضوی کے دو تحقیقی کارناموں "لکھنؤ کا شاہی سٹیج" اور "لکھنؤ کا عوامی سٹیج" کی اشاعت سے قبل سبھی نقاد اندر سبھا کو اردو کا اولین ڈراما قرار دے چکے تھے۔ گویہ نظریہ اب غلط ثابت ہو رہا ہے لیکن اس سے اندر سبھا کی شہرت اور اہمیت کم نہیں ہوتی۔ سید آغا حسن امانت (پیدائش 1815ء۔ وفات 3 جنوری 1859ء) کی شاعری میں دبستان لکھنؤ کی جملہ خصوصیات تھیں۔ واسوخت اور معاملہ بندی سے خاص دلچسپی تھی۔ جب تک امانت کی تحریر کردہ "شرح اندر سبھا" دستیاب نہ تھی تو اندر سبھا کی تاریخ اشاعت وغیرہ نزاعی تھی۔ مسعود حسن رضوی نے اسے شائع کر کے بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیا۔ چنانچہ خود امانت کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک دوست حاجی مرزا عابد علی کی فرمائش پر 14 شوال 1268ھ (1852ء) سے لکھنی شروع کی اور ڈیڑھ برس میں مکمل کی۔ وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں "چونکہ یہ جلسہ کہنا سب کو مرغوب تھا مگر اپنے نزدیک معیوب تھا۔ اس لحاظ سے اپنا تخلص بدل کر اس میں استاد تخلص کیا لیکن لوگوں نے غزلوں کے سبب سے بندہ کا کلام دریافت کر لیا۔"

14 جنوری 1854ء میں اسے پیش کیا گیا۔ 1270ھ (1856ء) میں پہلی مرتبہ بفرمائش تاجر عالی برگزیدہ درگاہ احمدی شیخ رجب علی مطبع محمدی سے طبع ہوئی۔ اس کے ساتھ "شرح" بھی تھی۔ شرح کو آج کی اصطلاح میں فلمی منظر نامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ صرف پہلی اشاعت کے ساتھ تھی۔ اس کے بعد اندر سبھا بغیر شرح کے چھپتی رہی۔

اس زمانہ میں آج کی طرح پس منظر کے لیے نہ تو مناظر سے آراستہ پردے ہوتے تھے اور نہ ہی باقاعدہ سٹیج

اور اس پر اداکاروں کے آنے یا جانے کے سلسلہ میں خصوصی اہتمام تھا۔ ایک وسیع شامیانہ لگادیا جاتا اور پھر تختے جوڑ کر اور چاندنی بچھا کر سٹیج کی صورت بنالی جاتی' تماشائی اس کے ارد گرد بیٹھ جاتے' خواص کے لیے سامنے کرسیاں رکھی جاتیں۔ تمام اداکار تماشائیوں کے سامنے سٹیج پر آتے اور اپنا کام ختم کر کے اور صاحب محفل کو سلام کر کے وہیں بیٹھ جاتے۔ اس زمانہ میں لکھنؤ کے اس عوامی سٹیج پر عورتوں کی بجائے خوبصورت لڑکوں سے عورتوں کا کام لیا جاتا تھا۔ گو امانت ڈراما میں "ایکٹ اور ڈراپ کرٹن" سے نا آشنا تھے مگر شرح سے معلوم ہوتا ہے کہ سامنے پردہ ضرور تھا۔ لکھتے ہیں۔ "سرخ پردہ زرتار مثل گلشن شفق گلنار محفل میں تانا جاتا ہے۔ راجہ اندر پردے کے پیچھے آکے ٹھہر ٹھہر کر گھنگرو بجاتا ہے ...جب آمد تمام ہوتی ہے' پردہ اٹھتا ہے' مہتاب چھٹتی ہے' ہر منظر کے بعد "پردہ تنتا" ہے اور "اٹھتا" ہے۔ "روشنی کے لیے مشعلیں یا شمعیں ہوتی تھیں۔

اندر سبھا کی مقبولیت کا اندازہ خود امانت کے ان الفاظ سے ہو جاتا ہے۔ "زمانہ اندر سبھا پر جان دیتا ہے۔ شہروں میں چاروں طرف یہ جلسہ ہوتا ہے۔ مشتاقوں کے ہوش کھوتا ہے۔" (5) اس کی مقبولیت کی وجہ سے ان کی زندگی ہی میں متعدد شہروں سے اندر سبھا کے کئی ایڈیشن چھپے۔ جرمن میں ترجمہ ہوئی' ناگری' گجراتی اور ہندی رسم الخط میں بھی لکھی گئی۔ یہی نہیں بلکہ اس کے تتبع میں بھی بے شمار سبھائیں لکھی گئیں حتیٰ کہ اکبر الٰہ آبادی نے لارڈ کرزن کی آمد پر "کرزن سبھا" تصنیف کی جس کے اشعار میں بھی امانت کی پیروڈی کی گئی ہے۔

جرمن میں Friedric Rosen نے اندر سبھا کا تشریحی حوالوں کے ساتھ 1892ء میں ترجمہ کیا۔ یہ امر تعجب انگیز سہی لیکن یہ حقیقت ہے کہ جرمن زبان کا مشہور اور اپنے وقت کا مقبول ترین غنائیہ Impeireichedes Indra اندر سبھا سے ہی متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ اس کا مصنف پال لنک (Paul Lincke) تھا۔ (6)

اندر سبھا کی تکنیک:۔

جہاں تک اندر سبھا کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں کا تعلق ہے تو اسے جدید اصطلاح میں محض تکلفاً ہی ڈراما کہہ سکتے ہیں۔ کہیں کہیں برائے نام نثر ہے ورنہ تمام منظوم ہے۔ غزلیں' ٹھمریاں' دادرے' چھند اور چوبولوں وغیرہ کی صورت میں یہ دراصل ناچ گانے کی ایک محفل تھی جس کا اندازہ ابتداء ہی میں اس شعر سے کرادیا جاتا ہے:

غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا
بہار فتنہ محشر کی آمد آمد ہے

اسی طرح اپنے تعارف میں پریاں ناچ گانے کا ذکر بھی کرتی ہیں:

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا (پکھراج پری)

مرتے ہیں تان سین ترانے کی تان پر (نیلم پری)

موسیقی کی اہمیت اور دلچسپی اس سے عیاں ہے کہ امانت نے غزلوں اور گیتوں کی ادائیگی کے سلسلہ میں راگ اور دھن کے بارے میں بھی اشارات دیئے ہیں۔ مکالمے بھی تقریباً منظوم ہی ہیں۔ گیتوں کو ہندی گیت کی روایت کے تحت بھاشا میں لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ اندر سبھا سے منظوم مکالموں اور ناچ گانوں کی جس روایت کا سلسلہ شروع ہوا اس کے اثرات بہت دور رس ثابت ہوئے کیونکہ عوامی ذوق کی ایسی منظوم تربیت ہوئی اور ناچ گانے کا ایسا چسکا پڑا کہ بعد میں باقاعدہ طور سے لکھے جانے والے ڈراموں میں ناچ گانوں ہی کی بھرمار نہ تھی بلکہ مکالمے پہلے منظوم اور بعد ازاں مقفّیٰ لکھے جاتے رہے۔ منظوم مکالمے تو خیر ختم ہو گئے لیکن ناچ گانا تھیٹر کے بعد فلم میں بھی برقرار رہا۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہماری فلم کی ٹیڑھی عمارت کے لیے اندر سبھا نے خشتِ اول کا کام کیا۔

جہاں تک اندر سبھا کے اشعار کی کل تعداد کا تعلق ہے تو سید مسعود حسن رضوی ادیب کی مرتبہ اندر سبھا میں تعداد اشعار 586 ہے۔ ان میں سے 226 اشعار تحت اللفظ اور 360 اشعار راگوں کی صورت میں گائے گئے ہیں۔ اس کے برعکس وقار عظیم کی مرتبہ اندر سبھا میں 26 اشعار کم ہیں۔

اندر سبھا کو بطور ناٹک دیکھنے پر شاید آج کے قاری کو مایوسی ہو کہ اس میں ڈرامائی اسلوب اور ڈرامائی کشمکش کے علاوہ باقی سب کچھ ملے گا لیکن اگر اسے "مثنوی" سمجھ کر پڑھا جائے تو نہ صرف یہ کہ یہ میر حسن کی سحر البیان سے کند مزاجی محسوس ہوتی ہے بلکہ لکھنؤ کی زبان کی تراش خراش اور روزمرہ کا مزا کشش مزید کا باعث بنتا ہے۔ ہماری غزل میں مقامی رنگ کا فقدان سامنے کی بات ہے لیکن اندر سبھا کی غزلیں اس وصف کی بھی حامل ہیں اور انہیں پڑھ کر اپنے ہاں کے موسموں، رنگوں، خوشبوؤں اور ملبوسات غرضیکہ اپنی "چھب" کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

ہیں جلوۂ تن سے در و دیوار بسنتی
پوشاک جو پہنے ہے میرا یار بسنتی
کیا فصل بہاری نے شگوفے ہیں کھلائے
معشوق ہیں پھرتے سر بازار بسنتی
منہ زرد دوپٹے کے نہ آنچل سے چھپاؤ
ہو جائے نہ رنگ گل رخسار بسنتی

کھلتی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک
اودی، اگری، چمپئی، گلنار، بسنتی

تھیٹر بنگال میں:۔

کلکتہ کیونکہ شروع ہی سے انگریزوں کی تجارتی سرگرمیوں کا محور 'ایسٹ انڈیا کمپنی کا مرکز' عسکری مستقر اور فورٹ ولیم کالج کی صورت میں تعلیم و تدریس کا گہوارہ رہا اس لیے یہ ناممکن تھا کہ برٹش کلچر پھیلے اور ان کی اہم ترین قومی تفریح یعنی تھیٹر کو فروغ نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ سٹیج کی ابتداء کلکتہ اور بمبئی جیسے شہروں ہی میں ہوئی۔ یہ تھیٹر صرف "صاحب لوگ" کے لیے تھے اور صرف انگریزی ڈرامے پیش کیے جاتے تھے۔ کلکتہ کے ابتدائی سٹیج نے ڈھاکہ اور بنگال کے بعض دوسرے شہروں میں تھیٹر کے آغاز اور فروغ کے لیے اگر محرک کا نہیں تو کم از کم مثال کا کام ضرور ہی کیا۔ اس لیے یہ تعجب خیز سہی مگر حقیقت ہے کہ بمبئی کے ساتھ تھیٹر کی ترقی میں بنگال کا بھی اہم حصہ ہے۔ عشرت رحمانی نے "سو سال پہلے کا ڈھاکہ اردو ڈرامے اور تھیٹر کا سرپرست تھا۔" (مطبوعہ روزنامہ امروز 15 فروری 1970ء) میں بنگال تھیٹر کے بارے میں جو معلومات فراہم کی ہیں ان کی رو سے 1853ء میں ہندوؤں کی رام لیلا کی نقل میں مسلمانوں نے "نیلا" شروع کیا اور اندر سبھا کو اسی انداز میں پیش کیا گیا۔ تقریباً 1859ء میں شیخ فیض بخش کانپوری نے ڈھاکہ میں فرحت افزا کمپنی کے نام سے تھیٹریکل کمپنی کی بنیاد رکھی۔ زنانہ کرداروں کے لیے طوائفیں ملازم رکھیں اور اندر سبھا سٹیج کیا۔ اس کے بعد کانپور سے منشی نواب علی نفیس بلائے گئے بعد میں یہ بمبئی چلے گئے اور "سیٹھ پسٹن جی فرام جی المتخلص بہ رنگ و پروین کے استاد کی حیثیت سے کامیاب ڈرامانویس مانے جاتے تھے۔" نفیس کانپوری نے چالیس ڈرامے لکھے جن میں سے تیس کھیلے گئے۔ فرحت افزا کمپنی چار برس تک فعال رہی۔

1864ء کے قریب ڈراما "حسن و فروز" بہت مقبول ہوا۔ اس کی "ایک غزل جو بھاگ میں گائی جاتی تھی ملک کے بچہ بچہ کی زبان پر رہتی۔"

بے تابی کہہ رہی ہے چلو کوئے یار میں
سیماب کی تڑپ ہے، دل بے قرار میں

عشرت رحمانی کے بموجب "ڈھاکہ کے نواب خاندان کے ایک بزرگ کا قول ہے کہ تقریباً 1875ء سے تو ناٹکوں کا ذریعہ کھل گیا۔"

یہ تعجب خیز سہی مگر بمبئی کے ساتھ ساتھ تھیٹر کی ترقی میں بنگال کا بھی اہم حصہ ہے۔ عشرت رحمانی کے بقول یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچ چکا ہے کہ مشرقی بنگال میں بھی اردو سٹیج کی ابتدا اندر سبھا سے ہوئی۔ انہوں نے اپنے

ایک مقالہ "اردو ڈراما کی ایک صدی" (بہترین ادب:1954ء) میں جو معلومات جمع کی ہیں اُن کی رو سے کانپور کے ایک صاحب ذوق شیخ فیض بخش نے جو ڈھاکہ میں عرصہ سے بود و باش اختیار کر چکے تھے' فرحت افزا تھیٹریکل کمپنی قائم کی۔ اس میں بہت سی ہندوستانی طوائفیں شریک تھیں اور جدت یہ کی گئی کہ مردانہ پارٹ بھی عورتیں ہی انجام دیتیں..... اس عرصہ میں شیخ پیر بخش کانپوری نے اندر سبھا کی طرز پر "ناگر سبھا" کے نام سے ایک تمثیل تیار کی۔ اسی زمانہ میں ایک اور جماعت میدان میں آئی جس نے "حسن افروز" کے نام سے ایک کھیل سٹیج کیا۔ اس کے بعد دو ہندو رئیسوں پو تو بابو اور رو تو بابو نے ایک کمپنی قائم کی جس نے ناٹک "گلشن جانفزا" سٹیج کیا۔ اس ناٹک کے مصنف حکیم حسن مرزا برق تھے۔ پھر ماسٹر احمد حسین وافر نے ناٹک "بلبل بیمار" لکھا۔ ناٹک "بلبل بیمار" نے اردو ڈرامے اور سٹیج کی تاریخ میں ایک نیا موڑ پیش کیا۔ اس سے پہلے جتنے ناٹک لکھے گئے' وہ سب اندر سبھا کی طرز پر "اوپیرا" کے رنگ میں تھے مگر یہ سب سے پہلا ڈراما تھا جس کے مکالمے نثر میں تھے اور اس کو باقاعدہ ڈراما کہا جاسکتا ہے۔ "بلبل بیمار" 1856ء میں کھیلا گیا۔ اس ضمن میں جان کیمپبل اومان کا یہ بیان بھی قابل غور ہے:

> "جہاں تک زندہ دل اور زود فہم بنگالیوں کا تعلق ہے' وہ ڈرامے اور اداکاری کے عاشق ہیں اور دیومالائی ڈرامے کی مقبول شکل "یاترا" سے بہت لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں صرف خواتین کی تفریح طبع کے لیے "پنچلی" بھی ہے جو زنان خانوں میں صرف خواتین اداکار کھیلتی ہیں۔" (7)

جان کیمپبل نے بنگال میں ڈرامے کا آغاز 1857ء سے کیا۔ جب پہلی مرتبہ سنسکرت کے ڈرامے شکنتلا کا بنگالی ترجمہ بابو آسوش دیو کے مکان پر کھیلا ہے۔ واضح رہے کہ یہ بنگالی ترجمہ تھا اُردو نہ تھا۔ (8)

"بیمار بلبل":-

عشرت رحمانی اور بعض دیگر حضرات نے ڈرامے کا نام "بلبل بیمار" لکھا ہے جو غلط ہے۔ (مفرس اسلوب کی عادت کی وجہ سے "بلبل بیمار" ہی درست معلوم ہوتا ہے۔) اصل نام "بیمار بلبل" ہے۔ یہ ڈراما نایاب تھا مگر پروفیسر کلیم سہسرامی نے اسے اپنے مقدمہ اور مفید حواشی کے ساتھ طبع کر دیا ہے۔ (کلکتہ 1987ء) چنانچہ ان کی فراہم کردہ معلومات کے بموجب یہ ڈراما مئی 1880ء میں طبع ہوا مگر اس سے کہیں پہلے سٹیج کیا جا چکا تھا۔ ڈراما نگار کا نام شیخ احمد حسین وافر جہاں گیر نگری ہے۔ یہ شاعر بھی تھے اور عبدالغفور خان نساخ سے تلمذ تھا ان کا ایک شعر بھی سن لیں:

ہوں تو دیوانہ پہ رہتا ہوں پری خانوں میں
ایک ہشیار ہوں میں بھی تیرے دیوانوں میں

ڈراما "بیمار بلبل" کے بارے میں کلیم سہسرامی نے اس رائے کا اظہار کیا ہے:

"بیمار بلبل کے کردار ہماری آپ کی دنیا میں رہنے والے اشخاص ہیں۔ ان کی گفتگو اور سلوک ہمارے ہی جیسے انسانوں کی طرح ہے۔ ان کے کردار کا نفسیاتی پہلو بھی انسانی فطرت کی عکاسی کرتا ہے..... اگرچہ پوری کتاب منظوم مکالموں سے بھری پڑی ہے لیکن منثور مکالمے بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں جن سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اندر سبھا کی اردو کے ڈراموں میں شاید یہ پہلا ڈراما ہے جس میں نثری مکالمے سب سے زیادہ اور نمایاں طور پر پائے جاتے ہیں۔" (ص: 68)

عشرت رحمانی نے اپنے ایک مضمون "سوسال پہلے کا ڈھاکہ اردو ڈرامے اور تھیٹر کا سرپرست تھا۔" (مطبوعہ روزنامہ "امروز" لاہور 15 فروری 1970ء) میں "بیمار بلبل" کو سراہتے ہوئے لکھا:

"اپنے اسلوب اور ندرت وجدت کی وجہ سے بڑی حد تک برصغیر کی اردو ڈراما نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ یہ پہلا ڈراما ہے جس میں فنی تدبیر کاری' پلاٹ اور زبان وبیان کی فصاحت وسلاست کے لحاظ سے پچھلے تمام ڈراموں کے مقابلہ میں ترقی نظر آتی ہے۔"

حکیم حبیب الرحمٰن کے الفاظ میں:-

"یہ پہلا ناٹک ہے جس میں ڈرامے کی شان ہے ورنہ اس سے پہلے تو سب کے سب اوپیرا کی طرز پر تھے۔"

دراصل "بیمار بلبل" میں اپنے دور کے لحاظ سے نثری مکالموں کا پایا جانا قابل توجہ بات ہے۔ واضح رہے کہ بمبئی میں پارسی سٹیج کے ڈراموں نے ابھی شہرت نہ پائی تھی۔ لوھر اس کے مکالمے اور غزلیں گیت وغیرہ ادبی رنگ لیے ہیں۔

تھیٹر بمبئی میں:-

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے چار جلدوں میں "اردو تھیٹر" کی مبسوط تاریخ مرتب کی اور اپنی تحقیقات کی بنا پر بمبئی میں اردو ڈرامہ اور سٹیج کا آغاز ثابت کیا۔ بمبئی میں کیونکہ یورپین اقوام شمالی ہند کے مقابلہ میں پہلے آباد ہوگئیں' اس لیے اغلب ہے کہ انہوں نے سب سے پہلا تھیٹر وہیں تعمیر کیا ہو۔ چنانچہ ڈاکٹر نامی کے بقول بمبئی میں 1750ء میں ایک تھیٹر موجود تھا اور اس میں ڈرامے بھی دکھائے جاتے تھے۔ (اردو تھیٹر' جلد اول ص: 143) لیکن سٹیج ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ ان میں اردو ڈرامے بھی دکھائے جاتے تھے۔

ڈاکٹر نامی ہی کے بموجب 1770ء میں بمبئی تھیٹر تعمیر کرایا گیا ڈراموں کے علاوہ دیگر مقاصد کے لیے بھی استعمال ہوتا رہا چنانچہ میوزک کنسرٹ سے لے کر فرنیچر کی نیلامی تک یہ ہر کام آتا تھا۔ بعض اوقات پورا پورا سال ڈرامے کے بغیر گزر جاتا۔ 1806ء سے لے کر 1852ء تک اس میں 146 ڈرامے 278 مرتبہ دکھائے گئے۔ جب یہ تھیٹر زمین بوس ہو گیا تو اس کی جگہ تھیٹر کی نئی عمارت تعمیر کی گئی جس کا افتتاح یکم جنوری 1846ء کو ہوا۔ یہ بمبئی کا تھیٹر جدید کہلاتا ہے۔ اس میں انگریزی ڈرامے پیش کیے جاتے تھے۔ اس زمانہ میں اردو ڈرامانہ تھا۔ ڈاکٹر نامی ہی کی تحقیق کے مطابق بمبئی تھیٹر 1845ء میں تعمیر کیا گیا جس میں باقاعدگی سے اردو ڈرامے دکھائے جاتے تھے۔ 1861ء تک وہاں 19 کمپنیاں قائم ہو چکی تھیں۔ بنگال کی طرح بمبئی میں بھی اردو ڈراما کا آغاز "اندر سبھا" سے سمجھا جاتا ہے اور دادا بھائی رتن جی ٹھوٹھی اردو سٹیج کے بانی!

ڈاکٹر نامی کے مطابق بمبئی کے جدید سٹیج پر اردو کا پہلا ڈراما "اندر سبھا" نہیں بلکہ "راجا گوپی چند اور جلندھر" تھا۔ یہ 26 نومبر 1853ء کو پہلی مرتبہ "بمبئی تھیٹر جدید" کے سٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ ڈراما نگار ڈاکٹر بھاؤ دا جی لاڈ ایک مرہٹہ تھا۔ (اردو تھیٹر جلد اول ص: 190)

ڈاکٹر میمونہ بیگم "اردو ڈراما" میں لکھتی ہیں کہ "راجا گوپی چند او ر جلندھر" عوام نے بہت پسند کیا۔ چنانچہ 3 دسمبر 1853ء کو اس کا دوسرا حصہ پیش کیا گیا اور پھر 7 جنوری 1854ء کو دونوں حصے ملا کر مکمل ڈراما سٹیج کیا گیا۔ 6 فروری 1855ء کو ایک مرتبہ پھر پیش کیا گیا۔ اس کے بعد جو ڈرامے پیش کیے گئے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں:

سیتا کی شادی 12 نومبر 1855ء

فرنگی اور ہندوستانی طرز ہائے حکومت کا موازنہ 1858ء

ناناصاحب 1859ء

اندر سبھا 1864ء

گلر وزرینہ 1867ء

اور یوں یہ کاروبار چل نکلا اور اس نے عوامی مقبولیت حاصل کرلی۔

امتیاز علی تاج نے 12 جلدوں میں بمبئی سٹیج' قدیم ناٹکوں اور ان کے خالقوں کے بارے میں معلومات اور کوائف جمع کرنے کے ساتھ ساتھ بعض مطبوعہ ناٹکوں کے متن' مع ضروری حواشی طبع کیے تھے۔ ذیل میں ان سے بنیادی معلومات پیش کی جاتی ہیں:

جلد 1۔ "بمبئی کا ابتدائی اردو ڈراما": "سونے کے مول کی خورشید" (بمبئی: 1871ء) ایدل جی جمشید جی

کھوری کے "ہندوستانی ناٹک" کو سیٹھ بہرام جی مرزدوں جی مرزبان نے ہندوستانی زبان میں ترجمہ کیا۔

جلد2- "آرام کے ڈرامے": "نور جہاں" (بمبئی 1872ء) "حاتم" (بمبئی 1872ء) "جہانگیر شاہ گوہر" اردو اوپیرا تھیٹرز (بمبئی 1874ء) پہلے دو کے گجراتی مصنف بھی ایدل جی جمشید جی کھوری اور "ہندوستانی زبان" کے مترجم نسروان جی مہروان جی آرام ہیں۔ (نام گجراتی تلفظ کے مطابق) جبکہ تیسرے کے مصنف نوشیروان جی مہربان جی خان صاحب ہیں۔ (ٹائٹل پر تخلص درج نہیں)

جلد3- "آرام کے ڈرامے": "بے نظیر بدر منیر عرف نوطرز اردو" (دھلی سن نہیں مگر 1872ء میں لکھا گیا) "ھوائی مجلس عرف قمرالزمان ماہ" (دھلی سنہ نہیں) "لعل و گوہر" (شہر' سنہ؟) "تماشائے پرس زادو زنگی مرد عرف گل بہ صنوبر چہ کرد" (بمبئی 1890ء) تیسرے اور چوتھے ناٹک پر نام یوں ہے۔ نسروان جی مہروان جی خان صاحب آرام جبکہ پہلے پر نسروان جی مہربان جی خان صاحب مرحوم' دوسرے پر نسروان جی مہروان جی خان صاحب درج ہے۔

جلد4- "ظریف کے ڈرامے": "تماشائے نتیجہ عصمت عرف رنج و راحت یعنی آصف و مہ وش" (بمبئی سنہ نہیں مگر 1884ء میں لکھا گیا) "نیرنگ عشق عرف گلزار عصمت" (بمبئی 1886ء) "انجام سخاوت عرف خدادوست" (آگرہ سنہ نہیں لکھا) مصنف غلام حسین میاں ظریف۔

جلد5- "رونق کے ڈرامے": "سانحۂ دل گیر عرف رانجھا ہیر" (بمبئی 1308ھ) بقول "تاج" برٹش میوزیم کی فہرست کتب میں 1880ء درج ہے۔ "عجائبات پرستان عرف بہارستان عشق" (بمبئی 1883ء) "ظلم عمران روسیاہ عرف انصاف محمود شاہ" (بمبئی سن نہیں) غالباً 1882ء میں لکھا۔ مصنف محمود میاں رونق۔

جلد6- "رونق کے ڈرامے": "انجام ستم یا ظلم اظلم عرف جیسا دو ویسا لو" (بمبئی 1883ء) "تماشائے جاں گداز، ظلم مست ناز عرف خون عاشق جانباز" (بمبئی سنہ نہیں) "غرور رعد شاہ عرف چندا مور خورشید نور" (دھلی: 1890ء) مصنف محمود میاں رونق۔

جلد7- "حبابؔ کے ڈرامے": "شرر عشق، طلسم ارض العمان" (بمبئی 1881ء) نیرنگ تاخت غزالہ ماحرو (لکھنؤ: 1900ء) "سلیمانی تلوار' معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد" (لکھنؤ: 1902ء) پہلے دو پر نام محمد الف خان حباب جبکہ آخری پر امان اللہ خان حباب درج ہے۔ جشن کنور سین عرف سیر پرستان" (شہر؟ سنہ؟)

جلد8- "کریم الدین مراد کے ڈرامے": "گلستان خاندان ہامان" (1885ء) "چترابکاولی" (1887ء) وادی دریا عرف بادشاہ خداداد" (1890ء) مصنف کا نام کریم الدین مراد۔ دیباچہ حواشی اور تبصرے از سید وقار عظیم۔

جلد9- "نامعلوم مصنفین کے ڈرامے": "فتنہ دغالم عرف دل پسندی عالم" "ظلم وحشی" "دورنگی دنیا

عرف کسوٹی"(لاہور: سنہ نہیں) مصنف مہتہ تلسی داس وت شیدا کلکتہ امتیاز علی تاج اور سید وقار عظیم کے دیباچے/تبصرے۔

جلد10-"حافظ عبداللہ کے ڈرامے": "پسندیدۂ آفاق معروف بہ علی بابا و چہل قذاق (آگرہ: سنہ نہیں) مگر 1889ء میں طبع چہارم۔ سوانح قیس مفتوں معروف بہ عشق لیلیٰ و مجنوں (آگرہ: 1901ء)" شکنتلا اردو" (آگرہ: 1910ء) مصنف حافظ محمد عبداللہ زمیندار بلپورہ پروپرائٹر انڈین امپریل تھیٹریکل کمپنی۔

جلد11-"متفرق مصنفین کے ڈرامے": "گل روزرینہ (1906ء) مصنف سید عباس علی۔" فسانہ عجائب ناٹک معروف بہ جان عالم و انجمن آراء" 1888ء میں لکھا (آگرہ: 1912ء طبع بستم) مصنف مرزا نظیر بیگ نظیر۔ دیباچہ/تبصرے سید وقار عظیم۔

جلد 12 -"طالب بنارسی کے ڈرامے": "نگاہ غفلت عرف بھول میں بھول کانٹوں میں پھول" 1888ء میں لکھا (دھلی 1892ء) "دلیر دل شیر عرف قسمت کا ہیر پھیر" (شہر؟ سنہ؟) راجہ گوپی چند (لاہور: سنہ نہیں) 1893ء میں لکھا۔ مصنف ونایک پرشاد طالب بنارسی۔

تھیٹر بلوچستان میں:-

بلوچستان کے سنگلاخ علاقہ میں گو اردو ڈراما اور تھیٹر کے ضمن میں اولین نوعیت کا ایسا کام تو نہ ہوا جسے آج بطور خاص ڈرامہ کی تاریخ میں اہم مقام دیا جاسکے تاہم اس علاقہ میں تھیٹر کے آغاز کا مطالعہ ادبی دلچسپی کے نقطۂ نظر سے درج کیا جاتا:

"بلوچستان میں اردو" میں تھیٹر کے بارے میں جو معلومات جمع کی گئی ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلی جنگ عظیم سے بہت پہلے کی بات ہے کہ غلام حیدر خان نے کوئٹہ کے مشہور مصور اور مجسمہ ساز آغا سید عزیز شاہ اور مشہور اداکار و مغنی طاؤس خان کے ساتھ مل کر کوئٹہ ڈرامیٹک کلب کے نام سے ایک کلچرل کلب کی ابتداء کی۔ (ص: 287) یہ تجارتی نوعیت کا ادارہ نہ تھا بلکہ چند شوقیہ فنکار روپیہ پیسے سے بے نیاز ہو کر کام کر رہے تھے۔ آغا حشر کے ڈراموں اور انگریزی تراجم کے علاوہ غلام حیدر خان نے خود بھی بعض ڈرامے لکھے۔ بہر حال یہ سب کچھ مقامی حیثیت رکھتا تھا۔ بیرونی کمپنیاں کافی عرصہ سے یہاں پر آتی جاتی رہی تھیں۔ چنانچہ 1896ء میں "جمعدار کی کمپنی" نے سب سے پہلے یہاں آکر ناٹک دکھایا۔ -

پارسی اور تھیٹر:-

زرتشت کی پیروکار اور آگ کو مقدس جاننے والی پارسی قوم ہندوستان کی متمول اقوام میں شمار ہوتی ہے۔ وثوق سے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے ڈرامہ سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیوں کیا لیکن اتنا یقینی

ہے کہ ڈرامے کے کاروبار میں روپیہ کمانے کے وسیع امکانات کے پیش نظر وہی سب سے پہلے اس میں روپیہ لگانے کا خطرہ مول لینے کو تیار ہوگئے۔ یہ قوم فنکارانہ مزاج تو نہیں رکھتی لیکن روپیہ کمانے کے لیے فنکارانہ انداز اپنانا جانتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے ڈرامہ کی مد میں خوب روپیہ لگایا خوب روپیہ کمایا اور ضمنی پیداوار کے طور پر ڈرامہ نے بھی ترقی کرلی۔ یہی نہیں بلکہ بمبئی کے سٹیج کے اولین ڈرامہ نگاروں میں بھی پارسیوں کی خاصی تعداد اول جاتی ہے۔ ان میں سے نسروان جی مہران جی خان مشہور ہیں۔ اس کا تخلص آرام تھا۔ یہ داوا بھائی پٹیل کی "وکٹوریہ ناٹک منڈلی" سے منسلک تھے۔ ان کے ڈراموں میں "لعل و گوہر" اور میر حسن کی مثنوی بدر منیر پر مبنی "بے نظیر اور بدر منیر" (1872ء) مشہور ہیں۔ تھیٹر کمپنی کے پارسی مالکوں میں سے پسٹن جی فرام جی (اور یجنل تھیٹریکل کمپنی) بہت اہمیت رکھتے تھے۔ وہ اردو کے شاعر بھی تھے۔ (تخلص: اورنگ) انہوں نے اپنی کمپنی کی 1870ء میں تشکیل کی تھی۔ اسی سال داوا دا پٹیل نے وکٹوریہ ناٹک منڈلی خریدی اور یوں 1870ء سے اردو تھیٹر نے واضح صورت ہی اختیار نہ کی بلکہ زبان، ادب اور تکنیک کے اعتبار سے ڈراما بھی ترقی کر تا گیا۔ ہر چند کہ اس ترقی کی رفتار بہت سست رہی البتہ ڈرامہ کا نفع بخش کاروبار خوب چمکا۔ چنانچہ پسٹن جی فرام جی کی وفات کے بعد ان کے دو ساتھیوں خورشید بالی والا اور کاؤس جی نے پارسی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی اور الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے نام سے علیحدہ کمپنیاں قائم کیں جنہوں نے بے حد شہرت حاصل کی۔ پارسیوں کی چند مشہور تھیٹریکل کمپنیوں کے نام یہ ہیں۔ امپیریل تھیٹریکل کمپنی' انڈین تھیٹریکل کمپنی' امپیریس وکٹوریا تھیٹریکل کمپنی' اور یجنل تھیٹریکل کمپنی' ایمپائر تھیٹریکل کمپنی' پارسی تھیٹریکل کمپنی' پارسی ڈرامیٹک کور' پارسی ناٹک منڈلی' وکٹوریا ناٹک منڈلی' الفریڈ ناٹک منڈل' رائزنگ سٹار تھیٹریکل کمپنی' یہ صرف ایسی چند نمایاں کمپنیوں کے نام ہیں جو شہر بہ شہر ڈرامے دکھاتی تھیں اور جن کی بہت شہرت تھی ورنہ ان کے علاوہ اور بھی متعدد کمپنیوں کے نام ملتے ہیں۔ جہانگیر جی پسٹن جی کھمباتا "میرے چالیس سالہ ناٹکی تجربات" میں لکھتے ہیں کہ "بمبئی اور پورے ہندوستان میں اردو ناٹکوں کو پارسیوں ہی نے پھیلایا تھا اور اردو ناٹک کا پہلا مصنف بھی پارسی تھا۔" (9)

ابتدا میں پارسیوں نے گجراتی میں ڈرامے پیش کیے مگر زبان کی وجہ سے سامعین کی تعداد قدرے محدود رہتی تھی۔ اس لیے بعد میں خالص تجارتی اغراض کے پیش نظر اردو ڈراموں کا چلن عام ہو گیا۔ شروع شروع میں گجراتی کے مقبول ڈراموں کے تراجم کرائے گئے اور یوں جب سامعین کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا تو پھر طبع زاد ڈرامے بھی سٹیج کیے جانے لگے۔ بقول ابراہیم یوسف گجراتی ڈرامانگاروں میں ایدل جی کھوری کے ڈرامے بالعموم پسند کیے جاتے تھے۔ چنانچہ سب سے پہلے انہیں کے ڈرامے ترجمہ کرائے گئے

جن میں خصوصیت کے ساتھ خورشید' نور جہاں اور حاتم طائی بہت نمایاں ہیں۔ خورشید کا مرزبان نے 'نور جہاں اور حاتم طائی کا آرام نے ترجمہ کیا۔ اس زمانے میں چونکہ امانت کی اندر سبھا بے حد مقبول تھی اور ہر چھوٹی بڑی کمپنی اسے ضرور کھیلتی تھی' اس لیے اس کی مقبولیت کو دیکھ کر آرام کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر ایسے ہی منظوم ڈرامے لکھے جائیں تو وہ بھی کامیاب ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ 1872ء میں "بے نظیر بدر منیر" ایک منظوم ڈراما لکھا۔ اسی سال انہوں نے ایک اور ڈراما "ہیرا" لکھا جو نثر میں تھا۔ اس طرح مسٹر کھمباتا کے دعوئ کو اس جزوی تبدیلی کے ساتھ کہ اردو تجارتی تھیٹر کا پہلا ڈراما نگار پارسی تھا' قبول کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے کیونکہ فی الحال آرام سے پہلے کا کوئی ایسا ڈراما نگار دریافت نہیں ہوا ہے جس نے ان سے پہلے اردو میں تجارتی تھیٹر کے لیے ڈرامے لکھے ہوں۔(10)

جہاں تک اس امر کا تعلق ہے کہ پارسی تجارتی تھیٹر پر سب سے پہلے اردو میں کون سا ڈراما کھیلا گیا تو ابراہیم یوسف کے بقول "فی الحال خورشید پہلا اردو دستیاب ڈراما ہے جو تجارتی تھیٹر میں کھیلا گیا۔ اس سے پہلے کا کوئی ڈراما دستیاب نہیں جو تجارتی اردو تھیٹر میں کھیلا گیا ۔ خورشید سے پہلے اگر کسی کھیل کے ہندوستان میں کھیلے جانے کا سراغ ملتا ہے تو وہ "گوپی چندر اور جلندر حر" ہے لیکن یہ ڈراما دستیاب نہیں اور نہ ہی اس کے مصنف کا پتہ چلتا ہے۔ نامی صاحب نے جگن ناتھ شنکر سیٹھ کو اس کا مصنف لکھا ہے لیکن اس کا کوئی دستاویزی ثبوت موجود نہیں ہے۔"(11)

پارسی جہاں ڈرامہ کی پیشکش کے کاروباری معاملات کی سوجھ بوجھ رکھتے تھے' وہاں وہ اداکاری کی صلاحیتوں سے بھی بہرہ ور تھے۔ مثلاً وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی کے مالک بالی والا کامیڈین تھا۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کا مالک کاؤس جی ٹریجڈی کے ایکٹر کی حیثیت سے مشہور تھا۔ ایدل جی کھوری ڈرامے لکھتے تھے وہاں وہ اداکاری کے جوہر بھی دکھاتے تھے۔ چنانچہ "ہیرا" میں ایدل جی نے سیلانی کا کردار ادا کیا' اسی طرح "نگلا حجام" میں حجام کا مرکزی کردار بھی اسی نے ادا کیا تھا۔

پہلا پیشہ ور ڈراما نگار: آرام

نسروان جی مہروان جی خان صاحب آرام وکٹوریہ ناٹک منڈلی سے منسلک تھے۔ (جس کے مہتمم کنور جی ناظر اور دادی پٹیل تھے) اس کمپنی نے پہلی مرتبہ طویل ڈرامے سٹیج کیے تھے۔ ان کی پہلی پیشکش "خورشید" تھا جسے ایدل جی کھوری ایک پارسی نے گجراتی میں لکھا اور سیٹھ بہرام جی فریدوں مرزبان نے اردو کا روپ دیا۔ اس کمپنی کا دوسرا ڈراما "نور جہاں" بھی ایدل جی کا تھا جسے آرام نے اردو کا جامہ پہنایا۔ اس کے بعد آرام نے ایدل جی کے تیسرے ڈراما' حاتم' کا اردو ترجمہ کیا۔ ڈراموں کی تعداد 24 ہے۔

آرام نے نثر کے علاوہ منظوم ڈرامے بھی لکھے اور قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے وقت کے مقبول ڈرامانگار تھے۔ اس نے سب سے پہلے شیکسپیئر کے "مرچنٹ آف وینس" کا اردو ترجمہ "جواں بخت" کے نام سے کیا۔

آرام کے منظوم ڈرامے یہ ہیں: "نور جہاں' بے نظیر بدر منیر' جہانگیر شاہ اور گوہر عرف ورنا سفتہ' لیلیٰ مجنوں' شکنتلا' پدماوت' لعل و گوہر' چھل بٹاؤ اور مونہارانی عرف جیسا کرنا ویسا بھرنا' ہوائی مجلس جبکہ نثر میں گل بہ صنوبر چہ کرد' گل بکاؤلی' باغ و بہار' گوپی چند' حاتم طائی اور جواں بخت وغیرہ اہم ہیں۔ آرام اپنے زمانہ کے مقبول اور مہنگے ڈرامانگار تھے۔ اس کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ جب بمبئی والفنز تھیٹریکل کمپنی کے مالک دھنجی داس نے ان سے بطور خاص ڈراما "ہیرا" لکھوایا تو اس کا تین سو روپے معاوضہ دیا گیا جو اس زمانہ کے لحاظ سے بہت ہے۔

امتیاز علی تاج مقالہ بعنوان "نسروان جی مہروان جی خاں صاحب" (مطبوعہ "صحیفہ" جولائی 1967ء) میں لکھتے ہیں "جن ڈرامانویسوں کے حالات اب تک معلوم کئے جاسکے ہیں ان میں آرام پہلا شخص ہے جس نے ڈرامانویسی کو پیشے کے طور پر اختیار کیا اور سٹیج کے لیے طرح طرح کے بہت زیادہ ڈرامے لکھے۔ ان کے ڈراموں کی تعداد زیادہ ہونے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت کی تھیٹر کی دنیا میں ان کے ڈراموں کی مانگ تھی اور مانگ جبھی پیدا ہوتی ہے جب تماشا دیکھنے والے ڈراموں کو شرف قبولیت بخشیں۔"

طالب بنارسی:-

عوام کے ذوق و شوق کی تشفی کے لیے اب تک بے شمار نئے ڈرامانگار بھی میدان میں آچکے تھے۔ اس عہد کے ڈرامہ نگاروں میں سے آرام کے بعد شیخ محمود احمد رونق بنارسی (1825ء-1886ء) غلام حسین عرف حسینی میاں ظریف' حافظ محمد عبداللہ (وفات: 1922ء) مرزا نظیر بیگ اور پنڈت ونائک پرشاد طالب مشہور ہیں۔

طالب (1852ء-1922ء) ہم عصروں سے اس بنا پر ممتاز ہیں کہ انہوں نے اندر سبھا کے اثرات سے شعوری طور پر بچتے ہوئے نثر کے مکالموں پر خصوصی توجہ دی۔ ہندی گانوں کی جگہ اردو گانے لکھے۔ انگریزی تراجم کیے' مزاحیہ مکالموں اور واقعات کو ابتذال سے پاک کیا۔ الغرض اجتہاد کے کسی بھی موقع کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ وکٹوریہ ناٹک کمپنی سے منسلک تھے۔ شاعری کا اچھا ذوق تھا اور مضامین مخزن ایسے جریدہ میں چھپتے تھے۔ ڈراموں میں سب سے مشہور ڈراما "لیل و نہار" کے علاوہ یہ بھی معروف ہیں: ہریش چند، بے غفلت' گوپی چند' نگاہ غفلت' ولیر دل شیر اور ناز اں۔"

احسن اور بے تاب:-

طالب تک بے شمار ڈرامے سٹیج کیے جا چکے تھے لیکن ڈرامہ نگاروں کی اکثریت عوام کے ذوق اور پارسی مالکوں کے مذاق کے دائرہ میں محبوس تھی۔ ان ڈراموں کا مقصد سستی تفریح بہم پہنچانا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ڈرامہ کا قدیم انداز ہی برقرار رہا۔ منظوم یا مقفیٰ مکالمے' بے شمار گانے اور ناچ' سوقیانہ مزاح۔ طالب کے بعد جن ڈرامانگاروں نے عصری تقاضوں کی ہم نوائی کے ساتھ ساتھ ان میں اصلاح کی کوشش بھی کی ان میں سے نواب مرزا شوق لکھنوی کے نواسے سید مہدی حسن احسن لکھنوی اور پنڈت نرائن پرشاد بے تاب (وفات: 15 اگست 1945ء) نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ احسن نے شیکسپیئر کے معروف ڈراموں رومیو جیولٹ (بزم فانی عرف گلنار) ہملٹ (خون ناحق عرف مار آستین) مرچنٹ آف وینس (دلفروش) او تھیلو (شہید وفا) کامیڈی آف ایررز (بھول بھلیاں) کے تراجم کیے مگر ترجموں میں ادبی معیار کی بلندی کو عوامی پسند کی پستی پر ترجیح دی گئی یعنی انھیں اپنے ماحول کے مطابق اپنایا گیا۔ بہت سے مناظر کا اضافہ کر دیا گیا اور عوام کو خوش کرنے کے لیے المیہ کو طربیہ میں تبدیل کرنے سے بھی پرہیز نہیں کیا گیا۔ البتہ مکالموں میں نثر اور اس میں بھی سلاست پر زیادہ زور دیا گیا۔ اچھے شاعر تھے۔ سو گانوں کا ادبی معیار بھی بلند کیا۔ اسی طرح ہندی کے بے ضرورت استعمال سے بھی گریز کیا۔

بے تاب نے ہندو اساطیر پر مبنی بہت کامیاب ڈرامے لکھے جن میں سے مہابھارت' امرت' رامائن اور کرشن سوامی وغیرہ مشہور ہیں۔ اردو ہندی کے علاوہ عربی' فارسی پر بھی عبور تھا چنانچہ ہندی اور اردو دونوں میں لکھتے تھے۔ نثری مکالموں کی طرف انہوں نے خصوصی توجہ دی۔ شیکسپیئر کے بھی تراجم کیے لیکن احسن کی طرح واقعات اور اختتام میں حسب منشاء ردوبدل کر لیتے تھے۔ پہلا ڈراما "قتل نظیر" تھا۔ اس کے علاوہ چلتا پرزہ' زہری سانپ' فریب محبت' مدرانڈیا اور ساج وغیرہ بھی مشہور ہیں لیکن کامیڈی آف ایررز کا ترجمہ "گورکھ دھندا" سب سے زیادہ مقبول اور معروف ہوا۔ اس میں بھی انہوں نے مزاحیہ واقعات اور گانوں کا اضافہ کیا ہے۔

سر سید کا "ڈراما"؟

جی نہیں! عنوان سے دھوکا کھانے کی ضرورت نہیں کہ سر سید بھی ڈراما نگار تھے یا ان کے کسی خفیہ ڈرامے کا گمشدہ مسودہ دستیاب ہو گیا ہے۔ ایسا نہیں' تاہم ڈاکٹر سید عبداللہ کی ایک تحریر کی روشنی میں ڈرامے بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ قومی ڈرامے سے سر سید کی دلچسپی کا سراغ بھی ملتا ہے۔ "سر سید کے ثقہ

رفقاکاروں نے یوں توڈراما اور سٹیج کی طرف توجہ نہیں کی مگر "قومی تھیٹر" کے نام سے 6 فروری 1894ء کو انہوں نے مدرستہ العلوم کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے اس رسم کی ابتداء بھی کر دی تھی۔ اگرچہ انہوں نے اسے "مسخرگی" اور مطربی" قرار دیا تھا مگر جس سنجیدہ انداز سے انہوں نے اور ان کے رفقا نے یہ تماشا دکھایا' اس سے یہ سند ضرور مل گئی کہ ڈراما اور تھیٹر شاعری اور ادب کی دوسری اصناف کی طرح اجتماعی مسائل کا ترجمان اور حیات قومی کا مصلح ہو سکتا ہے۔" (12)

افسوس ڈاکٹر صاحب نے سکرپٹ اور اداکاری کے بارے میں مزید معلومات بہم نہ پہنچائیں مثلاً حالی نے کیا کردار ادا کیا؟ میرا ذاتی خیال ہے شبلی نے بڑے جوشیلے مکالمے بولے ہوں گے اور خود سرسید۔ ۔ ۔؟ ہو سکتا ہے انہوں نے ہدایتکار کے فرائض انجام دیئے ہوں لیکن یہ ڈراما جس قومی درد اور مقصد کی لگن کا مظہر ہے' وہ سبق آموز بھی ہے اور باعث تقلید بھی۔

آغا حشر کاشمیری:۔

ظاہر ہے مرگ حشر سے راز دوام حشر
یعنی کلام حشر سے ہے زندہ نام حشر

آغا حشر کے ایک عزیز آغا جمیل احمد شاہ کاشمیری کا "آغا حشر حیات اور کارنامے" کے عنوان سے ایک مضمون "عصری ادب" (شمارہ 51' جنوری 1983ء دہلی) میں طبع ہوا ہے۔ اس میں آغا حشر کی حیات اور ڈراموں کے بارے میں بعض دلچسپ معلومات اور ڈراموں کے بارے میں نئے کوائف بھی ملتے ہیں' لہٰذا اس مضمون کی روشنی میں آغا حشر کا تذکرہ پیش ہے۔

بنارس میں مقیم آغا حشر کے والد کا نام آغا غنی شاہ تھا۔ ان کا نکاح 30 جولائی 1868ء کو ہوا۔ پہلا بیٹا 1869ء میں ہوا مگر جلد ہی وفات پا گیا اور پھر "منتوں' مرادوں اور دعاؤں کے بعد 11 ربیع الثانی 1269ھ مطابق 3 اور 4 اپریل 1879ء کی درمیانی شب میں دوسرے بیٹے کی ولادت ان کے مکان 136/43 ناریل بازار بنارس میں ہوئی۔ "گھر کا ماحول مذہبی تھا اور ان کے والد جو کہ خود بھی بہت مذہبی انسان تھے' اپنے بیٹے کو عالم دین بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ عربی' فارسی اور دینیات کے ساتھ ساتھ قرآن مجید بھی حفظ کرایا گیا (یہ امر اس بنا پر قابل توجہ ہے کہ آغا حشر نے بعد میں مذہبی مناظرات اور قومی فلاح و بہبود کے کاموں میں جو بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تو یہ گھر کے مذہبی ماحول اور ابتدائی مذہبی تربیت کے باعث تھا۔) بچپن میں آغا حشر کو کشتی' پیراکی اور شطرنج سے خصوصی شغف تھا۔ اسی طرح شاعری کا آغاز بھی بچپن ہی سے ہو گیا تھا اور ڈرامے سے دلچسپی بھی اور روایت ہے کہ وہ بچوں کو جمع کر کے "اندر سبھا" کھیلا کرتے تھے۔

جوبلی کمپنی بنارس آئی تو اس کے ڈرامانگار احسن لکھنوی سے ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا اور انہیں کو چیلنج کر کے اپنا پہلا ڈراما "آفتاب محبت" لکھا۔ یہ ڈرامہ جواہر اکسیر پریس بنارس سے 1897ء میں شائع ہوا۔ والد انہیں میونسپل کمیٹی بنارس میں ملازم کرانا چاہتے تھے مگر یہ ڈرامانگاری کے علاوہ اور کچھ نہ کر سکتے تھے۔ چنانچہ بمبئی بھاگ آئے جہاں الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے مالک کاؤس جی کھٹاؤ کے پاس 35 روپے ماہانہ مشاہرہ پر بطور ڈرامانگار ملازمت کر لی اور یوں بیس برس کی عمر میں انہوں نے اس کمپنی کے لیے پہلا کمرشل ڈرامہ "مرید شک" (1899ء) لکھا جسے زبردست شہرت حاصل ہوئی اور پھر "مار آستین" لکھا۔ اس کے بعد تو روز جی پری کی کمپنی میں ڈیڑھ سو روپے پر ملازم ہو گئے۔ اس کمپنی کے لیے 1901ء میں "اسیر حرص" لکھا مگر کاؤس جی کھٹاؤ نے دوبارہ بلا کر 300 روپے تنخواہ مقرر کر دی۔ 1902ء میں "شہید ناز" لکھا۔ بمبئی کے قیام میں 1903ء سے لے کر 1909ء تک اڈیسر کمپنی کے لیے "صید ہوس"، "سفید خون"، سہراب جی اگرا کی کمپنی کے لیے "خواب ہستی"، "خوبصورت بلا" ڈرامے لکھ کر انہوں نے اپنی شہرت میں چار چاند لگائے۔ "اب آغا حشر کو کسی کی ملازمت کی ضرورت نہ تھی چنانچہ حیدر آباد کے ایک تعلقہ دار راجہ راگھو اندر راؤ کی شرکت میں انڈین شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی کی بنیاد ڈالی اور 1910ء میں اپنا پہلا مجلسی ڈراما "سلور کنگ عرف نیک پروین" سٹیج کیا۔ کمپنی حیدر آباد' گجرات' سورت اور مدراس میں جب اپنے ڈرامے کھیل رہی تھی اس زمانے میں حشر نے "مشرقی حور عرف یہودی کی لڑکی" ڈراما لکھا اور سٹیج کیا۔ اس کمپنی کو ساتھ لے کر حشر مارچ 1913ء میں لاہور اور 1914ء میں کلکتہ پہنچے جہاں انہوں نے اپنا سب سے پہلا ہندی ڈراما "بلوامنگل عرف بھگت سورداس" لکھوایا (حشر پنڈلی کی ہڈی ٹوٹ جانے کے باعث ہسپتال میں تھے۔) بعد میں اپنی کمپنی توڑ کر کلکتہ میں جے ایف میڈنس اینڈ کو کے پاس ایک ہزار روپے پر ملازم ہو گئے۔ اس کمپنی کے لیے 1918ء میں "مشرقی ستارہ عرف شیر کی گرج"، 1919ء میں "مدھر مرلی"، "بھارت رمنی" 1920ء میں "بھگیرت گنگا"، 1921ء میں "پراچین" اور "نوین بھارت" ہندی میں اور 1922ء میں اردو میں "ترکی حور" اور ہندی میں "سنسار چکر عرف پہلا پیار" لکھے۔ اسٹار تھیٹریکل کمپنی کے لیے بنگلہ زبان میں "اپراودھی کے" اور "مصر کماری" ڈرامے لکھے۔ 1919ء سے 1923ء تک کی مدت میں میڈنس لمیٹڈ کی خاموش فلموں میں اداکاری بھی کی۔ "بھارت رمنی" فلم میں ان کی اداکاری نے خصوصی شہرت حاصل کی۔ 1923ء میں "بھیشم پتامہ" اور 1924ء میں "آنکھ کا نشہ" میڈنس اینڈ کو کے لیے لکھے۔

1924ء میں آغا حشر نے پھر اپنی کمپنی "دی گریٹ نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آف کلکتہ" کی تشکیل کی۔ 1927ء میں الہ آباد میں مہاراجہ چرکھاری کی فرمائش پر "سیتا بن باس" لکھا جسے مہاراجہ نے 8 ہزار روپوں میں خرید لیا۔ سیتا بن باس ڈراما ناگری رسم الخط میں ولسن پریس چرکھاری سے 20 مئی 1929ء کو

شائع ہوا۔ 1929ء ہی میں "رستم سہراب" بمبئی میں سٹیج کرایا اور اسی برس "دھری بالک عرف غریب کی دنیا" لکھا۔ اگلے برس "بھارتی بالک عرف سماج کا شکار" اور 1931ء میں "دل کی پیاس" ہندی ڈرامے لکھے۔

اب تک ناطق فلمیں بھی مقبولیت حاصل کر رہی تھیں چنانچہ میڈنس کمپنی کے فیچنگ ڈائریکٹر فرام جی نے "پائنیر فلم کمپنی" قائم کر کے انہیں فلم کے لیے ڈرامے لکھنے کو کہا۔ چنانچہ آغا حشر نے فلم کے لیے "شیریں فرہاد" لکھی (ہیرو ماسٹر نثار، ہیروئین: مس کجن)اس کی مقبولیت کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے لیے "عورت کا پیار" لکھا (اس میں مختار بیگم نے ہیروئن کا کردار ادا کیا تھا) یہی وہ مختار بیگم ہے جس کے عشق کا احوال منٹو نے اپنے خاکہ میں قلمبند کیا تھا۔)

فرام جی کی پائنیر کمپنی کے لیے "دل کی آگ" اور "شہید فرض" ڈرامے لکھے جو فلمائے نہیں جا سکے۔ 1932ء میں نیو تھیٹرز لمیٹڈ کے لیے انہوں نے "یہودی کی لڑکی" لکھا۔ ڈرامے کی قیمت کے علاوہ بارہ فیصد منافع طے ہوا۔ 1933ء میں "چندی داس" فلمی ڈرامانیو تھیٹرز کو دیا۔ یہ سب ہٹ فلمیں تھیں۔ اس زمانے میں میڈنس لمیٹڈ کو "بھگت سورداس"، "شرون کمار"، "آنکھ کا نشہ" ہندی میں، "ترکی حور"، "قسمت کا شکار" اردو میں فلمی ڈرامے دیے جو فلمائے گئے۔ 1934ء میں اپنی فلم کمپنی بنا کر "رستم سہراب" بنانے کا اعلان کیا مگر بنا نہ پائے۔ آغا حشر بیمار ہو کر بغرض علاج لاہور آئے تو یہیں "حشر پکچر س" کی بنیاد ڈالی اور "بھیشم پتامہ" کی ریہرسل اور شوٹنگ شروع کر دی مگر اب مسلسل محنت کے باعث صحت خراب ہو چکی تھی۔ 28 اپریل 1935ء کو 6 بجے شام جہان فانی سے کوچ کر گئے اور اگلے دن میانی صاحب میں اپنی بیوی کی قبر کے پہلو میں دفن کر دیے گئے۔

اس مقالہ سے یہ دلچسپ معلومات بھی حاصل ہوتی ہیں۔ مولوی محمد جفار نے 28 ربیع الثانی 1296ھ فارسی میں نومولود کا منظوم زائچہ مرتب کیا اور خلیل احمد شاہ اور محمد شاہ دو نام تجویز کیے۔ والدین کی نگاہ انتخاب نے محمد شاہ کو ترجیح دی۔ بنارس کے مشہور استاد مولوی حافظ عبدالصمد صاحب سے دینیات اور حفظ قرآن کے ساتھ ساتھ فارسی اور عربی کے درس کی تحصیل کا آغاز ہوا۔ ذہین طالب علم 15 برس کی عمر میں تعلیم کے ابتدائی مراحل طے کر کے فارغ التحصیل ہو گیا مگر حفظ سولہ سپاروں سے زیادہ نہیں ہو سکا۔

انڈین شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی دہلی اور پنجاب کے مختلف علاقوں کا دورہ کرتی ہوئی مارچ 1913ء میں جب لاہور پہنچی تو انجمن حمایت اسلام کے دعوت نامے پر 21 مارچ 1913ء کو انجمن کے سالانہ جلسے میں حشر نے ایک نظم پڑھنے کا وعدہ کر لیا۔ یہ نظم تھی "شکریہ یورپ" جس کا یہ شعر زندہ ہو چکا ہے:

آہ جاتی ہے فلک پر رحم لانے کے لیے
بادلو ہٹ جاؤ دے دو راہ جانے کے لیے

1914ء میں آغا حشر اپنی تھیٹریکل کمپنی لے کر کلکتہ آئے۔"حشر سٹیشن پر ٹرین پر انتظار میں کسی مصرع پر غور کرتے ہوئے ٹہل رہے تھے۔ محویت کے عالم میں پلیٹ فارم کے نیچے گر گئے اور ان کے داہنے پیر کی پنڈلی کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ نتیجے میں ہسپتال داخل کیے گئے۔اس زمانہ میں لیٹے لیٹے انہوں نے اپنا سب سے پہلا ہندی ڈراما "بلوامنگل عرف بھگت سور داس" لکھو ایا جس کو آغا محمود شاہ نے ڈائریکٹ کر کے کلکتہ میں پہلی بار سٹیج کیا اور خود بلوامنگل کا پارٹ ادا کیا۔

مناظرہ کے سلسلے میں ہندو الہیات اور ہندو علم وادب کی کتابوں کے پڑھنے اور جمع کرنے کا شوق حشر کو پہلے سے تھا جو "بلوامنگل" لکھتے وقت اور آئندہ ہندی ڈراموں کی تصنیف میں کام آیا۔ کمپنی کلکتہ سے کٹرک پور' مظفر پور' پٹنہ ہوتی ہوئی بنارس آئی جہاں 2 ستمبر 1914ء کو حشر کے یہاں بیٹا پیدا ہوا جس کا نام نادر شاہ رکھا گیا مگر تین ماہ بعد جب کمپنی لکھنؤ میں تھی اُس کا انتقال ہو گیا۔ کمپنی یوپی اور پنجاب کے دیگر اضلاع سے سفر کرتی ہوئی 1917ء میں ایک بار پھر لاہور پہنچی۔1918ء میں ان کی اہلیہ کا لاہور میں انتقال ہو گیا۔

انڈین شیکسپیئر؟

آغا حشر کا پہلا باضابطہ ڈراما "مرید شک" (1899ء) تھا اور آخری ڈراما "دل کی پیاس" (1931ء) ہے۔اس دوران میں کل 33 ڈرامے لکھے۔ آغا حشر اور ان کے نقادوں نے بھی ان کی ڈرامائی زندگی کے چار ادوار مقرر کر رکھے ہیں لیکن آغا حشر کے فن کی تفہیم میں ان ادوار سے کوئی خصوصی مدد نہیں مل سکتی۔ان کے فن کے بارے میں تو بس یہ سیدھی سی بات ہے کہ ابتداء میں عوامی مذاق کی پیروی کرتے رہے لیکن ملک گیر مقبولیت اور شہرت سے جو خود اعتمادی پیدا ہوئی 'اس کی بنا پر اپنے ڈراموں سے مقفیٰ مکالموں اور گانوں کی تعداد میں بتدریج کمی کرتے گئے حتیٰ کہ آخری زمانہ کے ڈرامے (جیسے رستم و سہراب) بالکل نثر میں ہیں اور گانے بھی صرف درجن ڈیڑھ درجن رہ گئے۔ یہ تبدیلیاں اور اصلاحات صرف حشر سے ہی مخصوص نہیں سمجھی جاسکتیں کیونکہ ان اصلاحات کا سلسلہ طالب سے شروع ہو چکا تھا اور احسن اور بے تاب مزید راہ ہموار کر چکے تھے۔ ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ حشر کی ذات میں یہ تمام تبدیلیاں نقطۂ عروج تک پہنچ جاتی ہیں۔

آغا حشر کو عقیدت یا تنقیدی بصیرت کے فقدان کی بنا پر انڈین شیکسپیئر کہا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حشر کا شیکسپیئر تو کجا یورپ کے بعض اور چھوٹے ڈراما نگاروں سے بھی موازنہ نہیں کیا جاسکتا۔ان کے ہاں اس گہرائی اور ژرف نگاہی کا فقدان ہے جو کسی بھی عظیم ڈراما نگار کے لیے ضروری ہے۔ان کے ہاں انسانوں کا تو مشاہدہ ہے مگر انسانی فطرت کے بارے میں گہری نفسیاتی بصیرت نہیں۔اس لیے ڈراموں کا نقطۂ عروج

افراد کی ذہنی کشمکش کے برعکس خارجی واقعات سے جنم لیتاہے۔ ڈرامائی کشمکش سے جنم لیتاہے اس کشمکش کا خارجی روپ کچھ ہی کیوں نہ ہو' اس کی اساس ہمیشہ افراد اوران کی نفسی کشمکش پر استوار ہوتی ہے۔ حشر اپنی اس خامی کو چھپانے کے لیے بلند آہنگ الفاظ' پر جوش مکالموں اور خطیبانہ خروش سے کام لیتے ہیں۔ وہ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی کے ساتھ مل کر عیسائی مشنریوں سے مناظرے کرتے رہے تھے شاید اسی لیے زبان زد عوام قسم کے مکالمے لکھنے میں کامیاب رہے۔ آخری عمر کے ڈراموں مثلاً عورت' آنکھ کا نشہ' دل کی پیاس' عشق اور فرض کو اصلاحی ڈرامے کہا جا تا ہے لیکن ان اصلاحی ڈراموں کے مسائل کو جذباتی رنگ میں پیش کیا گیا اس لیے ان کی تدبیر کاری سطحی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے یہ اصلاحی ڈرامے تاثر آفرینی میں اردو فلموں سے کسی صورت میں بھی بلند نہیں سمجھے جاسکتے۔

آغا حشر کا فن:-

آغا حشر نے شیکسپیئر اور بعض دیگر یورپی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے لیکن اپنے پیشرو ڈرامہ نگاروں کی مانند المیہ کو طربیہ میں تبدیل کر دیتے تھے۔ اسی طرح عوامی ذوق کی تشفی کے لیے سوقیانہ مزاح بھی عام ہے۔ فنی لحاظ سے ان کی سب سے بڑی اور اہم خصوصیت مکالمے ہیں۔ گوانہوں نے منظوم اور مقفیٰ مکالمے بعد میں ترک کر دیے لیکن پھر بھی وہ نثری مکالمے کا اپنے یا کسی اور کے برجستہ شعر پر خاتمہ کر کے تاثر کی شدت میں اضافہ کر لیتے ہیں۔ 1914ء کے بعد انہوں نے ہندی میں بھی ڈرامانگاری شروع کی۔ چنانچہ بھارت رمنی' سیتا بن باس' بھیشم پرتگیا' مدھر مرلی' بھگیرت گنگا' دھرمی بالک وغیرہ بے حد مقبول ہوئے۔ حشر نے بھاشا کے خوبصورت رواں دواں الفاظ اور سنسکرت کے بوجھل الفاظ کے فنکارانہ امتزاج سے ہندی میں کسی پنڈت سے بڑھ کر کامیاب مکالمے لکھے۔ ان ڈراموں سے ہندو اساطیر اور ہندو تلمیحات سے ان کی گہری واقفیت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ آغا حشر شاعر بھی تھے اور اپنے اشعار سے ڈراموں میں کلی پھندنوں کا کام لینے کے علاوہ قومی اور ملی موضوعات پر کامیاب اور پر جوش نظمیں بھی لکھیں۔ چنانچہ "شکریہ یورپ" اور "موج زم زم" کو نقادوں نے بالخصوص سراہا ہے۔

مشہور ڈراموں کے نام یہ ہیں۔ اسیر حرص (1900ء) خوبصورت بلا (1909ء) خواب ہستی (1908ء)' سلور کنگ (1910ء)' یہودی کی لڑکی (1915ء)' سورداس عرف بلوامنگل (1920ء)' آنکھ کا نشہ (1924ء)' دل کی پیاس (1930ء) اور رستم وسہراب (1930ء)۔

قدیم سٹیج:-

آج کل آرام دہ کرسیوں پر بیٹھ کر ڈرامادیکھنے والے سامعین یہ اندازہ نہیں کر سکتے کہ قدیم سٹیج کا کیا

انداز تھا۔ اس مقصد کے لیے اس عہد کی ان تحریروں سے رجوع کرنا پڑتا ہے جن میں یا تو بالواسطہ طور پر تھیٹر اور سٹیج کا ذکر آ گیا اور یا پھر وہ لکھی ہی اس مقصد کے لیے گئی تھیں۔ ایسی تحریروں میں پروفیسر جان کیمپل اومان کی تصنیف "Cults Customs and Superstitions of India: 1908" اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ اس میں انہوں نے ہندوستان کے تھیٹر اور سٹیج کے بارے میں قابل قدر معلومات جمع کی ہیں اور بخوبی یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس عہد کے سٹیج کیسے تھے اور ڈراموں کی پیشکش کا کیا انداز تھا۔

جان کیمپل نے لاہور میں ڈرامہ "الہ دین کا چراغ" دیکھا تھا۔ اس کے بارے میں وہ یوں رقمطراز ہے:

"تھیٹر عارضی طور لاہور میں میو ہسپتال کے قریب بنایا گیا تھا۔ ایک لمبے چوڑے سائبان کے وسط میں فانوس لٹکا ہوا تھا جس میں چار شمعیں تھیں۔ دائیں بائیں دو چوبی کھمبوں پر دیواری لیمپ آویزاں تھے۔ ان سب کے مجموعے سے جو روشنی تھیٹر میں ہوئی ہوگی اس کا آپ بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں۔ ان چھ شمعوں کے علاوہ سٹیج کے سامنے ایک طرف سے ڈھکی ہوئی روشنیوں کی قطار بھی تھی۔ بس پورے تھیٹر میں روشنی کا یہی انتظام تھا۔ سٹیج پر تو فانوس کی وجہ کچھ ہلکی ہلکی روشنی موجود تھی باقی سارا پنڈال نیم تاریکی میں تھا۔ میں اور میرا دوست کھیل شروع ہونے سے تقریباً بیس منٹ پہلے تھیٹر میں پہنچے۔ یہ اونچے طبقہ کے سوا دیسی لوگوں کے ہر طبقے سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ اگلی قطاروں میں نچلے طبقے کے کچھ یورپی اور اینگلوانڈین بھی موجود تھے۔ ان میں سے چند معزز خواتین بھی شامل تھیں جو نیم عریاں لباس پہنے ہوئے تھیں اور ظاہر ہے کہ یہ خاص لباس انہوں نے اس موقع ہی کے لیے پہنا تھا۔ سٹیج یورپی طرز کا بنایا گیا تھا جس میں کئی فرشی دروازے اور اوپر پہنچانے والی خودکار سیڑھیاں لگی ہوئی تھیں تاکہ اس کہانی میں بار بار آنے والا جن اچانک نمودار ہو سکے اور اچانک غائب ہو سکے۔" (13)

جان کیمپل نے "اندر سبھا" کے سٹیج کا حال یوں بیان کیا ہے:

"تھیٹر بانسوں کا کھڑا ہوا ایک بڑا ڈھانچہ تھا جس کے جوڑنے میں مہارت کا ثبوت نہیں دیا گیا تھا اور جو باریک کپڑے یا کینوس کی چادروں سے ڈھکا ہوا تھا۔ سٹیج اچھی خاصی تھی اور روشنی بھی اچھی تھی۔ تقریباً پندرہ شمعیں عکس اندازوں سمیت چکا چوند کر رہی تھیں۔ بڑے احاطے میں کہیں کوئی شمع نہ تھی لیکن گرمیوں کی چاندنی کپڑے کی چھت سے چھن چھن کر آ رہی تھی۔ مخصوص نشستیں کرسیوں کی دو قطاروں پر

مشتمل تھیں۔ ویسی ہی دو قطاریں ذرا پیچھے فرسٹ کلاس کے لیے تھیں۔ ایک جنگلا تھا رکاوٹ کے لیے اور پیچھے تو سینکڑوں تماشائیوں کے لیے نشستیں بے ترتیبی سے بکھری پڑی تھیں۔ ٹکٹ تین روپے سے لے کر چار آنے تک تھی اور ایک خاص جگہ "دیسی خواتین" کے لیے مخصوص تھی اور یہاں کا ٹکٹ فی نشست آٹھ آنے تھا لیکن اس تھیٹر میں دیسی خواتین مجھے کہیں بھی نظر نہ آئیں۔ .. "

سٹیج کے پیچھے لگے پردے کا یہ عالم تھا:

"پس منظر میں دو شاخہ بجلی کوندرہی ہے' سورج ہیں' ستارے ہیں' پہاڑوں کے سلسلے ہیں اور یہ سب کچھ مصور نے اس انداز میں بنائے ہیں کہ یقینی دنیا میں تو کہیں موجود نہیں۔"(14)

جان کیمپل نے تو صرف ایک خاص تھیٹر کا آنکھوں دیکھا حال قلمبند کیا ہے۔ ویسے "آغا حشر سے پہلے اور ان کی وفات تک سٹیج کا پہلا پردہ جس کو ڈراپ سین کہتے تھے' ہمیشہ مختلف سین' سینریوں سے آراستہ ہوا کرتا تھا اور یہ لکڑی کے رولر پر لپٹا ہوا سیدھا اور جاتا تھا اور اس کے پیچھے سہیلیوں کا سیٹ ہاتھ جوڑے ہوئے سلامی گاتا ہوا نظر آتا تھا۔ سلامی ختم ہونے کے بعد یہ سہیلیاں ایک خاص ترتیب کے ساتھ اندر جاتی تھیں۔ ان سلامی گانے والی سہیلیوں میں اصل ڈرامے کا کوئی کردار شامل نہیں ہوا کرتا تھا۔" (بحوالہ مضمون سید اظہر علی اظہر روزنامہ جنگ 16۔جون 1969ء)

1914ء میں پہلی خاموش فلم "ہریش چند" اور 1931ء میں پہلی ناطق فلم "عالم آرا" بنی (15)۔ ناطق فلموں کے سامنے سٹیج کا چراغ ٹمٹمانے لگا حتیٰ کہ خود آغا حشر نے بھی کلکتہ میں "نیو تھیٹرز" کے لیے شیریں فرہاد' عورت کا پیار' یہودی کی لڑکی' قسمت کا شکار اور ول کی آگ فلمی ڈرامے لکھے بلکہ لاہور میں انتقال کے وقت وہ اپنی ذاتی فلم کمپنی "حشر پکچرز" کے لیے "بھیشم پرتگیا" کی فلم بندی میں مصروف تھے۔

اردو ڈرامے کی تاریخ' سٹیج اور فن کے ضمن میں مزید مطالعہ کے لیے یہ کتب تجویز کی جاتی ہیں:

"برصغیر کا اردو ڈراما: تاریخ' افکار' انتقاد" از ڈاکٹر اسلم قریشی (اسلام آباد: 1987ء) "اردو سٹیج ڈراما" از ڈاکٹر اے بی اشرف (اسلام آباد: 1986ء)

مرد ہیروئن:-

آج فلم کے ساتھ ساتھ سٹیج پر بھی سیکسی لڑکیاں نظر آتی ہیں مگر قدیم سٹیج پر لڑکی بننے کا فریضہ بالعموم مرد سرانجام دیتے تھے۔ جس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ شریف عورتوں کا تھیٹر میں کام کرنا تو کجا انہیں تو تھیٹر

دیکھنے کی بھی اجازت نہ تھی۔ ادھر طوائفوں کے لیے بھی سٹیج میں کوئی کمائی نہ تھی' لہٰذا اپنا رول اپنے کوٹھے پر ہی کر لیتی تھیں' اس لیے خوش ادا امرد اور ناز و انداز والے مرد زنانہ کردار ادا کرتے تھے۔ خود آغا حشر کے چھوٹے بھائی آغا محمود شاہ زنانہ کردار ادا کیا کرتے تھے۔ اس زمانہ کے ماسٹر نثار کی اس بنا پر خاص شہرت تھی کہ وہ مردانہ اور زنانہ کردار بخوبی ادا کر لیتے تھے۔ واضح رہے کہ ابتدائی دور کی بعض خاموش فلموں میں بھی مرد زنانہ کردار ادا کر لیتے تھے۔ اس زمانہ کے بعض نامور اداکاروں کے نام یہ ہیں۔ عبدالرحمٰن کابلی' بابا پر بھوداس' اطہر بھائی' روشن شاہ سینور۔

انار کلی:-

امتیاز علی تاج (پیدائش 13 اکتوبر 1900ء۔ وفات 19 اپریل 1970ء) کا ڈراما "انار کلی" "ادبی ڈراموں میں سب سے زیادہ مقبول سمجھا جاتا ہے۔ یہ کیونکہ تھیٹر تکنیک پر پورا نہ اترا اس لیے سٹیج نہ ہو سکا۔ البتہ دس سال بعد 1928ء میں طبع ہوا۔ یہ انار کلی کی غیر تاریخی مگر رومانی داستان ہے جسے پرزور مکالموں نے اثر انگیز بنا دیا ہے۔ تاج ہر کردار کی شخصیت' سماجی حیثیت اور نفسیاتی ساخت کے مطابق مکالمے لکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ مثال کے لیے اکبر کے مکالمے ہی کافی ہیں۔ وہ باپ ہو یا شوہر' آقا ہو یا شہنشاہ' اس کے ایک ایک لفظ سے اس کا شہنشاہ ہند ہونا عیاں ہے۔ اس کا ایک فقرہ (ایکٹ 120 منظر 30) "اور ابھی تک ہندوستان ایک مسکین کتے کی طرح میرے ٹکوے چاٹ رہا ہے۔" تاج کے فن کی تفہیم کو کافی ہے' عورتوں کے مکالمے بھی کامیاب ہیں۔

ادبی ڈراما:-

تھیٹر کے بعد ڈرامہ کو ادبی جرائد نے زندہ رکھا۔ ادھر 1935ء کے بعد ریڈیو نے اپنی مخصوص ضروریات کے تحت ایک ایکٹ کے ڈراموں کو فروغ دیا۔ ویسے دیکھا جائے تو ادبی ڈرامہ کی تاریخ بھی خاصی قدیم ہے اور اس میں محمد حسین آزاد (ڈراما اکبر) احمد علی شوق قدوائی (قاسم و زہرا) عبدالحلیم شرر (شہید وفا) مرزا رسوا (مرقع لیلیٰ مجنوں) ایسے نام نظر آتے ہیں۔ متاخرین میں مولانا ظفر علی خان' ڈاکٹر ذاکر حسین' محمد مجیب' اشتیاق حسین قریشی' کیفی' عابد علی عابد' شاہد احمد دہلوی وغیرہ نمایاں ہیں۔ حکیم احمد شجاع کو آغا حشر سے تلمذ تھا۔ "باپ کا گناہ" سب سے مشہور ڈراما ہے۔ یہ سٹیج بھی کیا گیا تھا۔ مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر اے بی اشرف کی کتاب "حکیم احمد شجاع اور ان کا فن" (کراچی: 1987ء) کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

پاکستان بننے کے بعد بھی ایسے ڈرامے لکھے جاتے رہے جو سٹیج کے تقاضے تو پورے نہیں کرتے لیکن ادبی لحاظ سے ان کا مطالعہ دلچسپ ہے۔ ایسے ڈراموں میں طویل بھی ہیں اور ایک باب کے بھی۔ مرزا ادیب کے ڈراموں کے کئی مجموعے ہیں۔ ان کے علاوہ رفیع پیر زادہ' ہاجرہ مسرور' آغا بابر' انتظار حسین' ابراہیم

جلیس، عشرت رحمانی کافی نمایاں ہیں۔

کتاب، ریڈیو، سٹیج، ٹیلی ویژن کی صورت میں پاکستان میں ڈرامے کے چار روپ نظر آتے ہیں۔ اگرچہ چاروں کے فنی تقاضوں میں اختلافات پائے جاتے ہیں مگر بالعموم ان سب کا ایک ہی سانس میں نام لے لیتے ہیں۔ ڈرامے کے کتابی روپ سے مراد وہ ڈراما ہے جو کرکے نہ دکھایا جا سکے 'لہٰذا صرف کتاب کی صورت میں شائع کر دیا جاتا ہے۔ ریڈیو سے پہلے اور سٹیج کی قومی روایت نہ ہونے کی بنا پر زیادہ تر ڈرامے صرف طباعت کی غرض سے لکھے جاتے 'جرائد میں افسانوں کی مانند چھپتے اور بعد میں کتابی روپ اختیار کر لیتے۔

رزق ہوا:۔

ڈراما بنیادی طور پر دکھانے کی چیز ہے مگر اسے سنانے کی چیز بنا یا ریڈیو نے 'ریڈیو کو یہ کریڈٹ بھی جاتا ہے کہ اس نے ون ایکٹ پلے (یک بابی ڈراما) کو مقبول بنایا۔ چنانچہ بعض اچھے ڈرامے ریڈیو کی وجہ سے لکھے جاتے تھے۔ امتیاز علی تاج 'عابد علی عابد 'رفیع پیرزادہ' شوکت تھانوی 'سعادت حسن منٹو' میرزا ادیب' آغا بابر' اشفاق احمد' بانو قدسیہ' انتظار حسین' ہاجرہ مسرور' یہ چند معروف نام ہیں۔ اگر پاکستان کے تمام ریڈیو سٹیشنوں سے نشر ہونے والے ڈراموں کی گنتی کی جائے تو صرف ریڈیائی ڈراموں کی تعداد ہزاروں تک جا پہنچے گی۔ تمام ریڈیائی ڈرامے کتابی روپ میں آکر محفوظ نہ رہ سکے۔ یوں بیشتر ڈرامے رزق ہوا ثابت ہوئے۔ اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ مدتوں تک ریڈیو ڈراما براہ راست نشر ہوتا تھا' ریکارڈنگ کی سہولت حاصل نہ تھی۔

ترقی پسند ڈراما:۔

ترقی پسند ادیبوں نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے ریڈیو کے علاوہ ادبی جرائد کے لیے بھی ڈرامے قلمبند کیے۔ چنانچہ سعادت حسن منٹو (آؤ۔ کروٹ) میرزا ادیب (ستون' آنسو اور ستارے) اوپندر ناتھ اشک' کرشن چندر (سرائے کے باہر) عصمت چغتائی (دھانی بانکپن) کنہیا لال کپور اور راجندر سنگھ بیدی نے متعدد کامیاب ڈرامے لکھے۔ منٹو نے اپنے تیکھے مکالموں سے زندگی کے غیر معمولی پہلوؤں اور افراد کی ناہمواریوں پر روشنی ڈالی۔ میرزا ادیب نے مدت سے خود کو ڈراما نگاری کے لیے وقف کر رکھا ہے انسانی ضمیر کی چھان پھٹک اور اس سے وابستہ نفسی کیفیات کے ساتھ ساتھ انسان دوستی ان کے ڈراموں کے خصوصی موضوعات ہیں۔ "پس پردہ" پر آدم جی انعام بھی ملا۔ اشک کرداروں کی تحلیل پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ کرشن چندر نے طبقاتی کشمکش اور احساس محرومی تلے دبے اور پسے انسانوں کا المیہ اجاگر کیا۔ عصمت نے فسادات کے موضوع پر "دھانی بانکپن" بہت خوبصورت ڈراما لکھا۔ کپور نے اپنے مضامین کی طرح طنز و

مزاح سے معاشرہ کی خامیاں اجاگر کیں۔ بیدی نفس انسانی پیچیدگیوں کا نباض ہے۔

ٹیلی ویژن ڈراما:-

ٹیلی ویژن نے اردو ڈرامہ کے احیاء میں خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہر چند کہ ٹی وی پروڈیوسروں کی عنایات خسروانہ سے ایسے ایسے ڈرامانویسوں کی فصلیں اگ رہی ہیں جن کا ادب میں کوئی مقام نہیں۔

وہ زمانے گئے جب پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈرامے شناخت کا ایک انداز تھے۔ بھارت میں انہیں سراہا جاتا تھا اور ناظرین کے لیے آگہی کا ایک اسلوب تھے۔ ضیاء الحق اور اس کے بعد نواز شریف کی میڈیا پالیسی نے ڈراموں پر جو قدغنیں لگائیں ان کی وجہ سے ڈرامے کا تخلیقی پہلو مجروح ہوا اور ڈراما انسانی نفسیات کی عکاسی کرنے کے بجائے میڈیا پالیسی کے مطابق "منجی پیڑھی ٹھکاؤ" قسم کی چیز بن کر رہ گیا ہے۔ ان حالات میں اگر کبھی اچھا ڈراما دیکھنے کو مل جائے تو تعجب ہوتا ہے کہ ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی۔ ٹیلی ویژن ڈراموں کے چند بڑے نام ہیں ہیں۔ کمال احمد رضوی' اشفاق احمد' بانو قدسیہ' حسینہ معین' فاطمہ ثریا بجیا' امجد اسلام امجد' انور سجاد' منو بھائی' اصغر ندیم سید' نور الہدیٰ شاہ' ڈاکٹر طارق عزیز' انتظار حسین' حمید کاشمیری' یونس جاوید' عطاالحق قاسمی' مستنصر حسین تارڑ' محمد منشا یاد' صفدر میر' خواجہ معین الدین' سلیم چشتی' عبدالقادر جونیجو' اطہر شاہ خان۔ دیکھا جائے تو ان کی تخلیقی مساعی کے باعث پاکستان میں ٹیلی ویژن ڈراموں کا ادبی معیار قائم اور تخلیقی مزاج متعین ہوا۔ الصبار عبدالعلی نے سب سے پہلے ٹی وی ڈراموں کے دو مجموعے کتابی روپ میں پیش کرنے کی اولیت کا اعزاز حاصل کیا۔ یہ مجموعے ہیں "شہ رگ" اور "کیسے کیسے لوگ" اس کے بعد ان ٹی وی ڈراموں کے یہ مجموعے طبع ہوئے ہیں۔ صفدر میر (آخر شب)' میرزا ریاض (غمگسار)' حمید کاشمیری (کافی ہاؤس) اور امجد اسلام امجد کا مقبول ترین ڈراما (وارث)۔ اسکے بعد اشفاق احمد' بانو قدسیہ' انور سجاد اور متعدد دیگر اچھے ڈرامہ نگاروں کے ٹیلی ویژن ڈرامے بھی کتابی روپ میں آگئے۔

ڈراما...... جگتوں کے بھنور میں:-

جب فلم کی وجہ سے پارسی تھیٹر کو زوال آیا تو کمرشل سٹیج برائے نام رہ گیا آجا کر کالجوں میں ڈرامے ہو جایا کرتے۔ پاکستان میں اس وقت سٹیج کا یہ عالم ہے کہ عوامی بننے کے جنون میں وہ عامیانہ بن گیا ہے۔ جگتیں' ہزل' پھکڑپن' ذو معنی فقرے' لچر مکالمے اور فحش کنائے سکہ رائج الوقت ہیں۔

کراچی میں خواجہ معین الدین نے البتہ ستھرے طنز کا ثبوت دیتے ہوئے "تعلیم بالغاں" جیسا کامیاب ڈراما لکھا۔ "مرزا غالب بندر روڈ پر" اور "لال قلعہ سے لالو کھیت تک" ان کے دوسرے کامیاب ڈرامے ہیں۔ کسی زمانے میں رفیع پیر' امتیاز علی تاج (کہ دونوں بہت اچھے اداکار بھی تھے) سٹیج سے وابستہ رہے اور

معیاری ڈرامے پیش کرتے رہے۔

حواشی:-

(1) حافظ محمود شیرانی کو اس تاریخ سے اختلاف ہے' ان کے خیال میں 1680ء میں محمد اعظم کے ایماء پر یہ ترجمہ کیا گیا۔

(2) "ماہ نو" اشاعت خاص اکتوبر 1964ء

(3) تحقیقات سے قطع نظر' شرح میں خود امانت نے بھی "تعریف بادشاہ جم جاہ" کی ذیل میں یہ اعتراف کیا ہے: "صلی علیٰ کیا رہس مبارک طبع سلیمان جاہ سے ایجاد فرمایا کہ پریوں کا ہوش اڑایا۔"

(4) واجد علی شاہ نے اپنی دو اور مثنویوں "دریائے عشق" اور "بحر الفت" کو بھی ڈرامائی روپ دیا۔

(5) امانت نے اس مصرع سے اس کی تاریخ نکالی۔ "خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی۔" (1270ھ)

(6) Sehimmel, Anne Marie (Foreword) Three Mughal Poets.

(7) "نیا ہندوستانی تھیٹر" صحیفہ نمبر 40' جولائی 1967ء

(8) ایضاً

(9) اردو کے اہم ڈراما نگار (ص:5)

(10) ایضاً (ص:23:24)

(11) ایضاً (ص:23)

(12) "سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء کو نثر کا فکری اور فنی جائزہ" (ص:274)

(13) جان کیمپل "نیا ہندوستانی تھیٹر" (ترجمہ سید قاسم محمود) صحیفہ 40 جولائی 1960ء

(14) ایضاً

(15) برصغیر کی سب سے پہلی ناطق فلم "عالم آرا" 14 مارچ 1931ء کو میجسٹک سینما بمبئی میں نمائش کے لیے پیش کی گئی تھی۔ اس میں زبیدہ ہیروئن تھی۔

باب نمبر16

عبوری دور کا ادب

ادبی کھاد:-

یہ ان ادیبوں اور شعراء کا تذکرہ ہے جو بلحاظ زمانہ یا پھر مخصوص فکری سانچوں اور طرز احساس کی بنا پر ترقی پسند ادب کی تحریک سے قبل گنے جاسکتے ہیں۔ وہ اس لیے کہ سر سید تحریک کے بعد 1936ء تک اردو ادب میں اور کوئی باضابطہ ادبی تحریک نہیں ملتی۔ اسی لیے بیسویں صدی کے آغاز سے لے کر 1936ء بلکہ اس کے بعد بھی قلمی اور جسمانی زندگی کے باوجود بھی یہ "عبوری" ہیں کہ اپنے مخصوص انداز فکر یا انداز نگارش کو ترقی پسند تحریک کے دوران بلکہ زمانہ عروج میں بھی برقرار رکھا بلکہ ان کی انفرادیت ہی اس میں ہے کہ انہوں نے اپنی انفرادیت نہ گنوائی۔ انفرادی مثالوں سے قطع نظر بیسوں صدی کی ابتداء سے لے کر چار دہائیوں تک کا ادب بھی اسی بنا پر عبوری قرار دیا جاسکتا ہے۔

تاریخی لحاظ سے دیکھیں تو غلامی کی نصف صدی نے گو انگریز کو ناقابل تسخیر قوت کے روپ میں پیش کر دیا تھا مگر سیاسی بیداری کو بھی لہروں کی صورت میں محسوس کیا جاسکتا تھا۔ ادھر سر سید تحریک کے اثرات بھی کسی حد تک برقرار تھے بلکہ موضوعاتی تنوع کے باوجود مولوی عبدالحق کی مانند بعض حضرات تو سر سید تحریک کا تتمہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ سیاست کی طرح ادب میں بھی انقلاب کی ضرورت کا احساس بڑھ رہا تھا۔ چنانچہ عظمت اللہ خان غزل کی مخالفت کرتے ہیں۔ پریم چند اپنے سماجی اور طبقاتی تصور کی بنا پر ترقی پسند تحریک کے لیے ہراول دستہ (Avant Garde) کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں تو حسرت سرخ انقلاب کے داعی کی حیثیت سے شہرت پاتے ہیں۔ شرر ناول نگار تھے مگر سب سے پہلے نظم معرا (Blank Verse) لکھنے والے بھی وہی تھے۔ بحیثیت مجموعی یہ نئے خیالات اور تجربات کا دور ہے۔ گو آج یہ اتنے باغی یا انقلابی نہیں معلوم ہوتے لیکن اتنا تو یقینی ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی کے ثمرات اور ادب میں انقلاب پسندی کی فصل کے لیے بیج اور کھاد کا کام کیا۔

"ناول تاریخ سے حقیقت نگاری تک"

ڈپٹی نذیر احمد کے واعظانہ قصوں کے ساتھ ساتھ عبدالحلیم شرر (1860ء-1926ء) اور رتن ناتھ

سرشار (1846ء-1903ء) کے ناولوں کا ایک ہی سانس میں نام لے دیا جاتا ہے جو درست نہیں۔ ایک تو اس لیے کہ یہ سرسید تحریک سے وابستہ نہ تھے اور دوسرے یوں کہ نذیر احمد کو سرے سے ناول کے فنی تقاضوں کا کوئی شعور ہی نہ تھا۔

عبدالحلیم شرر (پیدائش: لکھنؤ 10 جنوری 1860ء۔ وفات 1926ء)

جب شرر نے سر والٹر سکاٹ کے ناول "Talisman" کا مطالعہ کیا تو بہت آگ لگی کیونکہ صلیبی جنگوں کے پس منظر میں سلطان صلاح الدین ایوبی کی کردار نگاری متعصبانہ انداز نظر کی غماز تھی۔ چنانچہ شرر نے اپنے پرچہ "دلگداز" (اجراء 1887ء) میں پہلے تاریخی ناول "ملک العزیز ورجینا" کی 1888ء میں بالاقساط اشاعت شروع کی اور اس کے اختتام پر اس خیال کا اظہار کیا:

> "غالباً اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کر سکتے ہیں۔ اس کا ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا تھا اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنھوں نے غور سے اور شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا' ان کے دلوں میں قومی خون جوش مارر ہا ہوگا اور ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔"

ان سطور سے ان کا نظریہ ناول نگاری اور اس سے وابستہ مقاصد ہی عیاں نہیں ہوتے بلکہ ان کے حلقہ قارئین کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کا مشہور ومقبول اور فنی لحاظ سے بہتر ناول "فردوس بریں" ہے لیکن دیگر ناولوں میں سے حسن بن صباح' مینا بازار' شوقین ملکہ' فتح اندلس' عزیزۂ مصر' زوال بغداد' بابک خرمی' رومتہ الکبریٰ' مقدس نازنین اور حسن انجلینا وغیرہ مشہور ہیں۔

ان کے تمام ناول ایک ہی سانچے میں ڈھلے ملتے ہیں۔ چنانچہ مربوط پلاٹ' دلچسپ واقعات کا اسرار سے پر تانابانا اور رنگین زبان نمایاں خصوصیات ہیں۔ شرر رنگینیٔ بیان کے اتنے شائق ہیں کہ ان کی منظر نگاری بہاریہ قصیدہ کی تشبیب بن جاتی ہے اور مکالمے عاشقانہ غزل کے مصرعوں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ (مثال: فردوس بریں میں بھائی بہن کے مکالمے) کیونکہ واقعات کو ہر لحاظ سے دلچسپ بنا کر سسپنس برقرار رکھنا ہے۔ اس لیے کردار نگاری خام ہے۔ یوں ان کے مجاہد لکڑی کی تلوار سے کسی پاکستانی تاریخی فلم کے سیٹ پر "جنگ آزما" نظر آتے ہیں۔ اسی لیے ان کے جوہر میدان کارزار کی بجائے میدان عشق میں کھلتے ہیں۔

شرر بلا کے زود نویس تھے۔ چنانچہ کل تصنیفات (102) کی تفصیل یوں ہے: تاریخی ناول 28' سوانح

عریاں 21' تاریخی کتب 15' خیالی اور تخیلی موضوعات 14' ڈرامے اور منظومات 6 اور متفرقات 18۔

نربھے رام جوہر نے اپنے مقالہ بعنوان "عبدالحلیم شرر ایک انشائیہ نگار" مطبوعہ اردو زبان سرگودھا جون 1967ء میں شرر کو انشائیہ نگار ثابت کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "اپنے انشائیوں میں شرر نے فن انشائیہ نگاری کی تمام خصوصیات یعنی اختصار' بے ربطی' اظہار شخصیت اور انبساطی مقصد وغیرہ کو کسی حد تک ملحوظ نظر رکھا ہے۔ وہ انشائیے جن کے موضوعات مناظر فطرت' انسانی اوصاف' جذبات اور احساسات' معاشرتی اقدار اور حسن فطرت کی کرشمہ سازیاں ہیں' نہ صرف مختصر ہیں بلکہ بے ربطی' خیال کا عمدہ نمونہ ہیں۔"

نربھے رام جوہر نے شرر کو انشائیہ نگار تسلیم کر کے وزیر آغا کے اس دعویٰ کی قلعی کھول دی کہ میں انشائیہ کی اصطلاح اور صنف کا موجد ہوں بلکہ اس دعویٰ کی عملی تکذیب جوہر صاحب نے یوں کر دی ہے۔

"ناول نویس شرر کے پردے میں ایک عظیم انشاپرداز بھی چھپا ہوا ہے جس کے قلم میں ناول کی رنگینی کلام کی شیرینی اور مضامین کی معنی آفرینی کے ساتھ انشائیے کا آزاد اسلوب بھی موجود ہے۔ جدید اردو انشائیہ آج جس حالت میں ہے' وہ دراصل نقش ثانی ہے۔ نقش اول تو وہ انشائیے ہیں جو عہد سرسید میں لکھے گئے اور جن میں شرر کے انشائیے اہم بھی ہیں اور ممتاز بھی۔"

شرر کے چند اہم ناولوں کا سنہ اشاعت یوں ہے۔ دلچسپ 1885ء' اسی کا دوسرا حصہ (1886ء)' ملک العزیز ورجینا (1888ء)' حسن انجلینا (1889ء)' منصور موہنا (1890ء)' قیس ولیلیٰ (1891ء)' فردوس بریں (1899ء)' ایام عرب (1900ء)' یوسف و نجمہ (1905ء)' غیب داں دلہن (1911ء)' حسن کا ڈاکو (1913ء)' دوسرا حصہ (1914ء)' خوفناک محبت (1915ء)' فاتح مفتوح (1916ء)' بابک خرمی (1917ء)' دوسرا حصہ (1918ء)' عزیزہ مصر (1920ء)' طاہرہ (1923ء) اور رہنا بازار (1925ء)۔

رتن ناتھ سرشار:-

رتن ناتھ سرشار (1903ء۔1846ء) کا فسانہ آزاد ناول کی تکنیک سے باہر کی چیز ہے' نہ پلاٹ ہے اور نہ واقعات ہیں۔ ربط اور تسلسل بھی نہیں ملتا بلکہ بعض ضمنی واقعات تو ایسے ہیں کہ ان کا مرکزی قصے سے (اگر اسے قصہ ہی سمجھا جائے) کوئی تعلق ہی نہیں۔ اس لیے ان کے نکال دینے سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ادھر کردار نگاری میں انسانی سیرت کا ارتقاء نہیں ملتا بلکہ آزاد اور خوجی کو چھوڑ کر باقی سب محض خاکے ہی ہیں۔ یہ دونوں کیونکہ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں' اس لیے ان کے سلسلہ میں تفصیلات تو ہیں مگر بحیثیت کردار ان کی نشوونما نہیں ہوتی جیسے ہیں' ویسے ہی رہتے ہیں۔

سرشار منشی نولکشور کے "اودھ اخبار" (اجراء:1858ء) کے مدیر تھے اور اس میں جب "فسانۂ آزاد" کی بالاقساط اشاعت شروع کی تو ان کے ذہن میں ناول اور کرداروں کے بارے میں کوئی واضح خاکہ نہ تھا' لاپروا انسان تھے۔ جب کاتب سر پر سوار ہوتا' اسے لکھ کر دے دیتے۔ قارئین نے کیونکہ اسے بے حد سراہا' اس لیے یہ سلسلہ چلتا رہا۔ حتیٰ کہ جب 1880ء میں اس نے (بصورت جلد اول) کتابی صورت اختیار کی تو بعد میں ہزاروں صفحات پر مشتمل چار جلدیں بنیں۔

یہ سرشار کے قلم کا اعجاز ہے کہ لاپرواہی سے لکھنے پر بھی اردو کو ایک ایسی تصنیف دی جس کا اسلوب اپنی انفرادیت کے لحاظ سے نمایاں ترحیثیت رکھتا ہے۔ خوجی کی صورت میں ایک ایسا کردار تخلیق کیا جس کی فطرت کی کجی اور مزاج کی ناہمواری اس عہد کے زوال پذیر لکھنؤ کی علامت بن گئی۔ اس کی شیخی' اس کی لکڑی کی تلوار اور اس کی ہیئت کذائی پر جہاں ہنسی آتی ہے' وہاں ایک خاص عہد اور تہذیب کے نقوش بھی ابھرتے ہیں۔

فسانۂ آزاد داستان نہیں لیکن اس کا پھیلاؤ' اس کی تدبیر کاری اور آزاد کی تصویر کشی میں داستانی انداز جھلکتا ہے۔ آزاد عام انسان ہے لیکن اس میں جن غیر معمولی صلاحیتوں کو ودیعت کیا گیا اور جس طرح وہ افراد وحالات کو تسخیر کرتا ہے' وہ اسے کسی بھی داستانی ہیرو کا ہم پلہ بنا دیتا ہے۔

سرشار کی دیگر تصانیف میں سے سیر کوہسار' جام سرشار' کامنی اور خدائی فوجدار (یہ سروٹس کے "Don Quixot" کا چربہ ہے۔) نمایاں ہیں۔

عظیم الشان صدیقی کے مقالہ "فسانۂ آزاد کی کہانی" (مطبوعہ: نقوش) سے فسانۂ آزاد کی تحریر اور اشاعت کے بارے میں جو بعض دلچسپ اور اہم معلومات ملتی ہیں وہ پیش ہیں۔ مقالہ نگار کے بموجب "فسانۂ آزاد کا آغاز ابتدائے دسمبر 1788ء میں ہوا اور یہ بالاقساط بطور ضمیمہ دو سفید ورق پر اودھ اخبار لکھنؤ کے ساتھ دسمبر 1789ء تک شائع ہوتا رہا۔ اس زمانے میں اودھ اخبار روزنامہ تھا اور ہر سنیچر کو اس کا ایک ہفتہ واری ایڈیشن بھی شائع ہوتا تھا۔"

مقالہ نگار مزید لکھتے ہیں:

پنڈت برج نرائن چکبست کے "مضامین" سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سرشار نے "Don Quixot" کے انداز پر اسے لکھنا شروع کیا تھا۔ واضح رہے کہ ابتداء میں "یہ فسانہ بلا عنوان ہوتا تھا۔" جب اس ناول کی مقبولیت اور عوام کے اصرار اور خریداروں کی طلب کے پیش نظر مطبع نولکشور کے مالک نے اس کو کتابی شکل میں شائع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے لیے نام کی تلاش ہوئی اور "اودھ اخبار" 27 جنوری 1880ء کے شمارے میں اس کے نام کے انتخاب اور زبان کی اغلاط کے سلسلے میں اعلان شائع کیا گیا۔ چنانچہ

اس سلسلہ میں مختلف لوگوں نے اپنی رائیں بھیجیں۔ رانا دلیپ سنگھ نے چار تاریخی نام تجویز کیے جس میں ایک نام "مرآت سخن داستان آزاد" بھی تھا۔ چنانچہ رانا صاحب کے مجوزہ نام کا پہلا حصہ حذف کر کے اس کا نام "فسانۂ آزاد" رکھا گیا لیکن جولائی 1880ء کے اشتہار کے مطابق اس وقت اس کو "ناول آزاد و فرخ نہاد" کے نام سے ہی پکارتے تھے۔ اگر ناظرین کی رائے طلب نہ کی جاتی تو ہمیں ممکن تھا کہ اس کا نام "ناول آزاد و فرخ نہاد" ہی ہوتا البتہ 12 اگست 1880ء کے اشتہار میں اس کا نام "فسانۂ آزاد" بھی لکھا گیا۔"

رسوا:-

مرزا محمد ہادی رسوا (پیدائش لکھنؤ: 1858ء۔ وفات حیدر آباد دکن 21 اکتوبر 1931ء)

اپنے عہد کی عجیب شخصیت تھے۔ انہوں نے فلسفہ میں امریکہ کی ایک یونیورسٹی سے Phd کر رکھی تھی۔ نفسیات اور فلسفہ پر بعض اعلیٰ کتابوں کے تراجم کیے اور تمام عمر سائنسی تجربات اور بالخصوص کیمیا گری کے شغل میں بسر کی۔ ہندوستانی راگ راگنیوں کے لیے انگریزی Notation تیار کی۔ شارٹ ہینڈ اور اردو ٹائپ کے Keyboard کے لیے بھی بہت کام کیا۔ ان کی ناول نویسی ادبی خدمت یا تخلیقی دلچسپی کے لیے نہ تھی بلکہ اپنے سائنسی تجربات کے لیے مزید رقم کے حصول کا ایک ذریعہ۔ شاید اسی لیے سوائے "امراؤ جان ادا" (1901ء) کے انہوں نے کسی بھی ناول کو ڈھنگ سے نہ لکھا لیکن اپنے دیگر ناولوں "افشائے راز" "ذات شریف" اور "شریف زادہ" کے دیباچوں میں ادب اور زندگی کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ان سے ان کی اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ ناول کے بارے میں ان کا ایک مخصوص نظریہ تھا(1) بلاشبہ "امراؤ جان ادا" کو اردو میں حقیقت نگاری کی اولین اور کامیاب کوشش قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ سائنس اور ریاضی سے دلچسپی کا اظہار امراؤ جان ادا کے پلاٹ کی تشکیل سے بھی ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے بھی اس ناول کا مقام بہت بلند ہے۔ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ ناول اس وقت لکھا گیا جب اردو میں ناول نے ابھی گھٹنوں کے بل چلنا بھی نہ سیکھا تھا تو ان کے فنی ریاض کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں پلاٹ کی تشکیل میں ریاضی کے توازن سے حسن پیدا کیا گیا۔

امراؤ جان ادا ایک طوائف کی داستان حیات ہے۔ بعض نقادوں کے خیال میں ادا حقیقی عورت تھی۔ (ویسے ان کی جان پہچان کی ایک طوائف ادا بھی تھی) رسوا نے طوائف کے کوٹھے کو عیاشی کا اڈا نہیں بنایا بلکہ ایک تہذیبی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ لکھنؤ میں طوائفیت ایک جداگانہ دبستان تھی اور یہ ناول اسی دبستان کے اجڑنے کا قصہ ہے مگر اس انداز سے بیان کیا کہ اس کوٹھے پر آنے والے مختلف افراد اپنی انفرادی حیثیت سے قطع نظر اپنے مخصوص طبقہ کے نشان اور ترجمان بھی بن جاتے ہیں۔ یوں خانم کا کوٹھا چھوٹے

پیمانے پر لکھنؤ بن جاتا ہے کیونکہ رسوا کو جزئیات پر پورا عبور تھا اس لیے مناظر اور افراد کو سلیقہ اور قائل کرنے والے انداز سے پیش کرتے ہیں۔

سید نیر مسعود نے اپنے والد محترم مسعود حسن رضوی ادیب کی مرزا رسوا کے بارے میں متفرق تحریریں "مرزا رسوا" کے عنوان سے ترتیب دے کر نقوش (شمارہ 139) میں طبع کرائیں۔ ان میں ان کا ایک نشریہ بعنوان "مرزا رسوا" (لکھنؤ تاریخ نشر 22 جولائی 1952ء) میں انہوں نے یہ انکشاف کیا ہے۔

"جب مرزا صاحب نے اپنا ناول "امراؤ جان ادا" شائع کیا تو کسی مصلحت سے اپنا نام ظاہر نہیں کیا بلکہ اس کے سرورق پر مصنف کا نام "مرزا رسوا" لکھ دیا۔ اس ناول کی شہرت کے ساتھ وہ "رسوا" ہونے لگے۔ "امراؤ جان ادا" لکھنے کے بعد مرزا صاحب نے ایک دوسرا ناول "فسانہ مرزا رسوا" کے نام سے شائع کیا اور اس پر مصنف "مرزا امراؤ جان ادا" لکھ دیا اور اس طرح یہ ظاہر کیا تھا کہ مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا کے حالات طشت از بام کر دیے تھے۔ اس کے جواب میں امراؤ نے مرزا کا کچا چٹھا پیش کیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ نہ یہ کتاب امراؤ جان نے لکھی ہے نہ وہ مرزا رسوا نے۔ دونوں کے مصنف مرزا محمد ہادی ہیں۔"

رسوا بطور شاعر:-

رسوا شاعری بھی کرتے تھے اور خالص لکھنوی رنگ میں غزل کہتے تھے۔ مرزا دبیر کے بیٹے مرزا جعفر اوج سے تلمذ تھا۔ تخلص مرزا تھا لیکن بعض اشعار میں رسوا تخلص بھی استعمال کیا ہے۔ طبیعت کے لاابالی پن کی وجہ سے روپے پیسے کی مانند کلام بھی سنبھال کر نہ رکھا۔ بقول علی عباس حسینی "غزلوں کا غیر مطبوعہ دیوان استاد زادہ نے لے لیا اور مرزا کا کلام اپنا کہہ کر پڑھتے اور سناتے رہتے۔" مرزا ایک لفظ شکایت زبان پر نہ لائے مجھ سے فرمایا۔

"اچھا نہیں کیا میرے لیے تفنن کا نتیجہ تھا، ممکن ہے ان کے لیے ذریعہ معاش ہو۔"

رسوا کے اشعار ملاحظہ ہوں:

کہیے کیا آسمان سے ٹھہری
آپ کوٹھے سے کیوں اتر آئے
خانہ خرابیوں کی تلافی ضرور ہے
زندان بقدر وسعت تعمیر چاہیے
رسوا سے کیوں ملے ہو محبت جتا کے تم
چھوڑوں گا اب نہ میں تمہیں رسوا کیے بغیر

1971ء میں سوئٹزر لینڈ کی ایک خاتون ارسلا روٹن نے "امراؤ جان ادا" کا جرمن زبان میں ترجمہ کر کے سوئٹزر لینڈ سے شائع کرایا۔(اس سے قبل یونیسکو کی طرف سے اس ناول کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔)مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو سہ ماہی "غالب" (کراچی: جنوری/مارچ 1975ء)

پہلی خاتون ناول نگار؟

نذیر احمد نے "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" عورتوں کی اصلاح کے لیے لکھے تھے۔ اب اس بارے میں وثوق سے یہ تو کہنا مشکل ہے کہ عورتوں نے ان ناولوں سے کیا اصلاح پائی البتہ یہ ضرور ہوا کہ عورتوں نے بھی اس روایت میں ناول نگاری شروع کر دی۔ سید وقار عظیم نے اپنے مقالہ "اصلاح النساء 1881ء کا ایک ناول" میں پٹنہ سے مطبوعہ ایسے ہی ایک ناول کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔(2) معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں کوئی عورت کتاب پر اپنا نام نہ دے سکتی تھی کیونکہ سرورق پر خاوند کا نام خفیہ رکھ کر رشتہ داروں کے حوالہ سے اپنی پہچان یوں کرائی:

> "تاج النساء فخر نسواں والدہ مسٹر محمد سلیمان سلمہ الرحمٰن بیرسٹرایٹ لاء نسبت شمس العلماء سید وحید الدین خان بہادر مرحوم و مغفور و ہمشیرہ شمس العلماء مولوی سید امداد امام صاحب و آنریبل سید فضل امام خان بہادر حسب فرمائش جناب مسٹر محمد سلمان صاحب بیرسٹرایٹ لاء فرزند با وقار مصنفہ۔"

ڈاکٹر اختر اورینوی کی تحقیق کے مطابق "مصنفہ کا نام رشیدۃ النساء بیگم" ہے۔ وقار عظیم نے اسے درست تسلیم کیا ہے۔

"اصلاح النساء" میں اس عہد کی نسوانی معاشرت کے زندہ مرقع دیکھنے کو ملتے ہیں اور یہ بذات خود بہت اہم ہیں۔ جہاں تک اس کی فنی قدر و قیمت کا تعلق ہے تو وقار عظیم نے "ناولیت" کے لحاظ سے اسے نذیر احمد کے ابتدائی ناولوں پر فوقیت دیتے ہوئے بہار کی اس خاتون کو یوں سراہا ہے۔

> "...... بہار کے شریف خاندانوں کی زندگی کا بڑی گہری نظر سے مشاہدہ کیا ہے۔ اپنے مشاہدات کے نتائج کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ مشاہدات کے بیان میں تاثیر کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس میں جزئیات کی تفصیل صحیح اور متوازن ہے اور دوسرے یہ کہ یہ جزئیات کرداروں کی رفتار و گفتار اور عمل اور رد عمل کے ذریعے ہمارے سامنے آتی ہیں جو ایک جیتے جاگتے معاشرے کے جیتے جاگتے افراد ہیں۔... کرداروں کا سب سے بڑا امتیاز یہ کہ ان میں سے کوئی بھی مثالیت کے اس مبالغے سے آلودہ نہیں جس نے نذیر احمد کے اکثر کرداروں کو کٹھ پتلی بنا دیا ہے۔"

لطیف موضوع......رنگین اسلوب:-

تاریخی، حقیقت پسندانہ اور سماجی ناولوں کا ردعمل سجاد حیدر یلدرم (خیالستان)، مہدی الافادی (افادات مہدی)، سجاد انصاری (محشر خیال)، قاضی عبدالغفار (لیلیٰ کے خطوط) اور نیاز فتح پوری (کیوپڑ اور سائیکی) وغیرہ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ گو ان پانچوں کے موضوعات کے تنوع کی بنا پر ان کا ایک سانس میں نام نہیں لیا جاسکتا لیکن ان کے طرز نگارش کے تقابلی مطالعہ کی بنا پر یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ اسلوب میں رنگینی کی آمیزش سے انہوں نے مولانا آزاد کی روایت کو زندہ کرنے کی کوشش کی مگر تشبیہ اور استعارے کو ادبی صنم نہ بنایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حدود میں رہنے کی وجہ سے تحریر خوشگوار اثرات کی حامل ثابت ہوئی۔ چنانچہ معانی و مواد سے آنکھیں بند کرتے ہوئے ان کی نثر کا صرف جمالیاتی حظ کی خاطر بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ شاید اسی لیے ہمارے نقادوں کی اکثریت نے انہیں رومانی نثر نگار قرار دیتے ہوئے ان کی جملہ خصوصیات کو رومانی دبستان کی ذیل میں جمع کرنے کی کوشش کی لیکن یہ درست نہیں کیونکہ رومانیت ایک طرز احساس کا نام ہے نہ کہ محض رنگینیٔ اسلوب کا۔ انہیں زبردستی رومانی قرار دینے کی خاطر بعض ضمنی یا فروعی باتوں کو اساسی سمجھ لیا جائے تو اور بات ہے ورنہ طرز احساس کے لحاظ سے کسی ایک کو بھی رومانیت سے وابستہ نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ہاں طرز تحریر کی بنا پر انہیں جمالیاتی نثر نگار ضرور قرار دیا جاسکتا ہے۔

حجاب امتیاز بھی اس زمرہ سے متعلق کی جاسکتی ہیں۔ انہوں نے ایرانی بلیوں، فرانسیسی بچوں اور گلابی شاموں سے اپنے افسانوں کی فضا کو "Exotic" بنانے کی کوشش کی۔ ناولٹ "ظالم محبت" (1940ء) اور بعض دیگر افسانے اس انداز کی اچھی مثال ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہیبت ناک افسانے بھی لکھے۔ چنانچہ "ممی خانے" بہت ہی مشہور کتاب ہے۔ اس ضمن میں "لاش" اور "کاؤنٹ الیاس کی موت" بھی قابل ذکر ہیں۔

میرزا ادیب کے "صحرا نورد کے خطوط" (1940ء) اور "صحرا نورد کے رومان" (1942ء) بھی اسی عہد کی یادگار ہیں، لیکن اس امتیاز کے ساتھ کہ میرزا ادیب نے اسلوب کی حسن کاری کو محض تفریح کا ذریعہ نہ بنایا، بلکہ انسان دوستی اور آزادی کی جدوجہد کے لیے ان رومانوں کو بلیغ استعارہ کی صورت دے دی۔ میرزا ادیب نے کوئی چالیس برس کے بعد اسی انداز میں "صحرا نورد" کا نیا خط (1974ء) قلمبند کیا جو اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے گزشتہ "خطوط" کا تسلسل معلوم ہوتا ہے۔ یوں دیکھیں تو اردو ادب کے اس "صحرا نورد" نے بالآخر اپنی صحرا نوردی کی تکمیل کر لی۔

تحقیق اور تنقید:-

گو دیگر اصناف ادب کے مقابلہ میں تنقید کی طرف خصوصی توجہ نہ دی گئی لیکن مولوی عبدالحق، نیاز

فتح پوری اور ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کی تحریروں کی صورت میں موضوعات اور اسلوب کے تنوع کا احساس ہوتا ہے۔

مولوی عبدالحق کی خدمات کے لیے جداگانہ مضمون کی ضرورت ہے لیکن مختصراً اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انجمن ترقی اردو کے معتمد کی حیثیت سے تحقیقات کے ساتھ قدیم کتب کی تدوین اور ان پر مفصل مقدمات سے اردو کے قدیم خزائن سے عوام کو روشناس کرایا۔ مولوی صاحب بنیادی طور سے نقاد نہ تھے ان کا اصل میدان لسانیات اور تحقیقات ہے۔ جہاں ان کے خطبات، تبصروں اور مقدمات سے اعلیٰ تحقیقی کاوشوں کا اظہار ہوتا ہے وہاں تنقیدی مضامین سے ان کی اعتدال پسندی اور متوازن ذہن کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اسلوب اور تنقیدی انداز نظر کی بنا پر حالی کے مقلد سمجھے جاسکتے ہیں۔ مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر سید معراج نیر کا ڈاکٹریٹ کے لیے تحریر کردہ تحقیقی مقالہ "بابائے اردو: ڈاکٹر مولوی عبدالحق فن اور شخصیت" (لاہور: 1995ء) کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری (1928ء-1885ء) کو یورپ کی کئی زبانوں پر عالمانہ مہارت اور ان کی ادبیات اور فنون لطیفہ سے گہری واقفیت تھی۔ اس لیے جب انہوں نے "محاسن کلام غالب" لکھی تو محض کلام غالب کے محاسن گنوانے پر ہی اکتفانہ کی بلکہ یورپ کے نامور شعراء سے تقابلی مطالعہ کے بعد غالب کی فضیلت ثابت کی۔ یوں ان کی یہ کتاب اردو میں "تقابلی تنقید" کی ایک نمایاں ترمثال بن جاتی ہے۔ (3) ڈاکٹر سید عبداللہ اور اسلوب احمد انصاری انہیں رومانی نقاد سمجھتے ہیں تو رشید احمد صدیقی پہلا نفسیاتی نقاد قرار دیتے ہیں جبکہ کلیم الدین احمد ان کی تنقید کو مضحکہ خیز سمجھتے ہیں۔ گو بجنوری کی تنقید میں غالب کے طرفدار ہونے کا جوش تو ملتا ہے لیکن ان کا طریق کار رومانی یا نفسیاتی نہیں محض تقابلی ہے۔

نیاز فتح پوری کی ہمہ گیر شخصیت نے ہر میدان میں اپنے جوہر دکھائے چنانچہ جنس سے لے کر فلسفہ اور الٰہیات تک ذہنی دلچسپی کا دائرہ محیط تھا۔ وسیع مطالعہ اور ژرف نگاہی نے جو عالمانہ بصیرت پیدا کی اس کا اندازہ ہر نوع کی تصنیف سے ہو سکتا ہے۔ بحیثیت نقاد (اور "نگار" کی ربع صدی سے زیادہ ادارت سے) انہوں نے ہر لحاظ سے عصری تنقید کو متاثر کیا۔ انتقادیات 2 جلدیں اور "مالہ وماعلیہ" اہم ترین مجموعے ہیں۔ ان پر مستزاد "نگار" میں مطبوعہ بے شمار مضامین جو ابھی تک کتابی صورت میں نہیں آئے۔ اپنے تنقیدی مطالعات میں خیالات کے ساتھ ساتھ یہ طرز ادا کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔ چنانچہ اسلوب سے متعلق فنی باریکیوں پر خوب روشنی ڈالتے ہیں۔ اظہار سے وابستہ فنی امور کے تجزیاتی مطالعہ سے ادب پارہ کی قدر و قیمت کے تعین کو ان کی تنقید میں مرکزی اہمیت دی جاسکتی ہے۔ نیاز کے اخذ کردہ نتائج اور فن پارہ کی متعین کردہ قدر و قیمت سے اختلاف تو ہوسکتا ہے لیکن ان کے وسیع مطالعہ اور دلیل کی کاٹ سے مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔

ان کے ساتھ ساتھ مہدی الافادی (افادات مہدی)، وحید الدین سلیم (افادات سلیم)، امداد امام اثر (کاشف الحقائق)، ڈاکٹر محی الدین قادری زور (وفات 24 جولائی 1962ء) (اردو شہ پارے، روح تنقید، مقالات اور اردو اسالیب بیان)، مولانا عبدالحی (گل رعنا)، عبدالسلام ندوی (شعر الہند)، پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی (کیفیہ، منشورات 1935ء) وغیرہ کا نام بھی لیا جا سکتا ہے جبکہ سر عبدالقادر (1874ء-1950ء) نے اپنے مخزن (اجراء اپریل 1901ء) کے ذریعے اردو میں سنجیدہ ادب کو فروغ دیا۔ لسانی تحقیقات کے ضمن میں محمود شیرانی (پنجاب میں اردو 1928ء)، نصیر الدین ہاشمی (دکن میں اردو 1923ء)، شمس اللہ قادری (اردوئے قدیم 1926ء) بے حد اہم ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف اور رام بابو سکسینہ نے انگریزی میں لکھا۔ اول الذکر نے غالب کے علاوہ "انگریزی ادب کا اردو ادب پر اثر" پر ایک مبسوط مقالہ قلم بند کیا۔ سکسینہ مشہور تاریخ ادب اردو (1927ء) کے مولف ہیں۔ (اس کا اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری کا ہے)

کلیم الدین احمد سب سے زیادہ اور شاید سب سے زیادہ نزاعی نقاد قرار دیے جا سکتے ہیں۔ غزل اور تنقید پر ان کی تنقید نے جن نزاعی مباحث کو چھیڑا ان کی بازگشت آج بھی سنی جا سکتی ہے۔ ان پر انگریز پرستی کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن کورانہ مغرب پرستی ایک الزام ہے۔ دراصل اردو کی بے اصول شخصیت پسند اور بزرگوں کے احترام پر مبنی تنقید کو انہوں نے چند اصول و ضوابط دینے کی کوشش ہی نہ کی بلکہ ان ہی کی روشنی میں عملی تنقید بھی کی۔ اس لیے ان کے اخذ کردہ نتائج نے قارئین کی ایک نسل اور ناقدین کو دو دہائیوں تک سیخ پا رکھا لیکن اردو داستانوں پر سب سے پہلے ایک لاجواب کتاب "اردو میں داستان نگاری" کے مصنف کی تنقیدی آراء کو محض مغرب پرستی کہہ کر برخواست نہیں کیا جا سکتا۔

تبسم کی کرنیں:-

اردو شاعری میں مزاح کی روایت جعفر زٹلی اتنی قدیم ہے اور سودا سے لے کر اب تک کئی شعراء کی انفرادیت تسلیم کی جاتی ہے لیکن نثر میں غالب کے تبسم زیر لب والے خطوط ہی قدیم ترین مثال قرار پاتے ہیں۔ ویسے فرحت اللہ بیگ (1947ء - 1898ء) رشید احمد صدیقی، عظیم بیگ چغتائی، پطرس (1957ء-1898ء)، امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت اور شوکت تھانوی وغیرہ سے عبوری دور اور اس کے بعد بھی ادب میں تبسم کی کرنوں کو جوت نصیب ہوئی۔ ان میں سے فرحت اللہ بیگ اور عظیم بیگ چغتائی نے کسی خاص صورت حال یا واقع سے مزاح پیدا کیا جبکہ پطرس نے عام زندگی کی ناہمواریوں سے مزاح کا تاثر ابھارا۔ رشید صدیقی نے علی گڑھ کا خاکہ اڑائے بغیر اس کے ماحول کو مزاح نگاری کا مرکز

قرار دیا۔ شوکت تھانوی زیادہ تر الفاظ سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ امتیاز علی تاج نے "چچا چھکن" کی صورت میں کامیاب مضحک خاکہ (Carecature) پیش کیا۔ چراغ حسن حسرت نے صحافتی ضرورتوں سے قطع نظر دیگر ادبی تحریروں میں بھی پیروڈی کا بہت کامیاب استعمال کیا۔ شعری پیروڈی کے ضمن میں فرقت کا کوروی کی "مداوا" خصوصی شہرت کی حامل ہے۔ اسی طرح ظفر علی خان (متوفی: 1956ء) نے بھی اپنے زمیندار میں طنزیہ نظمیں لکھیں۔ مزید تفصیلات اور کوائف کے لیے ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے ڈاکٹریٹ کے لیے تحریر کردہ تحقیقی مقالہ "اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر" (کراچی: 1996ء) کا مطالعہ سودمند رہے گا۔

"کون سا گیت سنو گی"!

جذبہ جب رس میں تبدیل ہو جائے تو گیت جنم لیتا ہے۔ جسم کی پکار جب کوملتا کا رنگ پکڑے تو گیت کے بولوں میں ڈھلتی ہے۔ حسن برہا کی آگ میں جلے تو گیت نغمہ کے پیکر میں ڈھلتا ہے۔ شاید اسی لیے گیت کا واحد موضوع حسن اور عشق ہے اور یہ اکلوتی صنف ہے جو ابھی تک فارسی اور انگریزی کے بدیشی اثرات سے پاک رہی اور جس نے زبان اور احساس کے معاملے میں اپنا ہندی پن برقرار رکھا۔ دیوتا سے لے کر مرد تک اور عورت سے لے کر دیوی تک گیت نے ہرے بھرے جذبات کی تخلیقی سطح پر ترجمانی کی اور خوب کی۔

جیسا کہ گزشتہ سطور میں لکھا گیا کہ گیت ویدک عہد جتنا قدیم ہے۔ مسلم عہد میں فارسی ثقافت کے باوجود بھی گیت نے اپنا وجود برقرار رکھا تو اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ مرد و عورت کے جذبات واحساسات کی ترجمانی جس براہ راست انداز میں گیت میں کی جاتی ہے 'غزل میں ممکن نہیں۔ اس لیے تہذیبی تغیرات اور فارسی زبان کے زیر اثر جنم لینے والی اسلوب کی نئی جمالیات کے باوجود بھی گیت نے ہندی پن برقرار رکھا۔ یوں کہ اب یہی اس کی شناخت ہے' چنانچہ آج پاکستان میں بھی گیت ہندی اسلوب میں لکھے جاتے ہیں اور ہندوانہ طرز احساس اور سنسکرت زبان کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ صدیوں کے تہذیبی' ثقافتی' سماجی اور لسانی تغیرات کے باوجود بھی گیت نے اپنی شناخت برقرار رکھی تو یہ اس کی داخلی توانائی کی دلیل ہے۔

عظمت اللہ خان نے اردو گیت سے رہے سہے فارسی اثرات ختم کیے اور ہندی پنگل کو کامیابی سے برتا۔ چنانچہ ان کے "سریلے بول" اب بھی گیتوں کے کامیاب نمونے پیش کرتے ہیں۔ ان کی روایت کو میرا جی نے اپنی مخصوص افتاد طبع کی بنا پر شعوری طور پر آگے بڑھایا اور ایسے گیت لکھے کہ انہیں بس دیوناگری رسم الخط میں لکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کے ساتھ اندرجیت شرما' مقبول حسین احمد پوری' اختر شیرانی' حفیظ جالندھری' ساغر' آرزو لکھنوی اور قیوم نظر اہم ہیں۔

شاعری، فکراور احساس کی تصویر:-

جب ہندوستان کی سیاسی تحریکوں اور سماجی اقدار کے تناظر میں اس دور کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو افکار و اظہار میں تنوع اور بوقلمونی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعری کا یہ دور ادبی تاریخ میں اہم اور مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اس عہد کی شاعری میں دو رجحانات نمایاں ہیں۔ ایسے واضح رجحانات کہ انہیں فکر اور احساس کے دو دھارے قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایک طرف تو وہ شاعر ہیں جنہوں نے اپنے مخصوص یا محدود سیاسی شعور کی روشنی میں احتجاج کیا یا نعرہ لگایا مثلاً چکبست (1926ء-1882ء) آزادی کے تو خواہاں تھے مگر وہ انگریزوں کی سرپرستی میں "ہوم رول" کو آزادی سمجھتے تھے۔ تلوک چند محروم نے قدیم ہندو تہذیب اور ہندوستانی تمدن کے تذکروں سے عظمت رفتہ کے نقوش اجاگر کیے۔ حسرت موہانی (1951ء-1875ء) گو غزل گو تھے لیکن سیاسی مقاصد میں سب سے زیادہ روشن خیال تھے۔ اس کے مسلمان کی زندگی صوفی کے فکر و غنا کی تصویر تھی مگر ذہن کٹر انقلابی تھا۔ چنانچہ کانگریس کے مطالبہ آزادی سے پہلے آزادی کا نعرہ لگایا اور جب سب آزادی مانگ رہے تھے تو یہ سرخ انقلاب کے داعی بنے۔ نظم طباطبائی (وفات: 1932ء) نے انگریزی نظموں اور بالخصوص Long Fellow کے تراجم سے نظم معرا کے کامیاب نمونے پیش کیے۔

دوسرا گروہ غزل گو شعراء پر مشتمل ہے۔ ان کے ہاں فکر کا عنصر نہیں اور نہ ہی زندگی اور اس کے متنوع تقاضوں کے بارے میں واضح شعور ملتا ہے۔ چنانچہ جگر مرادآبادی (1961ء-1890ء) فانی بدایونی (1941ء-1879ء) اصغر گونڈوی (1926ء-1884ء) بہزاد لکھنوی آثر لکھنوی ریاض خیرآبادی صفی سیماب اکبرآبادی نوح عزیز ساقی یاس یگانہ (1956ء-1884ء) وحشت کلکتوی وغیرہ نے اپنے اپنے مخصوص انداز میں کلام کیا بلکہ بعض تو اپنے رنگ طبع کے لیے مثال بن جاتے ہیں۔ چنانچہ جگر (رندی و سرمستی) فانی (الم پسندی) اصغر (تصوف) ریاض (خمریات) یگانہ (جارحیت) جبکہ صفی بہزاد آثر اور عزیز وغیرہ نے لکھنوی طرز کی خرابیوں سے بچتے ہوئے الفاظ کے زور پر شاعری کی اور خوب کی۔

اختر شیرانی (1948ء-1905ء) ان سب سے منفرد و دلچسپ کے حامل ہیں۔ تیسری اور چوتھی دہائی کی گھٹی فضا میں سلمٰی و عذرا کی محبت کے ایسے البیلے گیت گائے کہ شاعر رومان کہلائے۔ انہیں بعض اوقات کیٹس سے مشابہ قرار دیا جاتا ہے لیکن یہ تو آثار کچھ اس مرد مسلماں میں نہیں۔

سانیٹ:-

انگریزی زبان کے اثرات اور مغربی ادب سے دلچسپی کے تحت برصغیر کے تخلیقی رویوں میں جو تغیرات رونما ہوئے انہوں نے ناول افسانہ وغیرہ کو فروغ دیا جبکہ شاعری میں سانیٹ (اردو میں "مسبع") نظم معرا

(بلینک ورس) اور آزاد نظم (فری ورس) متعارف اور مقبول ہوئیں مگر سانیٹ نہ چل سکا جس کا بڑا سبب اس کی ہیئت ہو سکتی ہے۔ 14 مصرعوں پر مشتمل سانیٹ مخصوص بحر میں لکھا جاتا ہے۔ آٹھ اور چھ مصرعوں پر مشتمل اس کے دو بندوں میں قوافی کی ترتیب بھی مخصوص ہے۔

ڈاکٹر حنیف کیفی نے ڈاکٹر محفوظ الحسن کے حوالہ سے "اردو سانیٹ تعارف و انتخاب" میں یہ تسلیم کیا ہے کہ "عظیم الدین احمد اردو کے پہلے سانیٹ نگار ہیں اور ان کا سانیٹ "فریاد غم" اردو کا پہلا مطبوعہ سانیٹ ہے۔" (ص:30) جو 1903ء میں لکھا گیا تھا مگر رسالہ "نگار بزم" (کلکتہ) کتوبر 1913ء کے شمارہ میں طبع ہوا۔ بعد میں ان کے مجموعہ کلام "گل نغمہ" میں شامل کیا گیا (ایضاً ص:29)

جن شعراء نے سانیٹ کی طرف خصوصی توجہ دی اُن میں قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی' اختر شیرانی' ن م راشد' تصدق حسین خالد' یوسف ظفر' عزیز تمنائی' حنیف کیفی اور شائق وارثی قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر حنیف کیفی نے اس کتاب میں ن م راشد کا پہلا سانیٹ "زندگی" (مطبوعہ "ہمایوں" لاہور اپریل 1930ء) قرار دیا۔ (ایضاً ص: 31) جبکہ گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلّہ "راوی" کے پرانے شمارے دیکھنے سے زمانہ طالب علمی سے ہی راشد کی سانیٹ سے دلچسپی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ راشد گورنمنٹ کالج میں 32-1928 تک پڑھتے رہے اور "راوی" کے مدیر بھی رہے۔ نومبر 1929ء کے "راوی" میں راشد کا "اردو میں ایک سونیٹ" ملتا ہے۔ اس پر اس کا پورا نام یعنی نذر محمد راشد درج ہے۔ اس وقت وہ سال چہارم کا طالب علم تھا' لہٰذا اسے راشد کا پہلا سانیٹ قرار دیا جا سکتا ہے۔ مدیر نے حاشیہ میں انگریزی سانیٹ لکھ کر اس کا اردو ترجمہ "چوک" کیا ہے۔ راشد کا سانیٹ "زندگی" ہمایوں سے پہلے "راوی" مارچ 1930ء میں شائع ہو چکا تھا۔ ایک اور سانیٹ "جوانی" اپریل 1930ء کے "راوی" میں طبع ہوا۔ (مزید تفصیلات کے لیے راقم کا مقالہ "ن م راشد گورنمنٹ کالج میں" راوی 1989ء ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔)

ن م راشد اور اختر شیرانی سے پہلے بھی سانیٹ کے سراغ ملتے ہیں۔ قاضی محمد اختر جوناگڑھی کے مقالہ بعنوان "اردو کا پہلا سانیٹ" (مطبوعہ "طلوع افکار" کراچی نومبر 1972ء) میں فراہم کردہ معلومات کے بموجب کاٹھیاواڑ سے شائع ہونے والا اردو کا پہلا علمی و ادبی رسالہ "زبان" (مدیر عبدالرحمٰن خوشتر مانگرولی) تھا۔ اس کے شمارہ اگست 1926ء میں سانیٹ "شہر خموشاں" صبح ہوا تھا۔ محمد عمر عباسی اس کے تعارف میں لکھتے ہیں:

"اکثر شعراء اور مضمون نگار حضرات نے آج کل ایسی روش اختیار کر لی ہے جو بعینہٖ انگریزی طرز و روش کا خاکہ یا کسی مغربی زبان کا عمدہ ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ آج کل یہ طرز سخن اور پیرایہ بیان مقبول خاص و عام ہو رہا ہے' اس سے ایک زبردست فائدہ یہ ہوا ہے کہ ہماری شاعری جو گل و بلبل' شمع و پروانہ اور ہجر و وصال کے لغو اور

مبالغہ آمیز خیالات سے بھری ہوئی تھی رفتہ رفتہ پاک ہوتی جارہی ہے۔"

صاحب مضمون مزید لکھتے ہیں:

"آج ہم ارباب سخن کی خدمت میں ایک درخواست پیش کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ Sonnet جو ایک مغربی صنف نظم ہے اور کسی حد تک ایک خاص قسم کے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے مخصوص قرار دی گئی ہے۔ اگر اس کو اردو کے قالب میں ڈھالا جائے تو یہ ہماری اردو شاعری میں ایک اضافہ ہوگا۔ ہم یہ درخواست کرتے ہیں خصوصاً ان اصحاب سے جو انگریزی لٹریچر سے ناواقف ہیں۔ سانیٹ کا تعارف کراتے ہیں۔" اس تعارف کے بعد سانیٹ "شہر خموشاں" درج ہے۔

"ادب لطیف"!

یہ رسالہ "ادب لطیف" نہیں بلکہ ایک صنف ہے۔ ایسی صنف جسے صنف کہنا بھی مناسب نہیں۔ کسی زمانہ میں ادب لطیف کا چرچا بھی تھا مگر اب یہ متروک ہے۔ "ادب لطیف" کیا ہے؟ لمبی چوڑی بحثوں میں الجھے بغیر اسے اسلوب کے جمالیاتی عناصر پر ضرورت سے زیادہ انحصار قرار دیا جاسکتا ہے۔ اتنا کہ یہی مقصود بالذات ثابت ہوا۔ ادب برائے ادب/ ادب برائے جمالیات کی خالص مثال۔

"ادب لطیف" کو سرسید احمد خان کی تحریک سے وابستہ اہل قلم کی خشک اور بے رس نثر کی منطقیت ' مقصد پسندی' عقلیت اور ناصحانہ مدعا نگاری کے خلاف رد عمل کا ایک انداز قرار دیا جاسکتا ہے۔ انگریزی میں "لائٹ لٹریچر" کی اصطلاح کو اردو میں "ادب لطیف" کہا گیا۔ ناصر علی نے "صدائے عام" (مئی 1910ء) میں مہدی افادی کے مضمون "خواب طفلی اور آرزوئے شباب" کے بارے میں یہ لکھا کہ اسے "صاحب مضمون نے ادب لطیف (Light Literature) کے نام سے لکھا ہے۔" (بحوالہ "اردو نثر میں ادب لطیف" مولف: عبدالودود خان ص:85)

اردو ادب میں موجودہ صدی کا آغاز اور اس کے بعد کی دو تین دہائیاں ادبی تجربات اور مسلمات سے گریز کے لیے بطور خاص اہم ہیں۔ اسی دور میں "ادب لطیف" کے پہلو بہ پہلو رومانیت کار جحان بھی تقویت حاصل کر رہا تھا۔ چنانچہ اس انداز واسلوب کے حامل قلم کاروں کا ادب لطیف اور رومانیت دونوں ہی میں ذکر ملتا ہے۔ یہ مترادف تو نہ قرار پائے مگر ان میں کوئی ایسا زیادہ بعد بھی نہیں ملتا۔

ایک زمانہ میں رابندر ناتھ ٹیگور کی "گیتانجلی" کا بہت چرچا تھا۔ چنانچہ بعض اوقات جلیبی کے شیرے جیسی گاڑھی رومانیت کے لیے "ٹیگوریت" کی اصطلاح استعمال کی جاتی تھی۔ مہدی افادی'

سجاد حیدر یلدرم' نیاز فتح پوری' سجاد انصاری' ل احمد اکبر آبادی (جنھوں نے اپنے افسانوں کے مجموعہ کا نام "انشائے لطیف" رکھا تھا) اور م حسن لطیفی کا اس ضمن میں نام لیا جاسکتا ہے لیکن ان سب کا رومانیت کے سلسلہ میں بھی نام لیا جاتا ہے۔

اگرچہ ادب لطیف کے خلاف جلد ہی رد عمل شروع ہو گیا مگر 1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے آغاز اور انسانی مسائل اور سماج سے وابستگی کے تصورات اور بالخصوص بچی حقیقت نگاری اور کھری واقعیت نگاری "ادب لطیف" کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوئی۔

نظم...... معراءاور آزاد:-

انگریزی اثرات کے تحت اگر سانیٹ کی صورت میں نئی صنف متعارف ہوئی تو "معراء" اور "آزاد" کی صورت میں اردو نظم کے اس روایتی سانچے کو توڑا گیا جس کی اساس بحر قافیہ اور ردیف پر استوار تھی۔ آج ہم اس انداز واسلوب کی نظموں کے عادی ہو چکے ہیں اس لیے ہمیں ان میں روایات سے بغاوت 'مسلمات سے انحراف یا کم از کم کوئی اچنبھا نہیں محسوس ہوتا مگر اس صدی کے آغاز میں جبکہ صنم خانہ غزل میں زناریوں اور پجاریوں کی بھیڑ تھی اور اسے اردو کی ادبی ثقافت کی علامت اور مغل تہذیب کی باقیات میں گردانا جارہا تھا تو بے قافیہ اور بے بحر نظم زود ہضم نہ ثابت ہو سکتی تھی۔اس ضمن میں اس عہد کی جذباتی فضا کا کچھ اندازہ انجمن پنجاب (لاہور) کے ان مشاعروں کی مخالفت سے لگایا جاسکتا ہے جن میں قومی موضوعات اور مناظر فطرت پر بے ضرر سی نظمیں پیش کی جاتی تھیں۔

نظم معراء کے آغاز کے سلسلہ میں بالعموم عبدالحلیم شرر' اسمٰعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی کے نام لیے جاتے ہیں اور اس موضوع پر قلم اٹھانے والے بیشتر ناقدین نے ان تینوں میں سے کسی ایک کو اس کا آغاز کرنے والا بتایا مگر ڈاکٹر حنیف کیفی نے "اردو میں نظم معراء اور نظم آزاد" میں ان سب کے برعکس اولیت کا سہرا محمد حسین آزاد کے سر باندھتے ہوئے ان کی دو نظموں "جغرافیہ طبعی کی پہیلی" اور "جذب دوری" کو سب سے پہلی معرا نظمیں قرار دیا ہے۔(ص:240)ان میں سے اول الذکر مجموعہ "نظم آزاد" مرتبہ مولوی سید ممتاز علی (مطبوعہ: دارالاشاعت پنجاب لاہور 1899ء صفحہ 105-101) اور دوسری "خم کدۂ آزاد" (1932ء) میں شائع ہوئی۔(ایضاً 255 اور 259) ویسے "جغرافیہ طبعی کی پہیلی" کا سال تصنیف 1883ء قرار پاتا ہے۔(ایضاً ص:263)

عبدالحلیم شرر نے جہاں اپنے پرچہ "دلگداز" کے ذریعے سے اردو میں تاریخی ناولوں کو فروغ دیا' وہاں انہوں نے اردو میں نظم معرا کو مقبول بنانے کی سعی بھی کی اور اس پر جوش طریقہ سے کی کہ بالعموم ان ہی کو

اس کا پہلا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ شرر نے نظم معرا کے اسلوب میں ایک ڈراما "فتح اندلس" کے نام سے لکھنا شروع کیا تھا مگر یہ نامکمل رہا۔ عبدالحلیم شرر "بلینک ورس" کو "نظم غیر مقفی" کہتے تھے۔ جون 1900ء کے دلگداز میں انہوں نے بلینک ورس کے ضمن میں لکھا:

"سر دست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں تو بکثرت موجود ہے مگر اردو میں بالکل نئی اور عجیب نظر آئے گی۔ مشرقی شاعری میں ردیف و قافیہ بہت ضروری اور لازمی خیال کیے گئے ہیں مگر انگریزی میں ایک جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے بلینک ورس کہتے ہیں۔ اردو میں اس کا نام اگر "نظم غیر مقفی" رکھا جائے تو شاید زیادہ مناسب ہوگا۔" (ایضاً ص:268)

بلینک ورس کے لیے "نظم معرا" مولوی عبدالحق نے تجویز کیا۔ چنانچہ فروری 1901ء سے دلگداز میں شرر نے اسے نظم معرا لکھنا شروع کر دیا۔ (ایضاً ص:280) جو بہر حال خوبصورت اور رواں ہے۔ عبدالحلیم شرر' اسماعیل میرٹھی' نظم طباطبائی اور ان کے بعد آنے والے شعراء نے سنجیدگی سے اس کی طرف توجہ دی مگر مخالفت بھی کم نہ تھی اور تو اور باغیانہ افکار کے باوجود علامہ اقبال بھی اس کے مخالفین میں سے تھے۔ ڈاکٹر محمد عباس علی خان لمعہ کے نام 10 اپریل 1934ء کے مکتوب میں علامہ اقبال نے اس خیال کا اظہار کیا:

"اب کچھ عرصہ سے بلا ردیف و قافیہ نظمیں لکھی جاتی ہیں اور یہ انگریزی میں بلینک ورس ہے جس کو (نثر مرجز) کہنا چاہیے۔ اگرچہ پبلک مذاق کچھ ایسا ہو چلا ہے مگر میرے خیال میں یہ روش آئندہ مقبول نہ ہوگی" ("اقبال نامہ" مرتبہ شیخ عطا اللہ جلد دوم' ص:279)

یہ تو جدید ادب کی باغیانہ روش اور ترقی پسند ادب کی تحریک تھی جس نے نظم معرا اور اس سے بھی بڑھ کر آزاد نظم کو مقبول بنایا۔ آزاد نظم کی ابتداء کرنے والے شاعر کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے' تاہم تصدق حسین خالد نے اولیت کا دعویٰ کرتے ہوئے 1925ء سے آزاد نظم لکھنے کا دعویٰ کیا۔ "سرود نو" مجموعہ کلام ہے ان کے فوراً بعد (یا متوازی) میراجی' ن م راشد اور فیض احمد فیض ہیں اور پھر ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہو جاتی ہے جس نے اس کے فروغ کے لیے سازگار تخلیقی فضا پیدا کر دی اور آج کا قاری اس سے اتنا مانوس ہو چکا ہے کہ اسے کسی طرح کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ زمانہ چال قیامت کی چل گیا کہ اب تو نثری نظم اور آزاد غزل کے مباحث چھڑے ہیں۔

حواشی:-

(1) مزید تفصیلات کے ملاحظہ ہو "مرزا رسوا کا نظریہ ناول نگاری" مشمولہ: نگاہ اور نقطے از ڈاکٹر سلیم اختر۔

(2) صحیفہ اپریل 1968ء مزید ملاحظہ ہو۔ "اردو کی پہلی ناول نگار خاتون" از شعیب عظیم مطبوعہ نقوش نمبر 115۔

(3) اب یہ جداگانہ کتاب ہے دراصل یہ غالب کے "نسخۂ حمیدیہ" کا مقدمہ تھا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے سہ ماہی مجلّہ اردو کا اجراء جنوری 1921ء میں ہوا۔ اس کے پہلے شمارہ کا پہلا مضمون بجنوری کا یہ مقالہ تھا۔

باب نمبر 17

محرم رازِ درونِ میخانہ......اقبال

"جس شاعری کی ابتداء "ہمالہ" ہو اس کی انتہاء کیا ہو گی؟"
مولوی عبدالحق تبصرہ "بانگِ درا" (1)

میری تمام سرگزشت:-

علامہ اقبالؒ کشمیری الاصل تھے اور اسلام قبول کرنے سے پہلے ان کے بزرگ برہمن تھے۔(2) روایت ہے کہ سترھویں صدی عیسوی میں ان کے بزرگوں نے اسلام قبول کیا۔ پہلی مرتبہ زبان سے کلمہ توحید ادا کرنے والے برہمن نے کبھی یہ سوچا بھی نہ ہوگا کہ ایک دن اس کی نسل میں وہ ہستی جنم لے گی جس کے افکار متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کی ذہنی نشاۃ الثانیہ کے لیے "بانگِ درا" کا کام ہی نہ کریں گے بلکہ جو ایک نئی اسلامی مملکت کا تصور بھی پیش کرے گا۔

والد کا نام شیخ نور محمد اور والدہ کا نام امام بی بی تھا۔ اقبال نے سیالکوٹ میں جنم لیا۔ اقبال کی تاریخ پیدائش نزاعی ہے اور محققین اور اقبالیات کے ماہرین کا ابھی تک کسی ایک تاریخ پر اتفاق نہیں ہو سکا۔ میونسپل کمیٹی سیالکوٹ کے ریکارڈ کے مطابق تو 22 فروری 1873ء تاریخ ہی درست قرار پاتی ہے لیکن اس میں مولود کا نام درج نہیں اس لیے اسے درست تسلیم کرنے میں شکوک پیدا ہوتے ہیں۔ اقبال کی بڑی بہن کے مطابق یہ تاریخ دراصل اقبال کے ایک بڑے بھائی کی ہے جو شیر خوارگی میں فوت ہو گیا تھا۔ اقبال کی اپنی تحریروں سے بھی اس تاریخ کی توثیق نہیں ہوتی۔ عبدالوحید معینی نے "نقش اقبال" میں اس ضمن میں بعض نئے شواہد فراہم کر کے 9 نومبر 1877ء (3 ذیقعد 1294ھ) کو صحیح تاریخ پیدائش قرار دیا ہے۔(3) اقبال کی بیشتر مستند سوانح عمریوں میں 22 فروری 1873ء ہی تاریخ پیدائش ملتی ہے۔

ابتدائی تعلیم سکاچ مشن ہائی سکول سیالکوٹ میں حاصل کی جہاں سے پرائمری (1887ء)، مڈل (1890ء) اور میٹرک (1892ء) کے امتحانات اعزاز سے پاس کیے۔ اس دوران میں یہ سکول سکاچ مشن کالج میں تبدیل ہو گیا۔ چنانچہ یہیں سے (1894ء) میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔ (یہی اب مرے کالج ہے) 1895ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں بی اے میں داخلہ لیا۔ جہاں انگریزی کے علاوہ فلسفہ اور عربی

سکونت موضع چکو پر گنہ آدون ہمارے
خاندان کی سکونت رچہ یالوجر میں نہیں
موضع چکو پر گنہ آدون میں تھی (اقبال)

بابا صالح

(سترھویں صدی عیسوی) مزار کشمیر میں ہے
(روایت جناب محمد نذیر صوفی) لیکن مقام
معلوم نہیں ہو سکا۔

پشتوں کا سلسلہ معلوم نہیں ہو سکا

لول حج (حج کا عاشق) انہوں نے متعدد بار پیدل حج کیا

پشتوں کا سلسلہ معلوم نہیں ہو سکا

شیخ جمال الدین

(غالباً شیخ جمال الدین نے اٹھارویں صدی کے
آخری میں بیوی بچوں سمیت کشمیر سے ہجرت
کر کے سیالکوٹ میں سکونت اختیار کی)

شیخ عبدالرحمان — شیخ محمد رمضان — شیخ محمد رفیق (المعروف بہ شیخ رفیقا) — شیخ محمد عبداللہ

انہیں بعض تذکرہ نگاروں نے
نور محمد لکھا ہے جو درست نہیں

شیخ نور محمد (المعروف بہ شیخ نتھو) 90 سال کی
عمر میں 17 اگست 1920ء کو سیالکوٹ میں
انتقال ہوا

شیخ غلام قادر

شیخ غلام محمد

(ہیضے کے مرض سے
روپر میں انتقال ہوا)

(ان دونوں لڑکیوں کی اولاد سیالکوٹ میں آباد ہے)

دختر — دختر

بیگم امام بی بی سے شادی کی جن کا
9 نومبر 1914ء کو 78 سال کی عمر میں انتقال ہوا

شیخ عطا محمد 20 دسمبر
1940ء کو انتقال ہوا

پیدائش 9 نومبر 1877ء شیخ محمد اقبال انتقال 21 اپریل 1938ء

دختر — دختر — دختر

پیدائش 18 جنوری 1699ء
شیخ اعجاز احمد — شیخ امتیاز احمد — شیخ مختار احمد

آفتاب اقبال — معراج بیگم (بچپن میں انتقال ہو گیا) — جاوید اقبال (پیدائش 1934ء) — منیرہ (پیدائش 1930ء)

ڈاکٹر جاوید اقبال کی تالیف "زندہ رود" میں بھی شجرہ نسب درج ہے۔

(نوٹ:۔ جن تاریخوں کے متعلق یقین نہیں تھا وہ درج نہیں کی گئیں۔)

اختیاری مضامین تھے۔ 1897ء میں بی اے (سیکنڈ ڈویژن) اور دو سال بعد ایم اے (فلسفہ) کیا۔ ایم اے میں یونیورسٹی میں اول آئے اور سونے کا تمغہ حاصل کیا۔ (اقبال نے ایم اے گو تھرڈ ڈویژن میں پاس کیا لیکن واحد طالب ہونے کی بنا پر تمغہ مل گیا) (4) 1905ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان گئے جہاں ٹرینٹی کالج (کیمبرج یونیورسٹی) میں داخلہ لیا۔ یورپ میں تین سالہ قیام کے دوران میں بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔

جرمنی کی میونخ یونیورسٹی سے فلسفہ میں پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ اس ڈگری کے لیے اپنے ذوق کے مطابق "ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقاء" کے موضوع پر تحقیق کی۔ یہ تحقیقی مقالہ "فلسفۂ عجم" کے نام سے اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ (5) اپنے مقالہ کی تیاری کے میونخ اور برلن کے علاوہ ہائیڈل برگ میں خاصی دیر تک قیام پذیر رہے۔ چنانچہ اب وہاں پر ایک تختی نصب کی گئی ہے جس میں اقبال کا نام اور دوران قیام کی تاریخیں درج ہیں۔

علمی شخصیات کی تشکیل میں اساتذہ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ چنانچہ اس لحاظ سے اقبال واقعی خوش قسمت تھے کہ انہیں اپنے وقت کے جید عالم سید میر حسن (پیدائش 18 اپریل 1844ء' وفات 25 ستمبر 1929ء) سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ میر حسن عربی اور فارسی میں سند کا درجہ رکھتے تھے اور یہ بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اقبال میں فارسی شعر و ادب کا وہ اعلیٰ مذاق پیدا کیا کہ خود اہل زبان نے داد سخن دی۔ اقبال تمام عمر اپنے استاد محترم کی عزت کرتے رہے۔ اس سے بڑھ کر احترام اور کیا ہو سکتا ہے کہ شمس العلماء کا خطاب (1922ء) دلوانے کے بعد اپنے لیے "سر" کا خطاب لینا پسند کیا۔ لاہور آنے پر پروفیسر تھامس آرنلڈ سے فلسفہ پڑھا۔ یہ پروفیسر آرنلڈ وہی ہیں جو پہلے علی گڑھ میں تھے اور جن سے شبلی نے بھی بہت کچھ سیکھا۔ استاد شاگرد میں تمام عمر پیار اور انس مراسم رہے بلکہ یہ باور کیا جاتا ہے کہ پروفیسر آرنلڈ نے 1904ء میں انگلستان واپس جانے کے بعد اقبال کو انگلستان بلانے میں خاصہ اہم کردار ادا کیا۔ ("نالہ فراق" پروفیسر آرنلڈ پر لکھی گئی تھی) پروفیسر آرنلڈ کے علاوہ پروفیسر میک ٹیگرٹ' پروفیسر براؤن اور پروفیسر نکلسن سے بھی استفادہ کیا۔ موخر الذکر نے اپنے تراجم کے ذریعے اقبال کو مغرب سے روشناس کرایا۔

1908ء میں انگلستان سے واپس آکر لاہور میں وکالت شروع کی۔ اسی سال گورنمنٹ کالج میں عارضی طور سے فلسفہ پڑھانا شروع کیا۔ یہ سلسلہ کوئی ڈیڑھ سال تک چلتا رہا۔

"میرا طریق امیری نہیں......"

ہم جذباتی مسلمانوں کی یہ عجیب خصوصیت ہے کہ ہم غربت بلکہ مفلوک الحالی کو نیکی' شرافت اور

پاکیزگی کے مترادف گردانتے ہیں۔ چنانچہ اسی سوچ نے علامہ اقبال کو بھی ایک مفلس و نادار حکیم الامت کا روپ دے رکھا تھا لیکن انکم ٹیکس کی روشنی میں صفدر محمود کے مرتبہ مضمون "علامہ اقبال کا گوشوارہ آمدنی" (مطبوعہ صحیفہ اقبال نمبر 1973ء) سے یہ حقیقت ثابت ہوتی ہے کہ علامہ کو وکالت کے علاوہ یونیورسٹی امتحانات اور اپنی کتابوں سے بھی اچھی خاصی آمدنی ہوتی تھی اتنی کہ اس پر ٹیکس ادا کیا جاتا تھا۔ مالی سال 22-1921ء سے کتابوں پر آمدنی کا آغاز ہوتا ہے۔ چنانچہ اس سال "اسرار خودی" پر پہلی مرتبہ 22 روپے کی رقم حاصل ہوئی۔ اس کے بعد ہر سال اس مد میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ گو بقیہ کتابوں کی آمدنی بھی اچھی خاصی تھی لیکن "بانگ درا" سب سے زیادہ منافع بخش ثابت ہوئی جس کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ سال اشاعت یعنی 25-1924ء میں مبلغ 5500 روپے کی آمدنی ہوئی اور اسی سال علامہ نے کار بھی خریدی۔ اس سال تمام کتابوں کی فروخت سے حاصل شدہ رقم مبلغ 3800 روپے بنتی ہے۔ "بانگ درا" سے 31-1930ء میں مبلغ 10454 روپے حاصل ہوئے۔

1926ء میں سیاست سے عملی دلچسپی کے بعد وکالت کی آمدنی میں بتدریج کمی ہوتی گئی اور اب گزر اوقات یونیورسٹی امتحانات اور کتابوں کی فروخت پر ہوتی تھی۔ بیماریوں کے باعث آخری سالوں میں وکالت کی آمدنی صفر رہ گئی تھی۔ یہ وہ حالات تھے جن میں 36-1935ء میں نواب بھوپال نے آپ کے لیے 500 روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا تھا۔

اس ضمن میں صفدر محمود لکھتے ہیں "انکم ٹیکس فائل کی روشنی میں علامہ اقبال کی زندگی پر نگاہ ڈالیں تو درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں جن سے قاری خود نتیجہ اخذ کرسکتا ہے۔ علامہ اقبال نے 1916ء سے لیکر وفات تک کل 198,846 روپے کمائے اور 9861 روپے انکم ٹیکس ادا کیا۔ اس آمدنی کا تجزیہ درج ذیل ہے۔

وکالت سے آمدنی: 100,274 روپے

کتابوں سے آمدنی: 62,967 روپے

یونیورسٹی سے آمدنی: 34,731 روپے

فائل میں صرف بائیس سال کا حساب موجود ہے جس میں آپ نے صرف انیس برس وکالت کی اور اس سے تقریباً ایک لاکھ روپے کمائے جنہیں موجودہ حالات میں چھ سات لاکھ روپے سمجھنا چاہیے۔"

سیاسی سرگرمیاں:-

تخلیقی سرگرمیوں کے علاوہ انہوں نے سیاست میں بھی دلچسپی لی۔ وہ ہندوستان میں سیاسی بیداری کا دور تھا اور اہل ہند میں اپنے حقوق کے حصول کی خواہش بیدار ہو چکی تھی۔ گو ابھی تک آزادی کا مطالبہ تو نہ ہوا تھا

لیکن لوگوں میں جوش اور ولولہ پایا جاتا تھا۔ اپنے قومی طرز فکر کی بنا پر گو اقبال نے سیاست میں عملی طور پر حصہ تو لیا لیکن اسے بطور پیشہ نہ اپنایا۔ چنانچہ 1923ء میں عوام وخاص کے اصرار کے باوجود بھی پنجاب کونسل کی رکنیت کے امیدوار نہ بنے۔ البتہ 1926ء میں انہیں عوامی خواہشات کے آگے جھکنا پڑا اور الیکشن جیت کر پنجاب کونسل کے رکن منتخب ہوگئے بلکہ اقبال کی سیاسی زندگی کا آغاز بھی اسی سال اور رکنیت سے سمجھا جاسکتا ہے۔ آج ہمارے نقطۂ نظر سے 1930ء کا سال اقبال کی سیاسی زندگی کا نقطہ عروج سمجھا جاسکتا ہے کہ دسمبر کو مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ الہ آباد میں خطبہ صدارت میں پاکستان کا تصور پیش کیا:

"میری خواہش یہ ہے کہ پنجاب، صوبہ سرحد، سندھ اور بلوچستان کو ایک ہی ریاست میں ملا دیا جائے، خواہ یہ ریاست سلطنت برطانیہ میں حکومت خود اختیاری حاصل کرے یا باہر رہ کر، مجھے تو نظر آتا ہے کہ اور نہیں تو شمال مغربی ہندوستان کے مسلمانوں کو بالآخر ایک منظم اسلامی حکومت قائم کرنی پڑے گی۔"

1931ء میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن گئے اور اس سے اگلے سال تیسری گول میز کانفرنس کے لیے بھی اور پیرس جاکر مشہور فلسفی ہنری برگساں سے ملاقات کی۔ واپسی پر سپین رکے جہاں خاص ان کی خاطر مسجد قرطبہ کھولی گئی اور سینکڑوں سال بعد وہاں اقبال نے نماز ادا کی۔ میڈرڈ یونیورسٹی میں ایک خطبہ بھی دیا جس کا موضوع "سپین اور عالم اسلام کا ذہنی ارتقاء" تھا۔ اہل علم نے اس خطبہ کو بہت سراہا۔ 1933ء میں شاہ افغانستان محمد نادر شاہ کی دعوت پر سید سلیمان ندوی اور سر سید کے پوتے سر راس مسعود کی معیت میں تین ہفتہ تک افغانستان کا دورہ کیا جہاں شاہ کو جدید تعلیمی اصلاحات اور یونیورسٹی کے قیام کے سلسلہ میں مفید مشورے دیئے۔ 1924ء میں قائداعظم نے مسلم لیگ کی تنظیم نو کی تو اقبال ان کے ساتھ تھے۔ چنانچہ اقبال نے پنجاب میں مسلم لیگ کو نئے سرے سے منظم کرنے کے لیے پنجاب مسلم لیگ کونسل کا اجلاس طلب کیا جس نے آپ ہی کو بطور صدر چنا۔

دسمبر 1928ء میں اہل علم کی خواہش پر مدراس جاکر اسلام پر انگریزی میں چھ خطبات دیئے جو 1930ء میں "Reconstruction of Religious Thought in Islam" کے نام سے طبع ہوئے۔ واپسی پر میسور اور حیدر آباد (دکن) بھی گئے۔ 1935ء میں نواب حمید اللہ خان والیٔ بھوپال نے تاحیات پانچ سو روپے کا وظیفہ مقرر کیا۔ 1934ء میں "جاوید منزل" تعمیر کی۔

وفات سے چار پانچ برس پہلے سے ہی بیماریوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ گو انہیں درد گردہ کی شکایت رہتی تھی۔ (1917ء اور 1928ء میں زیادہ تکلیف رہی) لیکن عام صحت ہمیشہ قابل رشک رہی تھی لیکن 1934ء کو عید پر سویاں کھانے سے طبیعت بے حد خراب ہوگئی اور بعد میں ایک وقت ایسا آیا کہ آواز ہی بیٹھ

گئی۔ ایک آنکھ کی بینائی خراب تھی اسی میں موتیا اترنا شروع ہوا۔ رگوں پٹھوں تک درد کی صورت میں چھوٹے موٹے اعصابی عوارض روزمرہ کے معمولات کی صورت اختیار کر گئے۔ چنانچہ 1935ء میں سر راس مسعود کے اصرار پر بھوپال جا کر Ultravenel Rays کا بھی علاج کرایا گو افاقہ ہوا لیکن عارضی۔ 1938ء میں قوم نے حکیم الامت کو خراج عقیدت کے طور پر پہلا یوم اقبال منایا اور اسی سال 20 اپریل کو انتقال ہو گیا۔ شاہی مسجد لاہور کی سیڑھیوں کے بائیں جانب ایک چھوٹے مگر خوبصورت مقبرہ میں اقبال ابدی نیند سو رہا ہے۔

یہ ہے اقبال کی زندگی کا مختصر ترین خاکہ:

پیام اقبال:-

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے درد مند کا طرز کلام اور ہے

اپنے پیام، مخصوص شعری اسلوب اور سیاسی اہمیت کی بنا پر اقبال کو ادب کے کسی دور میں فٹ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور اپنے کلام میں ایک دبستان فکر رکھتے تھے۔ ایسا فکر جس میں تنوع کی ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ تخیل کی بلندی اور نظر کی گہرائی بھی ملتی تھی۔ اقبال نے پرانی روایات اور کہنہ اقدار کے خلاف جنگ بھی کی اور روشن مستقبل کے خواب بھی دیکھے۔ حال مست لوگوں کو جھنجوڑا بھی اور ماضی کی تابنا کی سے کسب نور کی ہدایت بھی کی۔ الغرض اس کی شاعری اس کے اپنے ہی الفاظ میں:

میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

معلوم ہوتی ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ کھویا ہوا خود اقبال ہی معلوم ہوتا ہے(6) اور یہ تمام سرگزشت اس کے اپنے ذہنی سفر ہی کی داستان ہے۔ یوں افکار اور مخصوص تصورات اس ذہنی سفر میں سنگ میل اور اس کا پیام نشان منزل قرار پاتا ہے۔ اقبال کے ہاں بعض اوقات جو تضاد کا احساس ہوتا ہے' وہ بھی دراصل اسی لیے ہے کہ اس نے پہلے سے کوئی فلسفیانہ نظام مرتب نہ کر رکھا تھا۔ چنانچہ تلاش حقیقت میں جب ذہنی سفر کا آغاز کیا تو ہر طرح کے تاثرات کے لیے ذہن میں قبولیت کی صلاحیت تھی' اسی لیے تو کلام میں ہر نوع کے نظریات اور تصورات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو اقبال:

قلب او مومن دماغش کافر است

کی زندہ تفسیر معلوم ہوتا ہے لیکن ایسا بت پرست جس کے خمیر میں اگر آذریت ہے تو مزاج میں ابراہیمی۔ نظریات کے صنم تو تراشے مگر انہیں توڑنے میں کبھی جھجک بھی محسوس نہ کی۔ چنانچہ وطنیت۔ (ہندی

ہیں ہم وطن ہیں سارا جہاں ہمارا) اور قوت (جس کے مظاہر لینن اور مسولینی میں دیکھیے) وغیرہ کے طلسم سے آزاد ہونے کے بعد اس نے صحیح معنوں میں "لا" کو سمجھا لیکن اس وقت تک وہ اپنی ژرف نگاہی سیاسی بصیرت اور فلسفیانہ استدلال کی بنا پر ایک ایسا لائحہ عمل مرتب کر چکے تھے جس میں مسلم قوم کی فلاح کا راستہ دیکھا۔

"بڑا داغ؟"

نسیم و تشنہ ہی اقبال کچھ اسپر نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردی داغ سخنداں کا!

اقبال کے ابتدائے شباب میں داغ اور امیر کا ہندوستان بھر میں شہرہ تھا(7)۔ ملک بھر کے نوخیز شاعر بذریعہ ڈاک اپنی غزلیں بغرض اصلاح داغ کو بھیجا کرتے تھے اور یوں وہ صحیح معنوں میں جگت استاد تھے۔ اقبال نے بھی غزل گوئی کا آغاز کیا تو داغ ہی سے رجوع کیا لیکن جلد ہی داغ نے یہ کہہ کر پاس کر دیا کہ اب اصلاح کی ضرورت نہیں رہی۔ اس شاگردی سے اقبال کو تو کم فائدہ ہوا ہو گا سوائے اس احساس بالیدگی کے کہ داغ ایسے استاد نے شاباش دی ہے۔ داغ کو البتہ زیادہ فائدہ ہو گا کہ کل کو اگر خدا نے انہیں فاسقانہ اشعار اور رندانہ غزلوں پر مطعون کیا تو وہ اقبال کی اصلاح سے اپنے پلڑے کو بھاری کر سکتے ہیں۔ "بانگ درا" کی بہت سی غزلوں اور "باقیات اقبال" (متروک کلام پر مشتمل ہے) کے بے شمار اشعار میں داغ کے شعوری تتبع کے سراغ مل جاتے ہیں:

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

متروک کلام سے بھی ایک شعر ملاحظہ ہو:

مہ و خورشید و انجم دوڑتے ہیں ساتھ اس کے
فلک کیا ہے کسی معشوق بے پروا کی ڈولی ہے

یہ ایک دلچسپ "ادبی ظن" ہے کہ اقبال نے اگر صرف داغ ہی کے رنگ میں غزلیں کہی ہوتیں تو بندش کی چستی الفاظ کی ترتیب اور محاورہ گوئی سے معاملہ بندی میں کمال پیدا کیا ہوتا بایکہ اپنی جسمانی صحت، پنجابی خون اور حسن پرست طبیعت کی بنا پر یقیناً وہ داغ سے بھی بڑھ کر بڑا داغ ثابت ہوتا۔

غزل میں نئی جہت:-

پھر باد بہار آئی اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو گل ہے تو گلستاں ہو

ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال نہ تو بڑا دانغ بنا اور نہ ہی بگڑا دانغ۔ اس لیے کہ سفر یورپ مغربی فلسفہ اور اسلامی مطالعہ اس کے آڑے آیا۔ کامیاب غزل گوئی کے باوجود غزل گوئی کو کلی طور سے ترک تو نہ کیا البتہ غزل کو بھی اپنے پیغام کی ترسیل کا ایک وسیلہ بنالیا۔ اسی لیے تو اقبال کی بیشتر غزلیں ایک مرکزی خیال کی بناپر بالعموم مسلسل غزل کا روپ دھار کر مزاجاً نظم کے قریب تر ہو جاتی ہیں۔ "بال جبریل" کی غزلیں خصوصی مثال کی حیثیت رکھتی ہیں اور اسلوب اور مضامین دونوں ہی کے لحاظ سے اقبال کی انفرادیت کی مظہر ہیں۔ اقبال نے غزل میں ملی مسائل کو شامل کر کے حالی کی روایت کو مزید تقویت دی۔ یہی نہیں بلکہ زندگی اور اس کے بارے میں فلسفیانہ انداز فکر کے ساتھ ساتھ پیغام عمل بھی ہے۔

خودی مرکز افکار:۔

جس طرح نظام شمسی میں سورج کی مرکزی حیثیت ہے اور دیگر سیارے متعینہ مدار پر سورج کے گرد رقص کناں ملتے ہیں۔ کچھ یہی عالم اقبال کے فلسفیانہ نظام کا ہے جس میں خودی کو شمسی حیثیت حاصل ہے اور بقیہ تصورات جیسے اسلام 'عشق' مرد مومن وغیرہ سبھی اس کے تابع ہیں۔

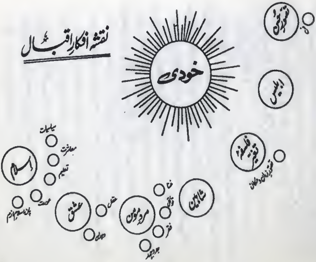
نظام شمسی ہی کی مثال جاری رکھیں تو جس طرح بعض سیاروں کے ساتھ ان کے اپنے مخصوص ذیلی سیارچے بھی ہوتے ہیں جیسے زمین کے ساتھ ایک (یعنی چاند) مریخ کے ساتھ دو اور زحل کے ساتھ آٹھ ہیں۔ اسی طرح اقبال کے فلسفیانہ نظام میں بھی اہم تصورات کے ذیل میں کچھ اور مخصوص خیالات بھی مل جاتے ہیں۔ چنانچہ اقبال نے سیاست 'معاشرت' تعلیم 'عورت اور پان اسلام ازم کے ضمن میں جو کچھ کہا' اس کا منبع اسلام بنتا ہے۔ اسی طرح عشق کے ذیل میں وجدان اور عقل اور مرد مومن کے ضمن میں فقر 'توکل اور غنا کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کا تصور زمان و مکان اس کے فلسفہ تغیر کے تابع ہے اور نظریہ فن تصور حسن کے سلسلہ کی ایک کڑی۔ اسی لیے نقشہ میں شمس (یعنی خودی) سے کسب نور کرنے والے تمام سیاروں (یعنی تصورات) کے ساتھ ان سے متعلق سیارچے بھی ظاہر کیے گئے جس طرح انسان نظام شمسی کی عظمت اور پیچیدگی کو ابھی تک نقشوں اور تصاویر سے ہی سمجھنے پر مجبور ہے۔ اسی طرح اقبال کے فلسفیانہ نظام کے تمام پہلوؤں کا ایک ہی نگاہ میں احاطہ کر لینے کے لیے یہ نقشہ سود مند ثابت ہوگا۔

افکار تازہ سے جہان تازہ:۔

جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

اقبال کا یہ دعویٰ غلط نہیں اور کلام کا سرسری مطالعہ بھی اس کی توثیق کر دیتا ہے۔ قوم نے اگر انہیں

نقشہ افکارِ اقبالؒ



حکیم الامت کہا تو غلط نہ کہا۔ جن افکار تازہ سے اس نے قوم کی رہنمائی کی سعی کی خودی ان میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ خودی پر اقبال نے بھی بہت کچھ لکھا اور اس کے بعد ان کے مفسرین شار میں اور ناقدین نے تو اتنا لکھا کہ بعض اوقات تو ذہن الجھ کر رہ جاتا ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں خود شناسی سے ذاتی صلاحیتوں سے آگاہی اُن کے اثبات اور پھر مصاف زیست میں سیرت فولاد پیدا کرنا خودی ہے۔ بے شمار اشعار میں سے یہ شعر خودی اور اس کے عمل کی بہت کامیابی سے وضاحت کرتا ہے۔

ہو اگر خود نگر خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

اقبال نے تصوف کے نظریہ نفی خودی اور ذلت نفس کو مسترد کرتے ہوئے خودی کو عین اسلامی روح کے مطابق قرار دیا۔ ان کے بقول:

خودی کا سر نہاں لا الہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا الہ الا اللہ

خودی سوال سے کمزور ہوتی ہے۔ اس لیے توکل اور فقر و غنا ضروری ہیں۔ خودی کے ساتھ ہی عشق کا بھی نیا نظریہ ہے۔ عشق اقبال کے لیے جذباتی بحران کا نام نہیں۔ بلحاظ نوعیت یہ جنسی نہیں اور نہ ہی اس کا غزل کے روایتی عشق سے کوئی تعلق ہے۔ یہ تو عشق رسول ہے جو بالآخر قرب الٰہی کا وسیلہ بنتا ہے۔ اقبال کو عشق کے اس قدر مابعد الطبیعاتی تصور سے ہی دلچسپی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ اسے اعلیٰ مقاصد کی لگن اور سعی مسلسل پر ابھارنے والا تصور بھی سمجھتا ہے:

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

عشق دم جبرائیل عشق دل مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام

یہ سب خصائص ہوں تو انسان محض فرد نہیں رہتا بلکہ مرد مومن بن جاتا ہے۔ خود شناسی اسے زمان و مکان سے ماورا کر دیتی ہے۔ اپنی خودی کا احساس اس میں دوسروں کی خودی کا احترام پیدا کر کے اسے نطشے کے قوت پرست اور غلبہ پسند فوق البشر کے برعکس جلال و جمال کا پیکر بنا دیتا ہے۔ وہ ایسا انسان کامل ہے جو خدائی مقاصد کی تکمیل کے لیے زندہ ہے اور یوں وہ صوفی کی مانند قطرہ بن کر دریا میں فنا نہیں ہو تا بلکہ اپنی اصل اور حیثیت برقرار رکھتا ہے۔ وہ خدا کا رقیب نہیں بلکہ نقیب ہے۔ اس لیے اسے فوق البشر کی طرح دنیا کو خدا کی موت کا مژدہ سنانے کی ضرورت نہیں۔ مندرجہ ذیل تین اشعار سے اس کا تصور واضح ہو سکتا ہے:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں' کارکشا' کارساز

نرم دم گفتگو گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

ہو حلقہ یاراں تو ہے ریشم کی طرح نرم
رزم حق وَ باطل ہو تو فولاد ہے مومن

اقبال نے مردِ مومن کے لیے شاہین کی علامت وضع کی۔ مولانا صلاح الدین احمد کے مطابق اقبال نے شاہین کا تصور متحدہ جرمن کے بادشاہ "قیصر ولیم" کے جنگی خوداور اس کی کوہ شکن سیاہ کے پھر یروں اور اس کے جہاز کے مستولوں سے لیا۔ ان کے خیال میں "اقبال کے شعر میں شہباز کی پہلی نمود ہمیں اس کے دور اول کی ایک نظم مرغ ہوا میں ملتی ہے جو پہلی جنگ عظیم کے قریب لکھی گئی۔"(8) اقبال نے آل احمد سرور کے نام اپنے ایک خط میں اس علامت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ شاہین قرونِ اولی کے مسلمانوں سے جہت مشابہت رکھتا ہے۔ وہ بلند پرواز ہے۔ (تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا) آشیانہ نہیں بناتا (کہ شاہین بناتا نہیں آشیانہ) طبیعت میں توکل ہے (پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں) سخت کوش ہے۔ (خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم) کسی کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ (شکار مردہ سزاوار شاہباز نہیں) الغرض اقبال نے شاہین کی علامت سے کرگس صفت قوم کو شاہین صفت بنانا چاہا:

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے' شاہیں کا جہاں اور

اقبال نے اپنی فلسفیانہ بصیرت اور استدلال سے یہ رازِ حیات سمجھ لیا کہ عمل' فعالیت اور جہد مسلسل سے عاری زندگی انفرادی سطح پر موت اور قومی سطح پر جمود کے مترادف ہے۔ چنانچہ انہوں نے قدیم یونانی فلاسفر ہیرکلیٹس کے اس قول کا:

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانہ میں

شعر کی زبان میں لفظی ترجمہ ہی نہ کیا بلکہ اپنے نظریۂ تغیر کی اساس اور تصور زمان و مکان کا مرکزی نقطہ بھی قرار دیا۔ وہ ابلیس کو بھی اسی لیے پسند کرتے ہیں کہ اس کے لیے جہان رنگ و بو' درد و داغ و سوز و ساز و' آرزو و جستجو کے مترادف ہے اور وہ جبرائیل کو یہ طعنہ دے سکتا ہے:

میں کھٹکتا ہوں دل یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو' اللہ ہو اللہ ہو

اقبال نے "اسرار خودی" میں افلاطون اور حافظ اور بعض دیگر مواقع پر تصوف کے نظریہ وحدت الوجود کی بھی مخالفت کی تھی کہ افلاطون کا عینی فلسفہ 'حافظ کے اشعار کا مجموعی تاثر اور وحدت الوجود سبھی کی رو سے یہ دنیا دھوکہ اور مایا ہے۔ اس لیے یہ عمل کی تلقین ملتی ہے (حالانکہ اقبال نے خود بھی سلسلہ چشتیہ سے بیعت کی تھی۔) اس پر اقبال کی شدید مخالفت ہوئی بلکہ مولویوں نے حسب عادت تکفیر بھی کر ڈالی (9) اور یوں حکیم الامت نے مجبور ہو کر نئے ایڈیشن میں سے حافظ کے بارے میں مسلمانوں کو آزار پہنچانے والے اشعار حذف کر ڈالے۔

حرکت و عمل سے اقبال کی دلچسپی کے ضمن میں مولانا صلاح الدین نے ایک نئی بات کی۔ "از بسکہ زندگی عبارت ہے 'حرکت و حرارت سے اور یہی دو قوتیں شاعر مشرق کے کلام میں بڑی شدت اور کثرت سے جلوہ گر ہوئیں ۔ اقبال نے اپنی زندگی میں کم و بیش پچیس ہزار اشعار کہے ہیں۔ کم از کم بیس ہزار اشعار اس کے کلام میں حرکت و حرارت کی صدہا کیفیات کے آئینہ دار ہوں گے۔" (10)

شخصیت......کلام کے آئینہ میں:-

اقبال کشمیری النسل تھے اگر مسلمان نہ ہوتے تو غالباً اپنے وقت کے بہت بڑے ویدانتی ہوتے۔ انہوں نے ایرانی تصوف کا گہرا مطالعہ کیا۔ وہ تو انہیں اسلام کے مطالعہ اور مولانا روی نے بچا لیا۔ اسی لیے وہ تصوف کے مخالف تھے۔ ان کی عملی زندگی (ابتدائی سالوں کو چھوڑ کر) توکل اور غنا کی تصویر تھی۔ اپنے بارے میں جب یہ کہا:

میرا طریق امیری نہیں فقیری ہے

تو کچھ غلط نہ تھا۔ اقبال نے فقر و غنا کے اعلیٰ معیار کے مطابق اپنی عمر بسر کی۔ وہ چاہتے تو ذہنی صلاحیتوں کو جلب زر کے لیے بھی وقف کر سکتے تھے لیکن انہوں نے زندگی کی اعلیٰ اقدار اور بلند نصب العین پر کبھی بھی پیسے کو ترجیح نہ دی۔ اقبال نے اپنے کلام میں انسان کے لیے جن اعلیٰ اوصاف کو ضروری جانا' انہی کے مطابق خود اپنی زندگی بسر کی۔ یوں اقبال کا کلام ان کی اپنی شخصیت کا آئینہ بن جاتا ہے۔ اقبال نے نیم مزاحیہ انداز میں کہا تھا

یہ اک مرد تن آساں تھا تن آسانوں کے کام آیا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی عملی زندگی میں تن آسانی کے علاوہ باقی سب کچھ مل جاتا ہے۔

فن اور اسلوب:-

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دلکشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی!

"فن شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا۔"(11)

اقبال نے ایک سے زائد خطوط میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی زبان محاورات اور الفاظ و تراکیب پر زندگی میں گرفت شروع ہو گئی تھی۔ ان فروگزاشتوں سے قطع نظر جو ایک زود گو کے کلام میں یقیناً مل سکتی ہیں اگر اقبال کے فن اور اسلوب کا مطالعہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ انقلابی خیالات، جدید موضوعات اور تصورات نو کے باوجود اس نے قدیم اصناف سخن کو نہ تو متروک قرار دیا اور نہ ہی کسی نئی صنف کو ایجاد کیا یا متعارف کرایا بلکہ وہ تو آزاد نظم کے بھی مخالف تھے۔

اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے تمام کلاسیکی پیرائے اظہار کے کامیاب اور فنکارانہ استعمال سے ان کے فنی امکانات میں مزید وسعت پیدا کی۔ چنانچہ غزل، مخمس، مسدس، رباعی، قطعہ، مستزاد اور ساقی نامہ ان سب سے اس امر کی توثیق ہو جاتی ہے۔ وسعت مطالعہ کی بنا پر اشعار میں تلمیحات، تاریخی حوالوں، قرآنی آیات اور قدیم شعراء کے اشعار کی تضمین سے اگر ایک طرف مفہوم میں گہرائی پیدا کی تو دوسری طرف تاثر میں اضافہ ہوا۔ تراکیب تراشی اسلوب کی اہم ترین خصوصیت ہے اور اس لحاظ سے یہ غالب کے بعد اردو کے دوسرے بڑے شاعر ہیں جنہوں نے نت نئی تراکیب سے زبان کے حسن میں اضافہ کیا۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے بے شمار ایسے الفاظ بھی خوبصورت اور شاعرانہ طریقہ سے استعمال کیے جو بالعموم شاعرانہ لغت سے خارج تصور کیے جاتے ہیں۔ اگر مشرقی اور قدیم تنقید کے معیار پر کلام اقبال کا جائزہ لیں تو صنائع وبدائع کی جملہ اقسام مل جاتی ہیں اور سید عابد علی عابد ("شعر اقبال") کے بقول "جن صنائع لفظی و معنوی کا ذکر بلاغت کی کتابوں میں کیا گیا ہے وہ تمام کی تمام اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔" چنانچہ نذیر احمد نے اسی نقطہ نظر سے "اقبال کے صنائع وبدائع" لکھی جس کی فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے کلام میں صنائع و بدائع کی ستر اقسام ملتی ہیں۔

اقبال کی فارسی گوئی کے ضمن میں ہمیشہ یہی کہا جاتا رہا ہے کہ علامہ اقبال نے عالم اسلام سے براہ راست خطاب کے لیے فارسی میں شاعری شروع کی تھی مگر علامہ اقبال کچھ اور ہی انکشاف کر رہے ہیں۔ انہوں نے اقبال لٹریری سوسائٹی میں 6 نومبر 1931ء کو تقریر کرتے ہوئے فرمایا:

"مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج میں یہ راز بھی بتا دوں کہ میں نے کیوں فارسی زبان میں شعر کہنے شروع کیے۔ بعض اصحاب خیال کرتے ہیں کہ فارسی زبان میں نے اس لیے اختیار کی کہ میرے خیالات زیادہ وسیع حلقے میں پہنچ جائیں حالانکہ میرا مقصد

اس کے بالکل برعکس تھا۔ میں نے اپنی مثنوی "اسرار خودی" ابتداً صرف ہندوستان کے لیے لکھی تھی اور ہندوستان میں فارسی سمجھنے والے بہت کم تھے۔ میری غرض یہ تھی کہ جو خیالات میں باہر پہنچانا چاہتا ہوں' وہ کم از کم حلقے تک پہنچیں۔ اس وقت مجھے یہ خیال بھی نہ تھا کہ یہ ہندوستان کی سرحدوں سے باہر جائے گی یاسمندر چیر کر یورپ پہنچ جائے گی۔ بلاشبہ یہ صحیح ہے کہ اس کے بعد فارسی نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا اور میں فارسی زبان میں شعر کہتا رہا۔"(12)

اقبالیات کی نصف صدی: پاکستان میں:۔

دنیا کی ہر بڑی یا قدیم تہذیب' ثقافت اور زبان میں ایک یا ایک سے زائد ایسی تخلیقی شخصیات ضرور مل جاتی ہیں جو اپنی تخلیقات کی بنا پر قومی سے بڑھ کر بین الاقوامی اہمیت کی حامل ثابت ہوتی ہیں۔ جیسے ہومر (یونانی) کالی داس (سنسکرت)' شیکسپیر (انگریزی)' گوئٹے (جرمن)' حافظ (فارسی)' ٹالسٹائی (روسی)' سارتر (فرانسیسی)' ٹیگور (بنگلہ) اور علامہ اقبال (اردو) یہ صرف چند زبانوں میں نمایاں تر اور اہم ترین شخصیات ہیں۔ ایک زبان سے ایک مثال کا یہ مطلب نہیں کہ صرف یہی قابل ذکر ہیں۔ مثلاً فارسی میں سے شیخ سعدی' عمر خیام اور رومی کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ روسی میں گورکی اور دوستوفسکی بھی ٹالسٹائی جتنے ہی اہم محسوس ہوتے ہیں۔ الغرض ہر شخص اپنے ذوق اور مطالعہ پر مبنی اسماء کی ترجیحی فہرست مرتب کرسکتا ہے۔

اپنے عہد کے مخصوص تہذیبی تناظر' ثقافتی امور اور عصری ثقافتوں کے باوجود بھی ممدوح عالم قرار پا جانے والی تخلیقی شخصیات میں کچھ مشترک خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ ان کے فکر و نظر میں گہرائی اور وسعت ملتی ہے۔ وہ باضابطہ فلسفی تھے یا نہ تھے لیکن انہوں نے زیست اور امور زیست کی عقدہ کشائی کی۔ وہ ماہر نفسیات تھے یا نہ تھے مگر سایوں اور پرچھائیوں بھری' انسانی فطرت پر نئے زاویئے سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔ انہوں نے فن اور تخلیق کو ذرا سی آبجو کے برعکس محیط بے کراں سمجھتے ہوئے غواصی کی۔ اسی لیے ذرہ میں صحرا کی وسعت تلاش کی تو قطرہ میں قلب بحر کی دھڑکنیں سنیں۔ جب قلم کو میزان میں تبدیل کیا تو شعور ذات اور شعار زیست کے دونوں پلڑے برابر رکھے اور ان سب پر مستزاد یہ کہ انہوں نے اپنی تخلیقات کو مروج تنقیدی سانچوں کے مطابق اور لسانی فارمولوں کے تابع کرنے کے بجائے نئے تخلیقی پیمانوں کی تشکیل کی۔ جس کے باعث جب حیات و کائنات' افراد معاشرہ' شعور و لاشعور اور ذات و صفات کے بارے میں بات کی تو بہ انداز نو! علامہ اقبال کی تخلیقی شخصیت میں یہ تمام خصوصیات نہ صرف ملتی

ہیں بلکہ تحقیق و نقد کے ہر پیمانہ کے مطابق اعلیٰ ترین بھی ثابت ہوتی ہیں اور یہ بڑی بات ہے اور اس سے بھی بڑی بات یہ کہ علامہ اقبال کے بارے میں اتنا کچھ لکھا گیا کہ اب "اقبالیات" نے دنیائے نقد میں ایک معروف اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے۔ (علامہ اقبال کے بعد یہ اعزاز غالب کو حاصل ہے جس کے حوالہ سے "غالبیات" کی اصطلاح مروج ہے۔) یہی نہیں بلکہ اقبالیات کی عمر اردو تنقید کی عمر سے تھوڑی سی ہی کم ثابت ہوتی ہے۔ 1893ء میں مولانا حالیؔ کا دیوان طبع ہوا تو اس کے ساتھ ایک طویل اور مبسوط مقدمہ بھی تھا جو بعد میں جداگانہ طور پر کتابی صورت میں چھپتا رہا اور "مقدمہ شعر و شاعری" کے نام سے مشہور ہوا۔ حالی کے اس "مقدمہ" سے جدید اردو تنقید کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔ گویا آج کی تاریخ تک اردو تنقید کی عمر 106 برس بنتی ہے۔ اگر علامہ اقبال کے مسترد کردہ کلام سے صرف نظر کر لیں اور ماہنامہ "مخزن" کے پہلے شمارہ (اپریل 1901ء) میں مطبوعہ اور "بانگ درا" کی پہلی نظم "ہمالہ" سے ہی اقبال کے شعری سفر کا آغاز تسلیم کر لیں تو بعد کے 38 برسوں میں علامہ نے جو کچھ لکھا وہ فکر و نظر کے تنوع کے لحاظ سے اتنا ہمہ گیر ہے کہ انہوں نے زندگی ہی میں ہی بحیثیت مفکر بلند مقام حاصل کر لیا بلکہ اس کے ساتھ وہ موضوع نقد بھی قرار پا گئے۔

مدح سرائی:-

علامہ اقبال پر سب سے پہلے تنقیدی مقالہ کس نے قلمبند کیا؟ اس بحث میں الجھے بغیر اقبالیات کے ضمن میں اتنا عرض کیا جا سکتا ہے کہ وہ زندگی میں مقبول بھی تھے اور متنازعہ بھی۔ مقبولیت کا تو یہ عالم تھا کہ تنقید کے ساتھ ساتھ وہ شاعرانہ توصیف کا مرکز بھی بنے نظر آتے ہیں اور حکیم الامت بننے سے کہیں پہلے۔ چنانچہ "مخزن" (اگست 1906ء) میں "فضائے بر شگال" اور "پروفیسر اقبال" کے عنوان سے سرور جہاں آبادی کی نظم ملتی ہے۔ "مخزن" اگست 1908ء میں اقبال کی لندن سے واپسی پر کلمات مسرت ملتے ہیں جبکہ "مخزن" ستمبر 1908ء میں حامد حسن قادری کی نظم "خیر مقدم" ملتی ہے۔ یہ خاصی قدیم اور ابتدائی نظمیں ہیں۔ اس کے بعد جیسے جیسے ان کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا' منظوم خراج عقیدت میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور اب تک بلا مبالغہ سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں کی تعداد میں علامہ کی ذات و صفات اور فلسفہ و کلام کے حوالہ سے نظمیں کہی جا چکی ہوں گی۔ اس نوع کی جذباتی مدح سرائی کی نہ جانے تنقیدی قدر و قیمت کیا بنتی ہے لیکن کسی ایک شخص کا یوں موضوع سخن قرار پا جانا بذات خود ایک شاعرانہ معجزہ ہے۔ اسی طرح جب وہ موضوع نقد بن گئے تو پھر ان پر لکھنے کا سلسلہ بند نہ ہوا۔ موافقانہ اور مخالفانہ دونوں طرح کی تحریریں چھپتی رہیں۔ حتیٰ کہ 1932ء میں اس وقت کے اہم

ترین ادبی جریدہ "نیرنگ خیال" (مدیر حکیم یوسف حسن) کا ایک ضخیم اقبال نمبر شائع کیا گیا جس میں اس وقت کے اہم ترین اہل قلم کے مقالات شامل تھے۔ اقبال صدی میں محمد طفیل نے "نقوش" کی ایک خصوصی اشاعت کی صورت میں نیرنگ خیال کا اقبال نمبر بانداز نو شائع کر دیا۔

متنازعہ شخصیت:۔

جہاں تک علامہ اقبال کی متنازعہ حیثیت کا تعلق ہے تو ان کے خلاف خامہ فرسائی کرنے والوں میں اول اہل زبان پیش پیش رہے جو زبان میں کیڑے ڈالتے اور اسلوب میں سے کیڑے نکالتے لیکن جیسے فلسفہ اقبال کی اساس مستحکم ہوتی گئی اور حیات و کائنات اور فرد اور معاشرے کے بارے میں ان کے تصورات واضح ہوتے گئے تو فکری سطح پر بھی مخالفت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ "اسرار خودی" کی اشاعت سے خواجہ حسن نظامی اور اکبر الہ آبادی سمیت اہل طریقت بگڑے تو ملا کی قلعی کھولنے پر ملائیت کے علمبردار بگڑ گئے (حتیٰ کہ کفر کا فتویٰ بھی لگ گیا) غیر مسلم شاعر اسلام ہونے کی وجہ سے ناراض تھے تو کچھ سیاسی فلسفے اور بعد ازاں خطبہ الہ آباد (1930ء) کی وجہ سے ناخوش۔ الغرض ان کے خلاف کسی نہ کسی لحاظ سے قلم زہر ہی اگلتے رہے۔ شروع میں تو انہوں نے بعض اعتراضات کے بارے میں اپنا موقف پیش کرنے کی کوشش کی مگر بعد میں خاموش ہو کر فکری سفر جاری رکھا۔ علامہ اقبال مضبوط اعصاب کے مالک ہوں گے جو ایسی مخالفتوں میں بھی کام کرتے رہے۔

قیام پاکستان کے بعد صورتحال میں ایسی انقلابی تبدیلی پیدا ہوئی کہ کل کا کافر رحمتہ اللہ علیہ قرار پایا۔ علامہ کی زندگی میں پاکستان تصور سے بڑھ کر نہ تھا۔ یہ شاعر کا خواب تھا جسے عوام نے دنیا کے نقشہ پر نئی مملکت کے سبز رنگ کی صورت میں منتقل کر دیا' لہٰذا اب علامہ اقبال اور پاکستان لازم و ملزوم ٹھہرے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے فکر و فلسفہ اور شاعرانہ فن پر حرف گیری نا قابل برداشت قرار پائی۔ بدلے حالات میں اقبال کی فکر کا سب سے بڑا محافظ ملا قرار پایا۔

پاکستان کے عرصہ حیات میں اقبالیات کا جائزہ لینے پر قدر و معیار میں عجب افراط و تفریط نظر آتی ہے۔ گزشتہ نصف صدی میں علامہ اقبال بلاشبہ سینکڑوں کتابوں' مقالات' خاکوں' تحریروں اور تقریروں کا موضوع بنے۔ ادبی جرائد اور اخبارات کی خصوصی اشاعتیں' ریڈیو اور ٹیلی وژن کے "رنگا رنگ پروگرام" الغرض اقبالیات کے ضمن میں اتنا زیادہ کام ہوا کہ معیار سے قطع نظر صرف تعداد ہی مرعوب کن ہے۔

علامہ اقبال نے اب اردو تنقید میں سدا بہار موضوع کی حیثیت حاصل کر لی ہے' اسی لیے ان پر قلم اٹھانا

بے حد آسان لیکن اچھا مقالہ قلمبند کرنا بے حد مشکل ہے۔

اقبال شناسی:-

اقبال اور اقبالیات کے ساتھ ساتھ اب اقبال شناسی نے بھی ایک طرح سے اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے جو ایوان اقبال کے بام بلند کی حیثیت رکھتی ہے۔ دراصل مطالعہ اقبال میں اقبال فہمی پہلی منزل ہے۔ علامہ اقبال کا نقاد/مفسر/شارح/معلم/طالب علم۔ فکر اقبال کی متنوع جہات کی تفہیم کے لیے علمی اور عملی طور پر یکساں ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے فکر اقبال کی تشکیل میں اساسی اہمیت کے حامل تصورات کا تجزیاتی مطالعہ بہت ضروری ہوتا ہے۔ جب تک ان تصورات اور پھر ان سے وابستہ مسائل و مباحث کی جزئیات پر علمی عبور حاصل نہ ہو' بات نہ بنے گی۔ اقبال فہمی سے وابستہ ابتدائی سعی کے بعد اقبال شناسی کا ارفع مقام حاصل ہوگا یعنی اب نقاد صحیح معنوں میں فلسفہ اقبال کے منابع' علمی اساس اور فکری مآخذ تک رسائی حاصل کر لینے کے بعد ان اساسی تصورات کے محاکمہ کا اہل ثابت ہو سکتا ہے جو فکر اقبال کے آسمان پر نظام شمسی کی مانند نظر آتے ہیں۔ اسی معیار پر اقبالیات کا ذخیرہ پرکھنے پر اندازہ ہو جاتا ہے کہ چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر اہل قلم کی اکثریت محض اقبال فہمی کے راستہ ہی پر افتاں وخیزاں نظر آتی ہے۔

علامہ اقبال کے حوالہ سے نئی بات' تازہ کاری یا نکتہ آفرینی کے برعکس فارمولہ قسم کی تحریریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ پروفیسروں کے کلاس نوٹس' تشریحی تنقید کی ذیل میں آنے والے مضامین' اشعار کی تشریح اور ادھر ادھر کے حوالوں پر مبنی مگر ذاتی سوچ اور ذہنی اپچ سے عاری مقالات۔ جہاں تک علامہ اقبال کے فلسفہ اور اس کے مآخذ کا تعلق ہے تو اقبال پر قلم اٹھانے والوں کی اکثریت نے فکر اقبال میں حوالہ بننے والے ان تمام مشرقی مفکرین اور مغربی فلاسفروں کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا ہو تا لیکن وہ ایک ہی سانس میں نطشے' برگساں' ہیگل' کانٹ اور شوپنہار کا یوں نام لے دیتے ہیں گویا ان سب کو گھول کر پی رکھا ہو۔ نطشے کی اصل کتاب کی صورت بھی نہ دیکھی ہو گی مگر "سپر مین" کا حوالہ ضرور دیں گے۔ اس علمی سہل انگاری کے باعث اولین اور مستند حوالوں سے معرا' دوسرے اور بعض اوقات تیسرے مآخذ پر مبنی تحریریں تکرار و تواردکی بنا پر بلند پایہ علمی سطح حاصل کرنے میں ناکام رہتی ہیں۔ پوری طرح سے اقبال فہمی کا درجہ حاصل نہ کرنے والے ماہرین اور ناقدین اقبال شناسی کا اہم فریضہ ادا کرتے ہیں۔ اسی لیے اقبالیات کے ضمن میں شائع شدہ کتب میں سے معقول تعداد ان کتب کی ہے جن کا وجود و عدم مساوی ہے۔ شاید میں ضرورت سے زیادہ تاریک پہلو دیکھنے والا ثابت ہو رہا ہوں' لہٰذا یہ قصہ ختم۔

اقبالیات کی درجہ بندی:-

بحیثیت مجموعی پاکستان میں اقبالیات کی نصف صدی کا جائزہ لینے پر اقبال فہمی اور اقبال شناسی سے وابستہ سعی کی کچھ یوں درجہ بندی کی جاسکتی ہے۔ تحقیق' تنقید' تشریح اور ذات و صفات کے بارے میں تاثراتی اور شخصی مضامین۔ جہاں تک تحقیقی مقالات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں قابل توجہ کام ہوا ہے۔ علامہ کی زندگی' شاعری' سیاست' کیریئر' شاید ہی کوئی ایسا گوشہ بچا ہو جس کے بارے میں محققانہ سعی نہ کی گئی ہو۔ اس ضمن میں یہ امر بھی توجہ طلب ہے کہ علامہ کی تاریخ پیدائش کا تعین خاصہ نزاعی ثابت ہوا۔ چنانچہ محققین نے اس سلسلہ میں متنوع کوائف اور متعدد شواہد پیش کیے کیونکہ سب محققین تھے' اس لیے سب کا کسی ایک تاریخ پر اتفاق کرنا بھی ناممکن تھا' لہٰذا اقبال کی تقریبات کے سلسلہ میں حکومت پاکستان نے ڈاکٹر محمد اجمل کی سربراہی میں ایک کمیٹی کی تشکیل کی جس نے مروج تاریخ پیدائش طے کردی۔

علامہ اقبال کی ابتدائی زندگی' تعلیم' لاہور کے متعدد مکانات میں قیام' احباب' معاصرین' رشتہ دار' شادیاں' خطوط' بیانات' تقاریر' غیر مدون' متروک کلام' کتابوں کی اشاعت الغرض اقبال سے وابستہ چھوٹی سے چھوٹی بات بھی نظر انداز نہ کی گئی اور اس بارے میں مستند مواد فراہم کرنے کی سعی کی گئی جو اس بنا پر بھی قابل تعریف ہے کہ اب اقبال کے سوانح نگار کے پاس اتنا مستند مواد موجود ہے کہ وہ ایک قابل وثوق سوانح عمری بآسانی قلمبند کرسکتا ہے۔ میری ذاتی رائے میں اقبالیات کا سب سے گرانقدر حصہ محققین کی مساعی پر مبنی ہے۔ ایسی مساعی جو ہنوز جاری ہے۔

جس طرح ہر نوجوان/عاشق/شاعر/جنونی خواب جوانی کی اپنے اسلوب حیات کی روشنی میں تعبیر تلاش کرتا ہے' اسی طرح ناقدین بھی تخلیقات اور تخلیق کاروں کا مطالعہ اپنے اپنے انداز نقد کے مطابق کرتے ہیں۔ اسے حسن اتفاق سمجھیے یا سوءاتفاق کہ علامہ اقبال کو ہر طرح کے ادبی نظریہ ساز' متنوع اسالیب نقد کے پیرو اور بیشتر تنقیدی دبستانوں سے متعلق ناقدین نے موضوع بنایا۔ چنانچہ ترقی پسند ہوں یا ان کے مخالفین' مذہبی ہوں یا سیکولر سوچ کے حامل' اساتذہ ہوں یا طلبہ سبھی نے بقدر ہمت اوست' نقد اقبال میں اپنا حق ادا کیا خلوص نیت کے ساتھ۔ اسی طرح عمرانی' مارکسی نفسیاتی' تاریخی' جمالیاتی' ہیئتی' تشریحی' تاثراتی' تنقیدی دبستانوں سے متعلق مخصوص تنقیدی اصولوں کی روشنی میں کلام اقبال کا مطالعہ کرتے ہوئے نکتہ آفرینی کی گئی۔ گویا علامہ اقبال کی واحد مثال (بالاستثناء غالب) ہے کہ ان کے کلام کے مطالعہ اور فکر و فلسفہ کی تشریح کے لیے ممکنہ حد تک تمام تنقیدی پیمانے استعمال ہوئے اور یہ سلسلہ جاری ہے کہ علم کے پھیلتے آفاق کے ساتھ ساتھ کلام اقبال کی معنویت کے آفاق میں بھی وسعت پیدا ہوتی جارہی ہے۔ صرف یہ امر ہی دنیائے نقد

میں اقبال کی اہمیت مسلم کرانے کو کافی ہے کہ کلام کی تفہیم کے لیے متنوع تنقیدی پیمانے 'اسالیب نقد اور تنقیدی دبستان بروئے کار لائے گئے۔ اس احساس کے ساتھ ۔۔۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

اقبال 'تحقیق 'تراجم 'شرح:-

تنقید کے ساتھ ساتھ اگر جامعات میں ایم اے 'ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریوں کے حصول کے لیے قلمبند کیے گئے مقالات 'کتابیات 'اشاریہ سازی اور حیات وکلام سے متعلقہ کوائف کی تدوین بھی شامل کرلی جائے تو اقبالیات کے ذخیرہ کی وسعت اور تنوع کا کسی حد تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اگر اردو تنقید کے تمام اثاثے کو میزان نقد میں تولا جائے تو شاید اقبالیات ہی کا پلڑا بھاری ثابت ہو۔

قیام پاکستان کے بعد پاکستان کی دیگر زبانوں جیسے پنجابی 'سندھی 'بلوچی 'پشتو 'سرائیکی (اور ان کے ساتھ ساتھ انگریزی میں بھی) کلام اقبال اور "خطبات" کے تراجم کیے گئے۔ یوں پاکستان کے ہر گوشہ تک فکر اقبال کی رسائی ہوگئی۔ چنانچہ تراجم کی اقبالیات میں جداگانہ اہمیت بنتی ہے۔

غالب کے بعد علامہ اقبال ہی کی ایک ایسی تخلیقی شخصیت بنتی ہے جن کے اردو اور فارسی کلام کو شارحین نے بطور خاص محدب شیشہ میں رکھ کر اشعار کے مفاہیم کی گرہ کشائی کی۔ گو ایسا کام بالعموم درسی اور نصابی ضروریات کے لیے ہوتا ہے۔ تاہم تدریسی مقاصد کے ساتھ ساتھ بعض اوقات شرح نا قدین کے لیے بھی مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ (درست شعر فہمی کے لیے) اس ضمن میں ان مضامین کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جن میں علامہ کی بعض طویل نظموں جیسے شکوہ 'جواب شکوہ 'مسجد قرطبہ 'خضر راہ 'ساقی نامہ وغیرہ کے مطالب و معانی روشن کرنے کے ساتھ ساتھ ان سے وابستہ تاریخی اور سیاسی تناظر بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اسی طرح تشریحی اور کمتبی نا قدین کے مقالات بھی بالعموم بلحاظ نوعیت شرح ہی کے مزاج کے ہوتے ہیں۔ وہی اشعار کی تشریح اور طلبہ کو بات سمجھانے والا اسلوب۔

جس طرح پارس سے جو چھو جائے 'سونا بن جاتا ہے۔ اس طرح بڑے لوگوں اور عظیم شخصیات کے قرب وجوار میں بسنے والے بھی ان کے تذکرہ سے خود کو بڑا ثابت کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ یہی علامہ اقبال کے ساتھ ہوا جو شخص میکلوڈ روڈ پر ان کی رہائش گاہ کے سامنے سے بچپن میں ایک مرتبہ گزر گیا 'اس نے بھی "ذاتی یادداشتوں" کے حوالہ سے ایک عدد خاکہ گھڑ لیا۔ علامہ اقبال روایتی معنوں میں کثیر الاحباب نہ تھے 'مخصوص دوستوں کے ساتھ وہ بے تکلف تھے لیکن ان کے انتقال کے بعد 61 برس کا عرصہ ہونے کو آیا مگر ان کے بے تکلف دوستوں اور مجلس نشینوں کے خاتمہ کے آثار نظر نہیں آرہے۔ اس قدرے طویل

جملہ معترضہ کے لیے معذرت کے بعد عرض ہے کہ علامہ اقبال کے بارے میں سوانحی معلومات کی حامل کتابیں اور مضامین کی بھی معقول تعداد ملتی ہے۔ ان کے سلسلہ احباب اور معاصرین کے بارے میں خاصی خامہ فرسائی ہوگئی، ساتھ ہی ان اداروں، انجمنوں اور مجالس کو بھی موضوع بنایا گیا جن سے کسی نہ کسی حیثیت میں علامہ کا تعلق رہا۔ علامہ کی سوانح اور شخصیت کے بارے میں محققانہ مساعی کا بھی اسی سلسلہ میں تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔

علامہ اقبال سدا بہار موضوع تھے، ہیں اور رہیں گے۔ یہ مختصر جائزہ اس اعتراف پر ختم کیا جاتا ہے کہ اقبالیات کا دریا چند صفحات کے کوزہ میں بند کرنا ممکن نہ تھا۔ صرف چند اشارات پر اکتفا کی ہے۔ اس ضمن میں کتابیات سے بھی شعوری طور سے احتراز کیا گیا کہ اگر ایک ''اقبال شناس'' کا بھی نام رہ جاتا تو قیامت برپا ہو جاتی۔

اقبال: ممدوح عالم:۔

زندگی میں علامہ اقبال روشن خیالی اور ملا دشمنی کے باعث وطن میں متنازعہ رہے مگر انتقال کے بعد سے ان کا کلام اور پیغام گل تازہ کی مہک کی مانند پھیلتا گیا اور اس وقت اقبال شناسی کی بین الاقوامی روایت تشکیل پا چکی ہے۔ اسلامی ممالک کے ساتھ ساتھ یورپ، امریکہ حتیٰ کہ روس میں بھی علامہ اقبال کے افکار سے دلچسپی کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ دنیا کی متعدد زبانوں میں ان کی شاعری کے تراجم ہو چکے ہیں اور نامور سکالرز ان کے افکار کی تشریح و توضیح میں بہترین صلاحیتوں کا مظاہرہ کر چکے ہیں۔ اقبال شناسی کی بین الاقوامی روایت سے وابستہ چند معروف شخصیات کے اسماء درج ہیں۔

آرا ے نکلسن، ہربرٹ ریڈ، اے جے آربری، ای ایم فاسٹر (انگلستان)، الیساندرو بوزانی (اٹلی)، اینا ماری شمل (جرمنی)، لوس کلوڈ میتر (فرانس)، ایوا ماریو چ (فرانس)، شیلا میکڈونف (کینیڈا)، باربر امتاف (امریکہ)، حتالیا پری گارینا، گورڈن پولسکایا، ماریا ستے پینس، چوخوف، نکولائی انس کیف، نکلو فسکی، میر شاکر، عبداللہ غفوروف (روس)، ژاں ماریک (چیکو سلواکیہ) یہ چند نمایاں اسماء ہیں ورنہ اس ضمن میں اقبال شناسوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔

اسلامی ممالک میں ترکی میں محمد عاکف، ڈاکٹر علی نہاد تار لان اور ڈاکٹر عبدالقادر قرہ خان، مصر میں ڈاکٹر عبدالوہاب عظام، ڈاکٹر طہٰ حسین، الاعظمی، محمد علی علوبہ پاشا، سید عبدالحمید خطیب اور نابینا شاعر شعلان۔ زبان کی شراکت کی وجہ سے فارسی میں علامہ اقبال پر اتنا کام ہوا کہ چند نام گنوا دینے سے بات نہیں بنتی۔ بس اتنا کہہ دینا ہی کافی ہے کہ مشہور انقلابی مفکر علی شریعتی علامہ اقبال کے غیر مشروط مداحوں میں سے تھا۔ اس

نے "ماہ اقبال" کے نام سے کتاب بھی لکھی اور انہیں "فخرِ ثانی" قرار دیا۔

چند اہم ایرانی اقبال شناسوں کے نام درج ہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین یوسفی' آقائی مجتبیٰ مینوی' ڈاکٹر احمد رجائی' ڈاکٹر ضیا الدین سجادی' ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب' ڈاکٹر حسین خطیبی' ڈاکٹر جلال متینی' ڈاکٹر ناظر زادہ' ڈاکٹر فریدوں بدرہ ای' ڈاکٹر محمد تقی مقتدری' احمد بیر جندی' سید رضا سعیدی' بدیع الزمان فروزاں فر اور ان پر مستزاد لا تعداد ایرانی شعراء جنہوں نے علامہ اقبال کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والے حضرات راقم کی ان کتابوں کا مطالعہ کر سکتے ہیں:

اقبال ممدوح عالم (لاہور: 1978ء)

"ایران میں اقبال شناسی کی روایت" (لاہور: 1979ء)

"فکر اقبال کا تعارف" لوس کلوڈ مینتر کی فرانسیسی کتاب کے انگریزی ترجمہ کا اردو روپ (لاہور: 1982ء)

تصانیف اقبال:-

(1) علم الاقتصاد (1903ء) | (2) اسرار خودی (1915ء)

(3) رموز بے خودی (1918ء) | (4) پیام مشرق (1922ء)

(5) بانگ درا (1924ء) | (6) زبور عجم (1927ء)

(7) تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ (1930ء) (انگریزی خطبات) | (8) جاوید نامہ (1932ء)

(9) بال جبریل (1935ء) | (10) ضرب کلیم (1936ء)

(11) پس چہ باید کرد اے اقوام شرق (1936ء) | (12) ارمغان حجاز 1938ء (انتقال کے بعد)

(13) فلسفہ عجم (ترجمہ: 1944ء)

حواشی

1- "تنقیدات عبدالحق" (ص: 110)

2- منشی محمد الدین فوق مدیر "اخبار کشمیری" لاہور نے اپنے مقالے "ڈاکٹر شیخ سر محمد اقبال" میں لکھا ہے۔ "شیخ صاحب کو کشمیری پنڈتوں کے ایک قدیم خاندان سے تعلق ہے۔ شیخ صاحب کے جد اعلیٰ تقریباً سوا دو سو سال ہوئے 'مسلمان ہو گئے تھے۔ گوت ان کی سپرو ہے۔"

علامہ اقبال کے ایک مکتوب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے جد اعلیٰ حضرت بابا لولی کشمیر کے مشہور مشائخ میں سے تھے۔ ان کا اصلی گاؤں لوچر نہ تھا بلکہ موضع چکو پرگنہ آدون تھا۔ بارہ سال کشمیر سے باہر رہے اور ممالک کی سیر میں مصروف رہے۔ بیوی کے ساتھ ان کے تعلقات اچھے نہ تھے۔ اس واسطے ترک دنیا کر کے کشمیر سے نکل گئے اور واپس آنے پر اشارۂ غیبی پا کر حضرت بابا نصیر الدین کے مرید ہوئے جو حضرت نورالدین ولی کے مرید تھے۔ بقیہ عمرانہوں نے بابا نصیر الدین کی صحبت میں گزاری اور اپنے مرشد کے جوار میں مدفون ہوئے۔ علامہ اقبال نے بھی اپنے کلام میں بعض مقامات پر اپنے برہمن زادہ ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو "زبورِ عجم" کا یہ شعر:

مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی برہمن زادہ ای رمز آشنای روم و تبریز است

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو "اقبال کے اجداد کا سلسلۂ عالیہ" (صحیفہ اقبال نمبر 1973ء)

(3) حکومت پاکستان کی مقرر کردہ تاریخ بھی یہی ہے۔ چیکوسلواکیہ کے نامور اقبال شناس ڈاں ماریک نے سب سے پہلے اس تاریخ پیدائش کو ثابت کیا تھا۔ تاریخ پیدائش کی تحقیقی بحث کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر وحید قریشی کا مقالہ: "اقبال کا سنہ پیدائش" مطبوعہ نقوش اقبال نمبر 1: 1977ء۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو:

(4) "اقبال اور تثلیل کالج میں" از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (مطالعہ اقبال مرتبہ گوہر نوشاہی ص: 49)

(5) ترجمہ میر حسن الدین 1944ء

(6) اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے۔

(7) عجیب شے ہے صنم خانہ امیر اقبال
میں بت پرست ہوں رکھ دی کہیں جبیں میں نے

(8) "تصورات اقبال" ص: 18

(9) پیرزادہ محمد صدیق سہارنپوری کے استفسار پر مسجد وزیر خان کے خطیب مولوی ابو محمد دلدار بھٹی نے فتویٰ جاری کیا۔ وہ درج ہے:

"بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اسم پروردگار اور یزدان عرفاً" مخصوص ذات جناب باری ہے اور اتار ہنود کے نزدیک خدا کے جنم لینے کو کہتے ہیں۔ بدیں صورت یزدان اور پروردگار کو آفتاب کہنا صریح کفر ہے۔ علیٰ ہذا خدا کے جنم لینے کا عقیدہ بھی کفر اور توہین 'موسیٰ علیہ السلام بھی کفر اور توہین' بزرگان دین فسق 'لہٰذا جب تک ان کفریات سے قائل

اشعار مذکور توبہ نہ کرے' اس سے ملنا جلنا تمام مسلمان ترک کر دیں ورنہ سخت گنہگار ہوں گے۔"
یہ 1925ء کا واقع ہے۔ اس پر شدید احتجاج بھی ہوا اور سید سلیمان ندوی کی مانند اور بھی اکابر نے علامہ اقبال کی حمایت میں مضامین لکھے۔ (ذکر اقبال از عبدالمجید سالک ص:30-139)

(10) "تصورات اقبال" (ص:198)

(11) نامہ بنام سید سلیمان ندوی 1925ء

(12) بحوالہ "نظریات اقبال" از کلیم نشتر (ص:165)

باب نمبر18

ترقی پسند ادب کی تحریک

آغاز:-

"اس وقت ہندوستانی سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور جاں بلب رجعت پرستی جس کی موت یقینی اور لازمی ہے اپنی زندگی کی مدت بڑھانے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ ادب جدید قسم کی ہیئت پرستی اور گمراہ کن منفی رجحانات کا شکار ہو گیا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پسند طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں دھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک' افلاس' سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔"(1)

یہ انداز فکر ہندوستان اور اس کے ادیبوں کے لیے قطعی نئی چیز تھا۔ اس سے قبل نہ تو ادب کسی تحریک یا اس کے مقاصد کا ہموا ہوا نہ تخلیق کو منشور کے تابع کرنے کی ضرورت سمجھی گئی۔ نہ ہی قلم کو ہتھیار قرار دے کر ادیبوں کو پرچم تلے جمع ہونے کی تلقین کی گئی تھی۔ ترقی پسندی ادب کی سب سے نزاعی اور توانا ترین تحریک تھی۔ اس تحریک' اس کے ادبی مقاصد اور تنقیدی منصب کا جداگانہ مطالعہ گمراہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔ اس کا تو موجودہ صدی کی دوسری اور تیسری دہائی کے سیاسی اور اقتصادی حالات کے تناظر ہی میں درست مطالعہ ہو سکتا ہے۔ دراصل اپنے عصر کی طرح یہ تحریک بھی ذہنی سطح پر احتجاج کا ایک انداز ہی تھی۔ اس وقت تک کا ہندوستان پہلی جنگ عظیم میں انگریزی راج کے لیے خون بہانے کے بعد آنے والی جنگ عظیم سے قبل کی کساد بازاری' معاشی بدحالی اور سیاسی خلفشار کے دور سے گزر رہا تھا۔ مسلم لیگ نے

ابھی قرارداد پاکستان منظور نہ کی تھی۔ کانگریس اس وقت کی سب سے اہم سیاسی جماعت اور گاندھی جی سب سے بڑی شخصیت۔ ملک گیر پیمانہ پر پھیلی بے چینی نے جب زندگی کے اور شعبوں کی طرح گدلے پانی ایسے ادب میں بھی لہریں پیدا کیں تو نتیجہ ترقی پسند ادب کی تحریک کی صورت میں ظاہر ہوا۔

"World Congress of the wirters for the defence of culture."

کے نام سے ادب اور تہذیب کی حفاظت کے لیے گورکی' رومین رولاں' طامس مان' ہنری باربوس' ورلڈ فریک' آندرے مالرو کی رہنمائی میں جولائی 1935ء میں ادیبوں کی ایک بین الاقوامی کانفرنس پیرس میں منعقد ہوئی جس میں ساری دنیا کے بڑے بڑے ادیب شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں ہندوستان کا کوئی بڑا ادیب نہیں شریک ہو سکا لیکن سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے جو اس زمانہ میں لندن میں تھے' اس میں شرکت کی۔ اسی زمانہ میں ٹیگور نے اپنی آواز فاشزم کی مخالفت میں بلند کی۔ پیرس کانفرنس کے انعقاد سے چند ماہ پہلے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے لندن میں مقیم ہندوستانی طالب علموں کی مدد سے ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے کے خیال کو عملی جامہ پہنایا۔ 1935ء میں لندن کے نانکنگ ریستوران میں ان کا پہلا اعلان نامہ تیار کیا گیا جس پر ہندوستان کے بڑے بڑے محترم ادیبوں نے بعد کو دستخط کیے اور پھر اسی اعلان نامہ کی بنیاد پر 15 اپریل 1936ء کو انجمن کی پہلی کانفرنس لکھنؤ (2) میں منشی پریم چند کی زیر صدارت منعقد ہوئی (3)۔ ترقی پسند تحریک بڑی تیزی سے پھیلنے لگی اور اردو کے تقریباً تمام بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں نے اس کا خیر مقدم کیا جن میں سب سے اہم پریم چند' جوش ملیح آبادی' حسرت موہانی' ڈاکٹر عبدالحق' ڈاکٹر عابد حسین' مولانا نیاز فتح پوری' قاضی عبدالغفار' فراق گورکھپوری' مجنوں گورکھپوری' علی عباس حسینی اور ساغر نظامی کے نام ہیں۔ اقبال نے بھی سجاد ظہیر کی حوصلہ افزائی کی (4)۔ "روشنائی" میں سجاد ظہیر نے علامہ اقبال سے ملاقات کا مفصل اور دلچسپ احوال قلمبند کرتے ہوئے علامہ کی جانب سے یہ جملہ بھی لکھا ہے:

> "میرا نقطہ نظر آپ جانتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مجھے ترقی پسند ادب یا سوشلزم کی تحریک کے ساتھ ہمدردی ہے۔ آپ لوگ مجھ سے ملتے رہیں۔" (ص: 178)

دسمبر 1932ء میں احمد علی' سجاد ظہیر' رشید جہاں اور محمود الظفر کے افسانوں کا مجموعہ "انگارے" طبع ہوا اور چار ماہ بعد ضبط کر لیا گیا۔ 1934ء میں احمد علی کے افسانوں کا مجموعہ "شعلے" چھپا۔ 1938ء میں جب دوسری کانفرنس کلکتہ میں ٹیگور کے خطبہ سے افتتاح کیا گیا تو اس وقت سجاد ظہیر کا ناولٹ "لندن کی ایک رات" کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "طلسم خیال" مجاز کی "آہنگ" اور حیات اللہ انصاری کے افسانے "انوکھی مصیبت" شائع ہو چکے تھے اور ان ہی کو اذکار نو کے قصر کی اولین خشت قرار دیا جا سکتا ہے

لیکن احمد علی نے اپنے ایک مضمون "تحریک ترقی پسند مصنفین اور تخلیقی مصنف" (سیپ: 40) میں اس تحریک کی داستان یوں بیان کی ہے:

"محمود الظفر نے میرے اور رشید جہاں کے مشورے سے 1933ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کا اعلان کیا اور چونکہ سجاد ظہیر اس وقت لندن میں تھے ان کی رضامندی کا ذمہ لیا جو بعد میں انہوں نے خود بھی بذریعہ خط بھیج دی۔ چنانچہ 1932-33ء میں اس کے باقی بانیوں کے سامنے جو اصل مقصد تھا وہ بالکل ادبی تھا اور اس میں سیاسی رجحانات اس سے زیادہ نہ تھے کہ ہم ان تمام اہم مسائل زندگی پر آزادی رائے اور تنقیدی حق چاہتے ہیں جو نسل انسانی کو بالعموم اور برصغیر کے لوگوں کو بالخصوص درپیش ہیں۔ (لیڈر' الہ آباد' مورخہ 5اپریل 1933ء) اسی زمانہ میں لیکن اس اعلان کے بعد برصغیر کے ادیبوں کا ایک جلسہ لندن میں بھی منعقد ہوا جس میں ملک راج آنند' راجہ راؤ' اقبال سنگھ اور سجاد ظہیر کے علاوہ دیگر حضرات بھی شامل تھے جنہوں نے ہمارے مقصد سے ملتے جلتے خیالات سے اتفاق کیا۔"

ترقی پسند اور سیاست:-

"انجمن ترقی پسند مصنفین کبھی بھی سیاسی پارٹی نہیں تھی اور نہ اب ہے۔ انجمن کا اصل کام ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترویج ہے سیاسی عمل نہیں ہے لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ رجعت پرست حکمرانوں کی دھمکیوں اور سختیوں سے ڈر کر ترقی پسند ادیب اور ان کی انجمن اپنی آزاد سیاسی رائے رکھنے اور اس کے اظہار کرنے کے حق سے دستبردار ہو جائے یا انجمن کے ایسے ممبر جو سیاسی پارٹیوں کے رکن ہیں اور ادیب کی حیثیت کے علاوہ ان کی ایک سیاسی حیثیت بھی ہے انجمن سے کنارہ کش ہو جائیں۔"
(سجاد ظہیر "روشنائی" ص: 164)

کیا ترقی پسند ادب کی تحریک ایک سیاسی تحریک تھی؟ یہ سوال وقتاً فوقتاً ادبی نزاعات کا باعث بنتا رہا ہے۔ اس ضمن میں مختلف نظریات کے حامل اہل قلم نے مخالفت اور موافقت میں بہت کچھ لکھا (5)۔ تازہ مثال ڈاکٹر وحید قریشی کا ہفت روزہ "زندگی" 71-1970ء (لاہور) میں ایک طویل مقالہ ہے جو بالاقساط شائع ہو تا رہا۔ احمد علی کے محولہ بالا مضمون کے بعض حصوں سے تحریک میں سیاست کے آغاز کا سراغ بھی ملتا ہے۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ "انگارے" کی اشاعت کے وقت اور بعد میں سب کے ذہن میں ادبی مقاصد

تھے لیکن وہ ہنگامہ جو 1936ء میں پہلی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں ہوا زیادہ تر سیاسی تھا اور اس نے تحریک کی اس شکل و ہیئت کو مسخ کر دیا جس پر اس کی بنیاد پڑی تھی اور جس کا اعلان اس کانفرنس کے انعقاد سے تین سال قبل کیا گیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس کانفرنس کے بعد وہ مصنف جو دراصل تخلیقی تھے آخر کار تحریک کے سیاسی گروہ سے دور ہوتے گئے اور کٹتے ہی چلے گئے جس کی بنا پر سجاد ظہیر نے ان کا اور اصل واقعات کا ذکر اپنی یک طرفہ تصنیف (6) میں یا تو تنگ نظر تعصب سے کیا ہے یا ان کو نظر انداز کر دیا ہے اور ایسی تصانیف کا نام تک نہیں لیا ہے جو ان کے مفاد کے منافی تھیں یا ان کی بساط کے جتے ہوئے نقشہ کو درہم برہم کر دیتیں۔ حالانکہ یہی تحریریں ادبی ترقی میں مشعل راہ قرار دی گئی ہیں۔"

احمد علی کا یہ بیان اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ وہ اس تحریک کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ بظاہر تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر کی قیادت میں زیادہ جارح ادیب سیاست میں انتہا پسندی کا شکار ہو گئے اور یوں اعتدال پسند مصنفین کے لیے کنارہ کشی کے علاوہ اور کوئی چارہ نہ رہا۔

تخلیقی مقاصد:-

"اگر یہ صحیح ہے کہ ادیب انسان ہے اور ہر انسان کی طرح ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اگر یہ حقیقت ہے کہ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر انداز ہوتی ہے تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر ادب نہ اپنی منزل تلاش کر سکتا ہے اور نہ یہ ممکن ہے۔ ادب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ انسان کس سے محبت کرے اور کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقہ سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں۔ ہر ایماندار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔ اس رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے چہ بچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ کیا زمانہ حال کا ادیب یہ کرے گا؟"

اختر حسین رائے پوری "ادب اور زندگی" مطبوعہ "اردو" اپریل 1935ء۔

ترقی پسند مصنفین عملی لحاظ سے نہ سہی لیکن نظریاتی اعتبار سے اشتراکیت کے ہمنوا تھے اور یوں اشتراکی مقاصد ادبی مقاصد قرار پائے۔ چنانچہ ہندوستان کے ادیب نے پہلی مرتبہ طبقاتی کشمکش کا شعور حاصل کیا اور عوامی جدوجہد میں اپنے مقام کو پہچانا۔ عوامی اخوت کے تحت ترقی پسند ادیب کسی مخصوص خطہ یا نسل کا نہیں بلکہ عوام کا ترجمان بنا اور یوں ظلم، جبر، استحصال اور غلامی کے خلاف احتجاج اور اس کی مذمت بین الاقوامی سطح پر کی گئی۔ ادب محض کاروبار دل کا نقیب اور تفریح طبع کا ذریعہ نہ رہا بلکہ پہلی مرتبہ اسے عوامی مسائل کے حل کا وسیلہ قرار دے کر عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے عوامی امنگوں کا ترجمان بنایا گیا۔ ترقی پسند مصنفین نے پہلی مرتبہ معاشی استحصال اور اس کے عوامل و محرکات کا عقلی تجزیہ ہی نہ کیا بلکہ کیمونزم کی صورت میں خوش رنگ مستقبل کی بھی بشارت سنائی۔ یوں بے مقصد ادبیات کو مقصد دیا گیا جس سے اختلاف بھی کیا گیا اور انہیں گالی کے طور پر ملحد، جنس پرست، سرخے اور روسی آلہ کار بھی کہا گیا۔ ان سب الزامات کا جواب سجاد ظہیر نے اپنے ایک مضمون میں یوں دیا:

> "ہماری تحریک پر جو الزام لگائے گئے ہیں، وہ غلط ہیں۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک کسی بیرونی یا دشمن طاقت کے اشارے پر ہمارے ملک میں جاری کی گئی ہے۔ وہ ادب کی ایک ایسی تحریک ہے جس کی بنیاد حب الوطنی، انسان دوستی اور آزادی پر ہے۔ اس کا مقصد ہر گز ہمارے پرانے تمدن اور اخلاق اور ان کے ادبی یا فنی مظاہروں کو مسترد کرنا نہیں ہے۔ وہ اس ملک کی تہذیب کے بہترین عناصر کو زندہ کرنا، اجاگر کرنا اور ان کی بنیاد پر نئی زندگی کے حالات کے مطابق پرانے تمدن کے خمیر سے نئے اور بہتر ادب، فنون لطیفہ اور کلچر کی تعمیر کی کوشش کرتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن سیاسی پارٹی نہیں ہے۔ وہ ادب کی تخلیق اور ترقی پسند خیالات اور نظریات کی ترویج کا ایک تہذیبی ادارہ ہے۔ اس کے ہر گز یہ معانی نہیں ہیں کہ ادیب سیاسی امور پر کوئی رائے نہ رکھیں یا اپنی انجمن کے ذریعہ وقتاً فوقتاً اس کا اظہار نہ کریں۔"(7)

ترقی پسند مصنفین کے تخلیقی مقاصد کے سلسلہ میں فیض احمد فیض نے افراط و تفریط سے بچتے ہوئے اچھی بات کی ہے۔ انہوں نے مقالہ بعنوان "شاعر کی قدریں" (مشمولہ: "ترقی پسند ادب" مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس اور سید عاشور کاظمی) کے اختتام میں اپنے دلائل کو یوں سمیٹا ہے۔

"خلاصہ بحث کا یہ ہے کہ (1) شعر کی جمالیاتی قدر کافی حد تک شاعر کی دوسری قدروں پر منحصر ہے۔ (2) ان قدروں کی ترتیب ان کی سماجی اہمیت کے مطابق ہونی چاہیے۔ (3) جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے جو اجتماعی مفاد میں اضافہ کرتی ہے۔ اس لیے اسے دوسری افادی قدروں سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

(4) شعر کی مجموعی قدر میں جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت دونوں شامل ہیں۔ اس لیے مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے۔" (ص: 211)

ترقی پسند مصنفین اور تحریک کی ادبی اہمیت ختم نہیں ہوتی۔ گو آج اس ملک میں تحریک باضابطہ طور سے ختم کی جا چکی ہے لیکن اس کے اثرات و ثمرات سے انکار تاریخ ادب کے ایک اہم باب کو ختم کر دینے کے مترادف ہے۔ انتظار حسین عمر بھر ترقی پسندوں کے مخالف رہے مگر ترقی پسند ادب کی تحریک کے ادبی کردار کا وہ بھی اعتراف کرتے ہیں۔ اظہر جاوید کے ایک سوال کے جواب میں انتظار حسین نے یہ کہا:

"ترقی پسند تحریک اور سوچ ابھی تک زندہ ہے' تنظیم کے طور پر یہ ختم ہو گئی ہے مگر یہ ہماری روایت کا حصہ بن چکی ہے۔ ہم نے ضرور اس کی مخالفت کی تھی وہ الگ بات لیکن یہ ہماری تاریخ کا حصہ بن گئی' جو ادب زندہ رہنے والا تھا وہی روایت اور تاریخ کا حصہ بنا۔" (انٹرویو مطبوعہ "اخبار جہاں" کراچی' 30 اگست' 5 ستمبر 1999ء)

ترقی پسند ادیبوں پر بالعموم ادب برائے پروپیگنڈہ کا الزام لگایا جاتا ہے جس میں جزوی صداقت ہے۔ جس طرح کلاسیکل غزل نے مخصوص موضوعات کی بنا پر تکرار و توارد سے ایک بنے بنائے سانچے کی صورت اختیار کر لی اسی طرح بعض ادیبوں نے بھی انسان' مزدور' طوائف' کسان' سرمایہ دار اور سرخ سویرا کو فارمولوں کی طرح استعمال کیا جبکہ بعض جوش' جذباتیت یا خام فنی شعور کی بنا پر محض نعرہ بازی سے سنسنی خیزی پر تل گئے لیکن تمام تحریک کے لیے یہ نہیں کہا جا سکتا اور نہ ہی چند کم تر سطح کے ادیبوں کی کاوشوں کو معیار بنا کر ترقی پسندوں کی تمام تخلیقات کو مسترد کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ پریم چند' جوش' کرشن چندر' احمد ندیم قاسمی' سعادت حسن منٹو' راجندر سنگھ بیدی' علی عباس حسینی' فیض احمد فیض' عصمت چغتائی' حیات اللہ انصاری' ظہیر کاشمیری وغیرہ (یہ محض چند نام ہیں) کا فن ان عیوب سے پاک ہے۔

جل بجھے "انگارے":-

دسمبر 1932ء میں احمد علی کی مرتبہ "انگارے" لکھنؤ سے شائع ہوئی تو یہ ایک ہنگامہ خیز کتاب ثابت ہوئی۔ مسلم ادیبوں کے لیے گویا پنڈورا کا صندوق کھل گیا۔ دائیں بازو کے پریس نے وہ غدر برپا کیا کہ تاریخ ادب میں "انگارے" صرف اسی وجہ سے امر ہو گئی۔

ڈاکٹر خالد علوی "انگارے" میں لکھتے ہیں:-

"حافظ مولوی ہدایت حسین ممبر یو پی کونسل نے گورنر کی کونسل میں "انگارے" کے خلاف آواز اٹھائی اور کتاب کو فحش اور ایک خاص فرقے کے لیے دل آزار ثابت کیا۔ جن اخبارات نے "انگارے" کے

خلاف مضامین لکھے، وہ حسب ذیل ہیں: ہفت روزہ سچ لکھنؤ' ہفت روزہ سرفراز لکھنؤ' راستی بارہ بنکی' ہمدم لکھنؤ' نوید لکھنؤ' روزنامہ خلافت لکھنؤ' آزاد لاہور' رہبر دکن حیدر آباد' شیراز بارہ بنکی' مخبر عالم مراد آباد' روزنامہ حقیقت لکھنؤ اور ایک انگریزی روزنامہ اسٹار الہ آباد نے بھی "انگارے" کو قابل مذمت تخلیق قرار دیا۔" (ص:12)

شبانہ محمود کے مقالہ "انگارے ایک جائزہ" مطبوعہ فنون شمارہ 28 جون جولائی 1989ء سے مخالفت کے ضمن میں مزید معلومات ملتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

"تقریباً سارے رسائل وجرائد اور چھوٹے بڑے تمام روزناموں نے اس کی مذمت میں اداریے لکھے اور مضامین شائع کیے۔ اس ضمن میں "مدینہ" بجنور اور سرفراز لکھنؤ کی ہیجان انگیز تحریریں خاص طور سے دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ 1932ء میں انگریزی روزنامے ہندوستان ٹائمز کی 21 فروری کی اشاعت میں ایک مضمون شائع ہوا جس میں آل انڈیا کانفرنس لکھنؤ کی مرکزی مجلس کی قرارداد کے حوالے سے کہا گیا تھا کہ:

"ہم دل آزار اور فحش کتاب "انگارے" کی پرزور مذمت کرتے ہیں جس میں خدا اور اس کے پیغمبروں کا مذاق اڑا کر تمام مسلمانوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچائی گئی ہے اور جو مذہب اور اخلاقیات دونوں کے نقطۂ نظر سے انتہائی قابل اعتراض بات ہے۔"

علماء کرام نے کتاب اور اس کے تخلیق کاروں کے خلاف منبروں کو پلیٹ فارم کی طرح استعمال کرنا شروع کیا اور فتوؤں کی بوچھاڑ کر دی۔ صوبجات متحدہ کی اسمبلی میں اس پر سوال اٹھائے گئے اور کتاب کی ضبطی کے مطالبات کیے گئے۔ کتابچے شائع کیے گئے جن میں مصنفین کو ہدف ملامت بنایا گیا۔ قانونی چارہ جوئی کر کے سزا دلانے کے سلسلہ میں مقدموں کے لیے فنڈز جمع کیے گئے۔ مصنفین کو سنگسار کرنے اور پھانسی پر لٹکانے تک کی مانگ کی گئی۔ کتب فروشوں نے اس ڈر سے کہ ان کے کاروبار پر برا اثر پڑے گا کتاب کے تمام نسخے پبلشر کو واپس کر دیے تھے۔" آخر کار حکومت صوبجات متحدہ نے 15 مارچ 1933ء کو تعزیرات ہند کی دفعہ 99اے کے تحت کتاب کی ضبطی کا حکم دے دیا۔ (No. 99A of the code of criminal procedure 1898) مصنفہ کی اطلاع کے مطابق ضبطی کا حکم نامہ یونائیٹڈ پراونسز گزٹ 1933ء نمبر V/11/1511 میں درج ہے۔

"انگارے" میں نو افسانے اور ایک ڈراما تھا۔ سجاد ظہیر کے سب سے زیادہ پانچ افسانے "نیند نہیں آتی"، "جنت کی بشارت"، "گرمیوں کی ایک رات"، "دلاری"، "پھر یہ ہنگامہ" رشید جہاں کا افسانہ "دلی کی سیر" اور ڈراما "پردے کے پیچھے"..... احمد علی کے دو افسانے "بادل نہیں آتے" اور "مہاوٹوں کی ایک رات" اور

محمود الظفر کا "جوانمردی" (سجاد ظہیر نے اسے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔)

شبانہ محمود نے محولہ بالا مقالہ میں احمد علی سے اپنی گفتگو نقل کی ہے۔ احمد علی نے مصنفہ کو بتایا کہ "انگارے" شائع کرتے وقت ہمارے کوئی تعین شدہ مقاصد نہیں تھے بجز اس کے کہ ہماری کہانیاں ایک مجموعہ کی صورت میں شائع ہو جائیں۔ تحریریں چند نوجوان لکھنے والوں کی تخلیقی خواہش اظہار کا نتیجہ تھیں۔ تین افسانوں کو چھوڑ کر "انگارے" کی ساری کہانیاں مختلف اوقات میں جداگانہ طور پر لکھی گئی تھیں اور ایسے زمانے میں جب ہم لوگ ایک دوسرے کو جانتے بھی نہیں تھے' چہ افسانے دوسری جگہ بھی شائع ہو چکے تھے۔ مثلاً "مہاوٹوں کی ایک رات" ہمایوں لاہور کی جنوری 1932ء کی اشاعت میں شائع تھا۔ لکھنے والوں کا یہ گروپ ایک ہی کتاب میں شامل ہونے کے سبب سے وجود میں آیا تھا نہ کہ اس گروپ کے سبب سے یہ کتاب وجود میں آئی تھی۔ افسانوں کے شائع کرنے کا خیال میرا تھا اور میں نے اور سجاد ظہیر نے 1932ء کے موسم گرما میں اس پر تبادلہ خیال کیا تھا۔ ایک مناسب مجموعہ چھاپنے کے لیے کہانیوں کی تعداد کم نظر آئی تھی۔ اس لیے سجاد ظہیر نے محمود الظفر کی ایک کہانی کا انگریزی سے ترجمہ کیا اور رشید جہاں کی کہانی شامل کی۔ تین مزید کہانیاں ہم تینوں نے چند دن کے اندر لکھ ڈالیں تاکہ افسانوں کی تعداد دس تک پہنچ سکے۔"

ملک گیر مخالفت اور ضبطی کی وجہ سے "انگارے" کو خصوصی اہمیت حاصل ہو گئی اور آزادیٔ اظہار' بغاوت اور مسلمات کے خلاف احتجاج کے لیے اس نے علامت کی صورت اختیار کر لی۔ لطیفہ یہ ہے کہ اردو فکشن کے ناقدین کی تین نسلیں کتاب کو دیکھے بغیر ہی اس کا چرچا کرتی رہیں۔ اب جبکہ "انگارے" چھپ چکی ہے تو اس کے مطالعہ کے بعد قاری تعجب کر سکتا ہے کہ آخر ایسی کیا بات تھی ان افسانوں میں؟ بجز اس کے کہ تیسری دہائی کی یبوست زدہ اور ذہنی گھٹن والی فضا کے صحافی اور دانشوروں کے لیے یہ افسانے زود ہضم نہ تھے۔

جدید افسانہ کے تخلیقی تناظر میں ان افسانوں کو زیادہ سے زیادہ اظہار واسلوب میں تجربہ کا کریڈٹ دیا جا سکتا ہے۔ مخالفت کی وجہ سے "انگارے" ضبط نہ ہوئی ہوتی تو یہ افسانے شعلہ بننے کے بجائے خود ہی جل بجھے ہوتے اور آج "انگارے" کو زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت حاصل ہوتی' تخلیقی نہیں۔

تنازعات' سنسر شپ اور ضبطی سے جو جذباتی فضا بن جاتی ہے' وہ آراء میں افراط و تفریط کا باعث بنتی ہے اور یہی کچھ "انگارے" (اور منٹو کے مقدمہ والے افسانوں) کے ساتھ ہوا۔ غیر ضروری مخالفت نے غیر ضروری (مثبت اور منفی) اہمیت دے دی۔ ترقی پسند افسانہ نگاری کے لیے اس نے ایک طرح سے معیار اور پیمانہ کی صورت اختیار کر لی۔ یہی نہیں بلکہ ہر ترقی پسند افسانہ نگار کے تحت الشعور میں یہ خیال جڑ پکڑ گیا کہ "انگارے" کے افسانوں کی مانند بے باک حقیقت نگاری ہی مقصود فن ہے اور اس فنی حقیقت کو

فراموش کر دیا:

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است

جنس اور تخلیقی شعور:۔

اس تحریک کو غالباً سب سے زیادہ بدنام جنسی حقیقت نگاری نے کیا۔ جیسا کہ ابتدائی سطور میں عرض کیا گیا یہ تحریک ذہنی سطح پر احتجاج کا ایک انداز تھی اور جنس نگاری بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ "انگارے" کے افسانوں سے اس احتجاج کا باقاعدہ آغاز سمجھا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر احمد علی کا یہ بیان آج کے قاری اور ادب کے طالب علم کے لیے باعث دلچسپی ثابت ہو سکتا ہے:

> "اس تحریک کے اصل بانیوں کے ذہن میں اس وقت کوئی خاص سیاسی و نظریاتی مقصد نہ تھا۔ جب بڑے گرما گرم مباحثوں اور تخلیقی جوش و خروش کے بعد انہوں نے اپنے افسانوں کا مجموعہ "انگارے" 1932ء میں شائع کر کے اس تحریک کی داغ بیل ڈالی اور اس کی بنیاد رکھی۔ ہمیں یہ خیال ضرور تھا کہ اس کے شائع ہونے پر مخالفت ہوگی لیکن اس بات کا سان و گمان بھی نہ تھا کہ یہ مخالفت اس قدر شدت اختیار کرے گی کہ ملک بھر میں تہلکہ مچ جائے گا ... صوبائی حکومت نے "انگارے" کو زیر دفعہ 295 الف تعزیرات ہند اس بنا پر ضبط کر لیا کہ یہ کتاب ایک خاص فرقے کے مذہبی عقائد و جذبات کو مجروح کرتی ہے۔"

مقالہ: "تحریک ترقی پسند مصنفین اور تخلیقی مصنف" ("سیپ" کراچی نمبر 4)

چنانچہ معاشرہ 'سیاست' مذہب اور روحانیت کی چھان پھٹک کرتے ہوئے معاشرہ میں معنوی شرم اور کردار میں بے معنی حجاب کے پردے چاک کیے گئے۔ ابتدائی دور کی جنس نگاری میں جو ضرورت سے زیادہ وضاحت پائی جاتی ہے اور اس سے ذہن کو 440 وولٹ کا جو جھٹکا لگتا ہے وہ دراصل ایک طرح کی "SHOCK TREATMENT" ہی ہے۔ چنانچہ منٹو عصمت (اور ترقی پسندوں کی مخالفت کے باوجود) حسن عسکری وغیرہ کے افسانوں سے اتنی لذت نہیں حاصل ہوتی جتنا یہ جھنجوڑتے ہیں۔ خود جنس نگاری کے بارے میں ترقی پسندوں کا رویہ بھی قطعی اور متعین نہ تھا۔ ابتداء میں "معاشرہ کے ناسوروں" کو کریدنا کہہ کر اس کی حمایت کی گئی لیکن بعد میں اسے رجعت پسندانہ فعل قرار دے کر جنس نگاری کے رجحان کو مریضانہ قرار دیا گیا۔ اسی لیے منٹو کی آخری سالوں میں بے حد مخالفت کی گئی۔ وہ تو اس کی اپنی انا تھی جو اسے بچالے گئی ورنہ وہ متحدہ محاذ کسی کو بھی ختم کر سکتا تھا۔ عصمت بھی تائب ہیں۔ عزیز احمد نے بھی اس رجحان پر

کڑی تنقید کی تھی۔

احتجاج' احتجاج:۔

معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف صرف جنس نگاری سے ہی احتجاج نہ کیا گیا بلکہ معاشرہ کے ہر اس پہلو کے خلاف احتجاج کیا گیا جو استحصال کا باعث بنتا ہو۔ یہ استحصال مزدور کی محنت کا ہو یا عورت کے جسم کا' خون سا ہو کار چوسے یا زمیندار' غلامی خواہ انگریز کی ہو یا مذہب کے نام پر توہمات کی۔ انہوں نے ان سب کے خلاف آواز بلند کی اور ان کی تحلیل سے خفیہ عوامل کو بے نقاب کیا۔ یہی نہیں بلکہ افسانوں اور منظومات کے ساتھ ساتھ طنز نگاری سے بھی کام لیا گیا۔ اس ضمن میں کرشن چند' سعادت حسن منٹو' کنہیا لال کپور' احمد ندیم قاسمی' فکر تونسوی اور ابراہیم جلیس وغیرہ نے خصوصی شہرت حاصل کی ہے۔

ترقی پسندوں کا ہراول دستہ...... پریم چند:۔

یہ درست ہے کہ 1936ء میں ایک کانفرنس اور باقاعدہ لائحہ عمل کے بعد اس تحریک نے باضابطہ صورت اختیار کی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک (یا کسی بھی تحریک کا) خیر مقدم اس وقت تک نہیں ہو تا جب تک کہ اس کے لیے ایک ذہنی فضا تیار نہ ہو چکی ہو۔ بالفاظ دیگر گھٹا تلی ہوتی ہے مگر بارش کے پہلے قطرہ کی ضرورت بھی ہوتی ہے اور بارش کا یہ پہلا قطرہ پریم چند کی صورت میں تحریک سے بہت پہلے اپنے وجود میں ایک گھٹا تھا۔ چنانچہ پریم چند کے فنی شعور' زاویہ نگاہ اور تخلیقات میں وہ تمام خصوصیات ہیں جن سے ترقی پسندی عبارت ہے۔ فیشن کے طور پر "باغی ادیب" کہلوانے والوں سے کہیں پہلے یہ اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ "سوز وطن" (1909ء) انگریز سرکار کے ہاتھوں نذر آتش کروا چکے تھے۔ گویا پہلے افسانہ "دنیا کا انمول رتن" (1907ء) سے ہی ان کے ذہن میں ادبی مقاصد اور فنی لائحہ عمل واضح اور متعین تھا۔ گو ابتداء میں انہوں نے معافی مانگ کر نوکری بچالی لیکن مستقل طور پر وہ "مدخولہ گورنمنٹ" نہ بن سکے۔ چنانچہ ملازمت (محکمہ تعلیم) سے مستعفی ہو کر بقیہ زندگی قلم کاری کو بطور پیشہ اپنا کر بسر کی۔ اسی لیے اپنے نام دھنپت رائے کی بجائے قلمی نام پریم چند سے معروف ہو کر اپنی 56 سالہ زندگی میں سوا دو سو کے قریب افسانے اور تیرہ ناول لکھے جن میں سے چوگان ہستی' بازار حسن' بیوہ' گوشۂ عافیت' میدان عمل اور گئودان بہت مشہور ہیں۔ وطن دوستی' انسان پرستی' سماجی اصلاح' معاشی مساوات اور مذاہب سے بلند وسیع المشربی ... ان سب سے ان کے زاویہ نگاہ کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس لیے اگر 1936ء میں (اپنی موت سے چند ماہ پیشتر) ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے خطبہ صدارت میں ادب کے بارے میں ان خیالات کا

اظہار کیا تو ان کے پیچھے تمام عمر کا پختہ ادبی شعور تھا:۔

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو' آزادی کا جذبہ ہو' حسن کا جوہر ہو' تعمیر کی روح ہو' زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو' جو ہم میں حرکت' ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی۔"

فروری 1932ء میں پریم چند نے ہندی رسالہ "ہنس" (بنارس) کے "آتم کتھا نمبر" کے لیے جیون سار قلمبند کی۔ دیانرائن نگم نے "منشی پریم چند کی کہانی ان کی زبانی" کے عنوان سے اس کا اردو ترجمہ کیا جو افکار کراچی (ستمبر 1991ء) میں دوبارہ شائع کیا گیا۔ اس خود نوشت میں پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز کے بارے میں لکھا ہے:

"پہلے پہل 1907ء میں' میں نے کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کی کئی کہانیاں میں نے انگریزی میں پڑھی تھیں۔ ان میں سے بعض کا ترجمہ کیا اور پہلا ناول تو میں نے 1901ء ہی میں لکھنا شروع کیا۔ میرا ایک ناول 1902ء میں شائع ہوا اور دوسرا 1904ء میں لیکن کہانیاں سب سے پہلے 1907ء میں ہی لکھیں۔ میری پہلی کہانی کا نام تھا "دنیا کا سب سے انمول رتن" وہ 1907ء میں رسالہ "زمانہ" میں چھپی۔ اس کے بعد میں نے "زمانہ" میں چار پانچ کہانیاں اور لکھیں۔ جون 1908ء میں پانچ کہانیوں کا مجموعہ "سوز وطن" کے نام سے زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا اور ضبط ہوا۔"

یوں پریم چند ایسے باغی ادیب کہلائے جس کی کتاب ضبط کی گئی۔ سوز وطن میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ "دنیا کا سب سے انمول رتن"، "یہی میرا وطن ہے"، "شیخ مخمور"، "صلۂ ماتم" اور "عشق دنیا اور حب دنیا"

دھنپت رائے (پیدائش موضع لامہی ضلع بنارس 31 جولائی 1880ء انتقال بنارس 8 اکتوبر 1936ء) نے غلام ملک کے ایک غریب گھرانہ میں جنم لیا۔ محکمہ تعلیم میں ملازم ہوئے اور کانپور چلے آئے جہاں پنڈت دیانرائن نگم کے ادبی پرچہ "زمانہ" (اجراء 1903ء کانپور) میں نواب رائے کے قلمی نام سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ پہلا افسانہ (ترجمہ شدہ) "روٹھی رانی" زمانہ ہی میں تین اقساط (اپریل' مئی' اگست 1907ء) میں طبع ہوا۔ پریم چند نے جس ناول کا ذکر کیا ہے وہ نواب رائے الہ آبادی کے قلمی نام سے ہفت روزہ "آواز خلق" (بنارس) میں بالاقساط چھپتا رہا نام تھا "اسرار معابد"۔

"سوز وطن" کی ضبطی کے بعد پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا اور اس سے معروف ہوئے۔ پریم چند کے قلمی نام سے چھپنے والا پہلا افسانہ "بڑے گھر کی بیٹی" "زمانہ جنوری 1911ء میں شائع ہوا۔

1921ء میں سرکاری ملازمت سے مستعفی ہو کر خود کو تصنیف و تالیف کے لیے وقف کر دیا۔ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی لکھتے تھے۔ ہندی پرچہ "مادھوری" کی ادارت کی اور بنارس سے اپنا ہندی رسالہ

"ہنس" جاری کیا۔ پریم چند نے چھتیس سالہ ادبی زندگی میں 13 ناول اور درجن بھر افسانوی مجموعوں کے علاوہ متنوع موضوعات پر متعدد مضامین بھی قلمبند کیے۔

"سوزِ وطن" کے تمام افسانے "سیر درویش" کے افسانے کے اضافہ کے ساتھ "حب وطن" کے نام سے گیلانی الیکٹرک پریس بکڈپو' 45 ٹمپل روڈ لاہور سے سن اشاعت درج کیے بغیر شائع ہوئے (تعداد صفحات: 128)

اس کا سرورق یوں ہے:

"حب وطن کے قصے / معروف بہ / سوز وطن و سیر درویش / مصنفہ / نواب رائے / مصنف ہم خرمہ و ہم ثواب' کشنا وغیرہ"

پریم چند نے "حب وطن" کے مختصر دیباچہ میں جن خیالات کا اظہار کیا' وہ ان کے تصور ادب کے مظہر بھی ہیں اور ترقی پسند افکار کے لیے فکری اساس کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اس ضبط شدہ کتاب کا تاریخی دیباچہ پیش ہے:

> "ہر ایک قوم کا علم و ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم و نثر کے صفحوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینے میں صورت۔ ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے۔ اس زمانے کی ادبی یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند سفلہ قصوں کے اور کچھ نہیں۔ دوسرا دور اسے سمجھنا چاہیے کہ جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی اور اصلاح تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگیں۔ اس زمانے کے قصص و حکایات زیادہ تر اصلاح اور تجدید ہی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینہ پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں میں سر ابھارنے لگے ہیں کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جوں جوں ہمارے خیال رفیع ہوتے جائیں گے' اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔"

سیاست کے ساتھ ساتھ پریم چند افسانہ میں انسانی نفسیات سے کام لینے اور انسانی نفسیات کو افسانہ بنا دینے کے بھی قائل تھے۔ اپنے ایک مقالہ "مختصر افسانہ کا فن" میں انہوں نے اس امر پر بطور خاص زور دیا۔

"موجودہ افسانہ تحلیل نفسی اور زندگی کے حقائق کی فطری مصوری کو ہی اپنا مقصد سمجھتا ہے۔ اس میں تخیلی باتیں کم اور تجربات زیادہ ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ تجربات ہی تخیل سے دلچسپ ہو کر کہانی بن جاتے ہیں۔" (مضامین پریم چند ص: 258)

اس اقتباس کو اگر ایک طرف ان کا فنی نصب العین قرار دیا جا سکتا ہے تو دوسری طرف "کفن" جیسے افسانوں کی تفہیم کے لیے فکری تناظر بھی مہیا کرتا ہے۔ "میرے بہترین افسانے" (مضامین پریم چند ص: 63) میں بھی یہ معنی خیز سطریں ملتی ہیں:

"موجودہ افسانہ کا بنیادی نقطہ ہی ذہنی اتار چڑھاؤ ہے۔ واقعات اور کردار تو اس نفسیاتی حقیقت کی تصدیق کے لیے ضروری ہیں۔ ان کی اپنی حیثیت صفر کے برابر ہے۔"

گویا اپنے تمام تر سیاسی شعور کے باوجود وہ کردار نگاری کے نفسیاتی تقاضوں اور افسانہ میں ان کے ابلاغ کے قائل تھے۔

افسانہ کے ناقدین نے ہمیشہ پریم چند ہی کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا مگر اب یہ اولیت متنازعہ ثابت ہو رہی ہے کہ ڈاکٹر سید معین الرحمن اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے بموجب پریم چند کے برعکس سجاد حیدر یلدرم اور راشد الخیری اولیت کے اعزاز کے مستحق ہیں۔ نئے شواہد کی روشنی میں کل کا محقق اردو افسانہ کا آغاز اس سے پیچھے یعنی انیسویں صدی میں بھی لے جا سکتا ہے۔ ویسے بھی کسی خاص صنف ادب میں آغاز، اولیت یا موجد ہونے کی بحث اکیڈمک دلچسپی کا باعث تو ہو سکتی ہے مگر اس سے "اول" یا "موجد" کو ادبی شہرت یا تنقیدی اہمیت حاصل ہو نالازم نہیں۔ تاریخ ادب میں ناموری اولیت کے برعکس پختہ تخلیقی صلاحیتوں اور فکر و نظر سے مشروط ہوتی ہے، لہٰذا بحیثیت رجحان ساز افسانہ نگار پریم چند کی اہمیت کسی لحاظ سے بھی کم نہیں ہوتی۔ اولیت یا نہ اولیت پریم چند سجاد حیدر یلدرم اور راشد الخیری سے ہر لحاظ سے بہتر افسانہ نگار ہیں۔

اس صدی کی پہلی دہائی کے غلام ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی تناظر کو ملحوظ رکھ کر پریم چند نے اپنے افسانوں کے لیے خارجی حقیقت نگاری پر مبنی انداز تحریر اپنایا اور واقعیت نگاری کے لیے تخلیقی فضا تیار کی۔ پریم چند کو اس بات کا کریڈٹ بہر حال جاتا ہے کہ حقیقت نگاری کی صورت میں انہوں نے اردو افسانہ کی عمارت کی خشت اول سیدھی رکھی۔ یوں اردو افسانہ نے نیاز اور یلدرم کی حسن کاری اور راشد الخیری کی اخلاقی فضا سے الگ ہو کر زندگی سے ناطہ جوڑا اور دھرتی میں اپنے قدم جمائے اور یہی پریم چند کی سب سے بڑی عطا ہے۔

پریم چند نے سوشلزم اور ترقی پسند ادب کے منشور اور تحریک سے کہیں پہلے ترقی پسندانہ انداز نظر اور انداز تحریر اپنایا۔ یوں وہ ترقی پسندوں کا ہر اول قرار پاتے ہیں اور یہ ایسا اعزاز ہے جو بذات خود اہم ہے۔

افسانہ اور عصری شعور:-

آنے والے افسانہ نگاروں میں سے بیشتر کا فن پریم چند کے ان ہی خیالات کی تفسیر نظر آتا ہے۔ چنانچہ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، میرزا ادیب، ممتاز مفتی، عزیز احمد، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، اوپندر ناتھ اشک، دیوندر ستیارتھی، اختر اورینوی، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ، حمید اختر، اور خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور وغیرہ کے موضوعات کا تنوع، تکنیک کے تجربات، اسلوب میں جدت اردو افسانہ کا سرمایہ ہیں۔ کرشن چندر نے کشمیر کی مظلومی کے خوبصورت اسلوب میں تذکرے سے آغاز کیا مگر بعد ازاں ہندوستان کے ہر خطہ میں بسنے والوں کے مسائل کے لیے اپنا قلم وقف کر دیا اور اب تو اس کی سوچ دیگر اقوام کے لیے بھی ہے۔ منٹو اور عصمت کے حصہ میں جنس کی بدنامی آئی جس کے نتیجہ میں ان کی اچھی کہانیاں مقدمات کی سنسنی میں دب گئیں۔ مفتی نے افراد کی کامیاب تحلیل نفسی کی۔ دیوندر ستیارتھی نے اپنے افسانوں کی اساس دیہی لوگوں پر رکھی جبکہ ندیم نے گاؤں کے پس منظر میں انسانی زندگی کے ان المیوں کو اجاگر کیا جن کا تعلق جذباتی ناآسودگیوں سے کم اور معاشی عدم مساوات سے زیادہ ہے۔ بلونت سنگھ نے سکھوں کی نمائندگی کا حق ادا کیا۔ میرزا ادیب نے انسان دوستی کو اپنا مسلک قرار دیا۔ بیدی کی سب سے بڑی خصوصیت تکنیک اور جزئیات نگاری قرار دی جاسکتی ہے، تشکیل و تعمیر کے لحاظ سے ان کی کہانیاں لاجواب ہیں۔ افسانہ نگاروں کی یہ فہرست نامکمل ہے اور ان میں سے چند پر تبصرہ مجمل اور قطعی طور پر ناکافی ہے لیکن اس سے ترقی پسند افسانہ کے موضوعات میں تنوع اور ہمہ گیری کا اندازہ یقیناً ہو سکتا ہے۔

ناول..... زندگی کی عکاسی:-

ترقی پسند افسانہ میں جدت و تنوع کی لاتعداد مثالوں کے تناظر میں اگر ترقی پسند ناول کا جائزہ لیا جائے تو وہ کم تر ثابت ہوتا ہے۔ کرشن چندر (شکست)، عصمت (ٹیڑھی لکیر) اور عزیز احمد (گریز، شبنم) وغیرہ کے ناول اچھے تو ہیں لیکن اس وقت جب ان کا مطالعہ غیر ترقی پسند تحریر کے طور پر ہو لیکن ترقی پسندوں کے مخصوص ادبی مقاصد، انجمن کے منشور اور پریم چند کے ناولوں کی روشنی میں ترقی پسند ناول کا مطالعہ کریں تو ناامیدی ہوتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ افسانہ میں زندگی کی ایک جھلک بآسانی دکھائی جاسکتی ہے لیکن ناول کا وسیع کینوس زندگی کے جس وسیع مطالعہ اور قلبی ریاض کا متقاضی ہے، وہ شاید ان کے بس کا روگ نہ تھا البتہ غیر ملکی اور بالخصوص روسی ناولوں کے تراجم سے اردو ادب کا دامن مالا مال کیا گیا۔

خاکہ نگاری:۔

ترقی پسند تحریک نے خاکہ نگاری بارپور تاژ ایجاد تو نہ کیے لیکن قابل قدر تحریروں سے انہیں وقیع ضرور کیا۔ خصوصیت سے خاکہ نگاری کا تو انداز ہی بدل کر رکھ دیا گیا اور پہلی مرتبہ شخصیت کی انسانی خوبیوں اور خامیوں کو فنکارانہ بصیرت سے اجاگر کیا گیا ورنہ اب تک تو شخصیت نگاری قصیدہ ورمدح قسم کی چیز ہی تھی۔ چنانچہ عصمت کا (دوزخی)، منٹو کے (گنجے فرشتے) اس سلسلہ میں نمایاں مثال ہیں۔

رپورتاژ کو مقبول بنانے میں کرشن چندر، عصمت، ابراہیم جلیس، سجاد ظہیر وغیرہ نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ فسادات اور تقسیم ملک کے موضوع پر بھی بعض بہت اچھے رپوتاژ لکھے گئے۔

شاعری: کچھ غم جاناں، کچھ غم دوراں:۔

ترقی پسند تحریک کے ہمنوا شعراء کے ہاں بھی تنوع اور تجربہ کی کمی نہیں۔ جوش (پیدائش 1894ء) کے ہاں انقلاب گھن گرج اور بحران کا نام ہے تو سردار جعفری نے اسے مزدور کا نعرہ بنا دیا۔ مخدوم محی الدین (وفات 25 اگست 1969ء) عملی انقلابی اور تلنگانہ میں کسانوں کے اتحاد اور انقلابی جدوجہد کا قائد تھا۔ اس لیے اس کے ہاں زندگی ایک سچے انقلابی کی آنکھ سے دیکھی جاتی ہے۔ مجاز نے آنچل کو پرچم بنانے کی تلقین کی اور غم حیات کے ساتھ ساتھ غم دل کو شعری پیکر عطا کیا۔ جاںنثار اختر، جذبی اور اختر الایمان کے ہاں جذبہ کی تھکن ترفع پا کر شعری روپ اختیار کرتی ہے تو شاد عارفی کی ہمہ گیر طنز نے تمام زندگی کو اپنے محیط میں لے لیا۔ ساحر کی شہرت میں "تاج محل" کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے جو قابل قدر بھی ہے۔ وہ بھی انقلاب پسند ہے اور آلائشوں سے معاشرہ کو پاک دیکھنے کا متمنی ہے۔ ظہیر کاشمیری اور مختار صدیقی نے شعری آہنگ میں بعض بہت اچھے تجربات کیے۔ فیض، ندیم اور عارف متین ایسے شاعر ہیں جنہوں نے جوش وخروش اور گھن گرج سے بچ کر لکھا۔ ترقی پسندوں پر ایک عمومی اعتراض یہ کیا جاتا رہا ہے کہ انہوں نے مواد پر اسلوب کو قربان کر دیا لیکن ان تینوں کی شاعری اس کی نفی کرتی ہے بلکہ فیض نے تو بعض اوقات اچھی خاصی مفرس شاعری کی۔ ان کے ہاں انقلاب کے عملی پہلو سے کم اور اس کے تصور سے زیادہ دلچسپی ملتی ہے۔ یہ ایک نفاست پسند انسان کا انقلاب ہے۔ تخیل اور جذبہ کی فنکارانہ ہم آہنگی اور پھر اس کا خوبصورت اظہار ندیم کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ندیم کی سادگی نے صداقت جذبات سے جنم لیا اس لیے تاثر کی کمی نہیں۔ عارف متین کے لیے ترقی پسندی ایک آدرش ہے ان کے ہاں ترقی پسندی کا فلسفہ جذبہ کی بھٹی سے کندن بن کر نکلتا ہے۔

غزل گو شعراء میں حسرت نے سب سے زیادہ واشگاف الفاظ میں ترقی پسند مقاصد کی ترجمانی کی بلکہ ان کا یہ شعر تو اچھا خاصہ "موٹو" معلوم ہوتا ہے۔

لازم ہے یہاں غلبہ آئین سویت
دو ایک برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

ان کے ساتھ فراق' مجروح' کیفی وغیرہ کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں مندرجہ بالا اور دیگر نظم گو شعراء نے اپنے مخصوص انداز نظر سے غزلیں بھی لکھیں۔

تنقید اور تخلیقی رویئے:۔

ہر نئی ادبی تحریک اپنے عصر سے جداگانہ' متصادم یا منفرد ادب تخلیق کرنے کی وجہ سے قدیم تنقیدی معیار کو ناکافی تصور کرتے ہوئے اپنے لیے نئی تنقید پیدا کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ چنانچہ " ترقی پسند تخلیقات کی پرکھ اور ان کے ساتھ ساتھ ماضی کے اسالیب و روایات کی چھان پھٹک کے لیے جس نئی تنقید نے جنم لیا' وہ اپنے اصول و قوانین کے لحاظ سے مارکسی (اشتراکی) تنقید ہے۔ کسی بھی تحریک کی ابتداء میں نظریہ سازی کے ساتھ ساتھ نظریاتی مباحث (بلکہ جنگوں) سے عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔ اس لیے نقادوں کے اولین گروہ کی بہت زیادہ اہمیت ہو جاتی ہے۔ چنانچہ مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے نظریاتی تنقید کے ضمن میں بہت کچھ لکھا۔ ان کے بعد آنے والوں میں احتشام حسین' عزیز احمد' باری' اختر اور نیوی' ممتاز حسین' سردار جعفری وغیرہ نے مادی جدلیات کی روشنی میں ادب اور سماج کے باہمی روابط کا جائزہ لیتے ہوئے فن اور فنکار کی حیثیت اور اہمیت کا تعین کیا۔ اردو تنقید کی تاریخ میں یہ دور اس لیے اہم ہے کہ صرف مارکسی تنقید نے ہی ایک باضابطہ دبستان کی صورت اختیار کی ورنہ باقی تمام تنقیدی نظریات محض انفرادی رجحانات ایسی حیثیت رکھتے ہیں۔

ترقی پسند ادب کی تحریک کے آغاز میں انتہاپسندی کے جوش میں ماضی سے یکسر رشتہ منقطع کرنے کا رجحان نمایاں تر تھا اور میر سے لے کر غالب تک بعض اچھے شعراء کو محض اس جرم کی پاداش میں یکسر قلمزد کر دیا گیا کہ انہوں نے طبقاتی کشمکش میں کسی طرح کا بھی کردار ادا نہ کیا تھا۔ داستانوں میں کیونکہ شہزادوں اور وزیرزادوں کی مہمات کے ساتھ ساتھ تخیل کی بے لگامی اور مافوق الفطرت عناصر بھی ملتے تھے' اس لیے انہیں مشکوک سمجھا گیا۔ مثنوی زہر عشق میں جنسی چٹخارہ ہے' اس لیے وہ مردود (بلکہ ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس میں جنس نگاری کے خلاف باقاعدہ قرارداد مذمت پیش کی گئی جو حسرت موہانی کی شدید مخالفت کی بنا پر مسترد کر دی گئی) اکبر الہ آبادی قدامت پرست تھے جبکہ سر سید اور حالی نے انگریزوں سے

مفاہمت کی تلقین کی تھی' اس لیے یہ بھی ناقابل قبول قرار پائے۔ یہ انتہا پسندی تھی اور اس انتہا پسندی میں اختر حسین رائے پوری نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ بعد میں اس کے خلاف دیگر نقادوں نے بھی آوازیں بلند کیں لیکن اس ابتدائی جارحیت کے بعد مجنوں گورکھپوری' فیض احمد فیض' احتشام حسین' عزیز احمد' علی سردار جعفری اور دیگر سلجھے ہوئے ناقدین نے اشتراکیت کے بارے میں اعتدال پسندی سے کام لیتے ہوئے عصری ادب میں نئی جہات دریافت کیں۔ یہی نہیں بلکہ ماضی کے شعراء پر نئے زاویے سے روشنی ڈال کر ان کی معنویت میں اضافہ کیا۔

چنانچہ ان ناقدین ہی کی بدولت نظیر اکبر آبادی کی شاعرانہ عظمت اجاگر ہو سکی۔ نظیر کو اس کے ہم عصر شاعروں اور تذکرہ نگاروں نے جس طرح نظر انداز کیا وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ واضح رہے کہ ان کی اہمیت کو تسلیم نہ کرنے والوں میں ایسے ایسے نقاد بھی ہیں جن کے ستھرے مذاق (محمد حسین آزاد)، متوازن رائے (شیفتہ) اور اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں (حالی) کا آج بھی اعتراف کیا جاتا ہے لیکن مارکسی تنقید نگاروں نے نظیر میں وہ سب کچھ پایا جو ایک عوامی شاعر کے لیے لازم ہے تو اسے اردو کا پہلا عوامی شاعر قرار دے دیا گیا۔

ترقی پسند تنقید کے ضمن میں ان ناقدین کے اسماء بھی لائق توجہ ہیں۔ ڈاکٹر عبدالعلیم' ڈاکٹر اعجاز حسین' ممتاز حسین' ڈاکٹر محمد حسن' ڈاکٹر شارب ردولوی' ڈاکٹر قمر رئیس' ڈاکٹر عبادت بریلوی' ظ۔ انصاری' محمد علی صدیقی' اصغر علی انجینئر' اختر اورینوی' اختر انصاری' صفدر میر' سبط حسن اور ظہیر کاشمیری۔

سیاسی لحاظ سے اشتراکیت سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ مارکسی نقادوں نے ادبی مسائل' تنقیدی معائیر اور فنی ضوابط کے مباحث میں اپنی تنقیدی بصیرت سے قابل قدر اضافہ ہی نہیں کیا بلکہ بحیثیت مجموعی اردو تنقید کو محض لفظی بحثوں اور شخصیت پرستی کے گورکھ دھندے سے نکال کر ایک سائنٹفک رویہ دیا۔

رد عمل:-

گو حسن عسکری اور ان سے متاثر دیگر ادیبوں (جیسے ممتاز شیریں) کو ترقی پسندی کے خلاف مسلسل رد عمل قرار دیا جا سکتا ہے لیکن ن م راشد' میراجی' ڈاکٹر تاثیر' انتظار حسین' سلیم احمد اور قرۃ العین حیدر کو بھی ذہنی لحاظ سے ترقی پسندوں کی ضد سمجھا جا سکتا ہے۔ حسن عسکری ہر لحاظ سے ترقی پسندوں کے برعکس ہیں۔ وہ ادب برائے زندگی کے نہیں بلکہ ادب برائے ادب کے قائل ہیں۔ مواد کو نہیں بلکہ اسلوب کو اہمیت دیتے ہیں اور ان فرانسیسی ادیبوں (سارتر' بادلیر' ملارمے) سے متاثر ہیں جنہیں ترقی پسند زوال اور انحطاط کی علامت سمجھتے ہیں۔ ممتاز شیریں نے بھی اپنے مطالعہ اور ذہانت کو حسن عسکری کی ہاں میں ہاں

ملانے کے لیے وقف کیے رکھا۔ راشد کے ہاں گریز کے ساتھ ساتھ مایوسی اور پژمردگی کی جو فضا ملتی ہے' وہ بھی ترقی پسندی کے بنیادی فلسفہ کے خلاف ہے۔ میراجی کا ابہام اور علامت پسندی فرانسیسی اثرات کی مرہون منت تھی جبکہ جنسی کجروی اور مریضانہ لذت پرستی کا چشمہ اس کی اپنی جنسی محرومیوں سے پھوٹا۔ میراجی کا حلقہ ارباب ذوق ترقی پسند مصنفین کے متوازی چلتا رہا۔ یوں محدود اور مقامی حیثیت کے باوجود اسے بھی مخصوص رجحانات کے باعث رد عمل کا ایک پلیٹ فارم قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ قیوم نظر' انتظار حسین' میراجی وغیرہ سبھی حلقہ سے وابستہ رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بورژوائی طبقہ کے مسائل اور ان کی ذہنیت کو اپنا موضوع تو بنایا لیکن خود بھی کیونکہ اسی طبقہ سے وابستہ ہیں' اس لیے اپنی تحریروں سے اس طبقہ کے لیے جذباتی وابستگی ختم نہ کرسکیں اور نہ ہی ان پر "ماتم" کرنے سے باز رہ سکیں۔

حلقہ ارباب ذوق:-

اگرچہ حلقہ ارباب ذوق ترقی پسندوں کے خلاف ایک محاذ کے طور پر نہ بنایا گیا لیکن ہوا یہ کہ ترقی پسند تحریک سے نامتفق یا ناوابستہ حضرات کے لیے اس نے ایک پلیٹ فارم جیسی حیثیت اختیار کرلی۔ شیر محمد اختر کے ایک بیان کے بموجب اس کا ابتدائی نام "بزم داستان گویاں" تھا۔ 29 اپریل 1939ء کو اس کا پہلا اجلاس حفیظ ہوشیارپوری کی زیر صدارت منعقد ہوا جس میں نسیم حجازی نے اپنا افسانہ "تلافی" پیش کیا۔ ان دنوں اس کے اجلاس لکشمی مینشن (میکلوڈ روڈ) کے عقب میں نصیر احمد جامعی کے مکان پر منعقد ہوتے تھے۔ رفتہ رفتہ اس کے جلسوں کی رونق بڑھنے لگی اور ہر ذہن اور فکر کا ادیب یہاں آنے لگا۔ چنانچہ میراجی' شیر محمد اختر' قیوم نظر' ن م راشد' حفیظ ہوشیارپوری' امجد حسین' شہرت بخاری' یوسف ظفر کے ساتھ ساتھ کرشن چندر' عارف عبدالمتین' احمد ندیم قاسمی' ظہیر کاشمیری' دیویندر ستیارتھی' صفدر میر' سید مطلبی فرید آبادی اور کنہیا لال کپور جیسے معروف ترقی پسند ادیبوں کے نام بھی پروگراموں میں نظر آتے ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کے بارے میں ڈاکٹر آفتاب احمد خان اپنے ایک مضمون "حلقہ ارباب ذوق" (مطبوعہ سہ ماہی اردو کراچی شمارہ 2' 1992ء) میں اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ کیونکہ میراجی ترقی پسندوں کے خلاف تھے اس لیے "1940ء کے ابتدائی برسوں کا حلقہ جسے میں میراجی کا حلقہ کہوں گا' ترقی پسند تحریک کے خلاف ایک محاذ تھا۔" وہ اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں کہ "حلقہ کے جلسوں میں صدارت کے لیے دوسرے ادیبوں کے علاوہ تاثیر اور فیض بھی آتے تھے۔ اس سلسلے میں یہ نہ بھولیے کہ ترقی پسندوں اور ان کے مخالفین کی اصل جنگ تو پاکستان بننے کے بعد ہوئی اور یہی وہ وقت تھا جب تاثیر صاحب نے جو خود 1935ء میں لندن میں ہندوستانی ترقی پسند ادب کی تحریک کی بنیاد رکھنے والوں میں سے تھے' ترقی پسندوں کے خلاف لکھنا شروع کیا۔" خود ڈاکٹر آفتاب

صاحب کے علاوہ1940ء میں جو طلبہ حلقہ میں آتے تھے اور جن سے میرا جی بڑی شفقت کا برتاؤ کرتے تھے ' ان میں سے الطاف گوہر 'صفدر میر (زینو) ضیاجالندھری 'اعجاز بٹالوی قابل ذکر ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کا ساٹھ برس تک فعال رہنا ادبی معجزہ سے کم نہیں کہ بالعموم ادبی رجحانات تخلیقی میلانات اور بسا اوقات ادبی تحریکیں اتنی حیات نہیں پاتیں۔ مجھے اس کی ایک ہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس کا کسی باضابطہ منشور کے تحت شعوری طور سے بطور تحریک آغاز نہ کیا گیا تھا اور سیاسی جماعتوں کی مانند اس کی کوئی لیڈر شپ نہ تھی۔ ہر سال انتخاب کے بعد اس کی قیادت تبدیل ہو جاتی ہے' سال بھر کے لیے اور پھر سال بعد انتخاب کے بعد نئی قیادت آجاتی ہے۔ یوں جمہوری عمل کی بنا پر حلقہ زندہ رہا اور اسی جمہوری عمل کے باعث زندہ رہے گا۔

کیا حلقہ ایک تحریک ہے؟

ایک شہر میں ہفت روزہ ادبی اجلاس کا انعقاد اہم سہی مگر حلقہ کو ایک تحریک قرار دینا غلط ہے۔ تحریک وبستان 'رجحان' میلان کا محرک خاص تصور حیات' ادبی شعور یا تنقیدی تصور ہوتا ہے جبکہ حلقہ ارباب ذوق ان ہی سے عاری نظر آتا ہے اور اسی میں اس کی زندگی کا راز مضمر ہے۔ اگر اس کے برعکس اس کا محرک مخصوص تصور حیات' ادبی نظریہ' تخلیقی تصور یا لیڈر ہوتا تو اب تک ختم ہو چکا ہوتا۔ ہاں یہ ایک اوپن پلیٹ فارم ہے جہاں ہر ذہن کا قلم کار تخلیق پیش کر سکتا ہے' بحث کر سکتا ہے اور جمہوری طریقہ سے اس میں فعال کردار ادا کر سکتا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

اس سے متعلق نمایاں' اہل قلم کیونکہ ترقی پسندوں کے خلاف تھے' اس لیے حلقہ کو ترقی پسند ادب کے خلاف رد عمل بھی سمجھا جاتا رہا ہے۔ پانچویں دہائی تک ایسا ہی ہو گا لیکن اب تو ہر نوع' وضع' قطع اور قماش کا ادیب اس گھاٹ پر پایا جاتا ہے۔

شیر محمد اختر نے 1973ء کے سالانہ اجلاس میں خطبہ صدارت دیتے ہوئے یہ کہا تھا:

"میری حیثیت اس مالی کی سی ہے جس نے اپنی جوانی میں ایک باغ کی شجر کاری میں حصہ لیا اور پھر وہ بڑھاپے کی منزلیں طے کر رہا ہے اور وہ باغ ایک بہت بڑے چمنستان میں تبدیل ہو چکا ہے۔ تو اسے اسی چمنستان میں پھولوں کی ایک نمائش کا افتتاح کرنے کی عزت بخشی جائے۔ مالی کی حیثیت کتنی ہی کمتر سہی' لیکن اس کی خوشیوں کا کیا ٹھکانہ جب وہ اپنی محنت کو یوں بار آور دیکھتا ہے۔ اس کے سامنے پھول ہیں' تنومند درخت ہیں' پھولوں کی خوشبو ہر سمت پھیلی ہوئی ہے' ہر طرف ہریالی ہریالی ہے' درختوں کے

خنک سائے ہیں اور ان سایوں تلے نئی نسل بیٹھ کر مستقبل کا سوچتی ہے۔"

79-1972ء حلقہ اربابِ ذوق ادبی اور سیاسی دو حلقوں میں منقسم رہا۔ 1989ء سے پھر ایک ہی حلقہ بن گیا۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے۔ "حلقہ اربابِ ذوق" از یونس جاوید (لاہور: 1980ء) "مقالات' حلقہ اربابِ ذوق" مرتبہ سہیل احمد خان (لاہور: 1990ء)

خاتمہ:-

تقسیمِ ملک کے فسادات ترقی پسندوں کے لیے کافی سے زیادہ اذیت ناک ثابت ہوئے۔ انسان کی عظمت اور معصومیت کا گیت گانے والے اس کی وحشت اور بربریت کا روپ نہ دیکھ سکے۔ ادھر نئے ملکی حالات کے تحت اب ان ادیبوں سے جو توقعات وابستہ کی جانے لگی تھیں' وہ ابھی تک خود ہی ان سے عہدہ برآ ہونے کی سکت نہ پاتے تھے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ 1949ء میں انتہا پسند عناصر نے لاہور میں پہلی کانفرنس میں ایک قرارداد کی صورت میں تمام سرکاری اور نیم سرکاری جرائد' ریڈیو اور اس نوع کے دیگر اداروں سے قلمی رابطہ منقطع کرنے اور غیر ترقی پسند ادیبوں پر اپنے پرچوں کے دروازے بند کرنے کا جارحیت پر مبنی لائحہ عمل مرتب کیا۔ اس انتہا پسندی کی مخالفت کرنے والے اعتدال پسندوں کو مجلسِ عاملہ سے نکال باہر کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ایک طرف تو جماعت اندرونی انتشار کا شکار ہو گئی اور دوسری طرف تحریک کے مخالفین کے لیے ان کو پاکستان دشمن' غدار' کمیونسٹ اور روس کے تنخواہ دار ثابت کرنے میں بہت سہولت ہو گئی۔ علاوہ ازیں بہت سے ادیب سی ایس پی بننے' سرکاری ملازمتوں کے حصول یا دیگر مراعات کی خاطر بھی مستعفی ہو گئے اور بعض حکومت کا دباؤ اور سی آئی ڈی کا تناؤ برداشت نہ کر سکے جس کی مثال اے حمید ہے۔ امروز (17 فروری 1950ء) میں شائع شدہ خبر کے مطابق لاہور برانچ کے سیکرٹری حمید اختر نے اراکین کو بتایا کہ اے حمید کا استعفیٰ اس لیے منظور کرنا پڑا کہ سی آئی ڈی والے اسے تنگ کرتے تھے۔

ترقی پسند مصنفین پر پابندی کے ساتھ ہی ملک بھر میں انجمن کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ حالانکہ ابتداء میں ایسا نہ تھا۔ چنانچہ آج بہت سی معروف شخصیات جواب ترقی پسندوں کی مخالف سمجھی جاتی ہیں' کبھی ان کی ہمنوا تھیں۔ مثلاً حفیظ جالندھری جنہوں نے پاکستان میں ترقی پسندوں کی پہلی سالانہ کانفرنس کی صدارت کی تھی جبکہ جسٹس ایس اے رحمٰن نے ترقی پسند مصنفین کی دوسری سالانہ کانفرنس کے موقع پر ایک پیغام دیا۔ (امروز 3 جولائی 1952ء) یہی نہیں بلکہ اس عہد کی اہم شخصیات بھی ترقی پسندوں کی مخالف نہ تھیں۔ چنانچہ دوسری سالانہ کانفرنس کے لیے مولانا ظفر علی خان نے بھی ایک پیغام دیا۔ (امروز 5 جولائی 1952ء) اور تو اور یوسف ظفر اور قیوم نظر نے بھی اس" کانفرنس کے موقع پر کہا کہ ہماری خواہش ہے کہ

ترقی پسند مصنفین سیاسی معاشی مسائل پاکستان کے سات کروڑ مسلمانوں کی خواہش اور رجحانات کی روشنی میں حل کریں۔" (امروز 10جولائی 1952ء) کراچی میں دوسری سالانہ کانفرنس مولوی عبدالحق کی صدارت میں منعقد ہوئی اور یہیں انجمن کا مجوزہ منشور تیار کیا گیا۔ (امروز 12جولائی 1952ء) اور اس سے اگلے روز عبدالمجید سالک اور مولوی عبدالحق نے اپنی تقریروں میں کہا کہ ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات پر پاکستان کو فخر ہے (8) اور احمد ندیم قاسمی نے جنہیں دوبارہ سیکرٹری منتخب کر لیا گیا' پریس کانفرنس میں کہا کہ تقسیم کے بعد جو سماجی اور اقتصادی حالت پیدا ہو گئی تھی اس کے سبب ہم سب (ترقی پسند) انتہا پسندی کا شکار ہو گئے تھے۔ (امروز 13جولائی 1952ء) اس اجلاس میں ایک قرارداد کے ذریعے یہ مطالبہ بھی کیا گیا کہ حکومت اپنے اس اعلان کو منسوخ کر دے جس کی رو سے انجمن ترقی پسند مصنفین کو ایک سیاسی جماعت قرار دے دیا گیا تھا۔ چنانچہ 13جولائی 1952ء کے "امروز" میں "جائز مطالبہ" کے عنوان سے اس قرارداد کی حمایت میں ایک اداریہ بھی لکھا گیا لیکن ان سب کا اثر الٹا ہوا کہ اگلے سال جب کمیونسٹ پارٹی پر پابندی عاید کی گئی تو انجمن ترقی پسند مصنفین کو بھی خلاف قانون قرار دے دیا گیا اور اس کے سیکرٹری احمد ندیم قاسمی کو چھ ماہ کے لیے نظر بند کر دیا گیا (9)۔ اس آخری اور تاریخی اجلاس میں دیگر عہدیدار یہ تھے۔ عبداللہ ملک کو پنجاب اور ممتاز حسین کو کراچی کا علاقائی سیکرٹری منتخب کیا گیا۔ احمد راہی (خزانچی) اور ظہیر کاشمیری' جمیل ملک' ظہور نظر' شوکت صدیقی اور ریاض رونی مجلس عاملہ کے اراکین تھے۔

سوال یہ ہے کہ پاکستان میں ترقی پسند تحریک کیوں نہ پنپ سکی۔ ڈاکٹر کریم الدین احمد نے اپنے مضمون "ترقی پسند تحریک کا ایک جائزہ" میں اس سوال کا جواب دیا ہے۔ ان کے تجزیہ کے مطابق "پاکستان بنانے والی سیاسی پارٹی کانگریس کے مقابلہ میں بہت کمزور تھی۔ اس پر زمینداروں' جاگیرداروں کا اثر بہت زیادہ تھا اور اسی لحاظ سے وہ پسماندہ بھی تھی۔ حکومت چلانے کے لیے اسے نوکر شاہی کی مدد لینی پڑی اور آخر یہی نوکر شاہی پاکستان کی نفس ناطقہ بن گئی۔ اس کے کچھ کارندوں (قدرت اللہ شہاب' ممتاز حسن' الطاف گوہر' جمیل الدین عالی) نے ادیبوں کی نکیل سنبھال لی۔ ایسے حالات میں ترقی پسند تحریک کا پروان چڑھنا تقریباً ناممکن تھا۔ پابندی کے ساتھ تنظیمی ڈھانچہ بھی ختم ہو گیا۔ ایوب خانی دور میں نوکر شاہی نے گلڈ کا ڈول ڈالا اور بڑی آسانی سے بیشتر ادیبوں کو جن میں ترقی پسند ادیب بھی شامل تھے' اپنے ساتھ بہا کر لے گئی۔ ادیب کو ہر دور میں وہ دشمنوں کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے۔ خوف اور لالچ' بدقسمتی سے پاکستان میں ترقی پسند تحریک ان دونوں دشمنوں کا مقابلہ نہ کر سکی۔ اس کی اصل وجہ اس کا اپنا ڈھیلا ڈھالا تنظیمی ڈھانچہ تھا۔ اگر ترقی پسند ادیب صحیح اشتراکی شعور رکھتے تو تنظیم اتنی آسانی سے ختم نہ ہو جاتی۔" (سیپ 24)

1991ء میں سوویت یونین ختم ہونے کے بعد یہ سوال زیر بحث رہا ہے کہ کیا سوشلزم اور اس سے

مستعار بعض عمنی تصورات کا بھی خاتمہ ہو گیا؟ یہ سوال عالمی تاریخ کے تناظر میں بھی اہم ہے اور ترقی پسند ادب کی تحریک کے نقطہ نظر سے بھی قابل توجہ ہے۔

سوویت یونین کے زوال سے یہ تمام سوالات اور ان سے جنم لینے والے مباحث اس لیے متعلق ہیں کہ روس اور سوشلزم تیسری دنیا کے عوام کے لیے ایک خواب اور بحیثیت مجموعی ایک آدرش تھا۔ سرخ سویرا محض شاعرانہ استعارہ نہ تھا بلکہ جذباتی معاملہ بھی تھا۔ روس دنیا میں اولین نظریاتی مملکت تھی اس لیے وہ اس نظریہ کے لیے علامت بھی تھی۔

نظریات کی تاریخ کا مطالعہ یہ امر واضح کرتا ہے کہ نظریہ یا تصور جب علامت کی سطح تک ترفع پالیتا ہے تو وہ امر ہو جاتا ہے' اس لیے کہ علامت نہیں مرتی۔ سیاسی عملداری' اقتدار' قوت اور قواعد و ضوابط عارضی ثابت ہو سکتے ہیں لیکن ان سب کو توانائی مہیا کرنے والے تصورات اور نظریات پائیدار ثابت ہوتے ہیں' لہٰذا سوویت یونین کے خاتمہ کے باوجود بھی تخلیق ادب سے وابستہ ترقی پسندانہ تصورات برقرار رہیں گے' اس لیے کہ یہ ملک کے مخصوص سیاسی' سماجی' اقتصادی اور تمدنی حالات سے مشروط ہوتے ہیں۔

پاکستان کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ نصف صدی کی پابندیوں اور دائیں بازو کے پریس اور مذہب نما سیاسی جماعتوں کے دباؤ اور تنظیمی ڈھانچہ نہ ہونے کے باوجود بھی یہاں ترقی پسندی اور ادب برائے زندگی سے وابستہ تصورات برقرار رہے ہیں۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ بدلتے حالات کے مطابق ترجیحات کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔

1936ء اور 1999ء کے مسائل یکساں نہیں' اس لیے ان سے نمٹنے کے لیے انداز نظر کے ساتھ ساتھ تخلیقات کی ہیئت اور اسلوب میں تبدیلی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ اسے اس مثال سے سمجھئے کہ ترقی پسند علامت اور استعارے سے الرجک تھے جبکہ پاکستان میں عسکری آمریت کے خلاف علامت اور استعارہ کو کامیابی سے استعمال کیا گیا۔ یہ "لچک" ترقی پسندانہ فکر کے لیے سیفٹی والو کا کام کر سکتی ہے اور اسے بے لچک اور انتہا پسند ہونے سے محفوظ رکھ سکتی ہے۔ ہمارے ہاں ساتویں اور آٹھویں دہائی میں "مزاحمتی ادب" کی جو اصطلاح مروج ہوئی' وہ ترقی پسندی نہیں تو اور کیا ہے؟

حواشی:-

(1) ترقی پسند ادب کی تحریک کا منشور (لکھنؤ: اپریل 1936ء)
ترقی پسند ادب کی مفصل تاریخ کے لیے ملاحظہ ہو۔ "روشنائی" از سجاد ظہیر۔

(2) دوسری 1937ء (الہ آباد) تیسری 1938 (الہ آباد) چوتھی 1939 (لکھنؤ) میں منعقد ہوئی جبکہ دسمبر 1938ء میں کلکتہ میں کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔

(3) سٹیج پران کے دائیں جانب حسرت موہانی' بائیں جانب چودھری محمد علی بیٹھے تھے۔ بعد کے اجلاس میں احمد علی' محمود الظفر اور فراق نے مقالات پڑھے۔ ساغر نظامی نے نظم پڑھی اور حسرت موہانی نے تقریر کی("روشنائی" ص: 111) آخری دن کے اجلاس میں جے پرکاش نرائن' یوسف مہر علی' اندر لال یاجنک' میاں افتخار الدین' کملادیوی چٹوپادھیا نے شرکت کی اور نائیڈو علالت کے باعث شرکت نہ کر سکیں۔ انجمن کے دستور کا مسودہ ڈاکٹر عبدالعلیم' محمود الظفر اور سجاد ظہیر نے تیار کیا۔(روشنائی ص: 125)

(4) ترقی پسند ادب از علی سردار جعفری (ص 81-180)

(5) مثلاً ترقی پسند مصنفین کی پاکستان میں دوسری سالانہ کانفرنس منعقدہ کراچی (جولائی 1952ء) میں بھی ایک قرارداد کے ذریعہ سے انجمن نے خود کو غیر سیاسی جماعت قرار دیا۔ اس کی حمایت میں روزنامہ "امروز" لاہور نے 13 جولائی 1952ء کو "جائز مطالبہ" کے عنوان سے اداریہ میں لکھا کہ:

"انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری سالانہ کانفرنس میں جو ان دنوں کراچی میں منعقد ہو رہی ہے' ایک قرارداد کے ذریعے مطالبہ کیا گیا ہے کہ حکومت اپنا وہ اعلان نامہ منسوخ کر دے جس میں ادیبوں کی اس انجمن کو سیاسی جماعت قرار دیا گیا ہے۔ ہم اس مطالبے کو درست اور جائز قرار دیتے ہوئے اس کی پوری تائید کرتے ہیں۔"

اسی کانفرنس میں عبدالمجید سالک اور مولوی عبدالحق نے تقریروں میں کہا کہ ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات پر پاکستان کو فخر ہے اور احمد ندیم قاسمی نے جنہیں دوبارہ سیکرٹری جنرل منتخب کر لیا گیا' پریس کانفرنس میں کہا کہ تقسیم کے بعد جو سماجی اور اقتصادی حالت پیدا ہو گئی تھی' اس کے سبب ہم سب (ترقی پسند) انتہا پسندی کا شکار ہو گئے تھے۔ اجلاس میں عبداللہ ملک کو پنجاب اور ممتاز حسین کو کراچی کا علاقائی سیکرٹری منتخب کیا گیا۔ احمد راہی خزانچی منتخب ہوئے جبکہ ظہیر کاشمیری' جمیل ملک' ظہور نظر' شوکت صدیقی اور ریاض روفی کو مجلس عاملہ کا رکن منتخب کیا گیا۔

(6) سجاد ظہیر کی تالیف "روشنائی" کی طرف اشارہ۔

(7) "ادبی روایات اور ترقی پسند ادب" ماہنامہ ادب لطیف اکتوبر 1955ء۔

(8) ترقی پسند مصنفین کو سراہنے والوں میں عبدالمجید سالک بھی تھے جن کے بقول "آج کے نوے فیصد اچھے ادیبوں کا تعلق ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے رہا ہے۔" (امروز 20 دسمبر 1951ء)

(9) دیگر مجوسین یہ تھے۔ سبط حسن' ظہیر کاشمیری' احمد علی خان' ظہیر بابر' حمید اختر' عبداللہ ملک لاہور میں' کراچی میں ممتاز حسین اور ریاض روفی۔

باب نمبر19

پاکستان میں اردو ادب کی نصف صدی

زمانہ کی بچ پر نصف صدی گزار لینے کے بعد ہر انسان ماضی کی طرف دیکھتے ہوئے موت کے بارے میں فکر مند ہو جاتا ہے جبکہ کرکٹر اف سنچری کے بعد پر امید انداز میں سنچری کے بارے میں سوچنا شروع کر دیتا ہے مگر پاکستانی قوم معاصر تاریخ میں نصف صدی پوری کر لینے پر پریشان اور پشیمان سی نظر آرہی ہے۔ آج چند وڈیروں اور سرمایہ داروں' کچھ طالع آزما سیاستدانوں اور ابن الوقت بیورو کریٹس یا گفتی کے چند سمگلروں اور ناجائز ذرائع سے کالا دھن پیدا کرنے والوں کو چھوڑ کر قوم کی قوم مفلسی' بدحالی' بے یقینی' فکری انتشار' صوبائی عصبیت' تشدد' کرپشن' مذہبی عدم رواداری اور عمومی تعصب کے بھنوروں میں گھری ہو تو ایسے میں جبکہ گیا ہو جیو ڑاہی نکل کہاں کی رباعی کہاں کی غزل...... تو کیسا ادب؟ کیسا ادبی جائزہ اور کیسی تاریخ؟

1997ء میں تمام اخبارات میں ایسی تحریریں چھپتی رہی ہیں جو پاکستان کی تاریخ کی نصف صدی کی بیلنس شیٹس قرار دی جاسکتی ہیں۔ افسوسناک امر یہ ہے کہ ہر نوع کی بیلنس شیٹ خسارہ ہی ظاہر کر رہی ہے۔ تاہم پاکستانی اہل قلم کی تخلیقی مساعی' تحقیق و تنقید اور اقبالیات وغیرہ کے ضمن میں نصف صدی کے دوران میں کیے گئے کام کا جائزہ لینے پر تعداد اور معیار کے لحاظ سے اطمینان ہوتا ہے کہ کم از کم شعر و ادب اور تحقیق و تنقید کے لحاظ سے ہم "کم عیار" نہیں ثابت ہوتے اور قد آور ادبی شخصیات نے اعلیٰ تر تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار سے اپنے عہد کو مالا مال کر دیا ہے۔

یہ تحریر جو صرف چند اشارات پر مشتمل ہونے کے باعث خاصی تشنہ' نامکمل اور "اشاراتی" سی ہے' نصف صدی کے تخلیقی دریا کو "مٹی کوزہ" میں بند کرنے کی سعی ہے۔ سعی کیا ہے سعی ناکام سمجھئے۔

پاکستان تاریخ کا معجزہ:-

اور پھر تاریخ کا معجزہ رونما ہو گیا یعنی پاکستان معرض وجود میں آگیا اور اسلامیان ہند کو طویل سیاسی جدوجہد کا ثمر 14 اگست 1947ء کی صورت میں ملا۔ جب آگ' خون' المیہ اور قربانی کی صورت میں تاریخ کا ایک منفرد باب رقم کیا گیا تو نئی قوم نے کھنڈرات پر آرزوؤں اور امنگوں کے قصر تعمیر کرنے کی قسم کھائی جہاں تک تخلیق کار کا تعلق ہے' اس نے بھی قفس کی مانند شعلوں سے جنم لیا اور تخلیق کے پھول کھلائے۔

اگرچہ ہم میں سے بیشتر قیامِ پاکستان کے المیوں کے یا تو شکار ہوئے یا چشم دید گواہ ہے مگر نصف صدی بعد وہ حالات یاد کرنے پر کچھ یوں محسوس ہوتا ہے:

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا؟

ہجرت کی صورت میں ہندوستان کے مختلف خطوں کے لوگ یہاں آئے تو ان کے پاس ماضی کی یادوں کے ساتھ ساتھ اپنی زبان' تہذیب' کلچر' رسوم اور سوچ کا مخصوص زاویہ نگاہ بھی تھی۔ یوں تہذیبی امتزاج کے جس عمل کا آغاز ہوا' اگرچہ وہ اب اتنا نمایاں شدید یا جذباتی نہیں رہا لیکن اس کے اثرات آج بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ ابھی تک جو ایک خاص نوع کی ماضی پرستی ملتی ہے' اس کا باعث بھی یہی ہے۔ ادھر لسانی نقطہ نظر سے جو تبدیلیاں شروع ہوئیں' ان کے نتیجے میں اب علاقائی زبانوں کے الفاظ بھی اردو کی معنی آفرینی میں اضافے کا موجب بن رہے ہیں۔

تخلیق اگرچہ انفرادی حیثیت کی حامل نظر آتی ہے اور تخلیق کار کا تخلیقی عمل نجی محسوس ہوتا ہے لیکن تخلیق کار معاشرے کا فرد ہوتا ہے' اس لیے وہ اجتماعی شعور سے لاتعلق نہیں رہ سکتا اور اسے شعوری طور پر اس کا احساس ہو یا نہ ہو' وہ قوم کی سائیکی کے دائرہ سے باہر نہیں جاسکتا۔ یہ نفسی عمل ہے اور تخلیق کار کے ادبی مسلک' مقصدیت یا عدم مقصدیت جیسے تصورات سے ماورا ہوتا ہے اور اسی سے کسی ایک خطہ' قوم' نسل' زبان یا عہد کو ممتاز اور ممیز کیا جاتا ہے۔ تخلیق' عصری تقاضوں سے منحرف نہیں ہو سکتی اور تخلیق کار اگر کسی ہوابند بوتل میں مقید نہیں تو پھر وہ عصری عوامل سے مثبت یا منفی اثرات قبول کرنے پر مجبور ہوتا ہے البتہ مصلحت پسند استعارہ فروش ادیبوں کی استثنائی مثال سے صرف نظر کرنا ہوگا۔

معجزہ اور ردعمل:-

تقسیم کے بعد ادب نے فسادات کی آگ میں سے نیا جنم حاصل کیا اور تخلیقات کے پھول کھلائے۔ 1947ء کے فوراً بعد افسانوں اور شاعری کے اہم ترین موضوعات کچھ اس طرح تھے۔ فسادات' مذہب کے نام پر انسان پر انسان کے ظلم' تشدد اور جبر سے جنم والے المیے' ان کے متوازی (یا پھر ردعمل کے طور پر) انسان دوستی' محبت اور بھائی چارے کے مظاہرے۔ نئی زمین میں بے جڑ ہونے کا احساس' نئے وطن کے مسائل' انفرادی دکھ' اجتماعی کرب' برصغیر کی تقسیم' ماضی سے کٹ جانے کا احساس اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والی ماضی پرستی' نئی مملکت میں اقدار کا ٹکراؤ' ہجرت سے جنم لینے والا اعصابی تناؤ اور جذباتی گھٹن اور ان پر مستزاد رزقِ خاک بنے افراد' یتیم بچے اور مغویہ عورتوں کے المیے! یہ سب موضوعات چوتھی دہائی تک ہی محدود نہ رہے بلکہ آنے والی دو تین دہائیوں تک اہل قلم ان مسائل اور موضوعات پر خامہ فرسائی کرتے رہے۔

نظم، غزل اور افسانہ کی مانند فوری رد عمل کے تحت ناول (بالخصوص اچھا اور معیاری ناول) فوراً قلمبند نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ قیام پاکستان سے وابستہ مسائل اور المیوں پر تقریباً ہر افسانہ نگار اور شاعر نے قلم اٹھایا اور جذباتیت، غصہ، الم، جھنجھلاہٹ، کرب اور نوحہ کے اسلوب میں اظہار کیا مگر خود پاکستان کے موضوع پر اچھے ناولوں کے لیے انتظار کرنا پڑا۔ اس امر کے باوجود کہ تقسیم کے فوراً بعد ایم اسلم کا "رقص ابلیس"، رشید اختر ندوی کا "15 اگست"، قدرت اللہ شہاب کا "یاخدا"، نسیم حجازی کا "خاک و خون" اور اے حمید کا "ڈربے" طبع ہو چکے تھے مگر تقسیم کے موضوع پر فنکارانہ ناول چھٹی، ساتویں بلکہ نویں دہائی تک لکھے جاتے رہے۔ خدیجہ مستور نے "آنگن" لکھا اور پھر اسی تھیم پر (ان کے انتقال کے بعد) "زمین" طبع ہوا۔ انتظار حسین نے "بستی" لکھا اور پھر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا کے مصداق "تذکرہ" لکھا بلکہ تازہ ناول "آگے سمندر ہے" میں بھی ہجرت کے موضوع کی بازگشت ملتی ہے (نسبتاً وسیع تناظر میں) عبداللہ حسین کے "اداس نسلیں" اور "نادار لوگ" کا موضوع بھی پاکستان ہی ہے۔

ان معروف ناولوں، لاتعداد افسانوں اور اشعار کی صورت میں تخلیقی سطح پر پاکستان کے جو نقوش اجاگر ہوتے ہیں ان میں امید اور مایوسی، خواب اور شکست خواب، احساس زیاں اور کھوئے ہوؤں کی جستجو پر مبنی الیہ رنگ پائے جاتے ہیں۔ شاید یہ انتہا پسندی محسوس ہو مگر بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم سب کسی بڑے طلسمی دائرے میں "دائرہ در دائرہ" محو گردش ہیں۔ بے سمت اور بے معنی گردش کے اسیر ہیں۔ فیض احمد فیض نے "صبح آزادی: اگست 47ء" میں لکھا تھا:-

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

جبکہ محسن بھوپالی آج بھی یہ کہہ رہا ہے:

نیرنگی سیاست دوراں تو دیکھئے
منزل انہیں ملی جو شریک سفر نہ تھے

ترقی پسند ادب کی تحریک:-

قیام پاکستان کے وقت ترقی پسند ادب کی تحریک خاصی فعال تھی اور اس وقت کے بیشتر اہم نام اس تحریک سے وابستہ تھے اور جو وابستہ نہ تھے، وہ بھی کسی نہ کسی طور پر متاثر ضرور تھے بلکہ وہ اہل قلم بھی جو اس

اس تحریک کے مخالف ہیں' وہ بھی ابتداء میں مخالف نہ تھے مثلاً حفیظ جالندھری نے ترقی پسندوں کی پہلی کانفرنس کی صدارت کی اور اس موقع پر ایک منظوم خطبہ پڑھا جو نقوش میں طبع ہوا تھا۔ اس کانفرنس میں پطرس اور تاثیر بھی شریک تھے۔ ڈاکٹر تاثیر' پطرس بخاری یا دیگر حضرات کو اس تحریک کے ادب سے تو دلچسپی تھی مگر اس کے محرک نظریہ سے نہ تھی' لہٰذا انہوں نے بعد میں اپنے لیے الگ راستہ منتخب کر لیا لیکن جب ترقی پسندوں نے انتہا پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے غیر ترقی پسند ادیبوں اور جرائد کا مقاطعہ کیا تو اس سے جس نزاعی بحث اور صورتحال نے جنم لیا' اس کا سب سے زیادہ نقصان خود اسی تحریک کو پہنچا۔ اس پر مستزاد راولپنڈی سازش کیس۔ ... جس کے نتیجے میں تحریک پر پابندی عاید کر دی گئی اور اس کے سیکرٹری احمد ندیم قاسمی' فیض احمد فیض اور دیگر عہدیدار نظر بند کر دیے گئے لیکن... اور یہ "لیکن" بہت بڑی ہے کہ یہ تحریک تنظیمی تعطل کا شکار ہونے کے باوجود بھی نظریاتی سطح پر فعال رہی جس کا بہت بڑا سبب یہاں کے مخصوص اقتصادی' سماجی اور سب سے بڑھ کر سیاسی حالات رہے ہیں۔ جب جبر' گھٹن' احتساب اور آمریت کا دور دورہ ہو تو ترقی پسندانہ سوچ کا فروغ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگرچہ آج پرانے ترقی پسندوں میں دم خم نظر نہیں آتا لیکن اس کے باوجود نئے اہل قلم کی سوچ نے اس نظریہ کو متحرک رکھا۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ پاکستان میں "نوترقی پسندانہ تصور" بہت بڑے قد کے ادیب پیدا نہ کر سکا جبکہ قیام پاکستان سے قبل کے ادیبوں کے اسماء پر نگاہ ڈالیں تو ستاروں کی کہکشاں نظر آتی ہے۔ فیض احمد فیض' احمد ندیم قاسمی' سعادت حسن منٹو' میرزا ادیب' عزیز احمد' ظہیر کاشمیری اور ان کے فوراً بعد ابھرنے والوں میں عبدالحمید عدم' قتیل شفائی' اے حمید' خدیجہ مستور' ہاجرہ مسرور' ادا بدایونی' عبادت بریلوی' فارغ بخاری' خاطر غزنوی' عارف عبدالمتین قابل ذکر ہیں (ساحر لدھیانوی بھی ان دنوں پاکستان میں تھے' بعد میں بمبئی چلے گئے) ان کے ساتھ ساتھ غیر ترقی پسندوں میں بھی کچھ کم اہم نام نہ تھے۔ ن م راشد' ڈاکٹر تاثیر' حفیظ جالندھری' محمد حسن عسکری' غلام عباس' ممتاز شیریں' شفیق الرحمٰن اور ان کے فوراً بعد انتظار حسین' قدرت اللہ شہاب' ڈاکٹر وحید قریشی' سلیم احمد' اشفاق احمد اور بانو قدسیہ۔ (بدلے حالات میں ممتاز مفتی بھی ترقی پسندی سے تائب ہو گئے۔)

آئین نو بمقابلہ طرز کہن:۔

میرا مقصد ناموں کی فہرست مرتب کرنا نہیں' صرف اس امر کی طرف توجہ دلانا ہے کہ ترقی پسند مسلک کے حامی اور مخالفین اہل قلم کی صورت میں ہمارے ہاں تخلیقی سطح پر ایک خاص نوع کی Polarity پائی جاتی رہی ہے جس میں سیاسی صورتحال کے بدلتے انداز کے مطابق مدوجزر پیدا ہوتے رہے

ہیں۔ ضیا کی آمریت ترقی پسندوں پر کڑی گزری۔ اب ہوا ان کے موافق محسوس ہو رہی ہے۔ شاید اسے کلیتہً سیاسی صورتحال سے مشروط نہ کیا جاسکتا ہو کہ ہمارے اجتماعی رویوں میں جو دو عملی ملتی ہے' اس کی بنا پر ہمارا اساسی طرز عمل "ثنویت" کا متقاضی معلوم ہوتا ہے جس کی تخلیقی سطح پر تسکین ترقی پسند اور عدم ترقی پسندانہ رجحانات سے ہوتی رہتی ہے اور شاید اسی لیے ہمارے ہاں ابھی تک قدیم اور جدید کی جذباتی بحث ختم نہیں ہو پائی۔ اس امر کے باوجود کہ ہم علامہ اقبال کے افکار کے پیرو کار ہیں۔ وہ اقبال جس نے یہ کہا تھا:

آئین نو سے ڈرنا طرز کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

جن چند اہم تخلیق کاروں کے نام گنوائے گئے ہیں' وہ ترقی پسند یا پھر برعکس تھے لیکن تمام اہل قلم کی یوں گروہ بندی نہیں کی جاسکتی کیونکہ بعض ایسے معروف نام بھی ملتے ہیں جو اس بحث سے اگر قطعی طور پر لاتعلق نہ تھے تو کم از کم عملاً شریک بھی نہ تھے مثلاً مولانا صلاح الدین احمد' صوفی تبسم' احسان دانش' عابد علی عابد' ڈاکٹر سید عبداللہ' وقار عظیم' ڈاکٹر محمد احسن فاروقی' شوکت تھانوی' ڈاکٹر محمد صادق' مجید امجد' رئیس امروہوی۔ یہ سب نام اپنے اپنے شعبہ کے لحاظ سے اہم ہیں۔ شاید نظریاتی طور سے یہ سب کے سب قطعاً لاتعلق نہ ہوں اور نہ ہی شعوری طور پر کسی مخصوص تصور سے اپنے تخلیقی عمل کو مشروط کیا ہو' تاہم اس بنا پر انہیں آزاد فنکار سمجھا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی یا رجعت پسندی کی بحث میں عملاً ملوث ہونے سے گریز کیا لیکن دائیں یا بائیں جانب کچھ نہ کچھ جھکاؤ بھی رہا' تاہم دونوں حلقوں میں ان کا احترام کیا جاتا رہا۔

پاکستان: فکری مباحث:-

قیام پاکستان کے بعد پاکستان کے حوالے سے جن فکری مباحث نے جنم لیا' بحیثیت مجموعی انہیں دو طرح سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک تو ترقی پسند مصنفین کا رویہ تھا جو انسان دوستی اور انسانیت کے احترام کے قائل تھے جبکہ ان کے مقابل (اور مخالف بھی) وہ دانشور اور اہل قلم تھے جنہوں نے نئی دھرتی کو وطن تسلیم کرکے اس سے جذباتی امیدیں وابستہ کرلیں۔ ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر' محمد حسن عسکری' ممتاز شیریں نے پاکستانی ادب (قومی ادب / اصلاحی ادب) کی بحث شروع کی تو یہ خاصی متنازعہ ثابت ہوئی۔ اس وقت کے بیشتر دانشوروں نے اس بحث میں حصہ لیا۔ تاہم یہ بات اتنی غلط نہ تھی' جتنی اس وقت محسوس ہوئی ہوگی کہ ہماری اور ہمارے ادب کے تشخص کی اساس پاکستانیت پر بھی استوار ہوسکتی ہے مگر اس وقت کے اہل قلم کے لیے شاید یہ نعرہ اس بنا پر ناقابل قبول ہوگا کہ ان کی دانست میں "پاکستانی ادب"، "اردو ادب" کے بجائے کراس سے کٹ کر محض "ذرا سی آب جو" میں محدود ہو جانے کے مترادف ہوگا۔

ادب میں جمود؟

ابھی یہ بحث سمٹنے نہ پائی تھی کہ محمد حسن عسکری نے "ادب میں جمود" کا نعرہ بلند کیا۔ یہ ایسا نعرہ تھا جس کی گونج آنے والی دو دہائیوں کے ادبی مباحث میں سنائی دیتی رہی۔ محمد حسن عسکری جتنے صاحب علم اور صاحب فہم تھے' مباحث چھیڑنے کے بھی اتنے ہی ماہر تھے۔ ایسے نزاعی مباحث جنہوں نے انہیں بھی متنازعہ بنا کر ہنوز زندہ رکھا ہے۔

"ادب میں جمود" کے تصور کی اساس اس منطقی مغالطہ پر تھی کہ عسکری نے تحریر اور تخلیق میں امتیاز نہ کیا تھا۔ محض تحریر تو رطب ویابس کا پلندہ ہو سکتی ہے مگر تخلیق نہیں۔ جس طرح خون صد ہزار انجم سے سحر پیدا ہوتی ہے' اسی طرح یہی تخلیق خون صد ہزار تحریر کا باعث بنتی ہے۔ ادب رواں ندی ہے' وقت کے بہاؤ کے متوازی تخلیقات کا بھی بہاؤ ملتا ہے اور اسی سے تخلیق کار اپنے عصر پر حاوی ہوتا ہے اور پھر اس سے ماورا بھی ہو جاتا ہے۔

حسن عسکری نے اپنے عہد کے جن جونیئر اور نو آموز قلم کاروں کو دیکھ کر ادب میں جمود کی بات کی ہوگی' آج ان میں سے بیشتر سینئر اور معزز ادیب سمجھے جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے آج کے بعض نو آموز کل کو صاحب اسلوب کہلائیں گے۔ بہر حال سب کچھ کہہ سن کر اتنا تو یقینی ہے کہ محمد حسن عسکری رونق بزم نقد یقیناً تھے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے معنوی شاگرد سلیم احمد نے بھی یہی انداز نقد اپنایا اور ان کے بھائی شیم احمد نے بھی۔

"ترقی پسند" بمقابلہ "غیر ترقی پسند":-

قیام پاکستان کے وقت بیشتر اہم اور قابل توجہ اہل قلم کا تعلق ترقی پسند ادب کی تحریک کے ساتھ تھا۔ چنانچہ فیض احمد فیض' احمد ندیم قاسمی' سعادت حسن منٹو' میرزا ادیب' عزیز احمد' ظہیر کاشمیری' سیف الدین سیف' ساحر لدھیانوی (بعد میں بھارت چلے گئے اور جوش آگئے) الغرض تابندہ اسماء کی کہکشاں نظر آتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد نمایاں ہونے والوں میں عبدالحمید عدم' ابن انشاء' ابراہیم جلیس' قتیل شفائی' اے حمید' خدیجہ مستور' ہاجرہ مسرور' شوکت صدیقی' صفدر میر' عبادت بریلوی' فارغ بخاری' خاطر غزنوی' عارف عبدالمتین' احمد راہی مگر غیر ترقی پسند ادیبوں میں بھی کم اہم نام نہیں ملتے۔ حجاب امتیاز علی' حفیظ جالندھری' احسان دانش' امتیاز علی تاج' ن م راشد' ڈاکٹر تاثیر' محمد حسن عسکری' غلام عباس' ممتاز مفتی' ممتاز شیریں اور ضیا جالندھری ان کے فوراً بعد نمایاں ہونے والوں میں حلقہ ارباب ذوق (لاہور) سے متعلق ادیبوں کے ساتھ ساتھ قدرت اللہ شہاب' سلیم احمد' اشفاق احمد' بانو قدسیہ' ناصر کاظمی قابل ذکر ہیں۔

شاید اس طرح کی لیبلنگ سود مند ثابت نہ ہو' اس لیے کہ چند بے حد حامی اور بے حد مخالف ادیبوں سے قطع نظر بہت سے اہل قلم ایسے بھی تھے جنہوں نے شعوری طور سے خود کو اس نزاع سے دور رکھا اور ان کی غیر جانبداری کا احترام بھی کیا گیا جیسے مولانا صلاح الدین احمد' رئیس امروہوی' صوفی تبسم' عابد علی عابد' ڈاکٹر سید عبداللہ' وقار عظیم' ڈاکٹر محمد احسن فاروقی' شوکت تھانوی' شفیق الرحمٰن' مجید امجد' ڈاکٹر محمد صادق...... یہ سب اہل قلم اپنے اپنے شعبہ کے لحاظ سے اہم اور فعال رہے ہیں۔ شاید نظریاتی طور پر یہ سبھی قطعاً لاتعلق بھی نہ ہوں' اس امر کے باوجود کہ انہوں نے شعوری طور سے اپنے قلم کو کسی ادبی نظریہ سے مشروط نہ کیا۔

ادب میں کمٹمنٹ:-

دراصل گروہ بندی یا لیبلنگ اس لیے ہو رہی ہے کہ ایک زمانہ میں ادب میں کمٹمنٹ کی بحث جاری رہی ہے۔ ایسی بحث جو ادب میں مقصدیت اور تخلیق سے افادہ کے تصور کی ضمنی پیداوار قرار دی جا سکتی ہے۔ ادیب سے کمٹمنٹ کی توقع کا مطلب یہ ہے کہ ادیب معاشرہ میں صورتحال کو جوں کا توں رکھنے کے حامی نہ ہو بلکہ معاشرے کا استحصال کرنے والے عناصر' عوام پر جبر کرنے والے حکمرانوں' سوچ پر پہرے عاید کرنے اور آزاد فکر پر قدغنیں لگانے والوں کے خلاف قلم کو بطور ہتھیار استعمال کرے اور چونکہ یہی مطمح نظر سوشلسٹ ادیبوں کا بھی تھا اس لیے متعدد اہل قلم لفظ کمٹمنٹ ہی سے الرجک ہو گئے۔ حالانکہ اپنی خالص اور غیر آمیز صورت میں کمٹمنٹ اتنی بری نہیں جتنی بادی النظر میں محسوس ہوتی ہے۔

اگر ادیب اپنے قلم سے معاشرے میں بدصورتی کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنی تخلیق سے زندگی کے حسن میں اضافہ کرتا ہے تو اس میں کیا قباحت ہے؟ اگر اس معیار کے مطابق تخلیقات اور تخلیق کاروں کو پرکھیں تو شاید ہی کوئی ایسا ادیب نکلے جو خود کو معاشرے' اس کے دکھ درد اور اس کے مسائل سے لاتعلق قرار دے سکتا ہو البتہ فرق اس سے پڑتا ہے کہ وہ کس تصور حیات اور نظریہ ادب کو درست جانتا ہے۔

ادبی شیروں اور بکریوں کا گھاٹ:-

لاہور میں حلقہ ارباب ذوق (تاسیس: 1939ء) اب اس بنا پر خصوصی تذکرہ چاہتا ہے کہ ملکی صورتحال میں تبدیلیوں اور ادب و نقد کے پیمانوں میں تغیرات کے باوجود بھی حلقہ ارباب ذوق کے ہفت روزہ اجلاس باقاعدگی سے ہوتے رہے ہیں۔ اسی لیے بعض احباب اسے تحریک یا دبستان قرار دیتے ہیں جو اس بنا پر غلط ہے کہ تحریک/رجحان/میلان/دبستان کا محرک خاص تصور حیات اور شعوری یا تنقیدی آگاہی ہوتی ہے اور حلقہ ارباب ذوق اس سے عاری نظر آتا ہے۔ ہاں یہ ایک کھلا پلیٹ فارم یقیناً ہے جہاں ہر ذہن کا قلم کار تخلیق پیش

کر سکتا ہے، بحث کر سکتا ہے، جمہوری طریقہ سے اس کا عہدیدار منتخب ہو سکتا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

حلقہ کے فعال اراکین جیسے میراجی، یوسف ظفر، قیوم نظر، شیر محمد اختر، مختار صدیقی، شہرت بخاری، ناصر کاظمی، انتظار حسین، انجم رومانی، سجاد باقر رضوی اور سہیل احمد خان کیونکہ ترقی پسندوں کے ادبی مسلک کے ہمنوا نہ تھے اسی لیے اسے ترقی پسند تحریک کا ردعمل یا مخالف پلیٹ فارم بھی سمجھا جاتا رہا ہے۔ شاید پانچویں دہائی تک ایسا ہی ہو مگر اب تو ہر نوع کا ادیب اس گھاٹ پر پایا جاتا ہے۔ ادھر زاہد ڈار اور اسرار زیدی کی صورت میں دو ایسے شاعر ملتے ہیں جنہوں نے عمر، حلقہ کے اراکین کی چراگاہ "ٹی ہاؤس" میں گزار دی۔

زبان کا بت اور پاکستانی محمود غزنوی:۔

چھٹی دہائی میں لاہور کے ٹی ہاؤس سے زبان کے حوالے سے ایک خاصی نزاعی بحث کا آغاز ہوا۔ ایسی بحث جو تحریک تو نہ بن سکی مگر اسے ایک دلچسپ رجحان ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی، زاہد ڈار، سلیم الرحمن، عباس اطہر، مبارک احمد نے زبان کے مروج سانچے سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے نئے شعری اسلوب کی تخلیق میں لفظ کے نئے تلازموں اور استعاروں میں نئے مفاہیم کی تلاش پر زور دیا۔

اگر یہ بات یہاں تک رہتی تو اچھا تھا کہ اس سے کسی کو بھی انکار نہ ہوگا لیکن ہوا یہ کہ انہوں نے نفی ابلاغ کا کلٹ بنا کر بے ربطی میں ربط تلاش کرنے کی سعی کی۔ اسے "نئی لسانی تشکیلات" کہا گیا۔ اس ضمن میں یہ امر بھی باعث توجہ ہے کہ ان سے الگ ظفر اقبال جداگانہ طور پر زبان کے مروج اور مستعمل سانچوں سے ہٹ کر نیا شعری آہنگ اختراع کرنے میں مشغول رہے بلکہ ہنوز مشغول ہیں۔

ان شاعروں نے لسانی تشکیلات کے نام پر ماضی سے منہ موڑا۔ چنانچہ فیض اور راشد متروک قرار پائے اور کلاسیکی شعری روایات کو مسترد کیا مگر خود کوئی بے حد اعلیٰ تخلیقی کارنامہ پیش کرنے میں ناکام رہے۔ بحر، قوافی، ردیف اور وزن اچھے ہوں یا برے مگر صدیوں سے شعراء ان سب پابندیوں کے باوجود اعلیٰ شاعری کرتے آئے ہیں۔ غالب اگرچہ "تنگنائے غزل" کے شاکی رہے مگر انہوں نے اسی کے ذریعہ سے اعلیٰ غزل کہی، یہی عالم علامہ اقبال کا ہے۔

بحر وں کو توڑنا، الفاظ کے املایا تلفظ سے منہ موڑنا اور زبان کے مروج سانچے سے رو گردانی کرنا۔۔۔ ان سب کا جواز بے حد اچھی شاعری اور ارفع تخلیقات کی صورت میں ہو سکتا تھا مگر یہ بھی نہ ہوا۔ اسی لیے ان شعراء کی بے حد مخالفت ہوئی اور یہ تجربات محض چائے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے۔

نثر + نظم = نثری نظم:-

میں یہ تو نہیں کہتا کہ نثری نظم ان لسانی تشکیلات کی ضمنی پیداوار تھی لیکن شاید یہ کہنا قطعی طور پر بعید از قیاس نہ ہوگا کہ لسانی تشکیلات کے باعث زبان کے مروج سانچے توڑنے کے میلان نے نظم (مقفیٰ اور معرّی) کی ترتیب و تنظیم کے خلاف رد عمل کے لیے اساس فراہم کی۔

ستر کی دہائی میں لسانی تشکیلات کی بحثیں ختم ہوئیں اور نثری نظم کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ بھی عجب ماجرا ہے کہ اس کے ابتدائی علم برداروں میں شاعرات نمایاں تر ہیں۔ فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، شائستہ حبیب، عذرا عباس اور فاطمہ حسن جبکہ ان کے ساتھ ساتھ احمد ہمیش، مبارک احمد، انیس ناگی، قمر جمیل، عبدالرشید، ساقی فاروقی، ثمینہ راجہ، سارا شگفتہ کے نام لیے جاسکتے ہیں اور اب تو متعدد نوخیز شعراء بھی اس جانب متوجہ نظر آتے ہیں۔ گویا تخلیقی ذریعہ اظہار کے طور پر نثری نظم کو تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اس کے نام میں تضاد کے باوجود!

تین سطری شاعری:-

اشیاء، ایجادات اور اقتصادیات کس طرح سے تہذیب و ثقافت پر اثرانداز ہوتی ہیں اور پھر یہ کیسے تخلیقات میں رنگ آمیزی کرتی ہیں اس کے مطالعہ کے لیے ہائیکو بہت اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ ہم دن رات جاپانی اشیاء میں بسر کرتے ہیں، لہٰذا اگر ہائیکو بھی مقبول ہوا تو باعث تعجب نہ ہونا چاہیے۔ اس پر مستزاد ہائیکو لکھنے کی سہولت۔۔۔۔ تین مصرعے لکھ لو اور شاعر بن جاؤ۔

لطیفہ یہ ہے کہ خود جاپان میں یہ کوئی اتنی مقبول صنف نہیں، میرا مطلب ہے اس انداز پر جیسے ہمارے ہاں غزل مقبول ہے۔ ہائیکو کا آٹھویں دہائی میں آغاز ہوا اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے اور جس طرح رومانی کے ساتھ اب ملی، حمدیہ، نعتیہ بلکہ نثری ہائیکو تک لکھے جا رہے ہیں تو امکان ہے کہ اب شاعر بننے کا یہ آسان نسخہ اسی طرح مستعمل ہوتا رہے گا اور ہر شخص تین سطری شاعر بن سکتا ہے!

سدابہار شجر شعر:-

قیام پاکستان کے وقت جو قد آور شعراء تخلیقی لحاظ سے فعال تھے، بحیثیت مجموعی اب بھی وہی بڑے نام نظر آتے ہیں۔ مثلاً فیض احمد فیض، ن م راشد، احمد ندیم قاسمی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، عابد علی عابد، صوفی تبسم، عبدالحمید عدم، مختار صدیقی، مجید امجد (مولانا ظفر علی خان، اختر شیرانی اور میراجی کا جلد انتقال ہوگیا جبکہ ساحر لدھیانوی بھارت چلے گئے اور جوش ملیح آبادی پاکستان آگئے۔)

جہاں تک قیام پاکستان کے وقت کے تخلیقی رویوں کا تعلق ہے تو نظریاتی طور پر بیشتر اہل قلم ترقی پسند اور غیر ترقی پسند قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اگرچہ 1947ء تک اختر شیرانی حیات تھے مگر ان کی رومانیت اور سلمٰی وعذرا ترقی پسندوں کی افادیت' خارجیت اور حقیقت/واقعیت نگاری تلے دب چکی تھی۔

غزل کی ریزہ خیالی اور باطن بینی' کسی بڑے مقصد کے ابلاغ کے لیے موثر نہیں ہو سکتی تھی اس لیے نظم پر خصوصی توجہ دی گئی۔ جوش ملیح آبادی' حفیظ جالندھری' احسان دانش' میراجی' ن م راشد' فیض احمد فیض' احمد ندیم قاسمی' ساحر لدھیانوی' ظہیر کاشمیری' مختار صدیقی' یوسف ظفر' مجید امجد' ضیا جالندھری' قیوم نظر' ظہور نظر نے نظم نگاری میں خصوصی مہارت کا ثبوت دیا۔ قطع نظر اس امر سے کہ یہ سب ترقی پسند نہ تھے۔ چوتھی اور پانچویں دہائی کی نظم کے ضمن میں یہ بات بھی خالی از دلچسپی نہیں کہ اس عہد کی ترقی پسند/غیر ترقی پسند/بر عکس نظم علامہ اقبال کے موضوعات اور مفرس و معرب اسلوب کا رد عمل نظر آتی ہے۔ آزاد نظم کے فروغ کا بھی اسی تناظر میں مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

جوش' فیض' ندیم' ساحر تو ترقی پسند سوچ کے حامل تھے جبکہ بقیہ کا سیاسی مسلک نہ تھا۔ میراجی' راشد اور مجید امجد نے آزاد نظم میں ہیئت اور اسلوب کے جو تجربات کیے' ان کی جداگانہ اہمیت ہے۔ جہاں تک ان شعراء کی انفرادی اہمیت کا تعلق ہے تو ان میں سے ہر ایک اپنی جداگانہ حیثیت میں ایک دریا ہے اور ظاہر ہے کہ منی کوزہ میں ان کی سمائی ممکن ہے۔

قیام پاکستان کے قریب قریب یا فوراً بعد جو شعراء بساط تخلیق پر وارد ہوئے' آج ان میں سے بیشتر اردو شاعری کے معتبر نام قرار پائے ہیں جیسے رئیس امروہوی' ابن انشاء' تابش دہلوی' صبا اکبر آبادی' محشر بدایونی' شان الحق حقی' شبنم رومانی' جمیل الدین عالی' عزیز حامد مدنی' سلیم احمد' حمایت علی شاعر' محسن بھوپالی' جون ایلیا' ثروت حسین' سرشار صدیقی' امید فاضلی' سلیم کوثر' انور شعور' پیرزادہ قاسم' حسن اکبر کمال' حسن عابد' عبیداللہ علیم' صہبا اختر۔

یہ کراچی سے تعلق رکھنے والے چند نام تھے۔ اسی طرح لاہور اور دیگر شہروں کے شعراء میں بھی قابل توجہ شعراء کی کمی نہیں مثلاً قتیل شفائی' قیوم نظر' سیف الدین سیف' منیر نیازی' ضمیر جعفری' مختار صدیقی' اختر حسین جعفری' عبدالعزیز خالد' ظہیر کاشمیری' ناصر کاظمی' شہزاد احمد' ساغر صدیقی' احمد فراز' حبیب جالب' عارف عبدالمتین' ظفر اقبال' فارغ بخاری' شہرت بخاری' انجم رومانی' عرش صدیقی' جیلانی کامران' افتخار عارف' مصطفیٰ زیدی' مرتضیٰ برلاس' خاطر غزنوی' وزیر آغا' امجد اسلام امجد' محسن احسان' تاج سعید' جمیل ملک' شیر افضل جعفری' اختر ہوشیارپوری اور جعفر شیرازی۔

شاعری میں رجحانات' میلانات اور ہیئت و اسلوب کی تازہ کاری کے لحاظ سے اور بھی شعراء نظر آتے

ہیں جنہوں نے اچھی تخلیقی کاوشوں کا ثبوت دیا ہے۔ ستر کی دہائی تک ترقی پسندوں سے مخصوص' مقصدیت کی وہ گرم بازاری نہ رہی جو کبھی تھی۔ چنانچہ شعراء نے خارج کے بجائے باطن اور اجتماع کے برعکس ذات پر زور دیا۔ اسی رویے نے رومانیت کا احیاء کیا۔ اختر و سلمیٰ والی رومانیت نہیں بلکہ وہ رومانی طرز احساس' ذات و صفات جس کا سرچشمہ بنتی ہے جو شعور ذات کے ساتھ ساتھ شعار زیست کا بھی مظہر ہوتا ہے۔

لاتعداد شعراء میں سے چند اسماء درج ذیل ہیں۔ ساقی فاروقی' عطا شاد' اسلم انصاری' محسن نقوی' سجاد باقر رضوی' اظہر جاوید' شکیب جلالی' اظہار الحق' مشکور حسین یاد' مقصود زاہدی' عطا الحق قاسمی' ناصر زیدی' علی اکبر عباس' حسن رضوی' نقاش کاظمی' نصیر احمد ناصر' اعزاز احمد آذر' خالد احمد' خالد اقبال یاسر' طاہر تونسوی' تاج سعید' اختر شمار' اصغر ندیم سید' سعادت سعید' عباس تابش' جاوید شاہین.....

میں مردم شماری کی طرح شاعر شماری کا قائل نہیں لیکن اتنے نام درج کرنے کے باوجود بھی متعدد جوہر قابل تذکرہ سے رہ گئے ہوں گے' جس کے لیے معذرت۔

بحیثیت مجموعی ہمارے شعراء کا انفرادی تشخص کسی لحاظ سے بھی کم یا کمتر نہیں۔ پابند نظم' آزاد نظم اور نثری نظم اور اب ہائیکو ہر طرح کے تخلیقی سانچے تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے کامیابی سے آزمائے گئے۔ اس ضمن میں علامت' استعارہ' تمثیل سب ہی سے شعر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے کام لیا گیا۔

غزل نے بھی روایت اور دروں بینی چھوڑ کر عصری صورتحال کی ترجمانی کی سعی کی۔ اگرچہ شعراء کی ایک نسل غم جاناں کی منزل سر کرنے ہی کی مہم میں مصروف رہی لیکن جدید طرز احساس کے حامل شعراء نے غزل کو روایت اور مسلمات سے نجات دلانے کی کوشش کی۔ اسی لیے آج کی غزل میں آئین نو کے ساتھ ساتھ طرز کہن کو بدلنے کی کاوش بھی ملتی ہے۔ اس مقصد کے لیے جہاں قدیم استعارات سے نئے تلازمات وابستہ کر کے ابلاغ میں گہرائی پیدا کی گئی' وہاں نئی تمثالیں اور استعارات بھی وضع کیے گئے۔ اسی لیے پاکستانی غزل طرز احساس اور طرز ادا کی بنا پر منفرد نظر آتی ہے۔

حمد' نعت' مرثیہ:-

حمد' نعت اور مرثیہ کی صورت میں ہر مسلک کے حامل شعراء خالق کائنات کے حضور خراج عقیدت اور حضرت محمد ﷺ کی خدمت میں نذرانہ عقیدت پیش کرتے اور حضرت امام حسین کی عظیم شہادت پر آنسو بہاتے رہے ہیں۔ آج سے نہیں' ہمیشہ سے ہی ایسا ہوتا رہا ہے۔ مسلم کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعراء کے اسماء بھی نظر آتے ہیں اور شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے ان موضوعات پر کبھی شعر نہ کہا ہو۔ اس لیے شعراء کے نام گنوانا بے حد دشوار ہو جاتا ہے۔ تاہم نعت کے ضمن میں حفیظ تائب' رحمٰن کیانی' حنیف

اسعدی' مظفر وارثی' ع س مسلم' ندیم' حافظ لدھیانوی' عبدالعزیز خالد' اعظم چشتی' اعجاز رحمانی' حسن رضوی' شوکت ہاشمی اور مرثیہ کے ضمن میں جوش کے بعد آل رضا' نسیم امروہوی' نجم آفندی' سید وحید الحسن' جمیل مظہری' مشکور حسین یاد' ہلال نقوی' شید احسن زیدی' شاہد نقوی اور کرار نوری کے اسماء فوراً ذہن میں آتے ہیں۔

......چند بیبیاں:-

ایک زمانہ تھا کہ عورت اپنے نام کے بجائے قلمی نام یا "ام"، "بنت" اور "بیگم" کے طور پر اپنی تحریر چھپواتی تھی جبکہ شاعرات کا یہ عالم تھا کہ وہ غزل میں عورت ہوتے ہوئے بھی مردانہ جذبات واحساسات کا غزل کے مردانہ اور مروج اسلوب میں اظہار کرتی تھیں۔ ادا بدایونی (شادی کے بعد ادا جعفری) نے پہلی مرتبہ غزل کو نسوانی سوچ اور نسوانی طرز احساس کے لیے کامیابی سے استعمال کیا۔ چنانچہ پروین شاکر سے لے کر شبنم شکیل تک نے اس ضمن میں ادا جعفری کی اولیت کا اعتراف کیا ہے۔

جب شخصیت کے اظہار کے لحاظ سے ایک مرتبہ عورت کی جھجک ختم ہو گئی تو پھر تو گویا دبستان کھل گیا۔ چنانچہ آج کی شاعرات بڑی کامیابی سے عورت اور عورت پن کو نمایاں کر رہی ہیں۔ عورت کی غزل سے مذکر کا صیغہ ختم ہو گیا تو پھر نسوانی سائیکی اور اس سے وابستہ نفسی کیفیات کے اظہار میں رکاوٹ نہ رہی۔ چنانچہ آج کی شاعرات کی نظموں اور غزلوں سے پاکستانی عورت کے مزاحمتی رویوں' جذباتی ناآسودگی' کومل احساسات' مرد' شوہر' محبوب' اولاد (بالخصوص بیٹی) سے وابستہ جذباتی کشمکش' ذات کے بحران' نسوانی پندار' شخصیت کے تشخص اور جنسی پژمردگی کا بآسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اس ضمن میں ادا جعفری کے بعد پروین شاکر' کشور ناہید' شبنم شکیل' فہمیدہ ریاض' پروین فنا سید' فاطمہ حسن' عذرا عباس' شاہدہ حسن' گلنار آفرین' شاہین' مفتی' ناہید قاسمی' منصورہ احمد' نوشی گیلانی' ثمینہ راجہ' ماہ طلعت زاہدی' صائمہ خیری' طلعت اشارت' عشرت آفرین کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔

بدیشی باغوں میں اردو کی مہک:-

ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں' انیس کا یہ مصرع کسی زمانہ میں بہت کارآمد رہا ہو گا مگر اب نہیں کہ ہر شخص اب ترک وطن کا خواب دیکھتا ہے۔ دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا خطہ ہو جہاں اب پاکستانی نہ پائے جاتے ہوں بلکہ جو لوگ چوتھی' پانچویں دہائی میں ممالک غیر میں آباد ہوئے' ان کی تو اب تیسری نسل پروان چڑھ رہی ہوگی۔ اگرچہ باہر روپیہ پیسہ کمایا جاتا ہے' زندگی آرام اور آسائش سے گزرتی ہے مگر بے وطنی کا احساس' رنگ' نسل اور مذہب کے تعصبات' اہل وطن کی یاد' تنہائی اور جذباتی مسائل بھی اعصابی تناؤ میں مبتلا رکھتے

ہیں۔ ایسے میں تولید اور تخلیق ہی سہارا ثابت ہو سکتی ہے' تاہم بچے ہر کوئی پیدا کر سکتا ہے مگر شعر کوئی کوئی ہی کہہ سکتا ہے اور اس کے باوجود اب دیارِ غیر میں پاکستانی شعراء کی خاصی تعداد مل جاتی ہے۔

دیگر اصناف:-

ادب کا قصہ طولانی مگر صفحات محدود اور الفاظ گنتی کے' لہٰذا صرف شاعری اور فکشن کے بارے میں مختصراً عرض کیا گیا' جس کا یہ مطلب نہیں کہ دیگر اصناف تہی داماں رہی ہیں' ایسا نہیں .... مثلاً سفر نامہ' شخصیت نگاری' آپ بیتی' خاکہ' ڈراما' طنز و مزاح کے ضمن میں بھی خاصا کام ہوا ہے۔

پاکستان میں سفر نامے نے بے حد مقبولیت حاصل کی اور آج اس نے اپنے لیے قارئین کا وسیع حلقہ پیدا کر لیا ہے۔ بیگم اختر ریاض' محمود نظامی اور ابن انشاء ابتدائی دور کے معروف نام ہیں۔ ان کے بعد مستنصر حسین تارڑ' عطاالحق قاسمی' علی سفیان آفاقی' انتظار حسین' رضا علی عابدی' مختار مسعود' رفیق ڈوگر' شفیع عقیل' بشریٰ رحمٰن' قمر علی عباسی' امجد اسلام امجد' شوکت علی شاہ' جمیل الدین عالی' حسن رضوی' تنویر ظہور' حسین شاہد' اسلم کمال' پروین عاطف' نیلم احمد بشیر' محمد یونس بٹ' محمد کاظم کے سفر ناموں میں نگاہ اور اسلوب کا فنکارانہ امتزاج ملتا ہے۔

شخصیت نگاری' خاکہ' انٹرویو اور آپ بیتی کے ضمن میں بھی قابل توجہ مساعی کی گئی۔ خاکہ نگاری میں سعادت حسن منٹو' شوکت تھانوی' منظر علی خان منظر' ممتاز مفتی' محمد طفیل' منصور قیصر' فارغ بخاری اور رحیم گل (یہ سب مرحومین ہیں) کے بعد میرزا ادیب' ضمیر جعفری' مسعود اشعر' عطاالحق قاسمی' احمد بشیر' احمد عقیل روبی' اجمل نیازی' یونس بٹ' فعال خاکہ نگار ہیں جبکہ انٹرویو لینے میں حسن رضوی' تنویر ظہور' اجمل نیازی' اظہر جاوید' عمران نقوی' ناصر بشیر کے علاوہ متعدد حضرات فعال نظر آتے ہیں۔

خود نوشت سوانح عمریوں کی مقبولیت میں ماہنامہ "افکار" (کراچی) کی خدمات کا تذکرہ نہ کرنا زیادتی ہوگی کہ متعدد اہم اور نامور اہل قلم کی آپ بیتیاں افکار ہی میں بالاقساط چھپتی رہی ہیں۔ آپ بیتی شخصیت کے نرگسی رجحانات کی تسکین کا فنکارانہ انداز ہے اور ذات و صفات کے فنکارانہ تذکرہ سے اس کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ چند مشہور آپ بیتیوں کے نام "یادوں کی برات" (جوش ملیح آبادی)، "مٹی کا دیا" (میرزا ادیب)، "جہانِ دانش" (احسان دانش)، "الکھ نگری" (ممتاز مفتی)، "ہمسفر" (اختر حسین رائے پوری) جبکہ ان کے انتقال کے بعد ان کی اہلیہ نے "ہم سفر" کے عنوان سے افکار میں آپ بیتی بالاقساط لکھی۔ "کھوئے ہوؤں کی جستجو" (شہرت بخاری)، "جو رہی سو بے خبری رہی" (ادا جعفری)، "بری عورت کی کتھا" (کشور ناہید)، "ایک ادھوری سرگزشت" (انیس ناگی) اور "میرے ماہ و سال" (جاوید شاہین)۔

متبسم تحریریں:-

معیاری مزاح تخلیق کرنا اردو ہی نہیں دنیا کی ہر زبان میں انتہائی مشکل کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سنجیدہ نظم و نثر لکھنے والوں کے جم غفیر میں اچھا مزاح لکھنے والے آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔ تاہم اردو طنز و مزاح کی دنیا میں کئی نام ایسے ہیں جن پر زبان اردو فخر کر سکتی ہے۔ ان قابل فخر مصنفین میں پطرس، امتیاز علی تاج، شوکت تھانوی، محمد خالد اختر، مشتاق احمد یوسفی اور اشفاق احمد نمایاں ہیں جن کے تخلیق کیے ہوئے کرداروں میں چچا چھکن، قاضی جی، چچا عبدالباقی، مرزا عبدالودود بیگ اور تلقین شاہ آج بھی مقبول ہیں۔

طنز کا نشتر چبھونے اور قلم سے گدگدانے والے دیگر مصنفین اور شعراء کرام کی ایک خوبصورت کہکشاں کچھ یوں بنتی ہے۔ سعادت حسن منٹو، ابراہیم جلیس، چراغ حسن حسرت، سید محمد جعفری، نذیر احمد شیخ، سید ضمیر جعفری، شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خاں، صدیق سالک، مسعود مفتی، مرزا محمود سرحدی، مشفق خواجہ، عطاالحق قاسمی، دلاور فگار، مشکور حسین یاد، انور مسعود، سرفراز شاہد، نیاز سواتی، ضیاء الحق قاسمی، انعام الحق جاوید، یونس بٹ اور کئی دیگر تابندہ اسماء۔

ترقی پسند افسانہ اور اس کے بعد:-

جب یہ کہا جاتا ہے کہ علامتی / تجریدی استعاراتی افسانہ، ترقی پسند افسانہ کے خلاف رد عمل کا ایک انداز ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ترقی پسند افسانہ بہت برا افسانہ ہے۔ یہ صرف تخلیقی رجحانات کی بات ہے۔ ترقی پسند افسانہ پاکستان (اور بھارت میں بھی) نہ صرف رجحان ساز اور بے حد مقبول رہا ہے بلکہ اب بھی اردو افسانہ کے قد آور نام ترقی پسند ہی نظر آتے ہیں۔ اب جبکہ اس ملک میں ترقی پسند ادب کی تحریک تنظیمی لحاظ سے فعال نہیں مگر جہاں تک اس سے وابستہ تخلیقی تقاضوں اور مقصدیت کا تعلق ہے تو نئے افسانہ نگاروں میں اب بھی اس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

ترقی پسندوں کے متوازی بھی اچھے اور معروف لکھنے والوں کے اسماء ملتے ہیں جیسے حجاب امتیاز علی تاج، ابوالفضل صدیقی، غلام عباس، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، الطاف فاطمہ، شفیق الرحمٰن، اسد محمد خان، محمد احسن فاروقی، قدرت اللہ شہاب، رضیہ فصیح احمد، جمیلہ ہاشمی، مسعود مفتی، منصور قیصر، محمد منشا یاد، یونس جاوید، آغا سہیل، عرش صدیقی، بشریٰ رحمٰن، پروین عاطف، سائرہ ہاشمی، فرخندہ لودھی، شکیلہ رفیق، قدسیہ انصاری، سلطان جمیل نسیم، ناصر بغدادی، نجم الحسن رضوی، فردوس حیدر، ابدال بیلا، نیلو فر اقبال، میرزا ریاض، شہناز شورو، عطیہ سید، نیلم احمد بشیر، فہیم اعظمی، محمد سعید شیخ، طارق محمود، رفعت مرتضیٰ ... یہ فہرست شاید طویل محسوس ہو مگر پاکستان میں افسانہ کی نصف صدی کے لحاظ سے یہ فہرست

ناکمل ہے کہ بعض اچھے افسانہ نگار تذکرہ سے رہ گئے ہوں گے۔

علامت اور شعور کی رو:۔

جہاں تک افسانہ میں نئے رجحان یا تجربات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں علامت کا بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ جدید اردو نظم میں تصدق حسین خالد' میراجی اور ن م راشد کامیابی سے علامات کا استعمال کر چکے تھے مگر خیال ہے کہ نثر میں اس کا آغاز چھٹی دہائی سے ہوا۔ شاید آمریت کے تحت جبر' گھٹن' قدغن اور احتساب کی عموی فضا بھی اس کے فروغ کا ایک سبب بنی ہو' جب تخلیق کار بات چھپانے کے لیے پردے تلاش کرتا تھا لیکن فوجی آمریت واحد سبب نہیں ۔۔ ایک بڑا اور اہم محرک ترقی پسند فکشن میں خارجیت' مقصدیت' حقیقت نگاری' واقعیت نگاری' استعارہ سے پرہیز اور باطن سے احتراز کے خلاف ردعمل کی صورت میں بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند' افسانے اور شاعری میں براہ راست اظہار اور قطعی ابلاغ کے قائل تھے مگر علامت پسندوں نے اس کی ضرورت محسوس نہ کی۔ اس رجحان میں معروف نام انتظار حسین کا ہے' ان کے بعد خالدہ حسین' انور سجاد' رشید امجد' مظہر الاسلام' مرزا حامد بیگ' مسعود اشعر' احمد ہمیش' انیس ناگی' اسد محمد خاں' آغا سہیل' اسلم فرخی' یہ سب مروج مفہوم میں علامت نگار نہیں' ان سب کے ہاں تکنیک اور اسلوب میں تجربہ اور تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ اس لیے یہ سب لکھنے والے علامت نگار نہ ہوتے ہوئے بھی "تازہ" اور "جدید" محسوس ہوتے ہیں اور اسی میں ان کی انفرادیت مضمر ہے۔

ویسے افسانہ میں نئے انداز اور اسلوب کی تلاش میں ہم مزید پیچھے بھی جاسکتے ہیں۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں تک ..... جنہوں نے "شعور کی رو" کی تکنیک برتتے کے ساتھ مروج اسلوب سے ہٹ کر افسانے لکھے اور خوب لکھے۔ تاہم ان سب میں غالباً ایک بات مشترک ہے کہ انہوں نے انسانی سائیکی کے لینڈ اسکیپ اور باطن کی پرچھائیں بھری دنیا کی سیاحت کی سعی کی۔ ذات کے نہاں خانہ میں بے وزنی کے عالم میں فرد پر کیا گزرتی ہے اور لاشعور کی سیال کیفیات کیا رنگ دکھاتی ہیں' ان سب کے اظہار کے لیے ان افسانہ نگاروں نے زبان سے بطور خاص کام لیا۔ نئی علامات' استعارے' اور امیجز تلاش کیے گئے اور یوں زبان کے تخلیقی امکانات تلاش کیے گئے۔

گزشتہ نصف صدی کے معروف افسانہ نگاروں کے اہم افسانوں کی اگر فہرست مرتب کی جائے تو پاکستانی افسانہ میں دہشت' تحیر' حقیقت نگاری' واقعیت نگاری' باطن بینی' خود کلامی' داستانی اسلوب' تجرید' علامت' استعاراتی اور اشاراتی رنگ' رومان' شعور کی رو کی صورت میں زاویہ نگاہ تکنیک اور اسلوب میں

تجربات اور تازہ نگاہی پر مبنی تنوع کا احساس ہوتا ہے' اس لیے پاکستانی افسانہ کا جو "موزیک" تیار ہوتا ہے' اس کی دلکشی اور رنگینی خود پاکستانی سماج اور افراد سے مستعار ہے۔

نمائندہ افسانے:-

اہم افسانہ نگاروں کے ایک ایک نمائندہ افسانہ کا عنوان درج کیا جارہا ہے تاکہ قارئین کو ایک نگاہ میں پاکستان میں اردو افسانہ کے ارتقائی سفر کا کسی حد تک اندازہ ہو سکے۔ اس ضمن میں یہ اعتراف لازم ہے کہ کسی بھی بڑے افسانہ نگار کے فن کی متنوع جہات کی نمائندگی صرف ایک افسانہ نہیں کر سکتا اور وہ بھی اس صورت میں جبکہ متذکرہ افسانہ کا انتخاب بھی ذاتی پسند پر مبنی ہو' تاہم فہرست پیش ہے:

حجاب امتیاز علی تاج (درزی) سعادت حسن منٹو (ٹوبہ ٹیک سنگھ) احمد ندیم قاسمی (الحمدللہ) میرزا ادیب (درون تیرگی) ممتاز مفتی (آپا) غلام عباس (آنندی) عزیز احمد (زریں تاج) ایم اسلم (نیا مریض) محمد حسن عسکری (حرامجادی) ممتاز شیریں (میگھ ملہار) قدرت اللہ شہاب (ماں جی) ابوالفضل صدیقی (جوالا مکھ) رفیق حسین (کلوا) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی (چتر) صادق الخیری (بنت قمر) خدیجہ مستور (راستہ) ہاجرہ مسرور (راجا مل) اے حمید (ڈاچی والیا) شوکت صدیقی (تیسرا آدمی) سید انور (آگ کی آغوش میں) اشفاق احمد (گڈریا) آغا بابر (گلاب دین چٹھی رساں) شفیق الرحمٰن (جینی) بانو قدسیہ (توجہ کی طالب) انتظار حسین (آخری آدمی) الطاف فاطمہ (تار عنکبوت) اختر جمال (کاغذی ہے پیرہن) خان فضل الرحمٰن خان (ادھ کھایا امرود) اسد محمد خان (ترلوچن) احمد ہمیش (مکھی) عرش صدیقی (فرشتہ) مسعود مفتی (واپسی) انور سجاد (کارڈیک دمہ) محمد منشایاد (دام شنیدن) خالدہ حسین (مصروف عورت) جمیلہ ہاشمی (زہر کارنگ) یونس جاوید (رات کی اونچی دیوار) رشید امجد (شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ) مسعود اشعر (طیراً ابابیل) منصور قیصر (دیدبان) رضیہ فصیح احمد (بارش کا آخری قطرہ) بشریٰ رحمٰن (دل اور دفتر) سائرہ ہاشمی (ریت کی دیوار) آغا سہیل (کھڑکی) مرزا حامد بیگ (مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا) رحمان مذنب (تکی جان) فرخندہ لودھی (گولڈ فلیک) میرزا ریاض (آندھی میں صدا) غلام الثقلین نقوی (بند گلی) مظہر الاسلام (گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی) فہیم اعظمی (کنواں) سلطان جمیل نسیم (کھویا ہوا آدمی) مستنصر حسین تارڑ (بابا بگلوس) انوار احمد (کہانی کی کہانی) اصغر ندیم سید (بابا بگھیلے شاہ) احمد داؤد (دہکی اور پرندے کا گوشت) شہزاد منظر (رات کے پچھلے پہر) طارق محمود (ایک شیر کی ڈائری سے چند اوراق) نگہت رضوی (وبا) نجم الحسن رضوی (ہانکا) ابدال بیلا (ڈھائی گھنٹے) افشاں عباسی (اینٹیک) رشیدہ رضویہ (اکیلی بوند) علی حیدر ملک (ترسے ہوئے خواب) رفعت مرتضیٰ (پانچ کنواریاں) سعیدہ گزدر (کوئل اور جنرل) شکیلہ رفیق (نیم والی اماں) انور عنایت

اللہ (زمین و آسماں) منیر احمد شیخ (موج ہوا پیچاں) شبنم شکیل (لال دیدی) نگہت مرزا (ہل من مزید) نیلوفر اقبال (گھنٹی) عطیہ سید (شہر ہول) نیلم احمد بشیر (شریف) فرحت پروین (جنک یارڈ) طاہر اسلم گورا (خشک سمندر کی نکان) محمد سعید شیخ (بینگ اوور) شہناز شورو (جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسٹرکشن)

تحقیق و تنقید:-

تحقیق میں حافظ محمود شیرانی کی صورت میں نہ صرف اس خطے بلکہ متحدہ ہندوستان ہی میں توانا روایت کی بنیاد رکھی جاچکی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد مولوی محمد شفیع' مولانا غلام رسول مہر' ڈاکٹر عندلیب' شادانی' ڈاکٹر سید عبداللہ' ڈاکٹر وحید قریشی' ڈاکٹر ابواللیث صدیقی' ڈاکٹر غلام مصطفیٰ' ڈاکٹر فرمان فتح پوری' ڈاکٹر جمیل جالبی' حمید احمد خان' مشفق خواجہ' کلب علی خان فائق' سید قدرت نقوی' ڈاکٹر سید معین الرحمان' محمد اکرم چغتائی اور ڈاکٹر طاہر تونسوی نے اس روایت کو مزید وقیع بنایا۔ تحقیق کے ضمن میں لسانیات میں بھی خاصا کام ہوا اور ڈاکٹر شوکت سبزواری' خلیل صدیقی' ڈاکٹر سہیل بخاری نے اردو زبان کے ماخذ کے ضمن میں نکتہ آفرینی سے کام لیا۔

قیام پاکستان کے بعد مولوی عبدالحق پاکستان تشریف لائے تو اپنے ساتھ تحقیق کی جداگانہ روایت لے کر آئے مگر افسوس کہ پاکستان میں وہ زیادہ تر پریشان ہی رہے' لہٰذا نہ تو اپنے مقدموں کے معیار کا تحقیقی کام کیا اور نہ ہی نوجوان محققین کی ذہنی تربیت کر سکے۔ مشفق خواجہ نے البتہ ان سے بہت کچھ سیکھا۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے' انفرادی طور پر پاکستانی ناقدین کے ہاں اگرچہ مختلف اسالیب نقد سے شغف ملتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کی کسی خاص تنقیدی دبستان سے وابستگی نہ مل سکی۔ جیسے ترقی پسند ادب کی تحریک کے زیر اثر مارکسی تنقید نے فروغ پایا تھا' اس اسلوب نقد کو کسی زمانہ میں فیض احمد فیض' ممتاز حسین اور ڈاکٹر عبادت بریلوی استعمال کرتے تھے۔ اب محمد علی صدیقی اس انداز نقد کو تجزیاتی مطالعوں کے لیے بروئے کار لاتے ہیں۔ ڈاکٹر آغا سہیل اور ڈاکٹر اے بی اشرف بھی!

تخلیق اور تخلیق کار کی تحلیل نفسی کے لحاظ سے فرائڈ سے متاثر ناقدین میں محمد حسن عسکری اور سلیم احمد نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی بھی جوانی میں فرائڈین تھے۔ ڈاکٹر محمد اجمل نے یونگ سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔

قیام پاکستان کے وقت سید عابد علی عابد' مولانا صلاح الدین احمد اور ان کے بعد نیاز فتح پوری ادب میں جمالیاتی اقدار اور امریکی نقاد جوئیل سپنگاراں کی تاثراتی تنقید پر انحصار کرتے تھے لیکن ہمارے سینئر اور ان کے ساتھ ساتھ معاصر ناقدین میں اکثریت ان اصحاب کی نظر آتی ہے جنہیں بطور خاص کسی تنقیدی مسلک

سے وابستہ قرار دینا مشکل ہے۔ جیسے خلیفہ عبدالحکیم' ڈاکٹر تاثیر' حمید احمد خان' ڈاکٹر سید عبداللہ' ڈاکٹر محمد احسن فاروقی' وقار عظیم' ممتاز شیریں مرحومین میں سے اور معاصرین میں سے ڈاکٹر ابوالخیر کشفی' سحر انصاری' ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا' جیلانی کامران' انیس ناگی' جمیل جالبی' ڈاکٹر وزیر آغا' فتح محمد ملک' ڈاکٹر سہیل احمد' احمد ہمدانی' ڈاکٹر طاہر تونسوی' شہزاد منظر' انوار احمد اور نجیب جمال متعدد قابل ذکر نام مل جاتے ہیں۔ تنقید کے پہلو بہ پہلو اقبالیات اور غالبیات کے ماہرین بھی ملتے ہیں۔ طوالت کی بنا پر ان کا تذکرہ حذف کیا جارہا ہے۔ اگرچہ تحقیق و تنقید میں نسبتاً کم کام ہورہا ہے لیکن جو کچھ ہے' وہ معیار اور قدر و قیمت میں کم نہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ ویسے بھی تنقید کے لیے خاص نوع کی ذہنی تربیت' وسعت مطالعہ اور محنت کی ضرورت ہے جو ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔

آخری بات:-

اسے بحیثیت پاکستانی میرا تعصب نہ سمجھا جائے لیکن میں ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے بادیانتداری سے یہ محسوس کرتا ہوں کہ ہم نے فکشن اور جدید شاعری کے سلسلہ میں جو کام کیا' وہ قدر ت میں بھارت میں کیے گئے کام سے کہیں بہتر ہے۔ ہم ان اصناف میں رجحان ساز ثابت ہوئے' شاید کا یہ باعث ہو کہ کسی نہ کسی طور پر ہم پریشر گکر میں رہتے ہیں' لہٰذا تخلیق سے ہمارا اجتماعی کیتھارسس رہتا ہے۔ اگرچہ ہم نے بہت بڑی قیمت ادا کی لیکن عصری تخلیقات کی خوشبو کے لحاظ سے یہ قیمت پھر کم ہے۔

پاکستانی اہل قلم نے ہر سطح پر اور ہر لحاظ سے قابل قدر کام کیا اور اپنے معاشرہ کو تخلیقات کے خوبصورت ف سے مالامال کیا مگر یہ کتنی بدقسمتی ہے کہ جس زبان کو تخلیقی مقاصد کے لیے خوبصورتی سے استعمال کیا رہا ہے' نصف صدی کا عرصہ گزرنے کے باوجود بھی اسے سرکار دربار میں اس کا جائز مقام نہیں مل سکا۔ ن قوم کے افراد کی اس سے بڑھ کر اور کیا بدقسمتی ہو سکتی ہے کہ ان کے جذبات و احساسات کے اظہار کا ریعہ' قومی امنگوں کی ترجمان اور بہترین تخلیقی شخصیات کی ذہنی ریاضت کا ثمر بننے والی زبان اپنے ہی ملک کے کاروبار مملکت سے جلاوطن رہے۔

باب نمبر20

پاکستان میں اردو نثر کا تخلیقی منظر نامہ

پاکستان کے تخلیقی لینڈ سکیپ پر نگاہ ڈالیں تو سطح میں یکسانیت نظر نہ آئے گی' عجب بو قلموں کیفیت ہے۔ایک طرف افسانے کے چمن ہیں جن میں تجریدی اور علامتی افسانہ سبز وبے گانہ کی طرح نظر آتا ہے' پس منظر میں ناول کا سلسلہ کوہ ملتا ہے تو ناولٹ کے ٹیلے۔ جدید نظم کا ایک جنگل ہے جس میں نثری نظم کی پگڈنڈی کسی نامعلوم منزل کو لیے جاتی ہے۔ پھر سفرنامے کی خوش منظر وادی ہے جس میں بدیشی پھولوں کی "Exotic" خوشبو اعصاب پر عجب خوشگوار اثرات ڈالتی ہے۔ پاس ہی کچھ لوگ ایزل لگائے چہروں کے خاکوں میں رنگ بھر رہے ہیں۔ یہاں غزل کی تنگنائے بھی ہے جہاں بھیڑ سے میلے کا سماں ملتا ہے کٹورے سے کٹورا بجتا ہے۔اس بھیڑ میں اکثر بھینس کھڑے ہیں کہ قدم اٹھانے کا سلیقہ نہیں ان سب سے الگ انشائیہ کا جوہڑ ہے جہاں کوے آپس میں لڑتے ہیں اور نقلی چوکیدار کسی کو پانی نہیں پینے دیتا۔

الغرض بڑی رونق اور گہما گہمی ہے۔

فکشن: پس منظر اور پیش منظر

تناظر:۔

ڈپٹی نذیر احمد اور اردو کا سب سے پہلا ناول "مراۃ العروس" 1869ء میں شائع ہوا تھا۔ یوں دیکھیں تو 1999ء میں اردو میں ناول نگاری کی عمر 129 برس بنتی ہے۔ ان برسوں میں عالمی ادبیات کے معیار پر پورا اترنے والے ناولوں کی تعداد محض انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ ہر چند کہ ناول کی کتابیات پر نگاہ ڈالیں تو بے شمار ناول اور ناول نگاروں کے اسماء نظر آتے ہیں جن کی موجودگی میں یہ دعویٰ شاید مبالغہ آمیز قنوطیت پر مبنی نظر آئے کہ اردو میں بین الاقوامی معیار کے حامل یا محض معیاری ناولوں کی تعداد خاصی کم ہے۔

اگر ناول سے مراد کوئی بھی طویل کہانی' واقعات کا تانا بانا' تھوڑی سی منظر نگاری اور کچھ مکالمہ نگاری ہو تو یقیناً اردو میں بے شمار ناول مل جاتے ہیں۔اگر ناول سے مراد ایسی تحریر ہے جو شعور زیست کے ساتھ ساتھ شعار زیست بھی دے جو کرداروں کے حوالہ سے انسانی سائیکی کا لینڈ سکیپ منور کرے' جو وقوعات کے محرک بننے

والے عوامل کی نشاندہی کرے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انسان اور انسانی سماج کا Periscopic مطالعہ پیش کرے۔ اگر یہ خصوصیات ناول کے لوازم میں شامل ہیں تو پھر واقعی ہمارے ہاں بہترین ناولوں کی افسوسناک حد تک کمی ہے۔ ہمارے ناول میں کہانی بھی ملتی ہے اور کردار بھی 'مناظر بھی ہوتے ہیں اور جذباتی مکالمے بھی لیکن ان سب کے امتزاج سے وہ گیسٹالٹ نہیں بنتا جو قاری میں ترفع پیدا کرنے کا موجب بنتا ہے۔

ناول...... پسماندہ کیوں؟

اگر یہ صحیح ہے تو پھر یہ سوال لازم ہے کہ اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں لکھے گئے اور اسی بڑے سوال سے یہ ضمنی سوال بھی جنم لیتا ہے کہ اردو تنقید میں شاعری اور شعراء کے مقابلہ میں فکشن اور فکشن رائٹرز پر اتنا کم کیوں لکھا گیا؟ مقام تاسف ہے کہ فکشن کی سوا سو سالہ تاریخ میں ور جن بھر کام کے ناول نہ ملیں اور بطور خاص خود کو فکشن کے لیے وقف کرنے والے ناقدین تو ڈھونڈے بھی نہ ملیں گے۔

کیا اچھے ناول نہ چھپنے کی وجہ ناشرین کی کج ادائی ہے یا موسم کی خرابی؟ اسی طرح ناول سے نقادوں کی عدم یا کم دلچسپی کا باعث کیا ان کی سہل انگاری ہے؟ کیا محض اسی وجہ سے ناول کے پانچ' سات سو صفحات پڑھنے سے اجتناب کیا جاتا ہے کہ ایم اے اردو کے نوٹس کے انداز پر بڑے آرام سے میر' غالب اور اقبال پر مقالات باندھے جا سکتے ہیں۔ بعض بزرگ ناقدین نے اچھے ناولوں کے فقدان کی ایک وجہ یہ بھی بیان کی ہے کہ موجودہ دور کی تیز رفتاری اور عدیم الفرصتی ناول کے مقابلہ میں مختصر افسانہ کے فروغ کا باعث بنی ہے۔ یہ تو بڑی سطحی سی وجہ ہے آخر ہم امریکیوں سے زیادہ مصروف زندگی تو بسر نہیں کرتے۔ وہاں کے بیسٹ سیلر ناولوں کو دیکھیں تو باریک ٹائپ میں ہزار یا اس سے زیادہ صفحات پر مشتمل ناول بھی ملیں گے۔

ادب کا طالب ہونے کی حیثیت میں' میں نے اس امر پر بہت غور کیا کہ بقیہ اصناف نثر کے مقابلہ میں ناول کیوں پیچھے رہ گیا؟ اردو میں اچھے ناول نہ لکھے جانے کی ایک اہم وجہ زندگی کے بارے میں ناکافی تجربہ سے جنم لینے والا محدود زاویہ نگاہ بھی ہے جس پر مستزاد تخلیقی توانائی میں عمومی کمی اور اس کی تحریک نا آشنائی' اسی لیے تو ہمارے ہاں اب تک نام نہاد سماجی مسائل اہم نظر آتے ہیں اور اصلاحی' رومانی اور تاریخی ناول چھپتے رہتے ہیں۔ ان میں عورتوں کے لکھے ناول بھی شامل کر لیں تو ناول کی کسمپرسی کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔

یوں کہنے کو ہر برس سینئرز اور جونیئرز کے ناول چھپتے رہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ عورتوں کے لیے لکھے گئے "زنانہ ناول" تنقیدی قدر و قیمت میں صفر ہونے کے باوجود بھی کمرشل کامیابی حاصل کر لیتے ہیں' اسی طرح کراچی کے ڈائجسٹوں میں بالاقساط چھپنے والے ناول بھی بکتے ہیں۔ ایکشن' سیکس اور سسپنس سے بھرپور یہ ناول ٹین ایجرز میں زیادہ مقبول ہوتے ہیں جبکہ تمام فنی خوبیوں

کے باوجود کئی "ادبی ناول" کمرشل کامیابی سے محروم رہتے ہیں حالانکہ تنقیدی مقالے ان ہی پر لکھے جاتے ہیں......بڑا ناول بڑے ادب بلکہ بڑی قوم کی پہچان ہوتا ہے۔ اگر ہر برس ایک اچھا ناول مل جائے تو بڑی بات ہے، مگر ایسا ہوتا نہیں! جس طرح بحیثیت قوم ہم اقتصادی اور اخلاقی امور میں تہی دست ہیں اسی طرح اعلیٰ تخلیقات میں بالعموم اور فکشن میں بالخصوص تہی دست ہونے کا احساس بھی ہوتا ہے ......نہ جانے تخلیق کار کا بیڑا بیٹھا کیا ہوا؟ یا پھر ... وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے!

میں سمجھتا ہوں کہ ناول نگار کے پاس دو طرح کی وژن ہونی چاہیے۔ایک Telescopic اور دوسری Periscopic اول الذکر زندگی کے تجربات اور مشاہدات سے میسر آتی ہے تو موخر الذکر لاشعور کی غواصی سے مشروط ہے۔ تخلیق کاروں کی اکثریت کے پاس بالعموم ٹیلی سکوپک وژن ہوتی ہے اور اسی کی مدد سے وہ قابل مطالعہ ناول لکھ لیتے ہیں لیکن عظیم ناول (بلکہ ادب پارہ) کی تخلیق Telescopic اور Periscopic وژن کے اشتراک سے جنم لیتی ہے کہ یوں تخلیق کار افراد، وقوعات، حوادث کا 3-D قسم کا مطالعہ کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔

بہت سی وجوہات میں سے بنیادی اہمیت حاصل کر جانے والی وجہ یہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ہاتھوں ناول کی بنیاد ہی ٹیڑھی رکھی گئی لہٰذا عمارت میں کجی کا پیدا ہونا لازم تھا۔ نذیر احمد اصلاح معاشرہ میں پیش پیش تھے، لہٰذا بقول مولوی عبدالحق انہوں نے فن کو مقصد کی کھونٹی پر ٹانگ دیا۔ مولوی نذیر احمد میں اچھا ناول نگار بننے کی صلاحیتیں موجود تھیں لیکن ان کی اصلاح پسندی ہر موقع پر ناول کے پاؤں کی زنجیر ثابت ہوتی ہے۔ انہوں نے ناول پر جس ملائیت کی چھاپ لگائی اس کے نتیجہ میں کٹھ پتلی کرداروں کے لیے جنۃ الاسلام بننا ضروری قرار پایا۔ نذیر احمد کی محدود بصیرت نے اپنے ہدف کے طور پر عموی زندگی کے جن پہلوؤں کو چنا، وہ محدود تھے اور جن مسائل کو موضوع بنایا وہ ہنگامی نوعیت کے حامل تھے۔اس لیے ان کے حوالہ سے نہ کوئی بڑا کردار تخلیق کر سکے اور نہ ہی عظیم ناول لکھ پائے۔ نذیر احمد کو ان کی مقصدیت اور مثالیت لے بیٹھی۔

تخلیق کار پرندہ کی مانند ہوتا ہے اس کے پروں میں جتنی سکت ہوگی وہ اتنا ہی بلند پرواز ہوگا۔اسی سے ممولے اور شاہین میں فرق پیدا ہوتا ہے۔بعینہ یہی ناول نگار کا عالم ہے۔ وہ اگر تخیل کے چھوٹے پر رکھتا ہو، مشاہدہ کی بصارت اور زندگی کی بصیرت ناکافی ہو تو وہ اپنے ناول کو زیادہ بلندی تک نہیں لے جا سکتا کہ تلخ حقائق کی تمازت میں اس کے پر آئکریس کے موم کے پروں کی مانند پگھل جاتے ہیں۔

اصلاح:-

بے حد اصلاحی، بے حد تاریخی اور بے حد رومانی ناول بالعموم تاثر کی اس گہرائی سے عاری ملتے ہیں جو

ادب عالیہ کے خصائص میں سے ہوتی ہے تو اس کا بھی یہی سبب ہے اور اسی لیے نذیر احمد کے ہاں ہمیشہ ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ اب انہیں صرف اردو کا پہلا ناول نگار ہونے کا کریڈٹ ہی دیا جاسکتا ہے بلکہ میں تو اس حد تک جانے کو تیار ہوں کہ اگر انہوں نے یہ ناول موجودہ زمانہ میں لکھے ہوتے تو اول تو انہیں کوئی ناشر میسر نہ آتا اور اگر چھپ جاتے تو تنقیدی سطح پر ان کا نوٹس نہ لیا جاتا۔

تاریخ اور تاریخی ناول:۔

نذیر احمد کے بعد قابل ذکر ناول نگار عبدالحلیم شرر ہیں جنہوں نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعہ سے تفریح، قومی ترقی اور اسلامی جوش مہیا کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ "دل گداز" میں "ملک العزیز ورجنا" کی بالاقساط اشاعت کی تکمیل پر انہوں نے یہ دعویٰ کیا:

> "غالباً اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا ہے۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کر سکتے ہیں۔ اس کا ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا ہے اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنہوں نے غور اور شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا اُن کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔"

تاریخی ناول کی جداگانہ شرائط اور مخصوص مقاصد ہوتے ہیں اور یہی اس کی حدود کا تعین بھی کرتے ہیں۔ اچھا تاریخی ناول لکھنے میں سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ ناول نگار اور اس کے موضوع میں طویل زمانی بعد ہوتا ہے۔ اس لیے ناول نگار کو فرسٹ ہینڈ مشاہدہ کے بجائے ریسرچ پر انحصار کرنا پڑتا ہے (جو ہر ایک کے بس کا روگ نہیں) جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ناول نگار ماحول کی مرقع نگاری اور کرداروں کی عکاسی میں بالعموم ناکام رہتا ہے۔ داستان نگار کا بھی یہی مسئلہ ہے لیکن چونکہ داستان نگار سے حقیقت نگاری کی توقع نہیں ہوتی اس لیے وہاں کام چل جاتا ہے لیکن ناول میں ناکام جزئیات نگاری ناول کے تاثر کو مجروح کرنے کا باعث بنتی ہے اور اسی لیے قابل اعتراض قرار پاتی ہے۔

تاریخی ناول کے کردار یا کم از کم مرکزی کردار حقیقی ہوتے ہیں اُس لیے تاریخی ناول نگار کی یہ بہت بڑی فنی الجھن ہوتی ہے کہ وہ "حقیقی" کو کیسے "افسانوی" بنادے یوں کہ حقیقت اور افسانے کے تقاضے مجروح نہ ہونے پائیں۔ یہ نازک مقام ہے اور اچھے اچھے ٹھوکر کھا جاتے ہیں۔ اسی طرح تاریخی ناول کا تناظر ایک مخصوص عہد، تہذیب یا واقعہ سے مرتب ہوتا ہے اور صدیوں کے فاصلہ کے بعد اسے زندہ کرنا آسان

نہیں اسی لیے تاریخی ناول نگار پر بالعموم تاریخ مسخ کرنے کا الزام عاید کیا جاتا ہے۔

تاریخی ناول سے مشروط ان پابندیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناولوں کا مطالعہ کرنے پر یہ سب خامیاں ان کے ناولوں میں بھی کم و بیش نظر آتی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وہ نذیر احمد سے یقیناً بہتر ناول نگار ہیں کہ ناول کے فنی تقاضوں کا ادراک رکھتے تھے اور دلچسپ پیرایہ میں واقعات کو مربوط کہانی کی صورت دینے پر قادر تھے۔

عبدالحلیم شرر کو نذیر احمد کے خلاف رد عمل کا ایک انداز بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اب یہ الگ بات کہ انہوں نے جن تاریخی ناولوں سے نام کمایا وہ اپنی تدبیر کاری میں کسی حد تک اردو کی تاریخی فلموں کی یاد دلاتے ہیں۔ قصیدہ کی تشبیب جیسی مرصع زبان میں جذباتی مکالمے اور "سوپ اوپیرا" قسم کا عشق ان کے تاریخی ناولوں کا جواز صرف دلچسپ واقعات کے تانے بانے میں ہے جن میں بالعموم ٹین ایجرز (یا نا پختہ جذباتی آئی کیو رکھنے والے افراد) ہی کے لیے کشش ہوتی ہے۔ اب ٹین ایجرز کیونکہ ہر عہد میں ہوتے ہیں اسی لیے ایک صدی بعد بھی نسیم حجازی کی قماش کے ناول نگار پائے جاتے ہیں۔

لکھنؤ کا میلہ:-

جب نذیر احمد اصلاحی قصے سنا کر اپنی دانست میں معاشرہ کو صراط مستقیم پر چلا چکے اور جب عبدالحلیم شرر عیسائی دوشیزاؤں کو مجاہدوں کے عقد میں لانے کا فریضہ بطریق احسن ادا کر چکے تو پنڈت رتن ناتھ سرشار نے "فسانہ آزاد" کی صورت میں ان دونوں مقصد پسند ناول نگاروں کے برعکس ایک بے مقصد ناول قلمبند کیا۔ ایسا ناول جسے بعض ناقدین نے تو سرے سے ناول ہی تسلیم نہیں کیا کیونکہ اس میں شتر بے مہار قسم کے ناول میں ناول نگاری کے معروف مسلمات سے ہر ممکن طریقہ سے انحراف کرنے کی کوشش کی گئی۔

دراصل خود سرشار بھی کوئی ناول نہیں لکھ رہے تھے۔ جب انہوں نے منشی نولکشور کے "اودھ اخبار" کی ادارت سنبھالی تو اخبار کی اشاعت میں اضافہ کے لیے بالاقساط "فسانہ آزاد" لکھنا شروع کیا۔ یہ فسانہ کیا تھا بس بارہ مصالحہ کی چاٹ تھی لہٰذا چٹخارہ دار زبان کے رسیا قارئین میں اس نے خصوصی مقبولیت حاصل کی اور یوں کوئی چار برس تک ناول کی اقساط کا سلسلہ چلتا رہا۔ جب 1880ء میں طبع ہوا تو چار ضخیم جلدوں میں سمایا۔

سرشار نے "فسانہ آزاد" کے لیے کوئی خاص فنی منصوبہ بندی نہ کی تھی۔ بس سنجیدہ مزاج ہیرو آزاد اور اس کے برعکس مضحک خوجی کا کردار بنا کر لکھنا شروع کر دیا اور یہ ان کی ذہانت اور اپج کا کمال ہے کہ انہوں نے ان دو متضاد کرداروں کی صورت میں مثبت اور منفی کے فنکارانہ امتزاج سے لکھنوی کلچر کی تصویر کشی کر ڈالی۔

واضح رہے کہ سرشار کے مزاج میں خاصی لاپروائی تھی۔ پھر ان کے مشاغل بھی کچھ غیر نصابی سے تھے' لہٰذا ان سے لمبی چوڑی فنی ریاضت کی توقع بے سود ہے۔ جب کاتب سر پر سوار ہوتا تو پیچھا چھڑانے کو چند صفحات گھسیٹ دیتے' اسی لیے فسانہ آزاد میں نہ تو امراؤ جان ادا' جیسا منظم پلاٹ ملتا ہے اور نہ ہی نشو و نما پانے والے باقاعدہ کردار نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہاں بھانت بھانت کے کرداروں کا جمعہ بازار لگا ہے۔ اس رویہ کے نتیجہ میں جہاں تکنیک کے لحاظ سے ناول مجروح ہوا' وہاں اسی بے قاعدگی کی بنا پر اس میں ایسی لچک بھی پیدا ہو گئی کہ ناول 'ناول نہ رہا' لکھنؤ کا میلہ بن گیا۔ جس طرح میلہ میں ہر شخص اپنی ترنگ میں سرشار اور اپنی خوشی کے مدار میں رقصاں نظر آتا ہے۔ اسی طرح فسانہ آزاد کے کردار بھی من موجی ہیں اور میلہ ہی کی مانند اس میں کرداروں کا انبوہ کثیر ملتا ہے لیکن یہ سرشار کی مصوری کا کمال ہے کہ بیشتر کردار اگرچہ تھوڑی دیر کے لیے آتے ہیں لیکن پھلجھڑی کی مانند نظر افروز ثابت ہوتے ہیں۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو سرشار فقرے نہیں قلمبند کرتے پٹاخے چھوڑتے اور انار چلاتے ہیں۔ ناول کیا ہے پر لطف واقعات' چلبلے اسلوب اور ہنس مکھ کرداروں کی آتش بازی کا میلہ ہے۔

فسانہ آزاد محض ایک کردار آزاد کا فسانہ نہیں' اسے تو لکھنؤ کے آزادوں کا فسانہ سمجھنا چاہیے بلکہ اسے تو ایک اور طرح کا "فسانۂ عجائب" قرار دیا جا سکتا ہے کہ یہاں ہر شخص خوشی کے طلسم کا اسیر ہے۔ ان کے ہاتھ سے ڈور کا سرا گم ہو چکا ہے مگر وہ ہیں کہ خوشی وقتی کی بھول بھلیوں میں گم قہقہے لگا رہے ہیں۔ وہ اس اسم اعظم کو فراموش کر بیٹھے ہیں جو تلخ حقائق کا رمز آشنا بنا سکتا ہے۔ میلہ میں آنے والا ہر شخص میلہ کی ترنگ میں بھی یہ یاد رکھتا ہے کہ واپسی کا سفر بھی کرنا ہے مگر لکھنؤ کے میلہ کے تماشائی یہ بھی بھول بیٹھے تھے۔

سرشار کے کردار...... کردار کم اور کیری کچر زیادہ محسوس ہوتے ہیں۔ چنانچہ نواب ہو یا مصاحب 'فوجی ہو یا شہری' شہدے ہوں یا بانکے' گاہک ہوں یا دکاندار' بھولے ہوں یا عیار... سب میں کسی نہ کسی حد تک خوجی پن بھی نظر آئے گا۔ وہ خوجی جو شخصیت میں کجی کی علامت بنتا ہے۔ بحیثیت مجموعی فسانہ آزاد کسی فلم کے رنگین سیٹ کا منظر پیش کرتا ہے۔ ایسی فلم جہاں لکڑی کی تلوار سے جنگ لڑی جاتی ہے جہاں زندگی کی سب سے بڑی حقیقت چنیا بیگم ہے جہاں پھول ہی کاغذی نہیں بلکہ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا۔

سرشار کے ہاتھ میں افراد کی عکسبندی کے لیے جو کیمرہ ہے' اس کا لینز دراصل Distorting Mirror میں تبدیل ہو چکا ہے مگر اس کے باوجود قاری مسحور رہتا ہے تو یہ اس کے ہدایت کار پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعجاز ہے۔ صدی بیت گئی مگر ناول نہ ہونے کے باوجود بھی یہ ناول زندہ ہے۔

.. تو یہ تھے ان ناول نگاروں کے ادبی مقاصد جو صنف ناول کے بانی اور معمار کہلاتے ہیں۔

لکھنو کا آئینہ:۔

اس تناظر میں جب 1901ء میں مطبوعہ مرزا رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کا مطالعہ کریں تو وہ کسی اور ہی منطقہ کا ناول معلوم ہوتا ہے کہ اس ناول کی صورت میں پہلی مرتبہ اردو ناول کے قدم زمین پر نظر آتے ہیں بلکہ بحیثیت مجموعی بھی یہ ناول Down to Earth قسم کی چیز ہے۔ مرزا رسوا کے قلم کی بدولت اردو ناول پہلی مرتبہ حقیقت نگاری کے ذائقہ سے آشنا ہوا۔ کرداروں کی مثالیت ختم کر کے انہیں زندہ افراد کی نفسیاتی کیفیات کا آئینہ خانہ بنا دیا گیا۔ امراؤ جان ادا ایسا موثر کردار ہے کہ انفرادیت کے باوجود طوائفوں کے طبقہ کے لیے استعارہ بھی قرار پاتی ہے۔ اس صدی کا آغاز امراؤ جان ادا سے ہوا اور خوب ہوا۔ خشونت سنگھ نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ "Umrao Jan Ada...... Courtesan of luck now."

اردو ناول کے بزرگوں نے ناول کی اساس میں پند و نصائح، رومانس اور رنگین بیانی کے جو عناصر شامل کیے تھے اس کے نتیجے میں ناول کو حقیقت نگاری تک پہنچنے کے لیے ترقی پسند ادب کی تحریک کا انتظار کرنا پڑا۔ (درمیان میں امراؤ جان ادا نہ جانے کہاں سے آ گئی کہ معاصر ناول میں مس فٹ ہے۔) الغرض نذیر احمد نے بنیاد میں جو ٹیڑھی اینٹ رکھی تو ناول کی عمارت میں اب تک کجی چلی آتی ہے۔

اردو ناولوں میں چند رجحانات مشترک ہیں۔ ہمارے ناولوں میں اگرچہ عشق بنیادی جذبہ نظر آتا ہے لیکن یہ جذبہ غزل کے عشق جیسا نہیں بلکہ اس میں انسانی نفسیات کے مطالعے اور اس کے ساتھ ساتھ ان بنیادی رشتوں پر بھی زور دیا جاتا ہے جو معاشرے کے مختلف افراد و طبقات میں بنے انسانوں اور ان کے باہمی روابط پر اثر انداز ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں ناول میں عشق محض عشق نہیں رہتا بلکہ فرد اور اس کے حوالہ سے سماج اور اقدار کا مطالعہ بھی بن جاتا ہے۔

عشق کے بعد دوسرا اہم موضوع (بالخصوص متحدہ ہندوستان میں) سیاسی بیداری کا تھا۔ پریم چند کے ناول جس کی بہت اچھی مثال پیش کرتے ہیں' سیاست کے ساتھ اقتصادی عدم مساوات اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے انسانی المیوں کا مطالعہ بھی ہوتا رہا ہے۔

پاکستان میں ناول:۔

اگرچہ اردو میں ناول کی عمر ایک صدی سے زیادہ ہے اور اس عرصہ میں سینکڑوں ناول لکھے گئے لیکن زندہ رہنے والے ناولوں کی تعداد زیادہ نہ نکلے گی۔ ادھر پاکستان میں تو حال اور بھی پتلا ہے۔ بلا مبالغہ اچھے ناول ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔

اس باب میں شاید ماضی کے چار بڑے ناول نگاروں کا تذکرہ بے محل سا محسوس ہو لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ نصف صدی کے پاکستانی ناول (اچھے برے کی تخصیص نہیں) سے وابستہ مقاصد تکنیک اور اسلوب کا مطالعہ ان ہی چار بڑے ناول نگاروں کے ناولوں کے تناظر ہی میں سودمند ثابت ہو سکتا ہے لہٰذا انکار کے باوجود 'باز خوانی قصہ پارینہ' ضروری تھی۔

ناول: انداز واسلوب میں تنوع:۔

جہاں تک پاکستان میں ناول نگاری کا تعلق ہے تو انداز واسلوب اور اظہار و تکنیک کے لحاظ سے بحیثیت مجموعی افسانہ کا پلڑا بھاری نظر آتا ہے۔ ہم اگر فی برس ایک زندہ افسانہ کا معیار بنالیں تو بھی پچاس زندہ افسانے مل جائیں گے مگر ناول کے بارے میں ایسا نہیں کہا جاسکتا۔

پاکستان میں ناول نگاری کے اہم رجحانات میں معاشرتی' تاریخی اور رومانی ناول سر فہرست نظر آتے ہیں۔ اس طرح کے ناول ہر برس چھپتے رہتے ہیں مگر ان کا کبھی نوٹس نہیں لیا جاتا۔ ان کے ساتھ ساتھ ناول نگار خواتین کی بھی معقول تعداد ملتی ہے مگر میں ایجز' انڈر گریجویٹ طالبات' دکھی استانیوں' اداس نرسوں اور ریٹائرڈ دوشیزاؤں کے لیے لکھے گئے ان ناولوں کی ادبی حیثیت خاصی مشکوک ہوتی ہے' اسی لیے فکشن کے مباحث اور مقالات و کتب میں ان کی تنقید کی چھان پھٹک کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ کئی کلو وزن کے حساب سے لکھے جانے والے ان ناولوں سے صرف نظر کر کے جب ان ناولوں کا مطالعہ کریں جن کی کچھ تنقیدی اہمیت بھی بنتی ہے تو تعداد و معیار کے لحاظ سے خاصی مایوسی ہوتی ہے۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہمارے تقریباً سبھی اچھے ناول' قیام پاکستان کے تناظر میں قلمبند کیے گئے لیکن سقوط ڈھاکہ جتنا بڑا قومی حادثہ اور تاریخی المیہ تھا اس پر اتنا بڑا ناول نہ لکھا گیا۔ آجا کر نگار الطاف فاطمہ کے ناول "چلتا مسافر" پر جاتی ہے جو غیر بنگالیوں کی دو ہجرتوں کے موضوع پر ہے۔ امراؤ طارق نے بھی اپنے ناول "معتوب" میں اس المیہ کو چھیڑا ہے۔ ان سے پہلے فضل احمد کریم فضلی نے "خون جگر ہونے تک" میں قحط بنگال کو موضوع بنایا تھا۔ یہ بہت اچھا ناول تھا مگر اس پر ناقدین نے توجہ نہ دی۔

پاکستان کے ناول دیکھیں تو ان میں سے کم اچھے اور زیادہ ترماشے ہیں۔ بعض معیاری ہیں تو بیشتر محض مطبوعہ تحریر۔ تاہم اچھے ناولوں میں ممتاز مفتی کا "علی پور کا ایلی"، شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی"، ڈاکٹر احسن فاروقی کا "شام اودھ"، فضل کریم فضلی کا "خون جگر ہونے تک"، جمیلہ ہاشمی کا "دشت سوس"، رضیہ فصیح احمد کا "آبلہ پا"، اختر جمال کا "پھول اور بارود" اور نثار عزیز کا "نگری نگری پھرا مسافر" قابل ذکر ہیں اور ان پر مستزاد قرۃ العین حیدر کا "آگ کا دریا" جو قیام پاکستان کے دوران قلمبند کیا گیا۔

بحیثیت مجموعی ناولوں کا جائزہ لینے پر پاکستان میں ناول نگاری کے ضمن میں یہ نام نمایاں نظر آتے ہیں۔

رشیدہ رضویہ غالباً پبلک ریلیشنگ کے فن سے ناآشنا ہیں' اس لیے ان کے ناول "گھر میرا رستے غم کے" کو وہ پذیرائی نصیب نہ ہوئی جو اس کا حق تھا (رشیدہ رضویہ کے دیگر دو ناول یہ ہیں "اسی شمع کے آخری پروانے" اور "لڑکی اک دل کے ویرانے میں") "گھر میرا رستے غم کے" میں رشیدہ رضویہ نے اساطیری عہد سے آغاز کرتے ہوئے جدید دور کے بغداد کی ایک نئی الف لیلیٰ مرتب کی ہے۔ ایسی الف لیلیٰ جس میں تاریخ اور فکشن ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر چلنے کے برعکس بعض اوقات ایک دوسرے سے دست و گریباں نظر آتی ہیں۔ غالباً اس لیے یہ ناول عام قارئین میں مقبول نہ ہو سکا۔ ویسے یہ خامی نثار عزیز کے ناول "نے چراغ نے گلے" کو بھی لے ڈوبی جہاں ایک باب میں کہانی چلتی ہے تو دوسرے میں تاریخ یا پولیٹیکل سائنس کا سبق پڑھایا جاتا ہے۔ اگرچہ اردو میں ناول کے پیرایہ میں تہذیبی تاریخ کا بیان قرۃ العین حیدر سے مخصوص سمجھا جاتا ہے لیکن انگریزی میں اس انداز پر بہت کامیاب اور بے حد مقبول ناول لکھے گئے ہیں۔ جیسے جیمز مشنر کے Hawai اور Source یا بیسٹ سیلر The Roots۔ یہ اور اسی نوع کے وسیع کینوس پر لکھے جانے والے دیگر ناولوں سے یہ نکتہ واضح ہو جاتا ہے کہ واقعات کے الجھاؤ سلجھاؤ اور کرداروں کے مزاج کی تصویر کشی کے حوالہ سے تاریخ' سیاست' ثقافت سب کچھ ناول کی کہانی کے خمیر میں شامل کیا جا سکتا ہے بشرطیکہ کہانی کی دکان سجانے کا سلیقہ آتا ہو۔

ادب کے سالانہ جائزوں سے تخلیقات کی جو بیلنس شیٹ مرتب ہوتی ہے' اس کی رو سے دیگر تخلیقات کے مقابلہ میں معیاری ناولوں کی مایوس کن رفتار اشاعت بالخصوص واضح ہوتی رہتی ہے۔ کہیں دو چار برس میں ایک آدھ ناول چھپ گیا تو چھپ گیا ورنہ شعری مجموعوں ہی کی بھرمار نظر آتی ہے۔ تاہم گزشتہ چند برس میں بعض اچھے ناول بھی طبع ہوئے جو ناقدین کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے رہیں گے۔

"بستی":-

انتظار حسین کے افسانوں کی مانند "بستی" نے بھی چھپتے ہی نزاعی حیثیت اختیار کر لی اور وہی پرانا اعتراض "ناسٹالجیا" والا۔ حالانکہ انتظار حسین جب ماضی کو یاد کرتا ہے تو وہ محض ماضی پرستی نہیں ہوتی بلکہ ماضی کے حوالے سے وہ ان تہذیبی اقدار کا ماتم کرتا ہے جنہیں جدید تہذیب اور ٹیکنالوجی نے ختم کر دیا' اسی لیے تو اسے روپ نگر میں بجلی لگنے کی کوئی خوشی نہیں کہ یہ بجلی بندروں کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی۔ "بستی" کا روپ نگر ایک آئیڈیل استعارہ ہے' اسی لیے تو اس کا ہیرو نئے دیس میں بے جڑ پودے کی مانند ہے۔ انتظار حسین کو بالعموم قنوطی کہا جاتا ہے لیکن بستی میں اس کا زاویۂ نگاہ بدلا نظر آتا ہے کہ اس نے آخر

میں نئی رت کی بشارت بھی وہی ہے۔ انتظار حسین کی "بستی" پر ایک اعتراض ناول کی تکنیک سے عدم توجہی کا بھی ہے۔ ہمیں انتظار حسین کی جرأت کی داد و بنی چاہیے کہ اس نے ناول کی تکنیک کے اس فارمولے کو توڑ کر ناول لکھنے کی کوشش کی ہے جو ہم اساتذہ اپنے طالب علموں کو بلیک بورڈ پر گراف کی صورت میں سمجھاتے ہیں۔ جس میں واقعات کا آغاز الف سے ہوتا ہے 'ب' پر واقعات مزید الجھتے ہیں 'ج' پر نقطہ عروج آتا ہے تو پر ناول کے کرداروں کی کشمکش ختم ہو جاتی ہے۔

تقسیم کی تھیم پر "بستی" کے بعد انتظار حسین کا ناول "تذکرہ" شائع ہوا اور پھر "آگے سمندر ہے" ایک اور انداز و اسلوب کا ناول ہے۔

تکنیک میں تنوع:-

تکنیک کے نقطۂ نظر سے تین اور ناول بھی قابل ذکر ہیں۔ "دیوار کے پیچھے"، "ندی" اور "خوشیوں کا باغ"۔ انیس ناگی کا ناول "دیوار کے پیچھے" آج کے اجڑے مرد کی بنجر سائیکی کا لینڈ سکیپ ہے۔ ایسا مرد جو نہ تو کسی کا سہارا بن سکتا ہے اور نہ ہی کسی کو سہارا دے سکتا ہے۔ انیس ناگی نے خود کلامی کی تکنیک کو کامیابی سے برتا ہے۔ چنانچہ "ہیرو" کے جذباتی کرب کی قارئین تک کامیابی سے ترسیل ہو جاتی ہے۔ ہیرو تو میں نے تکلفاً لکھ دیا ہے' دراصل انیس ناگی نے اینٹی ہیرو کی تصویر کشی کی ہے۔ ناول "دیوار کے پیچھے" میں انیس ناگی کی تمام فنی مہارت کا مظاہرہ ہے وہ فنی مہارت جس نے اسے جدید فکشن کا ایک معتبر نام بنا دیا ہے۔ اس ناول کے بعد ناگی کے یہ ناول طبع ہوئے ہیں۔ "محاصرہ"، "چوہوں کی کہانی"، "زوال"، "کیمپ"، "میں اور وہ"، "ایک گرم موسم کی کہانی"، "قلعہ" (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو "انیس ناگی ایک وجودی ناول نگار" مرتبہ زاہد مسعود۔)

انور غالب نے کوئی پندرہ برس قبل "رات کا سورج" لکھ کر ناقدین کی توجہ اپنی طرف منعطف کرا لی تھی اور اب "ندی" ان کے ادبی کیریئر میں ایک نئے موڑ کے طور پر آتی ہے۔ "ندی" شاعرانہ اسلوب میں ایک طویل استعارہ ہے جس کے کردار اپنے وجود میں قائم ہونے کے باوجود جداگانہ علامتی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور ان ہی کی امداد سے انور غالب نے انسانی سائیکی کی کیفیات اجاگر کی ہیں۔ اس کے بعد ان کا ایک اور ناول "ابوزمان" بھی شائع ہوا ہے۔

افسانہ "خوشیوں کا باغ" انور سجاد نے بوش کی تصویر کی تشریح میں لکھا تھا اور یہی افسانہ پھیل کر ناول کے روپ میں آیا لیکن یہاں بھی ناول کی مروج فارم توڑنے کی شعوری کاوش ملتی ہے۔ انور سجاد نے ناول کے مختلف حصوں کی جذباتی فضا کے نفسی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے اسلوب میں بھی تبدیلیاں کی

ہیں۔ کہیں اس میں گھن گرج ہے تو کہیں سکوت اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔ "خوشیوں کا باغ" تیسری دنیا (جس میں ہم بھی شامل ہیں) کی جدوجہد کی علامتی تعبیر ہے۔

"پاگل خانہ" عالمی امن کے لیے ایک اپیل کی حیثیت رکھتا ہے لیکن عجائب انگیز کارومانی اسلوب اسے لے ڈوبا اور یوں یہ ناول ایک جاندار تحریر کے برعکس ان کے نصف صدی قبل کے افسانوں کی توسیع بن کر رہ گیا۔ تعجب ہے کہ کہنہ مشق کہانی کار ہوتے ہوئے وہ اس اہم حقیقت کو کیسے فراموش کر گئیں کہ ہر تھیم کو ایک ہی اسلوب کی لاٹھی سے نہیں ہانکا جاسکتا۔ سید انور کا "ایک اور سومنات" اگرچہ پاکستان نیوی کے ایک آپریشن کا بیان ہے مگر اس میں جنگ کے حوالہ سے انہوں نے بعض ایسی غلط باتیں لکھ دیں جنہوں نے اس ناول کے مقصد اور تاثر کو شدید مجروح کردیا۔ انگریزی میں اس نوع کے لاتعداد ناول لکھے گئے ہیں اگر انہیں ذہن میں رکھ کر اسی نوع کے ناولوں کی پرکھ کا ایک معیار بنالیں تو یہ ناول اس معیار کے لحاظ سے خاصا ہلکا ثابت ہوتا ہے۔ وجہ مشاہدہ کی کمی نہیں بلکہ اظہار کا عجز ہے۔

معاشرتی اور رومانی ناول لکھتے لکھتے جمیلہ ہاشمی نے قرۃ العین طاہرہ کی صورت میں ایک ایسے کردار پر ناول لکھا جو متنازعہ شخصیت ہونے کی بنا پر تاریخ میں اب ایک لیجنڈ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ "چہرہ بچہرہ روبرو" کے لیے مصنفہ نے خاصی ریسرچ کی' اس لیے اس عہد کی اچھی تصویر کشی کی ہے لیکن قرۃ العین طاہرہ کی متحرک اور پر قوت شخصیت کو جمیلہ ہاشمی اپنے ناول کی بوتل میں بند کرنے میں ناکام رہی ہیں اور اسی لیے یہ ناول اپنے قارئین پر وہ بھرپور تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہا جس کی اس نوع کے ناول سے توقع کی جاسکتی ہے البتہ "دشت سوس" کامیاب ناول ہے۔

نثار عزیز نے "کاروان وجود" کی صورت میں اپنے پہلے دو ناولوں کے برعکس کہانی کہنے کی کوشش کی ہے' اس لیے یہ "نے چراغ نے گلے" کے مقابلہ میں تو زیادہ دلچسپی سے پڑھا جاسکتا ہے اور اس سے زیادہ اس ناول کے بارے میں مزید کچھ لکھا بھی نہیں جاسکتا۔

"راجہ گدھ" کی صورت میں بانو قدسیہ نے یقیناً ایک بڑا ناول لکھا ہے۔ اس کا موضوع انسان کا اخلاقی زوال ہے جسے عورت کی صورت میں عشق لاحاصل اور مرد کی صورت میں جنس سے واضح کیا گیا ہے مگر بانو قدسیہ کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے محض مرد عورت کے جنسی تعلقات کو عام سطح تک نہ رہنے دیا بلکہ اسے انسان سے انسان کے جذباتی تعلق کا رزمیہ بنا دیا البتہ انہوں نے اختتام پر (غالباً اپنے گرو اشفاق احمد کے زیر اثر) جو کراماتی انداز اپنایا' وہ ناول کے واقعات کی منطق اور اس کے کرداروں کی نفسیات سے لگا نہیں کھاتا۔ روحانیت بھی جنس کی پناہ گاہ ہو سکتی ہے لیکن وہ آخری منزل نہیں۔

قدرت اللہ شہاب کے ناولٹ "یا خدا" کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا اور یہ بہت نزاعی ثابت ہوا۔ ترقی

پسندوں نے اس کے خلاف جو کچھ لکھا وہ محض نظریاتی اختلافات کی بنا پر ہی نہ تھا کیونکہ بعض اعتراضات فنی نوعیت کے بھی تھے۔ فسادات اور تقسیم ملک کے موضوع پر تحریر کردہ باقی ناول اس قابل بھی نہ تھے کہ ان کا بطور خاص کوئی نوٹس ہی لیتا۔ ان میں نہ تو گہرائی تھی اور نہ فسادات سے وابستہ پیچیدہ عوامل و محرکات کے بارے میں کسی گہری بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔

موضوعات کے لحاظ سے جائزہ لینے پر تاریخی، رومانی اور معاشرتی ناول سب سے زیادہ مقبول نظر آتے ہیں اور ملک میں ناولوں کی پست معیاری کا سب سے بڑا سبب بھی یہی ناول ہیں۔ پاکستان کی پہلی دہائی میں نسیم حجازی کے تاریخی ناولوں نے بہت دھوم مچائی مگر اب وہ گرد راہ بن چکے ہیں۔ ان کے بعد رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری، اے آر خاتون اور احمد شجاع پاشا کے رومانی اور معاشرتی ناول آتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی جائزہ لینے پر ناول میں افسانہ کی مانند موضوعات اور اسالیب کا تنوع نہیں ملتا۔ اس پر مستزاد یہ افسوسناک امر کہ 1965ء کی جنگ اور سقوط ڈھاکہ ایسے اہم تاریخی وقوعات بھی کسی اونچے ناول کا موضوع نہ بن سکے۔

شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی" چارلس ڈکنز کے انداز کی حقیقت نگاری کی اچھی مثال ہے اور ترقی پسندوں کے مخصوص نقطۂ نظر سے افراد اور معاشرہ کی باہمی آویزش کی کامیاب تصویر کشی کی گئی یوں کہ کردار اپنی انفرادی اور شخصی حیثیت کے ساتھ ساتھ اپنے طبقہ اور سماجی منصب کے نمائندہ بھی بن جاتے ہیں۔

ممتاز مفتی کے طویل ترین ناول "علی پور کا ایلی" کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ خود مصنف کی اپنی اور ان کے خاندان کی داستان ہے (بلکہ اس ناول کے بعض "کردار" تو ابھی تک بقید حیات بھی ہیں) اگر یہ صحیح ہے تو اس میں حقیقت کتنے فیصد ہے اور ناکردہ گناہی کی فینٹسی کتنی؟ جہاں تک اس کی تکنیک کا تعلق ہے تو غیر ضروری تفصیلات اور غیر متعلق واقعات کی بنا پر "ایلی" پر بعض اوقات ایسی سست رفتار پسنجر گاڑی کا گمان ہونے لگتا ہے جس میں ٹھنڈا پانی پینے کے لیے کہیں سٹیشن ہی نہ آتا ہو۔ کالج نوٹس کی طرح ہر باب میں ضمنی عنوانات بھی اچھے نہیں لگتے۔ اگر واقعی تمام ناول ختم کرلیں تو یہ اخلاقی سبق حاصل ہوتا ہے۔ طوالت دلیل عظمت نہیں۔

عبداللہ حسین اور ان کا طویل ناول "اداس نسلیں" ایک عجوبہ سے کم نہیں جس شخص کی ایک سطر تک نہ چھپی تھی اور جو ہر لحاظ سے گمنام تھا اس کا پہلا ناول ہی سرہٹ ثابت ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین نے وسیع کینوس پر زندگی کا مشاہدہ کیا ہے۔ ان دنوں نئے ناول "نادار لوگ" کا چرچا ہے۔ "اداس نسلیں" انگریزی میں "The Weary Generation" (لندن: 1999ء) کے نام سے چھپ چکا ہے۔

عزیز احمد نے اردو ادب کو "آگ"، "ایسی بلندی ایسی پستی"، "شبنم" اور "گریز" جیسے ناول دیئے ہیں۔

یہ ناول جدید تکنیک کے اصولوں کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے ہیں اور زندگی کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ عزیز احمد کردار نگاری میں انسانی نفسیات کے پیچ وخم کی تصویر کشی کرتے ہیں اس لیے زندہ کردار تخلیق کرنے پر قادر ہیں۔

اس جائزہ میں اصولی طور پر قرۃ العین حیدر کا نام تو نہ آنا چاہیے کہ 'پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا' کے مصداق وہ اپنے وطن بھارت سدھار چکی ہیں لیکن ان کا ذکر یوں ناگزیر ہے کہ یہاں دس بارہ برس تک قیام پذیر رہیں اور اس بنا پر بھی کہ ہم عصر فکشن پر ان کے خاصے گہرے اثرات ہیں۔ اگرچہ "میرے بھی صنم خانے" نے بھی خاصی شہرت حاصل کی تھی لیکن "آگ کا دریا" بلاشبہ اردو ناول نگاری میں ایک عظیم تجربہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول میں صدیاں ایک ایسے آفاقی سمندر کی صورت اختیار کر لیتی ہیں جس میں انسان کا عالم 'ادھر ڈوبے' ادھر نکلے ایسا ہوتا ہے۔ کینوس اتنا وسیع ہے کہ "آگ کا دریا" ایک بے کراں سمندر بن جاتا ہے جس میں مختلف فلسفوں کے دریا اور علوم کی ندیاں آ آ کر گرتی ہیں' اس لیے جب تک تہہ میں نہ جاؤ موتی نہ ملے گا لیکن تہہ میں جانے والے شناور کتنے ؟

قرۃ العین حیدر کا تخلیقی سفر ہنوز جاری ہے۔ چنانچہ "آخر شب کے ہم سفر" "گردش رنگ چمن" "اور چاندنی بیگم" "اس تخلیقی سفر کے اہم سنگ میل قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے متعدد افسانوی مجموعے اور خود نوشت "کار جہاں دراز ہے" (2 جلد) اور ان سب پر مستزاد "آگ کا دریا" جس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی فکشن کے اچھے ناقد ہی نہیں بلکہ خود بھی بہت اچھے ناول نگار تھے۔ ان کے کئی ناولوں میں سے "شام اودھ" "بہت مشہور ہے۔ یوں تو "شام اودھ" ایک جاگیر دار گھرانہ کی داستان ہے لیکن وہ گھرانہ تمام جاگیر دارانہ نظام کے لیے ایک استعارہ بن جاتا ہے اور ان کی حویلی اس انحطاط پذیر نظام کے لیے ایک علامت کا روپ دھار لیتی ہے۔ ناول کا اختتام بہت موثر ہے۔ "سنگم" "ایک اور مشہور ناول ہے جو تہذیبی ٹکراؤ اور اقدار کی باہمی آویزش میں پستے انسانوں کا مرقع ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول "تلاش بہاراں" "میں زندگی کو ایک رومانی کی آنکھ سے دیکھا گیا ہے۔ اس لیے زندگی جیسی کہ ہے' اس ناول میں نہیں بلکہ جیسی کہ ہونی چاہیے کا رومانی احساس اس ناول کا محرک ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے جذباتی عدم آسودگی کے لیے اسے ترفع کا ایک انداز قرار دیا جا سکتا ہے۔ فینٹسی اور خواب بیداری ایسی منظر نگاری بعض اوقات ناول کی فضا کو بوجھل بنا کر قاری کو الجھا دیتی ہے۔ حسن کاری کا شعور انداز اس ناول کی سب سے قابل ذکر خصوصیت ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے "دشت سوس" "میں منصور حلاج کی شخصیت کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے ناول میں اس

عہد کی فضا کو بہت کامیابی سے زندہ کیا اور مشکل موضوع پر کامیاب ناول لکھا۔

الطاف فاطمہ کا "دستک نہ دو" انسانی تعلقات کے دلچسپ مطالعہ کے لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ الطاف فاطمہ نے رومانی پہلو سے بغیر زندگی کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور حقیقت نگاری کے ہر معیار پر یہ ناول پورا اترتا ہے۔ بیشتر خاتون ناول نگاروں میں جو ایک خاص نوع کی جذباتیت ملتی ہے الطاف فاطمہ اس سے شعوری طور پر دامن بچاتی ہیں اور اسی لیے اچھا لکھ لیتی ہیں۔

"آنگن" خدیجہ مستور کا پہلا ناول ہے اور بہت ہی کامیاب۔ آنگن ایک کنبہ کی داستان سہی لیکن یہ آنگن پھیل کر گویا تمام معاشرہ کو اپنے حلقے میں لے لیتا ہے۔ یوں آنگن موجودہ پاکستانی معاشرہ کے لیے ایک بلیغ استعارہ بن جاتا ہے۔ زنانہ کرداروں کی تصویر کشی بہت کامیاب ہے۔ خاص طور پر سمیہ کے کردار میں نسائی نفسیات سے گہری واقفیت کا ثبوت دیا گیا ہے۔ زبان کی دلچسپی اس پر مستزاد ہے۔ "زمین" انتقال کے بعد شائع ہوا جو بلحاظ موضوع "آنگن" کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔

اپنے افسانوں کے مقابلہ میں اے حمید ناولوں میں بہت زیادہ کامیاب رہے ہیں۔ چنانچہ پہلے ناول "ڈربے" کے بعد سے ان کا فن مسلسل ارتقا پذیر ہے۔ کوئی تین درجن ناول لکھ چکے ہیں۔ اے حمید مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ دیگر غیر اہم کرداروں کے بہت کامیاب خاکے پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں کامیاب مکالمہ نگاری سے بھی وہ کردار کا تاثر ابھارتے ہیں۔ کامیاب منظر نگاری ان کے ناولوں کی اضافی خصوصیت ہے۔ چنانچہ فطرت کی تصویر کشی ہو یا گندی گلیوں کی' وہ سب میں کامیاب رہتے ہیں۔ اے حمید بہت خوبصورت زبان لکھتے ہیں۔ چند اہم ناول یہ ہیں۔ "بادبان کھول دو"، "بارش میں جدائی"، "چنبیل والی گلی"، "جنگل کی آگ"، "سمندر جاگتا ہے"، "جھیل اور کنول" "خوشبو کا خواب۔"

سفر نامہ نگاری سے شہرت کمانے کے بعد مستنصر حسین تارڑ نے فکشن کی طرف توجہ دی اور اوپر تلے اچھے ناول لکھ کر بطور ناول نگار اپنا نام معتبر بنالیا۔ "بہاؤ" اور "راکھ" بلاشبہ قابل مطالعہ ناول ہیں۔ ایسے ناول جو محض تفریح طبع کی چیز ہی نہیں بلکہ کچھ سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں۔ "بہاؤ" صدیوں کی اوڈیسی ہے تو "راکھ" لمحۂ موجود کی۔

شوکت تھانوی اردو ناول نگاری میں تبسم کی کرنیں لے کر آئے۔ ہمارے بیشتر ناولوں میں جذباتی الیوں کا رنگ غالب رہا ہے۔ اس لیے ناولوں کی منہ بسورتی فضا کے بعد شوکت تھانوی کے ناول عجب اعصابی سکون مہیا کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شوکت تھانوی نے زندگی کے گہرے یا تلخ حقائق کو اپنے مزاح کا ہدف نہ بنایا اگر ایسا کیا ہوتا تو آج وہ اردو کے عظیم ناول نگاروں میں شمار کیے جاتے لیکن پھر بھی بیوی اور افراد کنبہ کے حوالے سے جو مزاح پیدا کرتے ہیں' وہ پر تفنن ثابت ہوتا۔ اس لیے "انشاء اللہ"، "بقراط"،

"بکواس"، "بیوی" اور "سویتا چاہ" آج بھی پسند کیے جاتے ہیں۔

اردو ناول میں دو فضل ایسے بھی ہیں جنہوں نے دو اچھے ناول لکھے لیکن ان کا اتنا چرچا نہ ہو سکا۔ میری مراد فضل کریم فضلی اور خان فضل الرحمٰن خان سے ہے۔ اول الذکر کا "خون جگر ہونے تک" قحط بنگال کے موضوع پر ہے وہ کیونکہ وہاں کی زندگی سے آشنا تھے' اس لیے ناول بنگال کے دیہات کی حقیقی تصویر کشی ملتی ہے۔ جزئیات پر عبور ہے اور کردار نگاری موثر ہے۔ انہوں نے جذباتی ہوئے بغیر قحط کی کہانی بیان کی اور خوب کی۔ خان فضل الرحمٰن خان کا "آفت کا ٹکڑا" کرداروں کے جنسی مطالعہ پر مبنی تھا' اسی لیے حکومت نے اسے ضبط کرنے میں تاخیر نہ کی۔ جنس نگاروں کے ساتھ ایسا ہی سلوک ہونا چاہیے۔

احمد شجاع پاشا پرانے لکھنے والے اور ڈیڑھ درجن ناولوں کے مصنف ہیں۔ ادبی ہنگاموں اور گروہ بندیوں سے دور رہ کر کام کیا۔ اس لیے وہ توجہ نہ ملی جس کے حقدار ہیں۔ بعض تاریخی ناول بھی لکھے "تاریک سویرا"، "رات کا ساحل"، "سورج میرا دشمن"، "ہوا اندھی ہے" اور "اک کشتی ملاح سے خالی" مقبول ناول ہیں۔

نثار عزیز نے اپنے پہلے ناول "نگری نگری پھرا مسافر" کے بعد ایک ضخیم ناول "نے چراغ نے گلے" لکھا ہے۔ یہ ناول تقسیم سے قبل پچیس برس کے ہندوستان میں آباد ہندو اور مسلمانوں کے جذباتی رویوں کو سمجھنے کی ایک کاوش ہے۔ اگر بات یہیں تک رہتی تو ٹھیک تھا لیکن اس میں ایسے ابواب کی کمی نہیں جو ناول کا نہیں بلکہ سیاست پر کسی کتاب کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ مصنفہ نے کیونکہ اس ناول کی تیاری کے لیے بہت ریسرچ کی تھی' اس لیے وہ سارا مطالعہ ناول میں غیر مناسب مقامات پر بکھیر دیا۔ نتیجہ میں یہ ناول اتنا اچھا نہ بن سکا جتنا موضوع کی حدود میں رہ کر اور حشو و زوائد سے بچ کر لکھنے سے بن سکتا تھا۔

الطاف فاطمہ نے "چلتا مسافر" کی صورت میں پہلی مرتبہ .. . سا ے مسه و یب یے ناول کا موضوع بنایا ہے جو اس مسئلہ پر غالباً آخری ناول بھی ثابت ہو گا۔ بہاری جو 1947ء میں اور پھر سقوط ڈھاکہ کے بعد دوبارہ یوں بے گھر ہوئے کہ اب تک بے جڑ ہیں۔ الطاف فاطمہ نے اس جذباتی مسئلہ پر مورخ ہو کر قلم اٹھایا ہے۔ انہوں نے سیدھے سبھاؤ میں کہانی کہی ہے اور اسی سادگی میں ناول کی کشش کا راز مضمر ہے۔

رحیم گل نے "جنت کی تلاش" میں ایک ایسی جنسی Frigid عورت کا قصہ کیا ہے جو اپنی تلاش میں پھر رہی ہے جبکہ ہیرو اس کی تلاش میں ہے۔ امتل کی یہ تلاش دراصل خود سے فرار بھی ہے۔ ایسا فرار جو پاکستان کے خوبصورت مناظر کے پس منظر میں ہے۔ جہاں تک کہانی کا تعلق ہے تو یہ بنیادی طور پر مختصر افسانہ ہے مگر رحیم گل کا یہ کمال ہے کہ اس نے ایک وسیع کینوس پر اس کے نقوش ابھارے ہیں۔

نئے ناول نگاروں میں عرفان احمد خان خصوصی تذکرہ چاہتا ہے۔ "غازہ خور" پہلا ناول بے باک حقیقت نگاری کی وجہ سے دھماکہ خیز ثابت ہوا۔ اس کے بعد "آدھی روٹی" تلخ معاشی مسائل کے بارے میں ہے اور "گزارہ ایسا ہوتا ہے"۔ معاصر صورتحال کا آئینہ ہے۔ جس محنت اور لگن سے عرفان احمد خان ناول لکھ رہا ہے' مجھے توقع ہے کہ وہ اس صنف میں مزید ترقی کا باعث بنے گا۔

طارق محمود نے بیانیہ اسلوب میں دو اچھے ناول قلمبند کیے ہیں۔ "سہ حدہ" اور "بے سمت ہوائیں" جبکہ احمد عقیل روبی نے پاکستان کی تخلیق اور جدوجہد کے المیوں کے حوالہ سے ناول لکھا ہے۔ "آدھی صدی کا خواب" دوسرا ناول "جنگل کتھا" سیاسی تمثیل Allegori ہے اور تیسرا "نجر دریا" پانی کی معنویت کا مزید بیان ہے۔ صحافی رفیق ڈوگر نے "مغلانی بیگم" کی صورت میں مصدقہ تاریخی حقائق اور مواد پر مبنی ضخیم ناول "مغلانی بیگم" قلمبند کیا۔

ناولٹ:-

ناولٹ طویل مختصر افسانہ اور ناول کے درمیان کی چیز ہے مگر ایسی صنف جس کے بارے میں ابھی تک نقاد وثوق سے کچھ طے نہیں کر پائے۔ بعض ناقد اسے طویل مختصر افسانہ کا مترادف جانتے ہیں جو کہ غلط ہے۔ ناولٹ کی اپنی الگ تکنیک ہے اور اسی کی روشنی میں اس کا مطالعہ ہونا چاہیے۔ محض طوالت یا اختصار کو معیار بنانا گمراہ کن ہے۔

مختصر افسانہ کی روح وحدت تاثر ہے جبکہ پھیلاؤ ناول کی جان' وحدت تاثر پیدا کرنے کے لیے' اگر افسانہ طویل بھی ہو جائے تو وہ پھر بھی افسانہ کی ایک نوع (طویل مختصر افسانہ) ہی رہے گا ناولٹ نہ بنے گا کیونکہ ناول کی مانند ناولٹ بھی پھیلاؤ کی چیز ہے۔ ناولٹ میں اگر وحدت تاثر آجاتی ہے تو وہ طویل مختصر افسانہ بن جائے گا' ناولٹ نہ رہے گا۔ یہ امتیاز بلحاظ تکنیک ہے اور بیشتر لکھنے والوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اسے ملحوظ رکھا ہے۔ ناولٹ کی مقبولیت میں ان مدیران کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے جنہوں نے اپنے پرچوں کے ناولٹ نمبر نکال کر قارئین کو اس کی چاٹ لگادی۔ چنانچہ نقوش' سیپ' نیادور' ادب لطیف اور داستان گو کے ناولٹ نمبر بہت اہم ہیں۔ ممتاز ناولٹ نگاروں میں یہ نام آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر' عزیز احمد' انیس ناگی' اشفاق احمد' اے حمید' انور سجاد' ابوسعید قریشی' ڈاکٹر احسن فاروقی' جیلہ ہاشمی' شوکت صدیقی' عبداللہ حسین' ابوالفضل صدیقی' مستنصر حسین تارڑ' اکرام اللہ' ام عمارہ' عطیہ سید' محمد سعید شیخ اور احمد عقیل روبی۔

زنانہ ادب:-

گزشتہ چار دہائیوں سے خواتین ناول نگاروں کی ایک نئی پود جنم لے چکی ہے۔ چنانچہ اے آر خاتون'

زبیدہ خاتون' فاطمہ مبین' رضیہ بٹ' عائشہ جمال' سلمیٰ کنول اور حمیدہ جبیں وغیرہ کے اس سلسلہ میں نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان لکھنے والیوں کا زندگی اور ادب کے بارے میں ایک مخصوص زنانہ تصور ہے۔ کبھی سیدھی سادی اور کبھی فلمی انداز کی کہانی' نیم شاعرانہ اسلوب' نیم پختہ جذبات اور زندگی کے بارے میں خام قسم کا رومانی انداز نظران سب کی مشترک خصوصیت ہے۔ ویسے یہ خواتین قارئین میں بالخصوص مقبول ہیں۔ شاید اس لیے کہ ان کے ناول نیوراتی قسم کی عورتوں کے لیے "Tranqulizer" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جذباتی ناآسودگی کی شکار عورتیں ان سے خواب بیداری رنگین بنالیتی ہوں گی اور ہیروئن کے مصائب پر رو رو کر تکیہ بھگو لینے سے Teenagers کا اعصابی تناؤ سکون پاجاتا ہو گا۔ گو ادب اور ادیبوں کو ریل کے مردانہ اور زنانہ کمپارٹمنٹ میں بند نہیں کیا جاسکتا لیکن ان لکھنے والیوں کی مخصوص افتادِ طبع اور ان کی شیدا پڑھنے والیوں کی جداگانہ حسِ مطالعہ کی بنا پر ان کے لیے "زنانہ ادب" کی اصطلاح وضع کرنے کو جی چاہتا ہے' ایم اسلم' رئیس احمد جعفری' رشید اختر ندوی وغیرہ کے بعض ناول بھی اپنے مخصوص انداز نظر کی بنا پر اس "زنانہ ادب" کی ذیل میں گنے جاسکتے ہیں۔

خوف' سسپنس:-

مسز عبدالقادر نے اپنے خوفناک اور پراسرار ناول گو ان خواتین ناول نگاروں سے کہیں پہلے لکھے تھے لیکن وہ قارئین (مرد اور عورت کی تخصیص نہیں) کے ایک حلقہ میں آج بھی مقبول ہیں۔ وہ اردو میں اس نوع کے ادب کی واحد اور کامیاب مصنفہ ہیں۔ اتنی کہ برام سٹوکر اور ڈینس وہیٹلے ایسے مغربی مصنفین کے ساتھ ان کا نام لیا جاسکتا ہے۔

اگرچہ ابن صفی کو ثقہ ناقدین نے کبھی ادیب نہ گردانا مگر تقریباً اڑھائی سو ناولوں کے مصنف سے صرف نظر بھی ممکن نہیں۔ جاسوسی اور فینٹسی کے امتزاج سے وہ مسلسل سسپنس پیدا کرنے میں کامیاب رہتا ہے اور اسی لیے ہر عمر اور مذاق کے قارئین میں بے حد مقبول تھا۔ اگر وہ یورپ میں ہوتا تو اسے وہاں آئین فلیمنگ کے پایہ کا ناول نگار سمجھا جاتا اور اس کا کرنل فریدی جیمز بونڈ 007 سے کم مقبول نہ ہوتا اور کچھ ایسا ہی عالم کیپٹن حمید اور عمران جیسے کرداروں کا ہوتا۔ ان کا کردار ادا کرنے والے کرداروں نے شون کانری جیسی عالمی مقبولیت حاصل کی ہوتی۔

ماضی کا ایک اور مقبول ناول نگار نسیم حجازی تھا جس کے اسلامی تاریخی ناولوں نے قارئین کا وسیع حلقہ بنا لیا تھا۔ ان کا بھی ناول کے سنجیدہ مباحث میں تذکرہ نہیں ہوتا اور اسی سے نقد ادب کا یہ اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا عوامی اور عمومی مقبولیت کے لیے قلم کار/شاعر کا ناقدین کا پسندیدہ ہونا لازم ہے یا ان کی آشیرباد

کے بغیر بھی وہ کامیاب سمجھا جا سکتا ہے؟

جین ڈکسن کا کرسٹل:-

یہ سوال کہ ناول کا مستقبل کیا ہے؟ میں جین ڈکسن تو نہیں کہ اپنے کرسٹل میں جھانکوں اور ناول کے مستقبل کی تصویر کھینچ کر رکھ دوں لیکن اوپر تلے اچھے ناولوں کی اشاعت کے بعد سے ناول کے اچھے مستقبل سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ دراصل بعض اوقات کسی ایک صنف میں بوجوہ تخلیقی تعطل پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جب ادب میں جمود یا افسانہ مر گیا یا غزل مردہ ہو گئی' قسم کے نعرے لگائے جاتے ہیں۔ ادب کبھی نہیں مرتا' نہ کبھی کوئی صنف مردہ ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح زندگی نئی روپ بدلتی ہے' اسی طرح ادب بھی نئے چولے بدلتا ہے۔ ناول پر ایک وقت ایسا آیا تھا جب اس کی ترقی کی رفتار اتنی تیز نہ تھی جتنی کہ خود زندگی کی تھی لیکن اب سنبھلنے کا وقت آ چکا ہے۔ ہر ڈل ریس ختم ہو رہی ہے اور اب ناول فنی بلندی کو چھو لینے کو ہے شاید؟

پاکستانی افسانہ: شناخت کا عمل:-

اردو افسانہ کی تاریخ پر نگاہ دوڑائیں تو اس کی سو برس کی عمر میں سے نصف حصہ پاکستانی افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں پر مبنی ہے۔ ہر چند کہ افسانہ کی ریل میں ہندوستانی اور پاکستانی افسانے کا ڈبہ لگانے کی ضرورت نہیں' تاہم تکنیک' اسلوب اور ان سب سے بڑھ کر طرز احساس کی بنا پر پاکستانی افسانہ مخصوص شناخت کا حامل نظر آتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے قابل توجہ تجربات کیے اور علامت' استعارہ اور تلمیح کے استعمال سے افسانہ کو محض بیانیہ کی بجائے متنوع جہات کا حامل بنا دیا۔ ادھر تجرید کا پیرایہ اپنانے والوں نے اسلوب کی گنگا جمنی دکھائی اور بعض امور کے لحاظ سے تو پاکستانی افسانہ بھارتی افسانہ نگاروں کے لیے ٹرینڈ سیٹر ثابت ہوا۔

سوال یہ ہے کہ پاکستانی افسانہ کی شناخت کیا ہے؟ بالفاظ دیگر یہ کن امور اور عناصر کی بنا پر دیگر ممالک کے افسانوں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ یہ سوال اس بنا پر اور بھی توجہ طلب ہو جاتا ہے کہ ہمارے بعض معروف افسانہ نگاروں کے افسانے انگریزی' روسی اور چینی کے ساتھ ساتھ بھارت کی متعدد زبانوں میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔

کسی بھی ملک کے تخلیقی ادب کا جائزہ لے لیں' وہ پڑوسی ملک یا دیگر ممالک سے بعض اساسی امور کی بنا پر منفرد اور جداگانہ نظر آئے گا۔ جب تک ایک صنف ایک مخصوص قوم کے اجتماعی رویوں اور انفرادی امنگوں

کی ترجمانی کا حق بطریق احسن ادا نہ کرے، اُس وقت تک وہ کبھی بھی مقبول نہیں ہو سکتی۔ شیکسپیئر انگلستان میں پیدا ہوا تو دوستوفسکی روس میں "قصیدہ عربی میں تو غزل ہندوستان میں مقبول ہوئی۔ یہ محض اتفاق (یا حسن اتفاق) نہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ایک صنف ایک خطہ میں تو مقبول ہو جاتی ہے جبکہ دوسرے میں نامقبول یا عدم تو جہی کا شکار ہو جاتی ہے۔ "ایسے" نے برطانیہ میں (فرانس کے برعکس) فروغ حاصل کیا مگر اس کا چربہ انشائیہ ناکام ہو گیا۔ سانیٹ بھی ہمارے ہاں فروغ نہ پا سکا۔ ان دنوں یار لوگ شاعری کے جاپانی برخوردار "ہائیکو" کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑے ہیں اور تین تین بے معنی سطریں لکھ لکھ کر اسے "نیگوریت" کی سطح تک لانے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔

اجتماعی شعور اور افسانہ:۔

تخلیقی اصناف اور قوم کی اجتماعی سائیکی میں گہرا تعلق ہوتا ہے چنانچہ داستان، ناول اور افسانہ ہو یا دیگر اصناف ان سب میں یہ اصول کسی نہ کسی طور پر کار فرما نظر آتا ہے۔ اپنے موضوع کی رعایت سے بات کرنے پر داستان ناول یا افسانہ میں اگرچہ فرد ہی کردار بنتا ہے مگر یہ فرد بالعموم اجتماعی رویوں کا مظہر ہوتا ہے۔ اسے یوں سمجھئے کہ داستان شاہی زمانوں میں لکھی جا سکتی تھی۔ "ابن الوقت" سقوط دہلی کے بعد ہی قلمبند ہو سکتا تھا اور "کفن" کی تخلیق اسی صدی میں ممکن تھی۔ افسانوی کردار یک جہت کا حامل ہو گا تو دلچسپ کہانی (مثال: مہماتی' جاسوسی) کے باوجود بھی کردار محض کردار ہی رہے گا فرد نہ بن سکے گا۔ جتنے بھی معیاری اور مشہور افسانے ہیں ان سب میں کردار یک جہت کے برعکس متعدد جہات کا حامل نظر آتا ہے۔ اس سطح پر وہ کہانی کے مخصوص تقاضوں کے تابع رہتے ہوئے ان ہی افعال کا اظہار کرتا ہے جو واقعات کی مخصوص روش کی بنا پر افسانہ نگار اسے تفویض کرتا ہے۔ چنانچہ افسانہ کے دیگر کرداروں سے مثبت یا منفی تعلقات استوار کیے جاتے ہیں اور واقعات کے ضمن میں مخصوص رد عمل ہوتا ہے لیکن یہی کردار جب قاری کے سامنے آتا ہے تو افسانہ میں مخصوص کردار و افعال تبدیل کیے بغیر وہ معاشرہ کے اجتماعی رویوں کی عکاسی کرتے ہوئے کبھی ان کی ترجمانی کرتا ہے تو کبھی ان کے خلاف رد عمل کا ایک انداز قرار پاتا ہے۔ کبھی اجتماعی صورتحال کا اشاریہ بنتا ہے، کبھی روح عصر کا استعارہ تو کبھی ناگفتنی کی علامت اور اسی سے افسانہ میں وہ گہری معنویت جنم لیتی ہے جس کے نتیجہ میں افسانہ اپنے عصر سے بلند ہو کر ہر عہد کے لیے بامعنی ثابت ہوتا ہے۔

مقصود فن:۔

پاکستانی افسانہ (یا اور کسی خطے کے افسانہ) کی شناخت کے ضمن میں سب کچھ کہہ سن کر بات بالآخر ان

افراد تک آ پہنچے گی جن کے لیے افسانہ لکھا گیا اور جنہوں نے اس کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ اس سلسلہ میں یہ اساسی امر بھی ملحوظ رہے کہ قوم' معاشرہ یا نسل بنیادی طور پر ان افراد کا مجموعہ ہے جو ایک خاص سیاسی نظام کے تابع کسی مخصوص جغرافیائی خطہ میں جنم لیتے اور زندگی بسر کرتے ہیں۔ تاہم ایک زبان' مذہب' کلچر اور تاریخ کا حامل ہونے کے باوجود بھی افراد سمندر کے قطروں کی مانند انفرادیت سے عاری محض قطرے ہی نہیں ہوتے بلکہ اجتماعی تناظر میں قطرہ ہوتے ہوئے بھی انفرادی حیثیت میں خود کو طوفان بداماں سمجھتے ہیں۔

افسانہ افراد کو موضوع بناتا اور ان ہی سے مکالمہ کرتا ہے اس ضمن میں افسانہ نگار کے لیے یہ امر خاصی دقت کا باعث ہو سکتا ہے کہ معاشرہ پر تنوع افراد پر مشتمل ہوتا ہے تو قوم بھان متی کا کنبہ' اب افسانہ نگار کا خطاب کس سے ہو؟ لہٰذا وہ کسی ایک فرد یا خاص فرقہ کو مخاطب کیے بغیر عموی انداز میں بات کرتا ہے لیکن ہیئت اور اسلوب کا یہ کمال ہے کہ ہر قاری افسانہ کو اپنے لیے سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ افسانہ نگار کی مشکل اس بنا پر اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ معاشرہ کی کثرت کو ایک بامعنی وحدت میں تبدیل کرنے کے لیے مذہب' زبان' عقیدہ اور امر و نہی سے کام لیا جاتا ہے۔ معاشرہ میں امن و سکون' آسودگی اور فعال زندگی بسر کرنے کے لیے افراد بادل نخواستہ ہی سہی' اپنی شخصیت کے ناہموار گوشوں کو ملائم کرتے ہیں' کچھ جبلی امور کو دباتے ہیں' کچھ میلانات کے بارے میں اخفا سے کام لیتے ہیں تو کچھ خواہشات کو نہی کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ یہ جبر اور منفی ہی سہی مگر معاشرہ میں رہنے کی یہ قیمت سب کو ادا کرنی پڑتی ہے۔ باغی جیل خانہ اور زبان دراز پاگل خانہ جاتا ہے۔

افراد کو مقصود فن بنانے والے افسانہ نگار کو یہ اساسی حقیقت ذہن نشین رکھنی ہوگی کہ افراد کی اکثریت خواہشات کی آسودگی اور عدم آسودگی کی دو قوی مقناطیسوں کے درمیان قطب نما کی سوئی کی طرح لرزاں رہتی ہے۔ عوام کے لیے کسی بھی تخلیق کی کشش اس امر میں مضمر ہوتی ہے کہ تخلیق (عارضی طور ہی سے سہی) ناآسودہ اعصاب کے تناؤ کو آسودگی میں بدل دیتی ہے۔ چنانچہ لمحہ بھر کے لیے قاری ناآسودگی کے بھنور میں استقامت محسوس کرتا ہے۔ یوں جب تخلیق Impathy سے تطبیق میں تبدیل ہو جاتی ہے تو قاری نفسی آسودگی محسوس کرتا ہے۔ قطع نظر اس امر کے کہ یہ آسودگی عارضی ہوتی ہے' اس کے اثرات اعصاب تک محدود ہوتے ہیں اور یہ بھی خاصے لطیف اور خفیف!

افسانہ اور قاری کے درمیان جو مکالمہ ہوتا ہے' وہ اعصابی کارکردگی کا مرہون منت ہوتا ہے۔ اب انسانی اعصاب کی یہ خاصیت ہے کہ وہ کسی خاص حالت میں مستقلاً نہیں رہ سکتے۔ چنانچہ قرار اور بے قراری کی منزلیں سر کرتے رہتے ہیں۔ ان میں متحرک برقی رو کے نتیجہ میں حرکت کے لمحے اور سکون کے وقفے آتے رہتے ہیں۔ قاری جب افسانہ (یا کسی بھی تخلیق) کا مطالعہ کر رہا ہو تو اس کے اچھے برے' مثبت یا منفی' خوشگوار

یا نا خوشگوار اثرات سکون اور قرار کے آہنگ کو مزید با ترتیب بنا دیتے ہیں جس کے نتیجہ میں قاری آسودگی اور بالیدگی محسوس کرتا ہے جبکہ برعکس حالت میں سکون کا آہنگ درہم برہم ہو جاتا ہے۔ یوں اعصابی بے قراری سے افسانہ اعصابی تناؤ پیدا کر دیتا ہے۔ اس کا عملی مظاہرہ مہماتی داستانوں' تحیر خیز افسانوں اور جاسوسی کہانیوں میں نقطہ عروج کے مقام پر کیا جا سکتا ہے۔ یہ عمل صرف افسانہ سے ہی مخصوص نہیں بلکہ مجسمہ سازی اور مصوری میں بھی اس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ تصویر میں رنگوں کا مخصوص تاثر بعض اوقات اعصاب میں جھنجلاہٹ پیدا کر دیتا ہے۔ وان غوف کی تصاویر کے رنگ اس ضمن میں خصوصی مثال ہیں۔ موسیقی میں تو اور بھی شدید اثرات ہوتے ہیں۔ وہ اصحاب جو سماع کے وقت "حال" میں آ جاتے ہیں' اس کا باعث بھی یہی اعصابی کارکردگی ہے۔ ڈرامہ یا فلم کے بعض مناظر پر گریہ کناں خواتین بھی اسی اعصابی کارکردگی کا مظاہرہ کر رہی ہوتی ہیں۔ ارسطو کا کتھارسس کا نظریہ بھی اعصاب پر ہی استوار ہے۔ ہر چند کہ اس وقت خود اسے بھی اس امر کا شعوری طور سے احساس نہ تھا۔

افسانہ اور قاری:-

اس اعصابی کارکردگی کو ملحوظ رکھتے ہوئے پاکستانی افسانہ کے بارے میں یہ سوال بے جا نہ ہوگا کہ کیا ہمارا افسانہ قارئین کی "اعصابی تواضع" کر رہا ہے؟ یہ سوال تخلیقی کے ساتھ ساتھ سماجی اہمیت کا بھی حامل ہے کہ ہمارے مخصوص سماجی رویوں کی مسلط کردہ لاتعداد قدغنوں' مخصوص نوعیت کے سیاسی حالات' غیر منصفانہ تقسیم دولت کے نتیجہ میں طبقاتی خلیج اور پھر ان سب پر مستزاد اخلاق' معاشرہ اور قانون سے ماورا مراعات یافتہ طبقہ۔ کیا یہ سب عوام کو اعصابی تناؤ میں مبتلا نہیں کرتے؟ اور کیا ہمارا افسانہ اس صورتحال کا عکاس' مظہر اور استعارہ بنتا ہے یا نہیں۔ چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر ہمارے بیشتر اہم اور قابل ذکر افسانہ نگاروں نے ہمیشہ اس معاشرتی چیلنج کو قبول کیا اور بقدر ہمت اوست' صورتحال کی ترجمانی کا حق ادا کرنا چاہتے ہیں کہ ان کی توذہنی تربیت ہی سماجی حقیقت نگاری اور معاشرتی واقعیت نگاری کے لیے ہوئی تھی۔

یہ کہا جاتا ہے کہ افسانہ اور فن افسانہ نگاری روبہ انحطاط ہے اور اب سنجیدہ ادب کے قارئین کی تعداد میں بتدریج کمی آتی جا رہی ہے۔ یہ کسی حد تک درست ہے' آج ٹیلی ویژن اور وی سی آر کی موجودگی' ڈائجسٹوں کی بھرمار اور زرد صحافت کے نتیجہ میں جو فضا تشکیل پا چکی ہے' اس کے باعث اب مصروف قارئین کے پاس سنجیدہ ادب کے مطالعہ کے لیے واقعی وقت نہیں رہا۔ افسانہ کا مطالعہ نہ صرف یکسوئی اور گہری توجہ چاہتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ہر اچھا افسانہ اپنے قاری سے مکالمہ بھی کرتا ہے۔ یوں افسانہ کا مطالعہ ایک فعال ذہنی کارکردگی میں تبدیل ہو جاتا ہے لیکن ٹیلی ویژن اور کیسٹ کے لیے کسی طرح کی ذہنی

کار کردگی یا غور و فکر کی ضرورت نہیں کیونکہ ان کی سستی اور جذباتی تفریح کا مقصد ہی عوام کو سوچ سے باز رکھنا ہے۔ اس لیے قارئین کے مقابلہ میں ناظرین غیر فعال ذہنی حالت میں رہتے ہیں' لٰہذا ان حالات میں جتنے بھی قارئین میسر ہیں' انہیں غنیمت جاننا چاہئے۔

ہمارے ہاں سنجیدہ تحریر سے سنجیدہ دلچسپی کا گراف کبھی بھی قابل رشک حد تک اونچا نہیں رہا مگر اب تو وہ اتنا گر چکا ہے کہ مزید نیچے ہونے کے لیے جگہ بھی نہیں رہی۔ ویسے اس صورت حال کا کسی حد تک باعث ہمارے تجریدی افسانہ نگار اور ان کے ساتھ ساتھ ناول نگار بھی ہیں جن میں سے بعض نے تو شعوری طور پر قارئین کو خود سے دور بھگانے کی کوشش کی اور اس میں کامیاب بھی رہے۔

قیام پاکستان کے وقت افسانہ کے بڑے نام' سعادت حسن منٹو' احمد ندیم قاسمی' غلام عباس' ممتاز مفتی' میرزا ادیب' ممتاز شیریں اور عزیز احمد تھے اور انداز و اسلوب کے اختلاف کے باوجود یہ سب اسی افسانوی روایت سے وابستہ تھے "حقیقت نگاری جس کا وصف خاص تھی' جس کے نتیجہ میں قاری اور افسانہ نگار کا ذہنی رابطہ برقرار رہا اور کیوں نہ ہو تا کہ ہمارے اجتماعی لاشعور میں داستانوں کی قوی روایت بھی تو موجود ہے۔

اگرچہ کسی ادبی رجحان' ذوقی میلان اور تخلیقی امکان کی عمر کا قطعی اور دوٹوک انداز میں تعین ممکن نہیں' تاہم کسی تخلیقی تجربہ کو عمومی قبولیت اور پھر پختہ روایت بننے میں دو تین دہائیاں تو لگ ہی جاتی ہیں پھر اس سے وابستہ تخلیقی امکانات ختم ہو جاتے ہیں اور وہ روایت تاریخ ادب کا حصہ بن جاتی ہے۔ ایک تخلیقی رجحان کی عمومی عمر کوئی پچیس تیس برس قرار پاتی ہے البتہ ایک قوی دبستان یا توانا تحریک زیادہ وقت لے لیتی ہے' جیسے ترقی پسند ادب کی تحریک یا اسی کی عطا حقیقت پسند افسانہ جس نے رومانی افسانہ کے مقابلہ میں زیادہ عمر پائی۔ یہی نہیں قارئین اس کے ایسے خوگر ہوئے اور تحریک پر پابندی اور خاتمہ کے بعد علامت نگاری کے عروج کے باوجود بھی اسی انداز کا افسانہ مقبول رہا۔ اس ضمن میں احمد ندیم قاسمی نمایاں ترین مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں جنہوں نے نصف صدی کی تخلیقی زندگی میں اپنے افسانوں کی مقبولیت برقرار رکھی۔ انفرادی سعی کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ اردو میں مقبول افسانوں کی فہرست حقیقت نگاری سے متعلق افسانہ نگاروں پر مشتمل ہوتی ہے اور اس میں پاکستانی افسانہ نگاروں کی عطا خاصی اہمیت کی حامل ثابت ہوئی ہے۔

علامت / استعارہ:-

پانچویں دہائی تک اقتصادی مسائل' ذہنی پژمردگی اور معاشرتی تضادات سے جنم لینے والے اعصابی تناؤ کے باعث ادب میں بیزاری اور جھنجلاہٹ کے جس رجحان کا آغاز ہوا' اس نے چھٹی دہائی میں مسترد کر دیے

کے میلان کی صورت اختیار کرلی۔ چنانچہ مروج ادبی تصورات اور تنقیدی معیاروں کو مسترد کر کے جدید طرز احساس کی ترجمانی کے لیے افسانہ میں علامت اور شاعری میں اشکال نے فروغ پایا تو ہیئتوں کی نت نئی صورتوں اور لسانی تشکیلات کے نتیجے میں نفی ابلاغ کا نعرہ بلند کیا گیا۔ کل کے باغی روایت پرست قرار پائے اور نئے باغیوں نے انہیں مسترد کر دیا۔ چنانچہ خوب یدھ پڑا۔ اگرچہ شاعری اور تنقید کے بارے میں یہ تصورات بالآخر چائے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے لیکن افسانہ میں علامت کا سکہ چل گیا جس کی نمایاں مثال انتظار حسین ہے۔ داستانوی اسلوب اس کا ٹریڈ مارک قرار پایا جبکہ انور سجاد نے صرف اسلوب پر انحصار کرتے ہوئے لفظ کو تخلیقی ذائقہ سے روشناس کرا دیا۔ ان کے بعد خالدہ حسین، مسعود اشعر اور رشید امجد کے اسماء گنوائے جاسکتے ہیں جن کے ہاں علامت استعارہ اور تجرید کے مختلف شیڈ ز ملتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہی یہ افسانہ نگار بھی قابل توجہ ہیں۔ محمد منشایاد، مرزا حامد بیگ، مظہر الاسلام، احمد داؤد، انداز و اسلوب کے اعتبار سے یہ سب ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہیں اور پھر ان سب سے بھی مختلف ہیں انیس ناگی اور "کھمبی" والے احمد ہمیش۔

ساتویں اور آٹھویں دہائی تک ان ہی کا چلن رہا لیکن بیس پچیس برس بعد یہ رجحان مائل بہ زوال نظر آتا ہے۔ واضح رہے کہ اس تمام عرصہ میں حقیقت نگاری کا رجحان بھی برقرار رہا کہ نئی دہائی نئے ناموں کے ساتھ آئی اور نووارد مردوں کے پہلو بہ پہلو خواتین نے بھی اسے مقبول بنائے رکھا۔ چنانچہ خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، ممتاز شیریں کے بعد الطاف فاطمہ، بانو قدسیہ، جیلہ ہاشمی، سائرہ ہاشمی، فرخندہ لودھی، زاہدہ حنا، رضیہ فصیح احمد محض چند نام ہی نہیں بلکہ حقیقت نگاری کے میدان میں تنوع کی مثالیں بھی ہیں۔ ادھر اے حمید، آغا بابر، شوکت صدیقی، انور، آغا سہیل، عرش صدیقی، سلطان جمیل، نسیم، عبداللہ حسین (یقیناً یہ فہرست نامکمل ہے) نے بھی افسانہ کو سنبھالے رکھا۔ زاویہ نظر، طرز احساس، ہیئت، اسلوب اور افسانوی تدبیر کاری حتیٰ کہ مزاج کے لحاظ سے بھی یہ سب ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ بعض تو ایک میز پر اکٹھے چائے بھی نہیں پی سکتے۔

آٹھویں دہائی سے افسانہ کے "جدید" رجحانات میں زوال کے جو آثار شروع ہوئے تھے وہ نویں دہائی میں نمایاں تر نظر آرہے ہیں۔ کچھ تو اسی بنا پر کہ ان افسانہ نگاروں نے جو کچھ کہنا تھا کہہ چکے ہیں اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ "متاخرین" نے بطور فیشن یہ چلن تو اپنا لیا مگر "متقدمین" کے مقابلہ میں زیادہ "جدید" نہ ثابت ہو سکے۔ یوں تکرار شروع ہو گئی ادھر دو تین دہائیوں تک ناقدین نے بھی اس رجحان کو بہت سہارا دیا تھا مگر اب ان کے پاس مزید گوشے اجاگر کرنے کے لیے تازہ اصطلاحات نہ رہیں۔ بھلا کب تک اندر کی ٹوٹ پھوٹ، ذات کا المیہ، وجودی کرب، داخلی خلا، سائیکی کی شکست و ریخت جیسے الفاظ سے کام چلایا جاسکتا تھا۔

چنانچہ ان کی دلچسپی بھی بتدریج کم ہوتی گئی۔ ...یوں تحقیقی لحاظ سے اپنا سفر تمام کر کے افسانہ پھر پانچویں دہائی پر کھڑا ہوا اور حقیقت دستک دے رہا ہے۔

پاکستان میں افسانہ کا مستقبل اس نوزائیدہ افسانہ نگار کے ہاتھوں میں ہے جو ایک دن قلم اٹھا کر "بگ بینگ" کا باعث بنے گا۔

افسانہ کا افسانہ:۔

تقسیم ملک کے وقت افسانہ کا میدان ترقی پسندوں کے قبضے میں تھا۔ چنانچہ 1947ء کے بعد ابھرنے والے بیشتر افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ وہ افسانہ نگار جو نظریاتی طور پر ترقی پسندوں کے ہم نوا نہ تھے 'وہ بھی تدبیر کاری سے وابستہ کئی امور میں کسی نہ کسی حد تک ان سے متاثر تھے۔ سعادت حسن منٹو' احمد ندیم قاسمی' ممتاز مفتی' میرزا ادیب تو تقسیم سے پہلے ہی مشہور تھے فوراً بعد نمایاں ہونے والوں میں خدیجہ مستور' ہاجرہ مسرور' اشفاق احمد' انور' اے حمید اور شوکت صدیقی ممتاز ہیں۔ ان کے پہلو بہ پہلو قرۃ العین حیدر' غلام عباس' انتظار حسین اور ممتاز شیریں کے افسانوں کا بھی چرچا ہو رہا تھا مگر یہ ادبی مقاصد کے لحاظ سے ترقی پسند نہ تھے۔ اگرچہ ابتداءً یہ ترقی پسند پرچوں میں چھپتے بھی رہے مگر 1949ء میں ان سب کو رجعت پسند قرار دے کر ادب میں ان کا حقہ پانی بند کر دیا گیا تھا۔

بحیثیت مجموعی پاکستان میں اردو افسانہ کا مطالعہ کرنے پر دو رجحانات مستقل ہی نہیں بلکہ ندی کے کناروں کی طرح متوازی نظر آتے ہیں۔ ایک مقصدیت اور دوسرا جنس نگاری۔ اگرچہ ترقی پسندوں کے ہاں ان دونوں کی ٹریڈ مارک جیسی اہمیت تھی لیکن ان سے قطع نظر بھی معاشرتی' سیاسی اور اقتصادی مسائل پر کامیاب افسانے لکھے گئے۔ اسی طرح جنس بھی سدا بہار موضوع ہے۔ چنانچہ منٹو' انور' ہاجرہ مسرور اور قدرت اللہ شہاب کے ابتدائی افسانے ہوں یا بعد میں آنے والے آغا بابر' خان فضل الرحمن خان' ڈاکٹر احسن فاروقی سبھی نے اپنے اپنے انداز اور تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے انسانی زندگی میں جنس اور اس سے وابستہ دیگر محرکات کی اثر آفرینی کا مطالعہ کیا۔

احمد ندیم قاسمی شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ کا بھی معتبر نام ہے۔ "سناٹا"، "کپاس کا پھول"، "برگ حنا"، "گھر سے گھر تک" چند مقبول افسانوی مجموعے ہیں۔ گاؤں میں زیست کرنا کتنا کٹھن ہے۔ یہ خاص موضوع ہے قاسمی صاحب کا مگر ظلم اور جبر کی داستانیں شہروں میں بھی عام ہیں۔ لہٰذا ندیم نے خود کو محض گاؤں کے ظالم جاگیردار تک ہی محدود نہ رکھا۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ "سناٹا" میں قاسمی صاحب اور اس کے ساتھ ساتھ اردو ادب کے بھی چند بہترین افسانے شامل ہیں۔

اپنے افسانوں کے مجموعے "ایک محبت سو افسانے" کی مانند اشفاق احمد کا خصوصی موضوع محبت ہے۔ چنانچہ اس کے متنوع پہلو اجاگر کرنے سے خاص دلچسپی ظاہر کی۔ اشفاق احمد کے ہاں محبت ایک ایسی قوت ہے جو فرد کی قلب ماہئیت کر دیتی ہے۔ "اجلے پھول" اور "صبحانے فسانے" افسانوں کے مجموعے ہیں۔

اے حمید کے افسانوں کا بھی سب سے بڑا اور اہم موضوع محبت ہی ہے جسے اپنی خوشبودار نثر سے وہ مزید خوشبودار بنا دیتے ہیں البتہ یہ ہے کہ اے حمید نے زیادہ تر محبت کے المناک پہلوؤں کا مطالعہ کیا۔ اس لیے پہلے مجموعہ "منزل منزل" کے بعد سے موضوعات میں تنوع کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

جہاں تک موضوعات میں تنوع اور تکنیک پر گرفت کا تعلق ہے تو بہت کم افسانہ نگار غلام عباس تک پہنچ سکتے ہیں۔ اردو میں ان کے افسانے سہل ممتنع کی مثال پیش کرتے ہیں۔ بہت کم لکھا لیکن خوب لکھا اور مدتوں صرف "آنندی" پر ہی کام چلتا رہا۔ بعد کے چھپنے والے مجموعے "جاڑے کی چاندنی" اور "کن رس" ہیں۔

شوکت صدیقی اور ابوالفضل صدیقی بنیادی طور سے کہانی سنانے والے ہیں۔ ابوالفضل صدیقی اردو افسانے کو تنگ گلیوں اور مکانات کی گھٹن سے نکال کر جنگل کی کھلی فضا میں لے گئے۔ افسانوں کے مجموعوں کے نام ہیں۔ "دن ڈھلے"، "ستاروں کی چال" اور "گلاب خاص" لیکن شکار کا موضوع بہت محدود ہوتا ہے اس لیے ان کے ہاں تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ شوکت صدیقی کہانی بیان کرنے کے لحاظ سے بہت کامیاب ہیں۔ "تیسرا آدمی" مقبول مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ "رات کی آنکھیں" اور "راتوں کا شہر" دو اور مجموعے ہیں۔

مصور مشرق عبدالرحمٰن چغتائی باقاعدگی سے افسانے لکھتے رہے ہیں لیکن ان کی مصوری کی شہرت نے افسانہ نگاری کو دبائے رکھا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ چغتائی کے افسانوں کی طرف ناقدین نے توجہ نہ دی حالانکہ تقسیم سے قبل ہی ان کے افسانوں کے دو مجموعے "لگان" اور "کاجل" طبع ہو چکے تھے۔ اگر چہ وہ سیدھے سادے انداز میں افسانے لکھتے ہیں لیکن جزئیات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور اسی سے افسانہ میں اثر پیدا کرتے ہیں۔

عزیز احمد بھی ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو قیام پاکستان سے قبل ہی نمایاں ہو چکے تھے۔ "رقص ناتمام" اور "بیکار دن بیکار راتیں" افسانوں کے مشہور مجموعے ہیں۔ عزیز احمد کے افسانوں میں موضوعات کی ندرت کے ساتھ ساتھ اسلوب میں تازگی اور تکنیک کا بہت گہرا شعور بھی ملتا ہے۔ "زریں تاج" افسانہ تو موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے اور طویل کہانی "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" اپنے اندر قدیم داستانوں جیسی تحیر اور سسپنس کی فضا لیے ہے۔

آغا بابر نے پردہ میں بیٹھی اور ڈھکی چھپی عورت کے جنسی معاملات سے خصوصی دلچسپی ظاہر کی لیکن

تمام عمر جنس پر لکھنے کے باوجود ان کے ہاں جنس کے بارے میں گہرے نفسیاتی شعور کا احساس نہیں ہوتا۔ "پھول کی کوئی قیمت نہیں" افسانوں کا مجموعہ ہے۔

رحمٰن مذنب نے طوائفوں کو خصوصی موضوع بنا کر کہانیاں لکھی ہیں۔ رحمٰن مذنب کہانی کہنے کا ڈھنگ بھی جانتے ہیں اور افسانوی فضا کی تخلیق بھی اچھے طریقے سے کر لیتے ہیں۔ طوائفوں کی زندگی کا گہرا مشاہدہ کر رکھا ہے لیکن نفسیاتی ژرف بینی کا فقدان کھٹکتا ہے۔

مسعود مفتی نے گو اپنے افسانوں میں بہت کچھ کہنے کی کوشش کی لیکن خام قسم کی جذباتیت آڑے آجاتی ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں تکنیک سے عاجزی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ "رگ سنگ" کے افسانے اس کی مثال ہیں البتہ ان دنوں اچھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔

نسیم درانی نے کراچی کی مشینی زندگی میں پسے انسانوں کے مطالعے میں اخلاقی اقدار کی شکست کو بہت خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ تیز اور چست مکالمے ان کے افسانوں کی ایک اور اہم خصوصیت ہیں۔ کراچی ہی کے ایک اور افسانہ نگار افسر آذر نے بھی معاصر زندگی میں منافقت کے پردے چاک کر کے زندگی کی بگڑی صورت دکھائی ہے۔ افسر آذر جزئیات کا بھی شعور رکھتے ہیں۔ کراچی ہی کے ایک اور ہونہار افسانہ نگار مشرف احمد نے حقیقت نگاری سے چل کر علامت تک کا سفر طے کر لیا ہے لیکن وہ علامت کے نام پر افسانہ کو معمہ نہیں بنا دیتا۔

آصف فرخی جدید طرز احساس کے حامل افسانہ نگار، مترجم اور نقاد ہیں۔ "آتش فشاں پر کھلے گلاب" کے بعد "شہر ماجرا" کراچی کے المناک حالات پر لکھے گئے افسانوں پر مبنی ہے۔ "میں شاخ سے کیوں ٹوٹا؟" تازہ مجموعہ ہے۔

عرش صدیقی رومان سے حقیقت کی طرف آچکے ہیں۔ عرش صدیقی کے افسانوں میں غضب کا پھیلاؤ ہوتا ہے۔ چنانچہ اپنے طویل افسانوں میں تفصیلات سے تاثر کی ایک خاص فضا پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ "باہر کفن سے پاؤں" آدم جی انعام یافتہ مجموعہ خوبصورت افسانوں کا حامل ہے۔

یونس جاوید سچی اور کھری حقیقت نگاری کے قائل ہیں۔ جذبات نگاری ان کا خاص وصف ہے۔ یونس جاوید نے اپنے ماحول اور کلچر سے ہٹ کر بھی اچھے افسانے لکھے ہیں۔ "تیز ہوا کا شور" افسانوں کا مجموعہ ہے۔

خلیل احمد اور صادق حسین دونوں بنیادی طور پر کہانی گو کا مزاج رکھتے ہیں۔ خلیل احمد کرداروں کے حوالے سے اپنی کہانی بیان کرتے ہیں جبکہ صادق حسین واقعات اور فضا سے افسانہ میں داستان جیسا تحیر پیدا کر لیتے ہیں۔ خان فضل الرحمٰن خان اور نوید انجم نے زیادہ تر جنس کے بارے میں لکھا ہے۔ اول الذکر نے اس ضمن میں بعض چونکا دینے والے افسانے قلمبند کیے ہیں۔ نوید انجم جب جنس سے وابستہ نفسی کیفیات کو ملحوظ

رکھتے ہیں توافسانہ میں گہرائی پیدا کر لیتے ہیں۔

میرزا ریاض نے گو کم لکھا ہے لیکن بہت دیر سے لکھ رہے ہیں۔ تنوع مرزا ریاض کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت ہے۔ یہ تنوع موضوعات کا بھی ہے اور اسالیب کا بھی اس لیے وہ خود کو دہراتے نہیں۔ یہ بذات خود قابل قدر ہے۔ "آندھی میں صدا" اور "بے آب سمندر" افسانوں کے مجموعے ہیں۔

شاعر نعیم اعظمی جدید انداز اور اسلوب کے فکشن نگار ہیں۔ "آر تمس نگر کے پھول" افسانوں کا مجموعہ ہے اور "ٹوینسٹی نیشن مین ہول" ناول ہے۔ نعیم اعظمی پڑھے لکھے انسان ہیں۔ عالمی اساطیر کے مطالعہ کا شوق ہے۔ چنانچہ ان سب کے نقوش تخلیقی سطح پر ان کی فکشن میں نظر آتے ہیں۔ تنقید میں ساختیات اور فکشن میں وجودیت کے حامی ہیں۔

اسد محمد خان کو بحیثیت افسانہ نگار وہ شہرت نہ ملی جوان کا حق تھی۔ "ترلوچن" جیسے افسانہ کے خالق کا نام فکشن پر لکھے گئے مقالات میں بالعموم نظر نہیں آتا۔ حالانکہ اسد محمد خان نے بہت اچھے اسلوب میں نیم علامتی اور استعاراتی کہانیاں تخلیق کی ہیں۔

آغا سہیل شریف انسان ہیں اور اپنے مزاج کی مناسبت سے "شریف افسانہ نگار" کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ افسانوں کا مجموعہ "بدلتا ہے رنگ آسمان" شریف کرداروں کا مرقع ہے۔ اسلوب میں لکھنؤ زبان کی چاشنی پیدا کر لیتے ہیں۔ "شہر نا پرساں" اور "محل برابر آسمان" دو اور مجموعے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ اپنے افسانوں میں غیر ملکی فضا کی خوشبو لے کر آئے ہیں۔ خوبصورت اسلوب تکنیک کا نکھرا ہوا شعور اور اجنبی اجنبی مگر مانوس مانوس سے کردار ان کے فن کی اساس بنتے ہیں۔ افسانوی مجموعہ کا نام ہے۔ "سیاہ آنکھ میں تصویر"

اور اب آتی ہیں عورتیں:

قرۃ العین حیدر کے ہاں جاگیر دارانہ قدروں کا ماتم بھی ہے اور ان سے وابستہ جمالیاتی احساسات بھی۔ پاکستان میں لکھے گئے افسانوں میں جڑ سے اکھڑنے کا شدید احساس ملتا ہے جس کی وجہ سیاسی انقلاب بھی ہو سکتا ہے اور متغیر اقدار بھی۔ قرۃ العین کے افسانوں میں تکنیک کے جدید ترین تجربات بھی ہیں انگریزی آمیز ایک نئی زبان بھی ہے اور ان پر مستزاد ان کا مخصوص فلسفہ حیات جو کبھی کرداروں کی زبان سے اظہار پاتا ہے تو کبھی بیانات سے وہ شعور کی رو اور فینٹسی سے بھی بہت کام لیتی ہیں۔

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے ابتدائی افسانوں میں عصمت چغتائی کے اثرات کافی واضح تھے لیکن جلد ہی ان کی انفرادیت ابھر آئی ہو سگی بہنیں ہونے کے ناطے سے دونوں کا کٹھا نام لے لیا جاتا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ فن کے معاملہ میں اگر یہ دونوں بہنیں ہیں بھی تو سگی نہیں بلکہ سوتیلی کہ اسلوب اور تکنیک کے ضمن

میں دونوں کی اپنی اپنی مخصوص حس ہے۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں انسانی زندگی ایسا المیہ ہے جو قدم قدم پر خود فریبی کے خوش رنگ دام بچھائے ملتی ہے۔ اس حد تک کہ بعض اوقات یہ المیہ بھی ایک دام ہی معلوم ہونے لگتا ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ہاں انسانی زندگی کی چیرہ دستیوں اور ماحول کے جبر کے خلاف احتجاج ملتا ہے جو کبھی چیخ بن جاتا ہے تو کبھی بغاوت۔ "چند روز اور"، "بوچھاڑ" اور "ٹھنڈا میٹھا پانی" خدیجہ مستور کے مقبول افسانوی مجموعے ہیں جبکہ ہاجرہ مسرور کے افسانوں کی کلیات چھپ چکی ہے۔

بہنوں کا ذکر آیا تو دو اور بہنوں کا ذکر بھی ہو جائے۔ یہ ہیں ہاشمی بہنیں یعنی جمیلہ اور سائرہ۔ جمیلہ ہاشمی نے طویل کہانیاں لکھنے میں خصوصی نام پیدا کیا ان کے بیشتر افسانوں کا مرکزی نکتہ یہ احساس بنتا ہے کہ لوگ اپنے جذبات و احساسات اور اس سے بڑھ کر دوسروں سے توقعات کی بنا پر اپنے لیے خود "اپنا اپنا جہنم" پیدا کرتے ہیں۔ یہ سارتر کے برعکس ہے جس کے بقول "جہنم دوسرے لوگ ہیں۔" "رنگ بھوم" افسانوں کا مجموعہ ہے۔

سائرہ ہاشمی نے اگرچہ تھوڑے افسانے لکھے لیکن جو لکھا وہ ان کے روشن مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے۔ انہوں نے جذباتی الجھنوں میں مبتلا عورتوں کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ ایک بے نام اور سلگتی سی کیفیت ان کے افسانوں کی جذباتی فضا کی تشکیل کرتی ہے۔ "ریت کی دیوار" پہلا افسانوی مجموعہ ہے اور "زندگی کی بندگلی" دوسرا جبکہ "درد کی رت" اور "سائے کی دھوپ" ناول ہیں۔ الغرض اردو افسانہ ایک نہیں دو سسٹرز رکھتا ہے۔

اختر جمال نے کرشن چندر کے راکھی باندھی تھی سو لگتا ہے کہ فن میں انہوں نے کرشن چندر سے خود کو راکھی بندھوائی ہے۔ اسلوب اور تدبیر کاری میں اختر جمال کرشن چندر سے بے حد متاثر ہیں۔ یہ توان کی اور سنجیدگی ہے جو انہیں بچالیتی ہے ورنہ وہ تو کرشن چندر کا چربہ بن کر رہ جاتیں۔

بانو قدسیہ 'الطاف فاطمہ' فرخندہ لودھی اور رضیہ فصیح احمد... ان چاروں کا نام اگرچہ اکٹھا نہیں لیا جاسکتا لیکن ایک خصوصیت ان چاروں میں مشترک نظر آتی ہے کہ یہ کرداروں کی نفسیاتی تصویر کشی میں کامیاب رہتی ہیں۔ حالانکہ زندگی کے بارے میں یہ اپنی جداگانہ وژن رکھتی ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں تحریر کی تیزی خوب مزا دیتی ہے جبکہ تجربات کا تنوع فرخندہ لودھی کو ممتاز کرتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے بے زبان عورت کے دل میں جھانک کر سوئے سپنوں کو جاگتے دیکھا اور ان کو ہی اپنا موضوع بنایا۔ رضیہ فصیح احمد کی عورت اپنے جذبات کی آسودگی چاہتی ہے لیکن مقدر کی مانند وہی پاؤں کی زنجیر ثابت ہوتے ہیں۔ ان چاروں نے عورت کی سائیکی میں جھانک کر دیکھا لیکن انداز ہر ایک کا جداگانہ ہے۔

خواتین میں ممتاز شیریں سب سے زیادہ جدید ذہن رکھنے والی افسانہ نگار سمجھی جاسکتی ہیں۔ انہوں نے افسانہ کے فن پر "معیار" جیسی معیاری کتاب لکھی۔ ممتاز شیریں نے اپنے افسانوں میں تکنیک کے بعض

اچھے تجربات کے ساتھ ہندی اور یونانی اساطیر کو زندگی کے لیے استعارہ قرار دے کر اور اپنے عصر کے لیے ان میں معانی تلاش کرتے ہوئے متھ کو نئے معانی پہناتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں میں بالعموم جو ایک خاص طرح کی جذباتیت ملتی ہے ممتاز شیریں کے افسانے اس سے پاک ہیں کہ ممتاز شیریں اور دیگر لکھنے والیوں کی علیحدہ علیحدہ فضائے تخلیق ہے۔ "اپنی نگریا" اور "میگھ ملہار" افسانوں کے مجموعے ہیں۔

افسانہ کے ضمن میں ان خواتین کے نام بھی اب قابل توجہ ہیں عطیہ سید (شہر ہول) نیلم احمد بشیر (گلابوں والی گلی) نیلو فراقبال (گھنی) زاہدہ حنا (قیدی سانس لیتا ہے) بلقیس ریاض (تجدید وفا) بشریٰ رحمٰن (عشق عشق) مسرت لغاری (گھر ہونے تک) رفعت مرتضیٰ (بیس سال کے بعد) فرحت پروین (منجمد) حمیدہ معین رضوی (جلی زمین میلا آسمان) نگہت رضوی (دیا) رخسانہ صولت (گیلے حرف) شبنم شکیل، شکیلہ رفیق (خوشبو کے جزیرے) اور شہناز شورو (لوگ' لفظ اور دانا)۔

افسانہ کدھر؟

یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ وہ کون سی خصوصیت ہے جس کی بنا پر افسانہ میں یہ صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے تناظر میں عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انسان کی یوں تصویر کشی کرتا ہے کہ زمانہ بعید کا قاری اپنے عہد کے تناظر میں اپنے عصری تقاضوں کے باوجود افسانہ کو خود سے قریب تر محسوس کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ اس سے بصیرت بھی حاصل کرتا ہے اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے زمانہ کی پہچان اپنے معاشرہ کی شناخت اور انسان کی پرکھ کے لیے وہ اسے ایک معیار کا درجہ بھی دے دیتا ہے۔ اس ضمن میں شاید میرا جواب غلط ہو مگر صاحب۔ یہ وہی خصوصیت ہے جسے ہم غزل میں تغزل کہتے ہیں۔ شعر میں شعریت اور افسانہ میں کہانی پن۔

علامت نگاری اور تجرید پسندی والے میں مجھے خواہ قدامت پسند نقاد ہی کیوں نہ سمجھیں مگر میں تو افسانوں کی تاریخ کے مطالعہ کے بعد اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ جس خصوصیت کی بنا پر انسان اپنے عصر سے بلند ہو کر دوسرے عصر میں جا پہنچتا ہے' وہ کہانی ہے۔ اگر کہانی واقعات اور کرداروں کی توانائی سے بھرپور ہو تو وہ پھر زندہ رہتی ہے۔

جہاں تک پاکستان میں افسانہ کی صورت حال کا تعلق ہے تو قیام پاکستان کے وقت اگرچہ حقیقت نگاری پر مبنی افسانہ کا چلن عام تھا لیکن نئی سوچ اور نئے موضوعات لے کر آنے والے افسانہ نگار حقیقت نگاری میں تنگئی داماں کی شکایت کرتے ہوئے کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیان کے لیے کا نعرہ بھی لگا رہے تھے۔

حقیقت نگاری بہت بڑا رجحان سہی مگر قد آور افسانہ نگاروں نے نصف صدی تک اس میں بہترین تخلیقی

صلاحیتوں کا اظہار کر کے ایک طرح سے اس سے وابستہ تمام فنی امکانات کو ختم کر دیا تھا اور اس حد تک تو واقعی یہ درست ہے کہ ان کے بعد ان کے قد کا افسانہ نگار نظر نہ آیا۔ جس طرح ایک خاص عمر کے بعد انسان میں تولیدی انحطاط کا آغاز ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح کچھ عرصہ کے بعد رجحانات و میلانات میں بھی تخلیقی انحطاط کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔

حقیقت نگاری نے خارجیت پر اتنا زور دیا تھا کہ انسان کے باطن کو قطعی طور سے بھلا دیا گیا اور ماحول کی عکاسی کرتے وقت یہ بھول گئے کہ انسانی سائیکی کا بھی ایک لینڈ سکیپ ہوتا ہے جو کہ خارجی ماحول سے کسی طور سے بھی کم دلچسپ یا غیر اہم نہیں ہوتا۔

جب 1960ء میں ایک ادبی گروہ نے نفی ابلاغ کا نعرہ بلند کر کے قاری کو مسترد کر دیا نئی لسانی تشکیلات کے نام پر اسلوب میں اشکال کو فروغ دیا اور اپنی ذات میں خود ہی انجمن بنا کر معاشرہ سے جذباتی رشتہ منقطع کرنے کا چلن عام کیا تو در حقیقت یہ سب ادب میں اس خارجیت کے خلاف رد عمل کا اظہار تھا۔ وہ خارجیت جو پہلے ایک خاص نوع کے جبر کے خلاف ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال ہوئی مگر جو خود بھی بعد میں ایک طرح کے ادبی جبر میں تبدیل ہو کر رہ گئی۔ اگرچہ یہ گروپ جلد ہی اپنی مریضانہ انفرادیت پرستی کے پیدا کردہ تضادات کا شکار ہو کر رہ گیا اور ان کے نظریات کا طوفان چائے کی پیالی ہی میں حشر برپا کر تا رہا مگر اس کا ایک فائدہ بھی ہوا کہ اس صورت میں خارجیت اور حقیقت نگاری کے رجحان کے برعکس استعارہ اور علامت کو ایک قوی اور موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا اور خوب کیا اور یوں علامتی افسانہ اپنی گونا گوں صورتیں لیے معرض وجود میں آگیا اور اس کے ساتھ ہی گویا بحث و نزاع کی صورت میں پنڈورا کا صندوق بھی کھل گیا لیکن سب کچھ کہہ سن کر اتنا تو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس افسانے نے استعارہ اور علامت کو آرائش اسلوب کے درجہ سے بلند کر کے انہیں موضوع کا منصب دے دیا اور اس سے بھی بڑھ کر اہم ترین بات یہ کہ استعاروں اور علامات کی امداد سے معانی کے جہان نو کی تخلیق کی گئی۔ علامت سے پیکر تراشی یا استعارہ سازی آسان کام نہیں اس کے لیے بے پناہ تخلیقی توانائی کی ضرورت ہوتی ہے اور جدید افسانے نے یہی کر دکھایا۔ نئے استعاروں اور علامات کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اساطیر اور داستانوں سے بھی اپنے لیے علامات حاصل کر کے کل کے انسان کے حوالے سے زندگی کے معانی کی وحدت کی تشکیل نو کی اور ان کے پہلو بہ پہلو آج کی سائنس اور ٹیکنالوجی سے بھی اپنے لیے استعارے اور علامات اخذ کر کے انہیں جدید افسانے کے اسلوب کے خون میں سرخ خلیات کی مانند شامل کیا۔

جدید ترین افسانہ نگاروں پر ایک عمومی اعتراض ابہام سے جنم لینے والے عدم ابلاغ کا ہے جس میں جزوی صداقت بھی ہے کہ بعض تحریریں تو واقعی ایسی ہوتی ہیں جن میں سوائے اسلوب کے اور کچھ بھی

نہیں ہوتا۔ خارج سے منہ موڑ کر انہوں نے جب باطن کا رخ کیا تو اس کی بھول بھلیوں میں یوں گم ہو گئے کہ اس ڈور کا سرا ہاتھ سے گنوا بیٹھے جس نے روشنی میں آنے کے لیے انہیں راستہ دکھانا تھا۔ یہ اپنے طور پر ایک طرح کی انتہا پسندی تھی اور کوئی اتنا زیادہ قابل تعریف بھی نہیں لیکن تمام اعتراضات کے باوجود ایک بات ہے کہ اگرچہ یہ افسانہ نگار روایتی معنوں میں ترقی پسند افسانہ نگار نہیں لیکن اس کے باوجود ان کے فنی مقاصد ترقی پسندی کے فنی مقاصد سے کوئی اتنے زیادہ دور بھی نہیں ہیں۔ فرق صرف اسلوب اور تکنیک سے پیدا ہوا ہے۔ پہلے افسانہ نگار خارج کی طرف دیکھتا تھا اب ذات کے کنویں میں اترتا ہے۔ وہ روشنی کو طلب کرتا تھا جبکہ یہ سایوں اور پرچھائیوں کے کھیل میں دلچسپی لیتے ہیں۔ وہ زندگی کی ترجمانی واشگاف اظہار سے کرتے تھے جبکہ یہ زندگی کی ترجمانی استعارے اور علامات کے اخفا سے کرتے ہیں۔ وہ ایک مربوط معاشرہ کی تمنا میں مربوط افسانہ لکھتا تھا جب کہ یہ منتشر معاشرہ کی عکاسی میں غیر مربوط افسانہ سناتے ہیں۔ الغرض مقاصد ایک ہی ہیں' صرف اسلوب اور تکنیک میں فرق ہے۔ ویسے یہ فرق اتنا انقلابی ہے کہ جدید ترین افسانہ اپنے عصر اور ادب کی روایت سے منقطع ہوتا محسوس ہوتا ہے حالانکہ ایسا نہیں۔ جس طرح مربوط نظم سے آزاد نظم اور نثری نظم نے جنم لیا اسی طرح مربوط افسانے سے غیر مربوط اور تجریدی کہانی نے جنم لیا۔ چنانچہ جس طرح فکشن کے پرچہ میں افسانہ کی تکنیک میں آغاز واقعات کے الجھاؤ' نقطہ عروج اور واقعات کے سلجھاؤ اور پھر انجام کو گراف کے ذریعہ سمجھایا جا سکتا تھا جدید افسانہ کو اس طرح سمجھایا نہیں جا سکتا کہ اس افسانہ کے کردار لاشعور کے سیال لمحات کا گریز پا عکس ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ افسانہ خارج کی روشنی کے برعکس باطن کی پرچھائیوں سے جنم لیتا ہے۔

چنانچہ انتظار حسین جس طرح داستانی علامات کو آج کی صورتحال پر منطبق کرتا ہے' انور سجاد جس طرح افسانہ میں وحدت پیدا کرنے والے عناصر یعنی پلاٹ اور واضح کردار کی نفی کرتا ہے' خالدہ حسین جس طرح تحیر کی فضا تشکیل کرتی ہے یا مسعود اشعر جس طرح زبان کی اکائیاں توڑتا ہے تو یہ سب کہانی کے روایتی تصور سے لگا نہیں کھاتے۔

آج کا افسانہ نگار اسلوب پر بے حد زور دے رہا ہے اور اس میں بھی استعارات و علامات کے ساتھ تمثالوں پر سب سے زیادہ انحصار کیا جا رہا ہے جبکہ تشبیہ برائے نام ملے گی۔ تشبیہ سے اس پرہیز کی ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے کہ وہ تیز روشنی ڈال کر پرچھائیوں کے نقوش اجاگر کر دیتی ہے اور یہی آج کے افسانہ نگار کو منظور نہیں لیکن یہ ہر کمی' خامی اور کوتاہی کا جواز بھی نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدید تر افسانہ کے نام پر ان دنوں جو کچھ لکھا جا رہا ہے' وہ اس کے لیے کوئی نیک فال نہیں ہے کہ ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی۔ چنانچہ دو دہائیوں کے سفر کے بعد جدید ترین افسانہ اس مقام پر آ پہنچا ہے کہ اب اس کی چھان پھٹک ضروری

ہو جاتی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ اس مدت میں اس رجحان نے ہمیں کتنے قد آور افسانہ نگار دیئے؟ دو' پانچ' دس اور ان میں سے بھی کتنے زندہ رہیں گے؟ جو زندہ رہیں گے' وہ کیوں اور جو نہیں' وہ کس وجہ سے؟ میں نقاد ہوں' عزرائیل نہیں۔ اس لیے یہ تو نہیں بتا سکتا کہ کس افسانہ نگار کی ادبی موت کس سنہ میں واقع ہو گی لیکن اتنا محسوس کر رہا ہوں کہ نیا افسانہ زندگی کو جو دے سکتا تھا' وہ دے چکا ہے اور نئے افسانہ نگار اپنی آگہی اور فنی شعور سے پاکستان میں افسانہ کی دو دہائیوں پر جتنا اثر انداز ہو سکتے تھے' وہ ہو چکے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد خود کو دہرانا شروع کریں گے تو آج جن فنی لوازم پر جدید افسانہ کو ناز ہے' وہ محض کلیشے بن کر رہ جائیں گے اور یوں تکرار و توارد کی بنا پر نئے افسانہ کا بھرم ختم ہو جائے گا۔

علامت اور تجرید سے وابستہ فنی لوازم سے جتنا فائدہ حاصل کیا جا سکتا تھا' وہ حاصل ہو گیا ہے۔ اس لیے مزید کا مطلب تکرار ہو گا اور تکرار دلیل ہوتی ہے اس امر کی کہ اب تخلیقی توانائی کم ہو رہی ہے' ذاتی سوچ کے آفاق سمٹ رہے ہیں اور نظر کے زاویے محض ایک نقطہ تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ چنانچہ اب علامت اور استعارہ نے بھی ایک کلیشے کی صورت اختیار کر لی ہے' جس کے نتیجہ میں نفی ابلاغ کو پھر ایک مرتبہ Cult کا درجہ ملتا جا رہا ہے تو اس صورتحال کے خلاف بعض اوقات صدائے احتجاج بھی بلند ہو جاتی ہے۔ تنقیدی سطح پر بھی اور تخلیق کے ذریعہ بھی۔ چنانچہ ایسے افسانے بھی پڑھنے کو ملے جن میں ابلاغ اور علامت مصافحہ کرتے نظر آتے ہیں۔

مجھے آج کا افسانہ ایک دوراہے پر محسوس ہوتا ہے' اس نے حقیقت نگاری کی شاہراہ چھوڑ کر علامت اور تجرید کا راستہ اپنایا تھا اور فن کے سفر میں شاید یہ موڑ راست سمت کی طرف تھا مگر اب......؟

کیا جدید افسانہ کی یہ تمام الجھی صورتحال ایک نئی اور بہتر صورتحال کو جنم دے سکتی ہے؟ کیا عمل اور رد عمل کا جو اصول ادب میں کارفرما نظر آ تا رہا ہے' کیا اب اس رد عمل کے خلاف عمل کا آغاز ہو چکا ہے؟ پہلے رومانیت' پھر حقیقت نگاری' پھر علامت نگاری اور اب "کیا نگاری"؟

اردو افسانہ کی عمر اس صدی جتنی ہے اور اس کا یہ سفر شاندار بھی ہے' دلچسپ بھی اور تحیر خیز بھی۔ چنانچہ اب اردو افسانہ جو بھی راستہ اپنائے گا' مجھے یقین ہے کہ اس کا اگلا سفر بھی اتنا ہی شاندار' اتنا ہی دلچسپ اور اتنا ہی تحیر خیز ہو گا کہ اس کے پاس کہانی کا عصا ہے۔

طنز و مزاح:-

پطرس بخاری اور امتیاز علی تاج کی صورت میں اس خطہ میں مزاح کی توانا روایت موجود تھی۔ پطرس نے اپنی ذات کے حوالہ سے مزاح پیدا کیا اور اس لحاظ سے اسلوب گر ثابت ہوئے۔ "پطرس کے مضامین" سدا بہار کتاب ہے۔ امتیاز علی تاج نے "چچا چھکن" کی صورت میں جو مضحک کردار تخلیق کیا وہ آج بھی ہنسا

دیتا ہے اور ان کے بعد آتے ہیں سعادت حسن منٹو "تلخ ترش شیریں" مضامین والے منٹو نے طنز کی گہری کاٹ سے اسلوب کو نیکلس میں تبدیل کر دیا۔

شوکت تھانوی تقسیم سے قبل ہی مشہور اور مقبول تھے انہوں نے مزاحیہ ناول بھی لکھے اور ڈرامے بھی مزاحیہ مضامین بھی قلم بند اور خطوط بھی غرضیکہ ہر صنف میں مزاحیہ طبع آزمائی کی۔ ان کے ہاں اسلوب کی شگفتگی تو ہے مگر "تازگی نگاہ" نہیں جس کی بنا پر مزاح کا اثر گہرا نہیں ہوتا۔ شفیق الرحمٰن کے مزاح کی اساس لطائف پر استوار ہے گو ان کے خصوصی کردار اور خصوصی ماحول ہے لیکن اس کے باوجود ایسے اچھے اچھے لطیفے جمع کر لیتے ہیں کہ ہر مرتبہ پڑھنے پر نیا لطف ملتا ہے۔ پیروڈی بھی بہت کامیاب لکھی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی (چراغ تلے' خاکم بدہن) مزاح میں پطرس کی روایت کے قریب ہیں۔ زندگی اور افراد کی ناہمواریوں پر خود بھی ہنستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں۔ پطرس ہی کی مانند وہ اپنی ذات کو بھی شامل مزاح کر لیتے ہیں۔ یوسفی اسلوب نگر کے بادشاہ ہیں اور صحیح معنوں میں نقرہ ساز مزاح نگار ہیں۔ فقرات نہیں پھلجڑیوں کی مالا ہوتی ہے۔ خالص مزاح اور غیر آمیز طنز کا فنکارانہ امتزاج دیکھنا ہو تو یوسفی کو پڑھیئے۔ "گزشت" کے بعد "آب گم" تازہ کتاب ہے۔

جسٹس ایم آر کیانی ("افکار پریشان") نے اپنی تقاریر میں حکومت' معاشرہ اور عوام کی خامیوں پر شدید طنز تو کیا لیکن مزاح کے پردے میں اس لیے ان کا طنز مزاح کو جنم دیتا ہے اور مزاح تبسم زیر لب کو۔ جسٹس کیانی نے مزاحیہ تقریر کو ادب میں بطور ایک صنف متعارف کرایا۔ مسعود مفتی نے بہت کامیاب مزاحیہ مضامین لکھے اور عصری رجحانات کا پر مزاح اور پر تفنن جائزہ پیش کیا۔ اگر افسانوں کے مقابلہ میں انہوں نے مزاح نگاری پر زیادہ توجہ صرف کی ہوتی تو آج وہ مزاحیہ ادب کو بہت کچھ دے چکے ہوتے۔ محمد خالد اختر کی اساسی صفت تنوع ہے چنانچہ وہ مزاح فارس (Farce) پیروڈی اور برلسک "Berlusque" وغیرہ سب پر حاوی ہیں۔ محمد خالد اختر کو موضوع کی مناسبت سے اسلوب بدل کر بات کہنے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ "چچا عبدالباقی" کی صورت میں اردو میں نئے مزاحیہ کردار کا اضافہ کیا۔ کرنل محمد خان کی "بجنگ آمد" ہمعصر مزاحیہ ادب میں تازہ ہوا کے جھونکے کی حیثیت رکھتی ہے' یہ اس وقت کی داستان ہے جب وہ "نیم لفٹین" تھے۔ اس کتاب میں پہلی مرتبہ فوجی زندگی میں جنم لینے والے واقعات سے مزاح کا پہلو ابھارا گیا ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے بھی اسے ایک اچھی مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ دوسری کتاب "بزم آرائیاں" ہے۔

بحیثیت مزاح نگار تنوع پسندی کو ابن انشاء کی اہم ترین خصوصیت قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس تنوع پسندی کا موضوعات اور اسالیب دونوں ہی سے اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ خالص مزاح کے ساتھ ساتھ بذلہ سنجی' پیروڈی' طنز اور منظوم مزاحیہ تراجم (کتاب کا نام: "کارنامے نواب تیس مار خان کے") سبھی کچھ ان کے ہاں

مل جاتا ہے۔ بات سے بات کر کے نکتہ افروزی ان کے مزاح کی ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ "چلتے ہو تو چین کو چلئے" سے لے کر "اردو کی آخری کتاب" اور "آوارہ گرد کی ڈائری" تک ابن انشاء کے اسالیب کی بو قلمونی کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

تسیم ورانی نے بعض طنزیہ مضامین بہت اچھے لکھے ہیں۔ انہوں نے اپنی اس صلاحیت سے زیادہ کام لینے کی کوشش نہیں کی ورنہ "پچاسام" کے نام مزید خطوط کی صورت میں وہ اردو میں بعض منفرد طنزیہ تحریروں کا اضافہ کر سکتے تھے۔

اے حمید نے "داستان غریب حمزہ" میں بہت کامیاب پیروڈی لکھی ہے۔ اے حمید کو مضحک کردار نگاری کا خاص ملکہ حاصل ہے جس کا اظہار "مرزا غالب رائل پارک میں" اور "دیکھا شہر لاہور" سے ہوتا ہے۔

ابراہیم جلیس نے معاشرہ پر شدید ترین الفاظ میں طنز کیا۔ اس ضمن میں "پبلک سیفٹی ریزر" کو ایک بہت کامیاب مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ "نیکی کر تھانے جا" "ممنوعہ لٹریچر" اور "ہنسے اور پھنسے" بھی اپنے انداز کی خوب تحریریں ہیں۔

چراغ حسن حسرت کا مزاح صحافتی ضروریات کا پیدا کردہ تھا' اس لیے اس کا اصل مزاج سیاسی بنتا ہے لیکن "جدید جغرافیہ پنجاب" میں انہوں نے کامیاب پیروڈی لکھی ہے۔ "حرف وحکایت" اور "کیلے کا چھلکا" جیسی کتابیں ان کے اسلوب کی منفرد خصوصیات کی مظہر ہیں۔

مشکور حسین یاد طنز و مزاح میں اپنا منفرد انداز رکھتے ہیں۔ مشکور اپنی ذات کو ہدف بنا کر اس سے مزاح ابھارتے ہیں لیکن اس طرح کہ ان کا تیز احاین معاشرہ کے ٹیڑھے پن کی تصویر بن جاتا ہے۔ مشکور عید ملنے کے انداز میں قاری سے بغلگیر ہو کر لطیفے سناتا اور قہقہے لگاتا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی کھال میں اپنے ناخن بھی اتارتا جاتا ہے۔ اب یہ قاری کی اپنی کھال کی حساسیت ہے کہ وہ اس سے کیا کچھ اور کتنا کچھ محسوس کرتا ہے۔ مقبول مجموعوں کے نام یہ ہیں۔ "ستارے چھپاتے ہیں"، "لاحول ولا قوۃ"، "ستم ظریف"، "تماشا کہیں جسے"، "وشام کے آئینے" جبکہ انشائیوں کے مجموعے یہ ہیں۔ "جو ہر اندیشہ" اور "بات کی اونچی ذات"۔

میرزا ریاض نے "دست وگریبان" میں ہم عصر معاشرہ کو اپنے طنز کا ہدف بنایا اور خوب بنایا۔ ان کے بعض طنزیہ مضامین میں انشائیہ ایسی لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے مضامین مزاح میں نظریہ کی بہت اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔

منصور قیصر نے سماجی موضوعات پر بعض بہت کامیاب طنزیہ تحریریں قلمبند کی ہیں۔ ماحول اور افراد کے تضادات پر گہری نگاہ ہے اور اسی سے طنز کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ عطاالحق قاسمی بھی طنز و مزاح میں رنگ

جما چکا ہے۔ عطاالحق قاسمی نے کالم نگاری میں سیاسی اور سماجی صورت حال سے اپنے طنز کے ہدف تلاش کیے۔ عطاز بردست فقرہ باز ہے۔ "روزن دیوار سے"، "کالم والم"، "حبس معمول"، "شر گوشیاں" مقبول عام مجموعے ہیں۔ عطاالحق قاسمی کے کالم روایتی معنوں میں کالم نہیں ہوتے بلکہ ان میں مزاح اور طنز کے ساتھ ساتھ افسانے، ڈرامے اور انشائیہ کا مزا بھی شامل ہوتا ہے اور یہ بڑی بات ہے!

ان دنوں ڈاکٹر یونس بٹ بھی بہت فعال ہے۔ وہ الفاظ کا مروج املا توڑ کر الفاظ کو نئے معانی دیتا اور مزاح کا رنگ چوکھا کرتا ہے۔ جیسے "جوک در جوک"!

خاکہ نگاری:-

انشائیہ نگاری کی مانند خاکہ نگاری کے تکنیکی لوازم سمجھے بغیر لوگ خاکے لکھ دیتے ہیں حالانکہ خاکہ کا سوانحی مضمون سے کوئی تعلق نہیں کہ دونوں کے مقاصد اور فنی تقاضے جداگانہ ہیں۔ مصوری کی اصطلاح میں بات کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سوانحی مضمون رنگین پورٹریٹ ہے جس میں مصور پس منظر اور پیش منظر کو اجاگر کرتے ہوئے شبیہ سے وابستہ تمام جزئیات نمایاں کرتا ہے جبکہ خاکہ پنسل سکیچ ہے جس میں کم سے کم لائنوں سے چہرہ کا تاثر واضح کر دیا جاتا ہے۔ اب یہ مصور کا اپنا وجدان اور فنی شعور ہے کہ وہ تاثر کو ابھارنے کے لیے چہرہ کے کن خطوط کو نمایاں کرتا ہے۔

جس طرح ادبی تقریبات کی افراط نے تنقید کا معیار بے حد پست کر دیا ہے اسی طرح فرمائشی خاکہ نگاری نے بھی خاکہ نگاری کے فنی حسن کو داغدار کر دیا۔ جب خاکہ نگاری کا مقصد محض بور سامعین کو بیدار رکھنا یا ہنسانا ہو تو پھر تخلیقی بصیرت کہاں سے پیدا ہو گی۔ اس لیے "تقریبی خاکے" چٹکلوں اور ذو معنی فقرات کی بیساکھیوں پر کود پھاند کرتے ہیں۔

اس انداز کے برعکس رویہ منٹو کے تتبع پر مبنی ہے کہ شخصیت کا کوڑا نکال باہر کرو۔ اس انداز کی خاکہ نگاری میں احمد بشیر نے کمال پیدا کیا (مثال کشور ناہید کا خاکہ "چپن چھری" مشمولہ: "جو ملے تھے راستے میں") احمد بشیر کے برعکس میرزا ادیب بے حد بے ضرر خاکہ لکھتے ہیں۔ ان کی خود نوشت سوانح عمری "مٹی کا دیا" کے دوسرے ایڈیشن میں متعدد خاکے ملتے ہیں۔ "ناخن کا قرض" ان کا ایک اور مجموعہ ہے۔

تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر دیکھیں تو صرف چند نام ہی نمایاں نظر آتے ہیں۔ حالانکہ جرائد میں خاکوں کے نام پر بالعموم مضامین چھپتے رہتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو ("گنجے فرشتے" "لاؤڈ سپیکر") بنیادی طور پر افسانہ نگار تھا۔ چنانچہ اس نے اپنے افسانوں کے کرداروں کی مانند اپنے خاکوں میں بھی افراد کی Disection کرتے ہوئے شخصی خامیوں اور

کرداری بوالعجبیوں کو اجاگر کیا اور اس معاملہ میں وہ گفتنی و ناگفتنی کا کوئی لحاظ نہیں رکھتا۔ اس ضمن میں میراجی کا خاکہ بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ منٹو نے خاکے کو افسانہ بنادیا' جھوٹ بول کر نہیں بلکہ افسانہ کی تکنیک کو کامیابی سے برت کر۔ چنانچہ اس کے خاکوں کا آغاز' مکالمے' تدبیر کاری اور اسلوب۔ سبھی میں اس کے افسانوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

شاہد احمد دہلوی "گنجینۂ گوہر" اور "بزم خوش نفساں" نے بھی پر لطف خاکے لکھے ہیں۔ انہیں تیکھے الفاظ میں "حلیہ نگاری" پر کمال عبور ہے۔ دہلی کی خالص زبان میں چلتے ہوئے شوخ فقرات سے تاثر ابھارنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ بعض اوقات شخصی پہلو ابھارنے کے لیے "مضحک" کا سہارا بھی لیتے ہیں لیکن دل آزاری سے گریز کرتے ہوئے۔

چھٹی' ساتویں دہائی میں خاکہ نگاری میں جو خصوصی ترقی نظر آتی ہے' اس کی یہ وجہ نہیں کہ بہت سے اچھا لکھنے والوں نے اس طرف خصوصی توجہ کی بلکہ اس لیے کہ صرف ایک ہی اچھا لکھنے والے نے اسے مرکز توجہ بنائے رکھا۔ میری مراد محمد طفیل سے ہے۔ یہ ان کی انفرادیت ہے کہ انہوں نے صرف خاکے ہی لکھے جو چھ مجموعوں کی صورت میں طبع ہو چکے ہیں۔ "صاحب' جناب' آپ' محترم' مکرم اور معظم" ان میں سے پہلی تین کتابوں میں کل 23 نامور شخصیات کے دلچسپ خاکے ہیں۔ کچھ مختصر ہیں تو کچھ طویل لیکن سبھی پر ان کے منفرد انداز تحریر کی چھاپ لگی ہے۔ منٹو' جوش' نیاز فتح پوری' حکیم یوسف حسن' احمد ندیم قاسمی اور کرشن چندر پر لکھے گئے خاکے لاجواب ہیں۔ جس طرح کتابوں کے ناموں میں انفرادیت ہے اسی طرح ان کی خاکہ نگاری بھی منفرد اور جداگانہ ہے اور لہجہ دیگر لکھنے والوں سے ممتاز۔ ان کے بقول "شخصیت نگاری صرف۔ اور صرف تلوار کی دھار پر چلنے کا نام ہے۔ ایسی تلوار جس سے لکھنے والا بھی زخمی ہوتا ہے اور وہ بھی جو لکھنے والے کی زد میں ہو۔ میری شامت اعمال کہ میں نے اس موضوع کو اپنایا۔" (مکرم ص:12)

محمد طفیل کی خاکہ نگاری منٹو کی تیز و طرار خاکہ نگاری کا رد عمل سمجھی جا سکتی ہے۔ یہ ننگا کر دینے کو شخصیت نگاری نہیں سمجھتے حالانکہ باطن کے نہاں خانوں میں یہ بھی جھانکتے ہیں اور کمال یہ ہے کہ اس کے لیے نفسیاتی نظریات کو ٹیڑھی کے طور پر استعمال نہ کرنے کے باوجود بھی انسانی نفسیات سے گہری واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔

"مکرم" (ص:15) ہی میں ایک اور جگہ یوں لکھا:

"یہاں یہ بات صاف کردوں کہ صرف عیب جوئی شخصیت نگاری نہیں اور نہ ہی عیب جوئی کا نام شخصیت نگاری ہے۔ میرے نزدیک تو خوف خدا کے ساتھ فنکارانہ عکاسی کا نام شخصیت نگاری ہے۔" اور یہی محمد طفیل کا فنی مقصود قرار پاتا ہے۔

کامیاب خاکہ نگاری کے لیے جس ژرف نگاہی کی ضرورت ہوتی ہے' محمد طفیل کے خاکوں کی بنیاد ہی اسی پر استوار ہوتی ہے۔ بات کرنے کا لہجہ دھیما ہوتا ہے جس میں اسلوب کی شگفتگی سے گدگدی جیسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تحریر کی یہ خوبی ہے کہ وہ نہایت بھولپن سے سب کچھ کہہ جاتے ہیں لیکن محسوس یوں ہوتا ہے کہ گویا کہا ہی نہیں۔ ان کے خاکوں کا مجموعی تاثر یہ ہوتا ہے' گویا ایک شریف آدمی نے "شریف شرارت" کی ہو۔ انہوں نے خود خاکے ہی نہ لکھے بلکہ اس صنف کے فروغ کے لیے دیگر ذرائع بھی بروئے کار لائے۔ چنانچہ 1955ء میں "نقوش" کا ضخیم شخصیات نمبر نکالا جس میں پاک و ہند کے 82 مشاہیر پر خاکے اور سوانحی مضامین شامل ہیں۔ اپنی جامعیت اور تنوع کے لحاظ سے یہ نمبر کئی کتابوں پر بھاری ہے۔ کچھ عرصہ بعد اس کا دوسرا حصہ بھی شائع کیا۔

شوکت تھانوی ("شیش محل") نے اپنے مخصوص انداز میں خاکہ نگاری کی لیکن شعوری طور سے مزاح پیدا کرنے کی کوششوں میں لگے رہے۔ اس لیے خاطر خواہ تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہے۔ نہ تو شخصیت کے بارے میں منفرد تاثر ابھرتا ہے اور نہ ہی مزاح۔ اس انداز کی خاکہ نگاری کے لحاظ سے چراغ حسن حسرت زیادہ بہتر اور کامیاب ہیں۔ ممتاز مفتی بہت خصوع و خشوع سے لکھتے ہیں۔ جب وہ نفسیات کا سہارا نہ لیں تو روحانیات سے امداد لیتے ہیں۔ (مثال: قدرت اللہ شہاب پر خاکہ جس میں انہیں ولی اللہ کہنے کی کسر رہ گئی) غلو کی بنا پر بعض اوقات قاری یوں محسوس کرتا ہے' گویا اسے بے وقوف بنایا جا رہا ہے۔ ممتاز مفتی کے خاکوں کے یہ مجموعے ہیں: "اوکھے لوگ"، "اور اوکھے لوگ"، "اوکھے اولڑے"۔

مسعود اشعر نے کم خاکے لکھے لیکن جو بھی لکھے' قابل تعریف ہیں۔ وہ خاکہ کو بوجھل بنائے بغیر ہلکے پھلکے انداز میں شخصیت کی ایسی جھلک دکھاتے ہیں کہ اس سے تمام انسان کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ دلنشین اسلوب دوسری اہم صفت ہے جس کی امداد سے وہ ہلکے رنگوں میں شوخ مچھر دے جاتے ہیں۔ شاذ عارفی (کٹی پتنگ) اور مصطفیٰ زیدی (ایک تھا راجہ) پر ان کے خاکے لاجواب ہیں بلکہ مصطفیٰ زیدی کی المناک موت کے تناظر میں تو (ایک تھا راجہ) نئی جہت اختیار کر جاتا ہے۔ مسعود اشعر نے مصطفیٰ زیدی کی موت کے بعد اس پر ایک اور خاکہ لکھا۔ "انبوہ کی تنہائی کا المیہ" (مطبوعہ: افکار: زیدی ایڈیشن 1970ء) اس میں خاکے زیدی کی بنی ہوئی شخصیت کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ مسعود اشعر کے یہ دونوں خاکے زیدی مرحوم کی دوہری شخصیت کی تفہیم کے لیے سکہ کے دو رخوں ایسی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔

ضمیر جعفری نے "کتابی چہرے" اور "اڑتے ہوئے خاکے" میں نیم مزاحیہ انداز میں بعض ہم عصر ادبی شخصیات کے پر لطف خاکے لکھ کر شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی خود کو منوالیا۔ عبدالعزیز خالد کے بارے میں ان کا یہ فقرہ تو اب ضرب المثل کی صورت اختیار کر چکا ہے کہ گئے ہاتھوں اپنی نظموں کے ترجمے بھی کر ڈالو۔

فارغ بخاری کے خاکوں کے مجموعہ "البم" اور "دوسرا البم" میں 25 اہم ادبی شخصیات پر خاکے ہیں۔ فارغ بخاری نے اگرچہ یہ خاکے اپنے دوستوں پر لکھے لیکن ان کی خامیوں سے چشم پوشی نہ کی۔

عطاالحق قاسمی نے بھی "عطایئے" اور "مزید گنجے فرشتے" میں معاصر اہل قلم کے خاکے اپنے پھلجڑی جیسے اسلوب میں قلمبند کیے' وہ موضوع بننے والی شخصیت اور قاری دونوں ہی کو محبوب رکھتا ہے اور شگفتہ انداز میں شخصیت کی پرتیں کھولتا جاتا ہے۔ ان کے ساتھ ہی محمد یونس بٹ کا بھی نام لیا جاسکتا ہے جو الفاظ کے املا میں ردوبدل سے مزاح کا تاثر ابھارتا ہے۔ یونس بٹ نے بعض دلچسپ خاکے بھی لکھے ہیں ملاحظہ کیجئے "شناخت پریڈ"، "غل دستہ"، "عکس بر عکس" جبکہ احمد عقیل ردبی ان کے برعکس یونانی دانشوروں اور ہندو اساطیر کے حوالے سے موضوع بننے والی شخصیت کا بھرم کھولنے کے بجائے بھرم رکھتا ہے۔ "کھرے کھوٹے" کامیاب خاکوں کا مجموعہ ہے اور ساتھ ہی ذکر ڈاکٹر محمد اجمل نیازی کی "تخلص" اور "تشخص" کا۔ خاکہ نگاری کے ضمن میں ان اہل قلم کی مساعی بھی قابل توجہ ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد خاں ("بیاد صحبت نازک خیالاں") ڈاکٹر ابوالخیر کشفی ("یہ لوگ بھی غضب تھے") ڈاکٹر عبادت بریلوی ("یاران دیرینہ"، "غزالان رعنا"، "آوارگان عشق"، "جلوہ ہائے صد رنگ"، "شجر ہائے سایہ دار") ابو الفضل صدیقی ("عہد ساز لوگ") ڈاکٹر اسلم فرخی (گلدستہ احباب") تابش دہلوی ("دید باز دید") جلیل قدوائی ("چند اکابر"، "چند معاصر") رئیس احمد جعفری ("دید و شنید") امراؤ طارق ("دھنک کے باقی ماندہ رنگ") رحیم گل ("خدوخال"، "پورٹریٹ") لطیف الزماں خان ("ان سے ملئے") منظر علی خان ("خاکہ نما"، چھپائے نہ بنے") منو بھائی ("جنگل اداس ہے") اے حمید ("چاند چہرے") یونس جاوید بھی منجھے انداز اور اسلوب میں بات کرتا ہے۔

اردو کے مسافر ادیب:-

گزشتہ چند برسوں میں اردو میں سفرنامہ کا جو احیاء ہوا' وہ خوشگوار حیرت کا موجب ہے۔ اگرچہ اردو میں سفرنامہ کی روایت صدی ڈیڑھ صدی کی عمر رکھتی ہے لیکن سفرناموں کو کوئی ایسی خاص مقبولیت حاصل نہ رہی۔

پاکستان میں محمود نظامی کے "نظرنامہ" اور جی الانہ کے "دیس بدیس" کا ایک زمانے میں خاصا چرچا رہا۔ جی الانہ اردو کے ادیب نہیں لیکن انہوں نے "دیس بدیس" میں امریکہ کے بارے میں جو کچھ لکھا' وہ دلچسپ ہی نہیں بلکہ بعض اوقات تو اس میں مختصر افسانے ایسا انداز بھی پیدا ہو جاتا ہے جبکہ محمود نظامی نے ناول نگار کی مانند اپنے تخیل سے بہت زیادہ بلکہ بعض اوقات تو ضرورت سے زیادہ کام لیا ہے۔ مثلاً اہرام مصر کے بیان

میں اہرام کی سیر تو کم ہے لیکن اس کی تعمیر کا تخیلی بیان اور فرعون کے شاہانہ تجمل پر خوب قلم کھول کر لکھا ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین ہماری اہم خاتون سفر نامہ نگار ہیں۔ ویسے ایک بات ہے کہ ان کے سفر ناموں "سات سمندر پار" اور "دھنک پر قدم" سے لطف اندوزی کے لیے قاری کے گھر میں کم از کم پانچ صفر کی آمدنی کے کلچر کا ہونا لازمی ہے۔ اردو میں "جیٹ سیٹ" کے سفر ناموں کی مثال اگر کہیں سے مل سکتی ہے تو وہ بیگم اختر ریاض الدین کی کتابوں سے۔

ابن انشاء نے دنیا دیکھی ہے چنانچہ "ابن بطوطہ کے تعاقب میں" چلتے چلتے ابن انشاء نے ثابت کر دیا کہ "دنیا گول ہے۔" ابن انشاء کے ہاں اختصار کے ساتھ ساتھ وہ شوخی تحریر بھی ملتی ہے جس کے لیے ان کی خصوصی شہرت ہے۔ ان سفر ناموں میں شہر گویا انسانوں کا روپ دھار لیتے ہیں اور یوں ابن انشاء ان کی خامیوں اور ٹیڑھے پن پر اپنے مزاح کو استوار کرتا ہے خود بھی ہنستا ہے اور قاری کو بھی ہنساتا ہے۔

ادبی پرچوں میں غالباً احمد ندیم قاسمی صاحب کا "فنون" واحد پرچہ ہے جس نے تواتر سے سفر نامے شائع کیے۔ چنانچہ محمد خالد اختر کا "سواتی مہم" اور محمد کاظم کا "جرمنی نامہ" اسی میں بالاقساط چھپے۔ مسعود اشعر اور عطاالحق قاسمی کے سفر نامے بھی "فنون" نے ہی متعارف کرائے ہیں۔ مسعود اشعر کے جبین اور عطاالحق قاسمی کا امریکہ اور یورپ کے بارے میں ایک ایک سفر نامہ بالاقساط طبع ہو تا رہا ہے۔ ادب' فلم' موسیقی' حسن اور آرٹ کا رسیا مسعود اشعر اچھی نثر لکھنے پر بھی قادر ہے۔ اس لیے اس کے سفر نامے کا مطالعہ ایک پر لطف تجربہ بن جاتا ہے۔ عطاالحق قاسمی نے "فنون" کے علاوہ "سیارہ ڈائجسٹ" میں بھی امریکہ کے بارے میں لکھا۔ عطاالحق قاسمی نے اردو سفر نامہ کو تحریر کی شوخی اور چلبلاہٹ عطا کی ہے۔ شوخ فقرے اور ہنسی مسکراتی فضا کے باعث اس کے سفر نامے پڑھ کر اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ افراد اور فضا سے اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ شوق آوارگی' دنیا خوبصورت ہے' دلی دور است' گوروں کے دیس میں مقبول سفر نامے ہیں۔

"سیارہ ڈائجسٹ" نے ادبی سفر ناموں کے فروغ اور مقبولیت میں جو اہم کردار ادا کیا ہے' اس کا اعتراف نہ کرنا زیادتی ہوگی۔ صرف یہ کہہ دینا کافی ہے کہ ممتاز مفتی کا "لبیک" اور مستنصر حسین تارڑ کا "نکلے تیری تلاش میں" اسی پرچہ میں بالاقساط چھپتے رہے ہیں بلکہ مستنصر کو تو "دریافت" ہی "سیارہ" نے کیا تھا۔

مستنصر حسین تارڑ "نکلے تیری تلاش میں"، "اندلس میں اجنبی"، "ہنزہ داستان"، "کے ٹو کہانی"، "نانگا پربت"، "سفر شمال کے"، "پاک سرائے" جیسے مقبول سفر ناموں کا خالق ہے۔ خوبصورت نثر اس کے اس سفر ناموں کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ مستنصر نے ہپوں کی مانند اور لفٹ لے کر یورپ کو دیکھا اس لیے فٹ پاتھوں اور گندے ہوٹلوں میں وہ جن لوگوں سے ملا' ایئر کنڈیشنڈ ہوٹلوں میں قیام کرنے والے ان سے

کبھی بھی نہیں مل سکتے۔ اس کے نتیجہ میں مستنصر کا قلم یورپ کے جس پہلو کو اجاگر کرتا ہے' وہ انوکھا اور چونکا دینے والا ہے۔

ممتاز مفتی کا "لبیک" حج نامہ کم اور شہاب نامہ زیادہ ہے۔ اس سے زیادہ اس کتاب کے بارے میں اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ آگے راستہ خاردار ہے۔ "سفر در سفر" میں اشفاق احمد نے سفر کم کیا اور مقامات اس سے کم دیکھے البتہ دوستوں سے گپ شپ بہت کی ہے۔ یہ سفر نامہ قاری کے لیے ایک خوشگوار تجربہ بن جاتا ہے۔ مسافروں کی اس دنیا میں ذوالفقار احمد تابش تازہ وارد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تابش کو روحانیت سے جو دلچسپی ہے' اس کے نتیجہ میں سری لنکا کا سفر نامہ (جزیرہ) چائے کے باغات کی سیر سے بڑھ کر تابش کے لیے روحانی سیر اور خود شناسی کا ایک لمحہ بن جاتا ہے۔

ماہنامہ "تخلیق" میں پروین عاطف کا جاپان کا سفر نامہ "خوابوں کے جزیرے" بالاقساط چھپا۔ یہ پر اسرار مشرق بعید کے بارے میں خاصہ معلومات افزا ہے۔

رضا علی عابدی نے دریائے سندھ کے کنارے کنارے سفر کیا اور "شیر دریا" قلمبند کیا۔ شیر شاہ سوری کی بنائی سڑک پر سفر کیا اور "جرنیلی سڑک" لکھا۔ اس انداز کا ایک اور دلچسپ سفر نامہ "ریل کہانی" ہے۔ عابدی صاحب کے سفر نامے میموں کے بغیر بھی خوب دلچسپ ہوتے ہیں۔

ساتھ ہی تذکرہ ان سفر ناموں کا!

"زمین اور فلک اور" (انتظار حسین) "سگنتے ساحل" (شوکت علی شاہ) "افق تا بہ افق" اور "ایران میں چودہ روز" (ڈاکٹر آغا سہیل) "اسلم کمال اوسلو میں" (اسلم کمال) "چینیوں کے چین میں" "دیکھا ہندوستان" اور "بہرے سمندروں میں" (حسن رضوی) "گردش میں پاؤں" (فخر زمان) "نئی دنیا کا مسافر" (اکمل علیمی) "مندر میں محراب" (اجمل نیازی) "شہر در شہر" (امجد اسلام امجد) "ذوق دشت نوردی" (ڈاکٹر اے بی اشرف) "سفر تمین درویشوں کا" اور "پیرس 205 کلومیٹر" (محمد اختر مونکا) "اے آب رود گنگا" اور "نیل بہتا رہا" (رفیق ڈوگر) "گوریوں کا دیس" اور "نیل کنارے" (علی سفیان آفاقی) "نیلا نیپال ہے میں" (نیلم احمد بشیر) "کیمبرج کیمبرج" (سائرہ ہاشمی) "جسے چاہا در پہ بلا لیا" (تنویر ظہور)۔

پاکستان میں لکھے گئے قابل ذکر سفر ناموں کے اس جائزے سے اور کچھ واضح ہو یا نہ ہو کم از کم انداز نظر سے موضوع اور اسالیب میں نئے پن کا تو اندازہ ہو جاتا ہے اور یہ بھی بہت ہے۔ ان دنوں سفر ناموں سے جس خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا جا رہا ہے' وہ اس صنف کے لیے ایک نیک فال ہے اور مستقبل میں نظر اور خبر سے وابستہ نئے نئے امکانات کی توقع بے جا نہ ہوگی۔ اس لیے بات اس پر آکر ختم ہو جاتی ہے۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے

مسافرنوازی کا تصور بدل چکا ہے کہ اب سفر نامہ کا قاری ہی مسافر نواز ہے اور وہ واقعی بہتر ہے۔

انشائیہ کا سیاپا:-

جدید تنقید میں غالباً انشائیہ وہ واحد صنف ادب ہے جس کے بارے میں بڑے نزاعی نظریات اور جذباتی مقالات لکھے جاتے ہیں۔ اس کی تعریف اور آغاز دونوں پر لے دے ہوتی رہی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی "انشائیہ سرسید کے عہد میں" (مطبوعہ: نئی قدریں شمارہ 5-4، 1972ء) میں دو ٹوک الفاظ میں یہ اعلان کرتے ہیں:

"۔ سرسید اردو ادب کے سب سے پہلے انشائیہ نگار ہیں۔ انہوں نے تہذیب الاخلاق نکالا اور تہذیب الاخلاق اردو کی انشائیہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔" وہ مزید قمطراز ہیں۔ "سرسید کے رفقاء میں محسن الملک، وقار الملک اور حالی نے بھی ایسے مضامین لکھے ہیں جن کو انشائیہ کے تحت شمار کیا جاتا ہے ۔ نیرنگ خیال میں آزاد کے جو مضامین شامل ہیں ان میں انشائیہ کا ایک ایسا انداز نظر آتا ہے جس سے اردو زبان اب تک ناآشنا تھی۔"

جہاں تک خود انشائیہ کی اصطلاح کا تعلق ہے تو لفظ "انشائیہ" بذات خود خاصا پرانا ہے۔ مثلاً مولانا محمد حسین آزاد کے مکاتیب کے مجموعے "مکتوبات آزاد" (ص:102) میں ادب میں ناٹک کی اہمیت کے ضمن میں یہ سطریں بھی ملتی ہیں۔ "اس کے لکھنے والے انشاپرداز شمار ہوتے ہیں کیونکہ فنون انشائیہ کا ادا کرنا بھی ایک جزو اعظم انشاء کا ہے۔"

یہی نہیں کہ محمد حسین آزاد نے سب سے پہلے لفظ انشائیہ وضع کیا بلکہ سب سے پہلا انشائیہ بھی آزاد نے ہی لکھا ہے۔ چنانچہ آغا محمد باقر کی مرتبہ "مقالات محمد حسین" (جلد دوم) میں "ناموری کا مندر" (ص: 388) ملتا ہے جس کے بارے میں مرتب نے یہ وضاحت کی ہے کہ یہ کسی انشائیہ کا ترجمہ ہے۔

اب محمد حسین آزاد کا ذکر آیا تو یہ بھی واضح کر دیا جائے کہ ڈاکٹر محمد صادق نے آزاد کی "نیرنگ خیال" کے تمام انشائیوں کے مآخذ کا سراغ لگا کر جانسن، ایڈیسن کے ان ایسیز کی عبارتیں بھی نقل کی ہیں جنہیں آزاد نے "نیرنگ خیال" میں اردو انشائیوں کا روپ اور اسلوب دیا۔ "نیرنگ خیال" مرتبہ ڈاکٹر محمد صادق (لاہور: 1968ء طبع دوم) کا تحقیقی مقدمہ اس ضمن میں بہت کار آمد مواد کا حامل ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق "محمد حسین آزاد، احوال و آثار" (ص:77) میں دو ٹوک الفاظ میں لکھتے ہیں:

"درحقیقت نیرنگ خیال کے تمام انشائیے انگریزی سے ترجمہ ہیں۔"

اس کتاب کے ضمیمہ میں بھی "نیرنگ خیال کے مآخذ" کے ضمن میں ان تمام انگریزی

ایسیز کے متوازی آزاد کے انشائیوں سے اقتباسات درج ہیں۔(ص 63-241)

خود آزاد نے بھی "نیرنگ خیال" کے دیباچہ میں یہ اعتراف کیا:

"میں نے انگریزی انشا پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ شوق روشن کیا ہے۔
بڑی بڑی کتابیں ان مطالب پر مشتمل ہیں جنہیں یہاں جواب مضمون (اسے Essay کہتے ہیں۔" (ص:48)

ہمارے ہاں اردو میں انشائیہ متعارف کرانے کا کریڈیٹ بالعموم سر سید احمد خان کو دیا جاتا ہے۔ چنانچہ "سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ" میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے غیر مشروط طور پر انشائیہ نگاری میں اولیت کا اعزاز سر سید ہی کو بخشا۔ سوان کے بقول:

"اردو میں مضمون نگاری کی صنف کے بانی بھی سر سید ہی تھے۔ ادب کی یہ صنف جس کا انگریزی نام Essay ہے یورپ ہی سے حاصل کی گئی ہے۔" (ص:43)

یہ ڈاکٹر وزیر آغا کی بدقسمتی ہے کہ تحقیقات انشائیہ کو قدیم سے قدیم تر ثابت کر رہی ہیں۔ چنانچہ سر سید اور مولانا محمد حسین آزاد سے بھی پہلے ماسٹر رام چندر کو اب اگر سب سے پہلا نہیں تو اردو کا قدیم ترین انشائیہ نگار تسلیم کیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر' ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی سبھی انہیں اردو میں انشائیہ کی صنف کا بانی قرار دے رہے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی کی تالیف "ماسٹر رام چندر" کے مقدمہ میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں

"اردو نثر کی تاریخ میں رام چندر کی یہ تقدیمی حیثیت بھی لائق توجہ ہے کہ انہوں نے اردو کو "مضمون" "یعنی" "ایسے" سے روشناس کرایا۔" (ص:46)

ماسٹر رام چندر دہلی کالج سے وابستہ تھے۔ محمد حسین آزاد' نذیر احمد اور مولوی ذکاءاللہ ان کے شاگرد تھے۔ ماسٹر رام چندر نے دو جرائد کا اجراء کیا تھا۔ "فوائد الناظرین" (تاریخ اجراء 23 مارچ 1845ء) اور "محب ہند" (تاریخ اجراء یکم ستمبر 1847ء) اور ان ہی میں انہوں نے فرانسس بیکن اور ایڈیسن کے رنگ میں انشائیے قلمبند کیے جو لحہ موجود تک دستیاب معلومات کے لحاظ سے اردو نثر میں اولین انشائیے قرار پاتے ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر "ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصہ" میں رقمطراز ہیں۔

"رام چندر کے پاس صنف مضمون کا ایک واضح اور صحیح تصور موجود تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے موضوع کیلئے بھی یہ لفظ استعمال کیا ہے لیکن جب اس لفظ کو بطور اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو ان کی مراد Essay یا مضمون سے ہوتی ہے۔" (ص:8)

یوں دیکھیں تو اردو میں انشائیہ نگاری کا آغاز 1845ء تک جا پہنچتا ہے۔ سر سید نے "تہذیب الاخلاق"

کا آغاز 24 دسمبر 1870ء کو کیا گویا اردو انشائیہ کے اولین نقوش ربع صدی اور قدیم ہو جاتے ہیں لیکن انشائیہ کو قدیم ترین ثابت کرنے میں جاوید وشسٹ سب سے بازی لے گئے ہیں جو اپنی تالیف "وجہی" (دہلی: 1984ء) میں ملا وجہی کی "سب رس" (1635ء) سے انشائیہ نگاری کا آغاز کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"میں ملا وجہی کو اردو انشائیہ کا موجد اور باوا آدم قرار دیتا ہوں اور ان کے انشائیوں کو اردو کے پہلے انشائیے۔ یہ نہ فرانسیسی زبان کی تقلید میں تخلیق ہوئے ہیں اور نہ انگلش ایسے کے مرہون منت ہیں۔ یہ اردو کے پہلے اور ایسے انشائیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔"

انشائیہ کی ابتدا کے ضمن میں اور بھی ناقدین نے اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر احراز نقوی مقالہ بعنوان "سرشار: بحیثیت انشائیہ نگار" (مطبوعہ: "نقوش" شمارہ نمبر 104) میں رتن ناتھ سرشار کو انشائیہ نگار قرار دیتے ہوئے اس امر پر زور دیتے ہیں کہ سرشار کے "نثری سرمائے کو سامنے رکھ کر ہم اردو انشائیوں کا بھی ایک خوبصورت گلدستہ مرتب کر سکتے ہیں۔"

تربھے رام جوہر "عبدالحلیم شرر۔ ایک انشائیہ نگار" (مطبوعہ: "اردو زبان" سرگودھا جون 1967ء) میں شرر کے مضامین کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "انہوں نے انگریزی ایسے کی تقلید کی اور ایک نیا اور انوکھا اسلوب نگارش پیدا کیا۔ اپنے انشائیوں میں شرر نے فن انشائیہ نگاری کی تمام خصوصیات یعنی اختصار، بے ربطی، اظہار شخصیت اور انبساطی مقصد وغیرہ کو کسی حد تک مد نظر رکھا ہے۔"

صاحب مضمون نے یوسف جمال انصاری کی یہ رائے بھی درج کی ہے:

"بعض لکھنے والوں نے انشائیہ میں اپنے احساسات کو بلاواسطہ پیش کیا ہے جیسے عبدالحلیم شرر اور سجاد حیدر یلدرم کے مضامین سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس قسم کے انشائیے بغیر کوئی روپ بھرے اور کوئی واسطہ تلاش کیے بغیر اپنے احساسات و خیالات میں ڈوب کو گوہر مقصود لاتے ہیں اور پڑھنے والے کو احساس ہوتا ہے کہ جو کچھ لکھنے والے پر بیتی وہ خود اس پر بیت رہی ہے۔"

تربھے رام جوہر کے بقول:

"ناول نویس شرر کے پردے میں ایک عظیم انشا پرداز بھی چھپا ہوا ہے جس کے قلم میں ناول کی رنگینی کلام اور مضامین کے معنی آفرینی کے ساتھ انشائیے کا آزاد اسلوب بھی موجود ہے۔ جدید اردو انشائیہ آج جس حالت میں ہے وہ نقش ثانی ہے۔ نقش اول تو وہ انشائیے ہیں جو "عہد سرسید میں" لکھے گئے اور جن میں شرر کے انشائیے

اہم بھی ہیں اور ممتاز بھی۔"

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے جملہ ذرائع ابلاغ استعمال کرتے ہوئے انشائیہ کی بحث کو یوں الجھا دیا اور مختلف انشائیہ نگاروں (جیسے مشکور حسین یاد) کی یوں کردار کشی کی کہ انشائیہ کی اصطلاح ایجاد کرنے کا تاج اپنے سر پر سجانے کا موقع مل جائے حالانکہ تحقیق سے لفظ انشائیہ اور انشائیہ کی صنف کی قدامت واضح ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں مشرف احمد کی فراہم کردہ معلومات کی رو سے انتخاب مخزن میں مندرجہ ذیل ادباء کے انشائیے شائع ہوتے ہیں۔ "رموز حیات" اور "چھونا منع ہے۔" (قاری سرفراز حسین عزمی دہلوی) "ٹوپی" "دستار" (شیخ محمد اکرم) "سوچنا" (خواجہ محمد اسحاق۔ ہمایوں۔ فروری 1944ء) "اگر موت نہ ہوتی" (محمد عبدالقادر فاروقی۔ ہمایوں مارچ 1944ء) مشرف احمد اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں۔ عبدالحلیم شرر کے رسالے "دلگداز" میں ان کے بہت سے انشائیے ہیں۔ شرر کے بعض انشائیوں کے نام یہ ہیں۔ "شادی وغم" "سوگواری" "سادگی" (مضامین شرر، جلد 7) عبدالحلیم شرر کے "مضامین شرر" جو "شاعرانہ وعاشقانہ" کہہ کر پیش کیے گئے ہیں ان میں سے بیشتر انشائیے ہیں۔ اس جلد میں ایک انشائیہ "خود نمائی" ہے جس کے بارے میں حاشیہ میں یہ عبارت درج ہے۔ "یہ مضمون انگریزی کے جاوو بیان ایڈیسن کے ایک مضمون سے ماخوذ ہے۔" (ص:698) اس کے علاوہ ایک اور انشائیہ "ہماری خود پرستیاں وخود نمائیاں" بھی ہے جس کے بارے میں یہ عبارت تحریر ہے۔ "یہ مضمون اگرچہ اپنا بنالیا گیا ہے مگر گولڈ اسمتھ سے ماخوذ ہے۔" (ص:775)

جس زمانہ (1957ء) میں ڈاکٹر وزیر آغا کی تحریریں "ادب لطیف" میں شذرلطیف /لطیف پارہ/یا خیالیے کے عنوان سے چھپتی تھیں اور وہ ہنوز لفظ انشائیہ سے نا آشنا تھے تو اس سے کہیں پہلے 1944ء میں سید علی اکبر قاصد کے انشائیوں کا مجموعہ "ترنگ" پٹنہ سے شائع ہو چکا تھا۔ اس کا تعارف کلیم الدین احمد اور دیباچہ اختر اورینوی نے لکھا تھا۔ 102 صفحات پر مشتمل یہ کتاب گیارہ انشائیوں پر مشتمل ہے۔ اختر اورینوی نے اپنے دیباچہ کا آغاز ان سطور سے کیا ہے:

> "اردو ادب میں انشائیوں (Essays) اور خاکوں کی بڑی کمی ہے۔ کبھی کبھار کوئی اچھا سا انشائیہ پرچوں میں نکل آتا ہے تو دو گھڑی کے لیے جی بہل جاتا ہے۔"
>
> یہ دیباچہ "انشائیہ نگاری" کے عنوان سے "مہر نیم روز" کراچی کے اختر اورینوی نمبر 1977ء میں طبع ہو چکا ہے۔

ان دوٹوک شواہد کی روشنی میں ڈاکٹر وزیر آغا کو کیسے اس صنف یا اصطلاح کا موجد تسلیم کیا جا سکتا ہے؟

ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی مرتبہ تالیف "اردو کا بہترین انشائی ادب" میں بھی یہی انداز نظر روا رکھتے ہوئے انشائیہ کے موضوعات اور اسالیب میں تنوع کی تلاش میں خاصی دور تک کا سفر کیا اور ثابت کر دیا کہ

اسلوب ہیئت اور موضوعات کے لحاظ سے جدید انشائیہ قدیم تحریروں کی توسیع کا نام ہے۔

انشائیہ اور لطیفہ دو متضاد چیزیں! کیا واقعی؟

ہائیں! یہ میں نے کیا ظلم کر دیا کہ انشائیہ اور لطیفہ کا ایک ہی سانس میں نام لے دیا۔ اس سے بڑا اور گناہ بھلا کیا ہو سکتا ہے کہ انشائیہ کو لطیفہ سمجھ لیا جائے۔ لیکن اس کے برعکس نہیں ہو سکتا۔ یعنی لطیفہ کو انشائیہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ اب یہ الگ بات ہے کہ یار لوگوں کو ظریفانہ تعریفوں' موشگافیوں اور انشائیہ کی ''پہچان'' کی لایعنی تاویلوں کے باعث اب انشائیہ واقعی اردو تنقید کا ''لطیفہ'' بن کر رہ گیا ہے۔ اس لیے انشائیہ کی تکنیک اور فنی تقاضوں کا لطیفہ سے کسی قسم کا تعلق نہ ہونے پر بھی انشائیہ' اور انشائیہ نما تحریروں کی یبوست اس انجام پر نظر آتی ہے جہاں وہ ایک نوع کے لطیفہ کی محرک ثابت ہوتی ہے۔ یبوست سے لطیفہ کا جنم اس میں بظاہر ہر تضاد ہے مگر یہ ویسا ہی تضاد ہے جب مسخرہ کے آنسو دیکھ کر ہنسی آجاتی ہے۔

دراصل ساری خرابی کی جڑ یہ رویہ ہے کہ انشائیہ کے لیے جو تکنیک وضع کی گئی وہ اب تکنیک کم اور شکنجہ زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ جس صنف کی ابھی تک LOOSE SALY OF MIND کی صورت میں تعریف کی جا رہی ہے اس کی تکنیک میں سب سے زیادہ اصرار اور نہیں پر زور دیا جا رہا ہے۔ یہ ہو تو انشائیہ ہے اور یہ نہ ہو تو انشائیہ نہیں ہے۔ حالانکہ تکنیک یا ہیئت وغیرہ کو مقصود بالذات نہیں سمجھا جا سکتا۔ تکنیک تخلیق کے پیچھے دست بستہ چلتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر عہد میں مسلمات سے انحراف کیا جاتا رہا ہے اور ''... نہ خنجر گل محمد'' قسم کے متحجر ذہن رکھنے والے فنکاروں کے مقابلہ میں اسلوب' ہیئت کے لگے بندھے سانچوں اور تخلیق کو تکنیک میں تجربات کرنے والے باغیوں نے تمام ترنزاعات یا مسترد کر دیے جانے کے باوجود بھی بالآخر AVANT GARDE کی حیثیت سے منفرد مقام حاصل کر لیا۔

اس تناظر میں معاصر انشائیہ کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ ''پاسبان عقل'' کبھی اسے تنہا نہیں چھوڑتا نہ اس کا بنیادی سبب بھی تکنیک کو مقصود بالذات سمجھ لینے میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مگر حقیقت اس کے برعکس ہے کہ تکنیک کے لوازم' ہیئت کے اصول اور فارم کے ضوابط خارجی ہیں لیکن انہیں بروئے کار لانے کا سلیقہ داخلی ہوتا ہے۔ یہ تخلیق کار (اس میں انشائیہ نگار بھی شامل ہے) کی تخلیقی شخصیت کی توانائی ہی تو ہے جو اسے تکنیک پر حاوی ہونے والا اسم اعظم سکھاتی ہے۔ اسی لیے بڑا تخلیق کار کبھی بھی تکنیک کے سومنات کے سامنے ایک پجاری کی مانند دست بستہ نہیں کھڑا ہوتا' اس لیے وہ پتھر کی بھاری سل بننے کے برعکس اس کے ہاتھوں میں گیلی اور پرلوچ مٹی ثابت ہوتی ہے جو اس کے لاشعور کے چاک پر نئی شکل وضع اور نئے روپ اختیار کرتی ہے اور علامہ اقبال تو اس سے بھی آگے نکل گئے کہ وہ تو ... قوت جگر سل کو بناتا ہے دل کے قائل ہیں اور اسی سے ایک عام نظم گو اور اقبال' ایک عام غزل گو اور غالب' ایک عام ناول نگار اور

قرۃ العین حیدر ایک عام افسانہ نگار اور راجندر سنگھ بیدی اور ایک عام انشائیہ نگار اور چارلس لیمب میں فرق پیدا ہو تا ہے ...یہ تو خیر بڑے نام اور بڑی مثالیں ہیں۔اپنا عالم تو یہ ہے کہ ابھی تک یہی نہیں طے کیا جاسکا کہ انشائیہ میں طنزاور مزاح کا کیا کردار ہو؟ یہ انشائیہ میں ہوں ...کہ انہیں انشائیہ کی مملکت سے جلاوطن کر دیا جائے؟اور اسی لیے انشائیہ کے نقادیہ فیصلہ نہ کر پائے کہ طنزومزاح کی پھلواری میں انشائیہ کا پھول اگر کھلتا ہے تو کیا رنگ لاتا ہے؟اگر ایک لمحہ کے لیے طنزومزاح اور انشائیہ سے وابستہ تحقیقی محرکات اور فنی مقاصد سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف تکنیک کو ملحوظ رکھیں تو طنز اور مزاح میں اظہار کی جو متنوع صورتیں دکھائی دیں گی توان میں ایک انتہاپر اگر لطیفہ ہو گا تو دوسری انتہا پر انشائیہ۔

طنزومزاح کی خالص صورت کو اگر کوئی نام دینا ہو تو لطیفہ سے موزوں تر اور کوئی نام نہیں ہو سکتا۔لطیفہ اس بنا پر طنز اور مزاح کی خالص ترین صورت قرار پاتی ہے کہ اس کی کوئی لگی بندھی تکنیک اور مخصوص اسلوب نہیں ہے۔اسی لیے لاہیئتی (FORMLESSNESS) اس کا وصف خاص اور بے اسلوبی نشان امتیاز۔

بلحاظ آغاز لطیفہ خود رو پودوں کی مانند ہے جو خود رو پودے جو دست باغباں کے مرہون منت نہیں ہوتے اور نہ ہی نشوونما کے لیے طالب کشت۔اسی لیے یہ کبھی بھی گلدانوں میں نہیں سجائے جاتے۔ لوک گیتوں کی مانند لطیفوں کا بھی کوئی خالق نہیں ہوتا اور نہ ہی شعوری کاوش سے انہیں تخلیق کیا جاتا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ کسی بھی معاشرے کے مخصوص لطیفوں سے اس معاشرے کے اجتماعی رویے سمجھے جاسکتے ہیں۔لطیفہ کا حسن اس کی بے ساختگی میں ہے۔چنانچہ اس لحاظ سے تو واقعی اسے ہنسی کا فوارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

لطیفہ کے برعکس طنزومزاح کے کئی اسالیب دکھائی دیں گے۔ جیسے جیسے طنزومزاح میں لطافت پیدا ہوتی جائے گی اور اسلوب کی ملائمت میں اضافہ ہوتا جائے گا لطیفہ کا بے ساختہ پن بھی ختم ہوتا جائے گا۔ اور تکنیک اور اسلوب کے تجربات کی مناسبت سے لطیفہ کی لاہیئتی بھی ختم ہوتی جائے گی۔ حتیٰ کہ شعوری کاوش سے تخلیق کئے گئے مزاح اور لطیفہ میں تکنیک کے لحاظ سے اتنا بعد پیدا ہو جاتا ہے کہ ایک سانس میں دونوں کے نام بھی نہیں لئے جاسکتے۔

پاکستان میں انشائیہ کے فروغ میں ڈاکٹر وزیر آغا خاصا اہم کردار ادا کر سکتے تھے لیکن ان کا Complex یہ ہے کہ وہ صرف اپنی تکنیک میں لکھے گئے انشائیوں کو ہی انشائیہ مانتے کیونکہ مشتاق قمر اور جمیل آذر نے صرف ان ہی کے رنگ میں لکھا اس لیے وہ تو بہت اچھے انشائیہ نگار ٹھہرے جبکہ نظیر صدیقی (شہرت کی خاطر) اور مشکور حسین یاد کو وہ انشائیہ نگار ہی تسلیم نہیں کرتے حالانکہ اپنے اپنے انداز میں یہ دونوں ہی صاحب اسلوب انشائیہ نگار ہیں۔ مشکور حسین یاد کی "جوہر اندیشہ" میں بہت اچھے انشائیے ہیں۔وہ

عجب الاُبالی انداز سے زندگی اور افراد کی کوتاہیوں کی پردہ دری کرتا ہے۔ اسے زبان پر بھی بہت عبور ہے۔ یہ بلاشبہ انشائیہ میں اہم ترین نام ہے اور اسے ہر لحاظ سے ڈاکٹر وزیر آغا پر فوقیت دی جا سکتی ہے۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے راقم کی تالیف "انشائیہ کی بنیاد" مشکور حسین یاد کی "ممکنات انشائیہ" (لاہور 1983ء) اور لطیف ساحل کی "اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش" (لاہور: 1994ء)

ڈاکٹر بشیر سیفی نے "اردو انشائیہ نگاری" کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی ہے۔

خود نوشت سوانح عمری:-

ہمارے ہاں خود نوشت سوانح عمریوں کا نہ تو رواج ہے اور نہ ہی ان کا مطالعہ "یادوں کی برات" سے قبل مقبول تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ مصنوعی شرم اور نام نہاد مشرقیت کی بنا پر لکھنے والا اپنی ذات کو بے حجاب کرنے کی جرات نہیں رکھتا۔ مثلاً عبدالمجید سالک کی "سرگزشت" کا ان کے ہمعصروں کے بارے میں ایک تذکرہ کی حیثیت سے تو مطالعہ کیا جا سکتا ہے لیکن اصل سالک کے خط و خال اجاگر نہیں ہوتے۔ جوش ملیح آبادی نے "یادوں کی برات" میں اپنے ڈیڑھ درجن معاشقوں کے تذکرے سے پہلی مرتبہ روایت شکنی کی اور انہوں نے اپنی شاعرانہ نثر میں جو بہت ہی غیر شاعرانہ باتیں کی ہیں' ان کی بنا پر یہ کتاب تحلیل نفسی والوں کے لیے بھی کار آمد ثابت ہو سکتی ہے۔

میرزا ادیب کی "مٹی کا دیا" حرماں نصیبی کی طویل داستان ہے۔ احسان دانش کی "جہان دانش" ان کی پر مشقت زندگی کا مرقع ہے۔ انہوں نے ایمانداری سے اپنے بارے میں بہت کچھ لکھ دیا ہے خود کو ہیرو بنانے کی کوشش نہیں کی۔

ماہنامہ "افکار" نے خود نوشت سوانح عمریوں کی اشاعت میں خصوصی دلچسپی ظاہر کی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ' شان الحق حقی' مجنوں گورکھپوری' اختر حسین رائے پوری' جاعت علی شاہ اور بعض دیگر اہم شخصیات نے اپنے بارے میں قلم اٹھایا لیکن ان سب نے اپنے اندر کے مرد کو چھپا کر مشہور ادیب کا تعارف کرانے تک خود کو محدود رکھا' یوں یہ اور اسی نوع کی دیگر کوششیں یک رخ تصویریں ثابت ہوتی ہیں۔ اس لیے تمام تر تنازعات کے باوجود آ جا کر جوش کی "یادوں کی برات" پر ہی نگاہ پڑتی ہے بلکہ قراین سے یہ بھی لگتا ہے کہ مدت تک جوش ہی دولہا رہیں گے۔ گزشتہ چند برسوں میں ادا جعفری (جو ہی سو بے خبری رہی) کشور ناہید (بری عورت کی کتھا) انیس ناگی (ایک ادھوری سرگزشت) جاوید شاہین (میرے ماہ و سال) ایسی کتابیں شائع ہوئی ہیں جن میں ادبی شخصیت کے پردے میں پوشیدہ مرد/عورت سے بھی تعارف ہو جاتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے انتقال کے بعد "شہاب نامہ" چھپی تو بے حد سنسنی

خیز ثابت ہوئی۔ وجہ؟ فکشن جیسا بیانیہ اسلوب اور اس پر مستزاد تاریخ پاکستان کے بعض اہم ادوار کے بارے میں ان کے بعض ایسے بیانات جن کے بارے میں ہنوز سوالیہ نشانات ہیں؟ بہر حال نزاعات کی گرد چھٹ جانے کے بعد "شہاب نامہ" اب آخر میں درج وظیفوں اور اوراد کی وجہ سے خوب بک رہی ہے۔ ادھر ممتاز مفتی نے علی پور کا ایلی" کے انداز پر "الکھ نگری" لکھ کر فکشن اور سوانح کو گڈ مڈ کر دیا۔ بیگم سعیدہ مشکور کی "بیگم کی ڈائری" ایک اور انداز و اسلوب کی خود نوشت ہے جو ازدواجی زندگی کے مزوں اور لطیفوں کا احساس کراتی ہے۔

منفرد نثر نگار:-

نثر نگاروں میں مختار مسعود اور منظور الٰہی کی صورت میں دو ایسے بہت اچھے قلم کار نظر آتے ہیں جو اپنی انفرادیت کی وجہ سے کہیں "فٹ" نہیں کئے جا سکتے۔

"آواز دوست"، "سفر نصیب" اور "لوح ایام" کے مصنف مختار مسعود سنجیدہ نثر کی حد تک صحیح معنوں میں صاحب اسلوب ادیب ہیں۔ "آواز دوست" اردو کی مقبول کتابوں میں شمار ہوتی ہے جبکہ ماہرانہ اسلوب کی بنا پر "لوح ایام" تاریخ میں تخلیق کا مزا رکھتی ہے۔

"درِ دلکشا"، "سلسلۂ شب و روز" اور "نیرنگ اندلس" منظور الٰہی کے قلم کی طرح داری کی مظہر ہیں۔ اول الذکر انشائی اور موخر الذکر اندلس کی تاریخ ہے اور دونوں ہی ہضم کرنے والی کتب ہیں۔

بیگم ثاقبہ رحیم الدین نے "تہذیب کے زخم" میں جہاں دل و درد مندی سے کام لیا وہاں اظہار کے جمالیاتی پہلوؤں سے صرف نظر بھی نہ کی۔ بیگم ثاقبہ رحیم الدین کی شخصیت اور فن کے مطالعہ کے لیے سید عابد رضوی کی مرتبہ "ممتاہی ممتا" (کوئٹہ: 1998ء) ملاحظہ کیجئے۔

ایسی سمارٹ خاتون میں مرتب نے "ممتا" کیسے دیکھ لی؟

بچوں کا ادب:-

بچوں کا ادب ایسی تحریروں پر مشتمل ہوتا ہے جن میں دوڑ پیچھے کی طرف کے مصداق ادیب بچہ بن کر بچوں کے لیے لکھتا ہے۔ ویسے بچوں کے لیے کئی ماہنامے بھی نکلتے ہیں جن میں بچے ہی لکھتے ہیں۔ اس لیے بچوں کے ادیبوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو خود بچے اور دوسرے وہ ادیب جو بچہ بننے کی کوشش میں ہیں، بچوں کے ادیب کے لیے دو باتوں کو خصوصیت سے ملحوظ رکھنا ہوتا ہے۔ ایک بچوں کی نفسیات سے گہری واقفیت اور دوسری سادہ ترین زبان اور دونوں کے خوشگوار امتزاج سے ہی بچوں کے

لیے دلچسپ اور کامیاب ادب پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بچوں کی ذہنی سطح اور تعلیمی مدارج کی بنا پر زبان میں سلاست کے بھی کئی مدارج قرار پاتے ہیں اور بچوں کے ادیب کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ کس عمر اور تعلیم کے بچوں کے لیے لکھ رہا ہے۔ صوفی تبسم کے "ٹوٹ بٹوٹ" کی زبان ایسی کہانی کی زبان نہیں ہو سکتی جو مڈل کے طالب علم کے لیے لکھی جا رہی ہے۔

ویسے تو بیشتر قابل ذکر ادیب وقتاً فوقتاً بچوں کے لیے لکھ چکے ہیں لیکن باقاعدگی سے لکھنے والوں میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، میرزا ادیب، اے حمید، عزیز اثری، بیگم ثاقبہ رحیم الدین اور متعدد دوسرے قلم کار شامل ہیں۔

باب نمبر 21

پاکستان میں تحقیق و تنقید

قیامِ پاکستان سے اب تک بلا مبالغہ ہزاروں افسانے اور اشعار لکھے گئے ہوں گے۔ دیگر اصناف میں بھی لکھنے والوں نے اپنی سی کسر نہ چھوڑی اور بقدر ظرف حق تخلیق ادا کرنے کی کوشش ہی نہ کی بلکہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا کا احساس بھی باقی رہا لیکن جب اس نقطہ نظر سے تخلیقی ادب کا جائزہ لیں کہ دائمی اہمیت کی حامل کتنی تخلیقات طبع ہوئیں تو خاصی مایوسی ہوتی ہے۔ آج سے ربع صدی پیشتر کے کئی معروف ادیب اور ان کی گراں قدر تصانیف آج کہاں ہیں؟ اسی طرح آج کے بہت سے مشہور ناموں کے دائمی ادبی مستقبل کی کیا ضمانت ہے؟ کتنے گرد سفر بنتے ہیں اور کتنے سنگ میل؟ یہ مقدر کی بات نہیں بلکہ تخلیقی صلاحیتوں کا اعجاز ہو گا۔

تخلیقی مد و جزر:۔

تخلیقی ادب کو اگر سمندر سے تشبیہ دیں تو اس میں معیار کے مد و جزر آتے رہتے ہیں۔ کبھی ایسا دور آتا ہے کہ اعلیٰ تر تخلیقی صلاحیتوں کے حامل ادیبوں کی کہکشاں نظر آتی ہے اور بہترین شہ پارے تخلیق کیے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس بعض اوقات چڑھے دریاؤں کے اتار کی مانند تخلیقات گھٹنوں گھٹنوں پانی کا منظر پیش کرتی ہیں۔ اس تخلیقی جزر کی تشکیل میں سیاسی، اقتصادی، سماجی اور دیگر متنوع عوامل اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان سب پیچیدہ محرکات کا تجزیہ تخلیق کاروں کے بس کا روگ نہیں ہوتا بلکہ یہ نقاد کا کام ہے کہ وہ اپنے علم، تجزیاتی نگاہ اور سب سے بڑھ کر غیر وابستہ رویے سے پہلے علامات مرض کی شناخت کرے اور پھر اگر خدا توفیق دے تو علاج بھی تجویز کر دے۔

گزشتہ پچاس سالہ پاکستانی ادب کا تجزیہ مطالعہ کرنے پر یہ تلخ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ بیشتر صورتوں میں یہ دور تخلیقی جزر کا دور ثابت ہوا اور چند استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر معیار کے گراف پر ترقی کی لکیر کا سفر عمودی کے بجائے نشیبی نظر آتا ہے۔ ان حالات میں تنقید میں ترقی کا مشاہدہ یقیناً تعجب خیز ہے۔ اگر واقعی مقبول سوچ کے بموجب تنقید تخلیق کے پیچھے پیچھے ہاتھ باندھ کر چلتی ہے تو پھر تخلیقات کی موجودہ رفتار اور معیار کی تنقید کی موجودہ رفتار اور معیار کے ساتھ عدم مطابقت بالکل واضح ہے۔

یہی نہیں بلکہ ادبیات کا مجموعی جائزہ لینے پر یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ شاعری اور افسانے کے مقابلہ میں تنقید نے زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ تنقید نے اپنے لیے قارئین کا جو وسیع حلقہ پیدا کر لیا' وہ محض ایم اے اردو کی نصابی ضروریات کی وجہ سے نہیں (ہر چند کہ ناشرین کی تنقید میں دلچسپی کا سب سے بڑا سبب یہی ہے) ہمعصر تنقید میں موضوعات کے تنوع اور اسالیب کی بوقلمونی کے ساتھ ساتھ مسائل و مباحث کے تجزیہ میں جدید علوم اور جدید تر نظریات سے امداد لینے کی کاوش بھی ملتی ہے۔اس لیے آج کی تنقید میں ژرف نگاہی اور وسعت مطالعہ کی پیدا کردہ گہرائی پائی جاتی ہے۔ موضوعات اور مسائل کے لحاظ سے بھی تنقید میں خاصی فکر انگیزی ملتی ہے۔ چنانچہ اس کے مختلف شعبوں جیسے تحقیق' ادبی تاریخ' لسانیات اور اقبالیات وغیرہ میں قابل قدر تحریریں سامنے آچکی ہیں۔

1973ء میں راقم نے "جامع فہرست مطبوعات پاکستان' تنقید اور تاریخ ادب" کے نام سے جو کتابیات مرتب کی اُس میں مدون کیے گئے اعداد و شمار کے لحاظ سے تنقید و تحقیق اور اس کے دیگر ذیلی شعبوں میں شمار کتب یوں بنتا ہے:

تنقید و تحقیق:-

تنقید:

مخصوص کتب/شعر و اصناف کا تعارف و نقد	57
تنقیدی مقالات	133
تنقیدی تراجم	28
تاریخ ادب	91
ادباء کا احوال و نقد	88
تذکرے	27
تحقیق	89
لسانیات	62
صرف نحو	7
عروض	7
کتابیات	11

شرح	7
تلخیص (تنقیدی کتب)	7
صحافت	7
متفرق	5
میزان	706

اقبالیات:

افکار و تصورات	58
تشریح فلسفہ	12
شرح کلام	24
اسلام اور تصوف	8
تحقیق	7
تنقید	13
احوال و نقد	6
اشاریہ	3
متفرق	3
میزان	142

غالبیات:

تنقید	32
تحقیق	14
شرح	13
اشاریہ	2
میزان	61

واضح رہے کہ یہ تعداد 1973ء کی ہے اور اس دوران میں بہت کام ہو چکا ہے۔ صرف سال اقبال کے دوران اقبال پر ہی کم از کم ڈیڑھ دو سو کتب معرض وجود میں آئی ہوں گی اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ربع صدی میں بلاشبہ سینکڑوں کتب کا اضافہ ہوا ہو گا۔

فلسفہ اور تنقید کی کھیاں:-

نقادوں کے انفرادی تذکرے سے پیشتر مدارج نقد کا ذہن نشین رکھنا بھی بہت ضروری ہے تاکہ اس تناظر میں مختلف ناقدین کی حیثیت اور اہمیت متعین کی جا سکے۔ سب سے بلند سطح پر اصول سازی کی تنقید ہے۔ اس صورت میں نقاد ادبیات کی چھان پھٹک کے لئے اصول وضع کرتا اور مروج اصولوں کے اسقام کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کے منفی اثرات کا تریاق دریافت کرتا ہے۔ صرف اسی صورت میں تنقید تخلیق کی ہم پایہ ثابت ہوتی اور فلسفہ کا مقام پاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پایہ کا اور یجنل ذہن رکھنے والے ناقدین خال خال ہوتے ہیں۔ اس کے بعد وہ ناقدین آتے ہیں جو دوسروں کے ساختہ اصولوں کا چراغ لے کر چلتے ہیں۔ اس نوع کی تنقید اپنی اساسی صورت میں اطلاقی ثابت ہوتی ہے۔ نقاد اگر ذہن رسا رکھتا ہو اور تجزیاتی نگاہ کا بھی حامل ہو تو ایسی تنقید باثمر ثابت ہوتی ہے ورنہ بصورت دیگر محض فارمولا تنقید بن کر رہ جاتی ہے۔ تیسرے درجہ پر آنے والی تنقید تشریحی نوعیت کی ہے۔ اس میں محض خوبصورت اور خوشنما حوالے جمع کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔ اصولی طور پر تشریحی نقاد کبھی بھی اپنی رائے نہیں دے گا' ہمیشہ دوسروں کے کہے پر انحصار کرے گا۔ اپنی ہیئت بلکہ ہیئت کذائی کے لحاظ سے یہ تنقید کلاس نوٹس سے مشابہ ہوتی ہے بلکہ بعض مضامین تو واقعی کلاس نوٹس ہی ہوتے ہیں۔ یہی وہ تنقید ہے جس کی نشیانہ' پروفیسرانہ اور مدرسانہ کہہ کر تحقیر کی جاتی ہے۔ ان کے بعد شارحین آتے ہیں جن کی جداگانہ اہمیت ہے' لہٰذا انہیں تشریحی ناقدین سے الگ رکھنا چاہیے۔ یہ دوسری بات ہے کہ غالب اور اقبال کی تفہیم میں اکثر غلط فہمیاں ان شارحین نے ہی پھیلائی ہیں۔ لہٰذا انہیں سب ناقدین سے الگ ہی نہیں بلکہ قرنطینہ میں رکھنا چاہیے۔ تنقید کی سیڑھی کے آخری پائیدان پر مرتب اور مدون کرنے والے آتے ہیں۔ اگرچہ بالعموم ان کا تذکرہ استہزائیہ انداز میں کیا جاتا ہے لیکن اور یجنل ناقدین کے لیے خام مواد جمع کرنے والوں کی حیثیت سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ پھول پھول پھر کر شہد جمع کرنے والی مکھیوں کی مانند یہ خود اس شہد کی حلاوت سے محروم ہی رہتے ہیں۔

اس تناظر میں گزشتہ پچاس سالہ تاریخ نقد کا مطالعہ کرنے پر ہم عصر ناقدین میں فکری تنوع کے ساتھ ساتھ مسائل و مباحث کے تجزیاتی مطالعے میں تحلیلی نگاہ سے کام لینے کا ملکہ بھی نظر آتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ جدید علوم جیسے نفسیات' عمرانیات' اقتصادیات' اساطیر اور علم الانسان وغیرہ کے جدید ترین نظریات سے آگہی نے ناقدین کی آراء کو زیادہ پر اعتماد اور قابل وثوق بنا دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ محققین نے تلاش و جستجو کے دائرہ کو مزید وسعت دی۔ اردو تنقید اس لحاظ سے بھی گرانمایہ قرار دی جا سکتی ہے کہ

لسانیات اور ادبی تاریخ کے سلسلے میں بھی خصوصی کاوشیں کی گئیں۔ الغرض گزشتہ نصف صدی میں تنقید و تحقیق کے ضمن میں بہت کام کیا گیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض لکھنے والوں نے تنقید کے نام پر کالج نوٹس قسم کی جو تحریریں لکھیں' ان کی تعداد بھی کم نہیں لیکن یہ تو تنقید کی مقبولیت کی قیمت ہے جسے ہر حال میں ادا کرنا ہی تھا۔

تحقیق: حق بحقدار......:

جہاں تک پاکستان میں تحقیق اور اس کے مختلف اسالیب کا تعلق ہے تو یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان بلکہ باعث فخر ہونا چاہیے کہ قیام پاکستان سے پہلے ہی یہ خطہ بعض ایسی شخصیات کا مسکن رہا ہے جنہوں نے انفرادی حیثیت سے بلند ہو کر راہنما کا مقام حاصل کر لیا۔ اس سلسلہ میں سر فہرست شاعر رومان اختر شیرانی کے والد گرامی حافظ محمود شیرانی قرار پاتے ہیں جنہوں نے پہلی مرتبہ جدید اصولوں کی روشنی میں تحقیق کرتے ہوئے محقق کے منصب کو اس کی بلند ترین اور اکمل ترین صورت تک پہنچا دیا۔ وہ آثار قدیمہ' سکوں اور پرانے کاغذوں کی پرکھ کے بھی ماہر تھے۔ سوان سب کے ذریعہ سے انہوں نے مخطوطات کی جانچ کا کام کیا۔ ان کا بیش بہا ذخیرہ مخطوطات پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور محققین کے لیے صدقہ جاریہ ثابت ہو رہا ہے۔ "پنجاب میں اردو" (1928ء) اہم ترین تحقیقی کارنامہ ہے۔ ان کے بعد مولوی محمد شفیع' ڈاکٹر سید عبداللہ' ڈاکٹر وحید قریشی' ڈاکٹر جمیل جالبی' ڈاکٹر غلام مصطفیٰ' ڈاکٹر عندلیب شادانی' ڈاکٹر فرمان فتح پوری' غلام حسین ذوالفقار' مشفق خواجہ' ڈاکٹر ابواللیث صدیقی' ڈاکٹر سید معین الرحمن اور اکرام چغتائی وغیرہ کے اسماء معروف ہیں جبکہ خواتین کی نمائندگی ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کرتی ہیں۔ تحقیق کے خشک موضوع سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے اصحاب ڈاکٹر سلطانہ بخش کی مرتبہ "اردو میں اصول تحقیق" کی 2 جلدوں سے بھی استفادہ کر سکتے ہیں۔

تحقیق کے مرد میدان:-

ان اصحاب نے تحقیق میں خصوصی نام پیدا کیا اور اپنی محنت اور کاوش سے اردو تحقیق کے دائرہ کو وسیع کیا۔ ان حضرات کی گرانقدر تحقیقات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اصناف ادب اور اہل قلم کے بارے میں کارآمد معلومات جمع کر کے تاریخ ادب کو نئی لحاظ سے وسعت دی۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے عنفوان شباب میں "شبلی کی حیات معاشقہ" لکھ کر جو حملہ کیا تھا اس کی گونج اب تک سنی جا سکتی ہے۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کا تحقیقی مطالعہ ان کا ایک اور اہم ترین کارنامہ ہے۔ دیگر اہم کتابیں یہ ہیں۔ "کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ"، "میر حسن اور ان کا عہد"، "مطالعہ حالی"، "تنقیدی

مطالعہ"، "باغ و بہار ایک تجزیہ" ان سب کتابوں میں ڈاکٹر صاحب نے تحقیق و نقد کی بلند سطح رکھتے ہوئے اردو زبان اور شعراء کے بارے میں اہم مواد کا کھوج لگایا ہے۔ "نذر غالب" غالب کی شخصیت اور فکر و فن پر تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے اور تفحص مواد کے لحاظ سے غالبیات میں ایک اہم اضافہ۔ "اقبال اور پاکستانی قومیت" ان کی ایک اور اہم تالیف ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کتاب میں پاکستان میں قومیت کے اہم مسئلہ اور اس سے وابستہ مختلف النوع سیاسی، سماجی، تہذیبی اور مذہبی عوامل کا فکر اقبال کی روشنی میں تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی میں ادبی مورخ، محقق، ناقد اور مترجم کی صلاحیتوں کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ جس وسیع منصوبہ بندی سے انہوں نے "تاریخ ادب اردو" کو 4 جلدوں میں سمیٹنے کا عزم کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ثابت ہوگا۔ اس کی جلد اول طبع ہو چکی ہے۔ نظامی دکنی کی "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" (35-1421ء) کو Decipher کر کے اس کی ترتیب و تدوین اور ایک جامع مقدمہ سے اس کی اشاعت ڈاکٹر جمیل جالبی کا ایک اور اہم کارنامہ ہے۔ انہوں نے "اردو کے قدیم الفاظ" کی لغت بھی مدون کی ہے۔ یہ لغت ان دکھنی الفاظ اور متروکات پر مشتمل ہے جس سے جدید لغات عاری نظر آتی ہیں۔ اس سے قبل وہ دکھن کے دو اہم شعراء نصرتی اور حسن شوقی کے دیوان بھی مرتب کر کے مقدمات کے ساتھ طبع کرا چکے ہیں۔ "ایلیٹ کے مضامین" اور "ارسطو سے ایلیٹ تک" تنقیدی تراجم ہیں جبکہ "تنقید اور تجربہ" تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔ ان کی ایک اور تالیف "پاکستانی کلچر" کلچر ایسے اہم موضوع پر اولین سوچ کی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے "شاہ حاتم کے حالات و کلام" پر مبنی تحقیقی کتاب کے علاوہ حاتم کے دیوان زادہ کو مقدمہ اور مفید حواشی کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ یہ دونوں کتابیں شاہ حاتم کے مطالعے کے لیے ناگزیر ہیں۔ ایک اور اہم تالیف "اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر" ہے جبکہ "نقد اکبر" میں اکبر الہ آبادی کی شخصیت اور فن کو موضوع بنایا گیا ہے۔

مشفق خواجہ نے "جائزہ مخطوطات اردو" میں مختلف موضوعات پر 32 مخطوطات کے بارے میں تحقیقی مواد جمع کیا ہے۔ یہ بے حد اہم کام ہے۔ اس کی ابھی صرف پہلی جلد آئی ہے اور بقیہ جلدوں کی طباعت سے اردو تحقیقات کے دائرہ میں مزید وسعت ہوگی۔ مشفق خواجہ نے علامہ اقبال پر ان کی حیات میں شائع ہونے والی پہلی کتاب یعنی مولوی احمد دین کی تالیف "اقبال" (1926ء) کو بھی کار آمد حواشی کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے تحقیقی کارناموں میں "اردو کی منظوم داستانیں" اور "اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری" کو بلا شبہ اہم سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب فراہمی مواد میں خصوصی کاوش

سے کام لیتے ہیں۔ اس لیے ان کی تالیفات قابلِ اعتماد ثابت ہوتی ہیں۔ جیسے یہ کتابیں: "زبان اور اردو زبان"، "اردو املاء و قواعد"، "تحقیق و تنقید" اور "اردو رباعی: فنی و تاریخی ارتقاء" ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے مثنویوں پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ "اردو کی بہترین مثنویاں" "فریب عشق بہار عشق زہر عشق" اور "دریائے عشق اور بحرالمحبت کا تقابلی مطالعہ" کا اس ضمن میں بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی ہے ریا شخصیت کا یہ چمتکار ہے کہ معاصرین نے زندگی ہی میں ان کے کام کو سراہا ہے ورنہ لوگ تو ترستے رہتے ہیں اور کوئی ڈھنگ کا مضمون بھی نہیں لکھتا مگر فرمان صاحب کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا ہے ملاحظہ کیجیے:

"ڈاکٹر فرمان فتح پوری (حیات و خدمات)" 3 جلدیں۔ مرتبہ امراؤ طارق (کراچی: 1994ء)

"ڈاکٹر فرمان فتح پوری (شخصیت و ادبی خدمات)" مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم (دہلی: 1991ء)

"ڈاکٹر فرمان فتح پوری (احوال و آثار)" مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی (لاہور: 1998ء)

"کتاب سے پہلے" (مطبوعات ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے منتخب دیباچے) مرتبہ ڈاکٹر نجیب جمال (لاہور: 1994ء)

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے مرحوم مشرقی پاکستان میں بیٹھ کر اردو زبان و ادب کی خدمت کی۔ "تحقیق کی روشنی میں" اور "دور حاضر اور اردو غزل گوئی" ان کی اہم تصانیف ہیں۔ شیفتہ کے تذکرہ "گلشن بے خار" پر ان کا مقالہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں اردو کے اس مشہور تذکرہ کی محققانہ چھان پھٹک کی گئی اور تنقیدی مرتبہ متعین کیا گیا۔

سید قدرت نقوی کا خاص میدان غالب ہے اور "غالب کون ہے؟" ان کے اہم تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے لسانیات پر بھی خاصہ اہم کام کیا ہے۔ غالب کی بعض تصانیف اور "رانی کیتکی کی کہانی" کے متن کی درستی اور حواشی بھی ان کے کارناموں میں سے ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفی خان نے اپنی کتابوں "تحقیقی جائزہ"، "علمی نقوش" اور "فن تحقیق" میں زبان و ادب کے کئی اہم موضوعات پر محققانہ نگاہ ڈالی ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفی خاں کے بارے میں مزید معلومات کے لیے مجلہ "عبارت" (حیدر آباد، سندھ) کا خاص نمبر 1998ء ملاحظہ کیجئے۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر ادبی مورخ ("تاریخ ادب اردو") اور محقق ("اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک") بھی تھے۔ ان کے ساتھ ساتھ "دائرہ معارف اقبال"، "تنقیدی اور تحقیقی جائزے" اور "تہذیب و تحقیق" جیسی کتابیں اردو محققین میں ان کا مقام متعین کرنے کو کافی ہیں۔

لسانیات کے میدان کے بھی کئی شہسوار ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر ابواللیث صدیقی جنہوں نے تنقید کے علاوہ

لسانیات کے ضمن میں اردو کے صوتی نظام کے تجزیے و تحلیل میں مشینوں اور جدید یورپین تکنیک سے کام لیا۔ انہوں نے اپنے ایک مقالہ "زبانوں کے مطالعہ میں جدید شماریاتی تکنیک کا استعمال" میں باغ و بہار کی عبارت کا جو تجزیہ کیا، وہ دلچسپ ہی نہیں معلومات افزا بھی ہے۔ اس نوع کے مضامین کے لیے ان کی تالیف "ادب اور لسانیات" کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

خلیل صدیقی زود نویس نہیں لیکن جب لکھتے ہیں، بہت اچھا لکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی تالیفات "زبان کا مطالعہ" اور "اردو زبان کا ارتقاء" زبان کے بنیادی مباحث کو سمجھنے کے لیے بے حد ضروری ہیں۔ ڈاکٹر محمد شجاع ناموس نے "گلگت اور شنا زبان" میں پاکستان کے ایک دور افتادہ علاقہ کی غیر معروف زبان کے بارے میں اساسی معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

یونیورسٹی اور تحقیق:۔

گزشتہ دو تین دہائیوں کی علمی، تہذیبی، تعلیمی اور مجلسی ابتری نے تمام ملک کی مانند تعلیمی اداروں اور بالخصوص یونیورسٹیوں کے انتظامی ڈھانچہ اور تعلیمی فضا کو برباد کر دیا ہے۔ تاہم لشتم پشتم پی ایچ ڈی کی صورت میں کچھ نہ کچھ کام ہو جاتا ہے (1)۔ اگرچہ ڈاکٹریٹ کے سپیشل الاؤنس مبلغ ڈیڑھ ہزار ماہانہ روپوں کی وجہ سے اب اساتذہ میں تحقیقی جوش کچھ زیادہ ہی موجزن نظر آتا ہے جس کے باعث ڈاکٹریٹ کے لیے قلم بند کیے گئے تحقیقی مقالات کے معیار کا گراف بسا اوقات نیچے جاتا دکھائی دیتا ہے۔ تاہم محض اس وجہ سے پی ایچ ڈی سے وابستہ تمام تحقیقی مساعی کو مطعون نہیں کیا جا سکتا جیسا کہ بعض غیر پی ایچ ڈی اصحاب نے وطیرہ اختیار کر رکھا ہے۔ کسی بھی تخلیقی، تنقیدی یا تحقیقی مساعی میں معیار کے مدوجزر آتے رہتے ہیں۔ یہ عمومی اصول یونیورسٹیوں کے تحقیقی مقالات پر بھی لاگو آتا ہے۔ وجہ خواہ ڈیڑھ ہزار روپے ہی کیوں نہ بنیں۔

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے اپنی تالیف "اردو تحقیق یونیورسٹیوں میں" پاکستان کی جامعات میں تحقیق کے حوالے سے جو معلومات اور کوائف جمع کیے ہیں ان کی رو سے "1947ء سے 1988ء تک کے ان چالیس برسوں میں پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے ایک سو ساٹھ کے قریب اہل قلم نے پی ایچ ڈی کی اسناد حاصل کیں۔ ان میں سے 25 سے زیادہ خواتین بھی شامل ہیں۔" (ص:82) پاکستان میں پی ایچ ڈی کی سب سے پہلی ڈگری پانے کا اعزاز ڈاکٹر صابر علی خان کو حاصل ہوا انہیں یہ ڈگری 1955ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور کی طرف سے ان کے تحقیقی کام "سعادت یار خان رنگین ۔۔ حیات و کلام" پر دی گئی۔" (ص:39) جبکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اردو سے متعلق پی ایچ ڈی کی سب سے پہلے ڈگری ڈاکٹر محمد صادق (پیدائش: 1898ء۔ وفات: 17 جون 1984ء) نے حاصل کی۔ مولانا محمد حسین آزاد کی حیات اور ادبی خدمات ان کی

تحقیق کا موضوع تھا۔ یہ مقالہ انگریزی زبان میں لکھا گیا۔" (ص: 27) جبکہ "پاکستان کی کسی یونیورسٹی سے وابستہ فرمان فتح پوری پہلے محقق اور پروفیسر ہیں جنہیں اردو میں پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی اعلیٰ ترین علمی اسناد حاصل کرنے کا اعزاز حاصل ہوا" (ص: 8)

ڈاکٹریٹ اور تحقیق:۔

ڈاکٹریٹ کے نام پر کی جانے والی تحقیق کے معیار کے گرنے کی بنیادی وجہ تحقیق سے وابستہ مالی فائدہ بھی ہے یعنی پی ایچ ڈی کرنے والے کو ڈیڑھ ہزار روپے اور ایم فل کرنے والے کو اس سے نصف مخصوص الاؤنس تا حیات ملتا رہتا ہے' لہٰذا گزشتہ دو دہائیوں میں ہمارے ہاں اچانک جو ڈاکٹر مشروم کی طرح پیدا ہو رہے ہیں تو اس کی وجہ پاکستان کے ایک سابق وزیر خزانہ ہیں جنہوں نے علمی سرپرستی کے لیے یہ خصوصی الاؤنس بجٹ میں رکھا تھا۔

ڈاکٹریٹ کے پایہ کی تحقیق تو خیر دور کی بات ہے' عام تحقیقی شعور سے بے بہرہ اور تنقیدی حس سے عاری بلکہ سرے سے ادب کے ذوق ہی سے مبرا پی ایچ ڈی اور ایم فل کی ڈگریاں لہراتے نظر آتے ہیں۔ تحقیق کے لیے اب یونیورسٹیوں کے پاس مناسب موضوعات نہیں رہے' لہٰذا جیسے ہی کوئی اہم ادیب یا شاعر مرا' اس کا کفن بھی میلا نہیں ہوتا کہ یار لوگ اس پر ڈاکٹریٹ کے مقالہ کی منظوری کے لیے تگ و دو شروع کر دیتے ہیں۔ موضوع کی منظوری کے بعد لشٹم پشٹم "تحقیق" بھی شروع کر دیتے ہیں اور بالآخر ڈگری بھی لے ہی لیتے ہیں۔

ان حالات میں اصولاً تو پی ایچ ڈی اور ایم فل کی ڈگریوں کا تحقیق کے ساتھ کوئی تعلق نہ ہونا چاہیے اور نہ ہی ہر ڈاکٹر محقق ہوتا ہے (یا اسے ایسا ہونا چاہیے) لیکن یہ بھی عجب اتفاق بلکہ حسن اتفاق ہے کہ ڈاکٹریٹ کے بہانے کچھ اچھے اور کار آمد تحقیقی مقالات بھی قلمبند ہو ہی گئے۔ ایسے مقالات جو بیشتر صورتوں میں تو اپنے موضوع پر حوالہ کی چیز ثابت ہوتے ہیں۔ ایسے ہی چند مقالات درج ذیل ہیں۔

"محمد حسین آزاد حیات و تصانیف" از ڈاکٹر اسلم فرخی
"ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق" از ڈاکٹر مہر عبدالحق
"اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" از ڈاکٹر سید محمود نقوی (سہیل بخاری)
"ڈرامائی نظریات اور تکنیک کی روشنی میں اردو ڈرامے کا جائزہ" از ڈاکٹر محمد اسلم قریشی
"مولوی نذیر احمد احوال و آثار" از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی
"اکبر الہ آبادی: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" از ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

"مسعود حسن رضوی ادیب" از ڈاکٹر طاہر تونسوی
"حالی کی اردو نثر نگاری" از ڈاکٹر عبدالقیوم
"اردو و سندھی کے لسانی روابط" از ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی
"اردو افسانہ، تحقیق و تنقید" از ڈاکٹر انوار احمد
"رسوا کی ناول نگاری" از ڈاکٹر ظہیر فتح پوری
"شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ" از ڈاکٹر ممتاز منگلوری
"اردو زبان و ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی جائزہ" از ڈاکٹر رضیہ نور محمد
"اردو زبان کا ارتقاء" از ڈاکٹر شوکت سبزواری
"اردو کی منظوم داستانیں" از ڈاکٹر فرمان فتح پوری
"اردو رسم الخط اور ٹائپ" از ڈاکٹر طارق عزیز
"عبدالماجد دریا آبادی" از ڈاکٹر تحسین فراقی
"فراق گورکھ پوری: شخصیت و فن" از ڈاکٹر نوازش علی
"وہ تیرا ناصر' وہ میرا ناصر" از ڈاکٹر حسن رضوی

"تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"

المعروف حکایات عجیب و غریب اور لطائف دل پذیر"

یونیورسٹیوں کا کام محض امتحانات کا انعقاد اور جعلی ڈگریوں کی تقسیم نہیں ہوتا بلکہ ادبی' تاریخی' قومی اور ملی زندگی کے مختلف شعبوں میں تحقیق کو فروغ دینا اور افکار کے چراغ کو روشن کرنا ہوتا ہے۔ اسی لیے دنیا کی ہر وہ یونیورسٹی جو کسی طرح سے بھی خود کو قابل ذکر بنانا چاہتی ہے' ریسرچ کے لیے بڑی بڑی رقمیں مخصوص کرتی ہے۔ پنجاب یونیورسٹی کیوں پیچھے رہتی؟ چنانچہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" کی تشکیل و تدوین کے لیے گروپ کیپٹن فیاض محمود کی سربراہی میں ایک شعبہ قائم کیا گیا اور سالوں کی کارکردگی اور لاکھوں کے خرچ کے بعد جب "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند کی" جلدیں زیور طباعت سے آراستہ ہونے کے بعد منظر عام پر آئیں تو محققین اور ناقدین نے سر پیٹ لیا لیکن پھر بھی انہیں یہی احساس رہا:

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

اس تاریخ کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ یہ سرے سے تاریخ ہی نہ تھی بلکہ مختلف حضرات کے

مقالات کا مجموعہ تھی۔ تاریخ ادب فرد واحد کو لکھنی چاہیے تاکہ ادب ادیبوں اور ان سے وابستہ حالات و کوائف کے ضمن میں ایک نقطہ نظر برقرار رہ سکے۔ ہو سکتا ہے کہ یوں تحقیقی اور تاریخی غلطیاں زیادہ ہو جائیں لیکن اس نوع کے کاموں میں اغلاط سے بچنا ناممکن ہوتا ہے۔ تمام تاریخ ایک ہی قلم سے لکھنے کا ثمر یہ ملتا ہے کہ اسلوب میں یکسانی رہتی ہے۔ ادبیات کی چھان پھٹک کا ایک معیار رہتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دیکھنے اور پرکھنے والی نگاہ بھی ایک ہی رہتی ہے اور تاریخ ادب کی تحریر میں اسی کو اساسی حیثیت حاصل ہے لیکن "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" کی تشکیل میں اس اہم حقیقت کو نظرانداز کرتے ہوئے مختلف حضرات سے مقالات لکھوائے گئے۔ ایسے ناقدین جن میں سے بیشتر میں اپنے انداز نظر کی بنا پر کوئی قدر مشترک ہی نہ تھی۔ جس کا نتیجہ ادیبوں اور ادبیات کے بارے میں آراء کے تضادات سے جنم لینے والی الجھنوں کی صورت میں ظاہر ہوا اور یوں وہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" جسے سند اور حوالہ کے طور پر استعمال ہونا چاہیے تھا' نقاد ' اور ادیبوں میں تفریح طبع کی چیز بن کر رہ گئی۔

ڈاکٹر فیض احمد فیض؟

"غالبیات" اور "اقبالیات" کے بعد "فیضیات" نے معاصر تنقید میں مروج اصطلاح کا درجہ حاصل کر لیا ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری پر متعدد تصانیف کے ساتھ ساتھ اب ان پر پی ایچ ڈی کی سطح کا کام (از صلاح الدین حیدر) بھی ہو چکا ہے لیکن بہت کم لوگ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ ایک زمانہ میں خود فیض نے بھی ڈاکٹریٹ کرنے کا ارادہ کر لیا تھا۔ چنانچہ فیض نے ایم اے او کالج امرتسر میں لیکچررشپ کے دوران ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر (پرنسپل ایم اے او کالج امرتسر) کی زیر نگرانی 1939ء میں "جدید اردو شاعری 1857-1939ء" کے موضوع پر پنجاب یونیورسٹی کو مقالہ کا خاکہ اور درخواست پیش کر دی۔ فیض نے درخواست میں اپنی تحقیق کے یہ اہم نکات گنوائے تھے:

(1) "اس دور کی شاعری کا رشتہ اپنے زمانے کے سیاسی' معاشرتی اور تہذیبی حالات کے ساتھ۔

(2) مروجہ تنقیدی نظریے کی روشنی میں اس کی ادبی اہمیت کا جائزہ۔

مجھے اس حقیقت کو واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ اردو ادب خصوصیت کے ساتھ جدید دور کے اردو ادب کا بھرپور مطالعہ سائنسی حقیقت کی روشنی میں ابھی تک نہیں کیا گیا۔"

اس موضوع اور خاکہ کا انجام بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی یہ ہوا کہ "پنجاب یونیورسٹی کے ارباب اختیار کی قدامت پرستی' نادانی اور کم فہمی کی وجہ سے انہیں اس موضوع پر کام کرنے کی اجازت نہیں ملی کیونکہ یہ کہہ کر ان کے اس خاکے کو نامنظور کیا گیا کہ یہ موضوع بہت وسیع ہے:

اگر پی ایچ ڈی کے بہانے سے فیض یہ کام مکمل کر لیتے تو اردو تحقیق و تنقید کی روایت میں گراں قدر اضافہ ہو جاتا اور ایک ایسی کتاب اردو شاعری خصوصاً جدید اردو شاعری سے دلچسپی لینے والوں کے ہاتھ آجاتی جس سے وہ ہمیشہ استفادہ کرتے۔ افسوس ہے پنجاب یونیورسٹی کی قدامت پرستی کم علمی اور نادانی کی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔"(ص:11)

فیض کی ڈاکٹریٹ کی یہ فائل دیگر فائلوں کے ساتھ تلف کی جانے والی تھی کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب نے اسے راکھ ہو جانے سے بچا کر اپنے مقدمہ کے ساتھ اسے "فیض احمد فیض: جدید اردو شاعری (1857-1939ء) پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالہ کا خاکہ" کے نام سے ادارہ ادب و تنقید لاہور (1989ء) سے طبع کروا دیا تاکہ اہل علم اس تحقیقی المیہ کے لطیفہ پر ہنس سکیں۔

پھول جمع کرنے والے:-

کاروبار نقد میں مرتبہ کتب کی جداگانہ اہمیت ہے اگرچہ بعض ستم ظریف اسے "قینچی کا دبستان" کہتے ہیں لیکن جہاں تک ناقدین اور ادب کے دیگر قارئین کے لیے فراہمی مواد کا تعلق ہے تو یہ قینچی خاصی کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری سے لے کر ڈاکٹر سید معین الرحمن اور ڈاکٹر طاہر تونسوی تک متعدد باصلاحیت حضرات کارآمد کتابیں مرتب کر چکے ہیں۔

ڈاکٹر آغا افتخار حسین نے یورپ کے مختلف ممالک میں بالعموم برطانیہ اور فرانس میں بالخصوص اردو کے سلسلہ میں قابل قدر معلومات مدون کی ہیں۔ "یورپ میں تحقیقی مطالعے"، "یورپ میں اردو" اور "مخطوطات پیرس" ان کی کتابیں ہیں۔

ڈاکٹر سید معین الرحمن بہت کاوش سے کام لیتے ہیں چنانچہ "مطالعہ یلدرم" سے لے کر "غالب اور انقلاب ستاون" تک مختلف النوع مرتبہ اور مدون کردہ کتب میں کارآمد معلومات جمع کرنے کی سعی نمایاں نظر آتی ہے۔ "رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی" ایک ایسی کتاب ہے جس میں مرتب اپنا ایک لفظ بھی نہ لکھنے کی قسم کھا سکتا ہے اور ایک مرتب کی یہی اہم ترین خصوصیت بھی ہونی چاہیے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمن کو غالب سے جو خصوصی شغف ہے' اس کا اظہار متنوع طریقوں سے ہوتا رہتا ہے۔ تازہ کارنامہ "دیوان غالب..... نسخہ خواجہ" ہے۔ تحقیقی مقدمہ کے حامل نسخہ خواجہ کو بس مشفق خواجہ ہی سمجھنا چاہیے۔

رفیع الدین ہاشمی کی "خطوط اقبال" اور "کتابیات اقبال" ایسی کتابیں ہیں جو اقبال کے محققین کو بنیادی نوعیت کا مواد فراہم کرتی ہیں۔ بالخصوص "کتابیات اقبال" جو اقبال پر اب تک کی ملکی اور غیر ملکی کتابوں کی

مکمل کتابیات ہے۔

طاہر تونسوی نے بھی اس مد میں خاصا کام کیا ہے۔ "اقبال اور سید سلیمان ندوی" "اقبال اور مشاہیر" "اقبال اور عظیم شخصیات" "حیات اقبال" اور "کشفی ملتانی کے بارے میں مرتبہ مقالات "شجر سایہ دار صحرا کا" اپنے موضوع کے لحاظ سے بہت مفید اور کار آمد مواد فراہم کرنے والی کتب ہیں۔ "ملتان میں اردو شاعری" اس کا محققانہ کارنامہ ہے اور اپنے موضوع پر واحد کتاب مگر طاہر تونسوی نرا مرتب ہی نہیں بلکہ تجزیاتی ذہن رکھنے والا ذہین نقاد بھی ہے جس کا منہ بولتا ثبوت تنقیدی مقالات کے مجموعے "ہم سخن فہم ہیں"، "رجحانات"، "لمحہ موجود ادب اور ادیب"، "تحقیق و تنقید منظر نامہ" اور "تذکرہ کتابوں کا" ہیں۔ "مسعود حسن رضوی ادیب" ایسی تحقیقی کتاب ہے جس کی بنیاد پر طاہر تونسوی محققین کی صف میں اچھا مقام حاصل کر سکتا ہے۔

اسماء کی فہرست نہ صرف طویل ہے بلکہ ایسی کہ بچوں کی مسلسل پیدائش کی مانند یہ کبھی مکمل بھی نہیں ہو سکتی۔ یہ چند نام صرف پھول جمع کرنے والوں کے انداز کی توضیح کے لیے گنوائے ہیں ورنہ کام کرنے والوں کی کمی نہیں مثلاً حیات محمد خان سیال اور حنیف شاہد ہیں جن سے پہلے رئیس احمد جعفری تھے اور ان سے پہلے کچھ اور۔

تنقید میں تنوع:-

جب ان سے ہٹ کر تنقید لکھنے والوں کا جائزہ لیں تو بے شمار ناقدین کے نام نمایاں تر نظر آتے ہیں مگر بقیہ حیات ناقدین سے پیشتر ایسے حضرات کا تذکرہ ضروری ہے جو اب ہم میں تو نہیں رہے مگر جن کی سوچ کی بازگشت موجود ہے۔

مولانا اصلاح الدین احمد نے گو بہت لکھا لیکن کبھی صاحب کتاب بننے کا نہ سوچا۔ سوان کی وفات کے بعد "تصورات اقبال"، "محمد حسین آزاد" اور "اردو کا افسانوی ادب" کے نام سے ان کے بکھرے مقالات جمع کیے گئے۔ ان تینوں کتابوں کے مطالعہ سے ان کی تنقیدی آراء کی گہرائی کے مقابلہ میں ان کا منفرد اسلوب زیادہ متاثر کرتا ہے۔ وہ تنقید میں اسلوب کی حد تک محمد حسین آزاد کی روایات کے پیرو قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ وہ صاحب طرز ادیب تھے اور ایک ایک سطر اس کی مظہر ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بنیادی طور پر فلاسفر تھے۔ ادب سے ان کی دلچسپی ثانوی سہی مگر انہوں نے "فکر اقبال" اور "افکار غالب" میں فارسی ادبیات کے رچے ہوئے مذاق اور فلسفیانہ ژرف نگاہی کے ساتھ اردو کے ان دو عظیم اور منفرد طرز ادا کے حامل شعراء کے بعض فکری گوشوں پر نئے زاویے سے روشنی ڈالی ہے۔ شاہد حسین رزاقی کی مرتبہ "مقالات حکیم" (جلد دوم) میں علامہ اقبال کے فکر و فن پر حکیم صاحب کے کچھ اور مقالات جمع کر دیئے گئے ہیں۔

ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کے انتقال کے بعد فیض احمد فیض نے "نثر تاثیر" میں متنوع موضوعات پر مضامین اور افضل حق قرشی نے "اقبال کا فکر و فن" کے نام سے علامہ اقبال کی شخصیت اور فن پر مقالات جمع کر کے شائع کیے ہیں۔ ان مقالات کے مطالعہ سے تاثیر کے ادبی ذوق کی پختگی اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ تنوع نثر تاثیر کی ایک اہم خصوصیت ہے۔

عابد علی عابد کی "اصول انتقاد ادبیات" اردو میں نظری تنقید کی ایک قابل قدر کتاب ہے۔ عابد نے اس میں جملہ اصناف ادب کی تنقید کے اصولوں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ دیگر تصانیف میں سے "انتقاد"، "تنقیدی مضامین" اور انتقال کے بعد طبع ہونے والی البدیع" "البیان" اور "اسلوب" قابل ذکر ہیں۔ موخر الذکر اپنے موضوع پر اردو میں واحد تالیف قرار دی جاسکتی ہے۔ عابد علی عابد کے بارے میں ڈاکٹر عبدالروف شیخ کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ "سید عابد علی عابد: شخصیت اور فن" (لاہور: 1993ء) طبع ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر عبدالروف شیخ نے بڑی محنت سے عابد کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا مواد جمع کیا ہے۔

پروفیسر حمید احمد خان بہت کم لکھنے والے تھے لیکن جو بھی لکھا خوب لکھا کہ بہت سوچ سمجھ کر لکھتے تھے۔ انہوں نے "نسخہ حمیدیہ" کو نئے سرے سے مرتب کر کے غالبیات میں ایک اہم اضافہ کیا ہے۔ "ارمغان حالی" اور موت کے بعد طبع ہونے والی تالیف "اقبال کی شخصیت اور شاعری" بھی خاصے کی چیزیں ہیں۔

ممتاز شیریں اردو میں فکشن کی ایک ذہین نقاد کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ ان کی "معیار" اور بالخصوص اس کا مقالہ "تکنیک میں تنوع" جدید اردو افسانے کے مطالعہ کی چند بہترین کوششوں میں سے ایک ہے۔

وقار عظیم نے بھی داستانوں اور فکشن کے نقاد کی حیثیت سے اردو تنقید کو بہت کچھ عطا کیا ہے۔ چنانچہ "ہماری داستانیں" اور "داستان سے افسانے تک" میں انہوں نے اردو کی اہم داستانوں ان کی تکنیک اور اسالیب کے ساتھ ساتھ جدید افسانہ اور افسانہ نگاروں کے فن کا بھی تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ان کے علاوہ "فن اور فنکار" اور "اقبال شاعر اور فلسفی" بھی اہم تصانیف ہیں۔

1978ء نے اردو سے دو بہت بڑے نقاد چھینے ہیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور محمد حسن عسکری ... ڈاکٹر احسن فاروقی زود نویس ہی نہیں بلکہ تنوع پسند بھی تھے۔ زندگی اور ادبی شخصیات کو جانچنے کے لیے انہوں نے محض مروج انتقادی پیمانوں پر ہی انحصار نہ کیا بلکہ اپنے ذوق اور مطالعہ سے بھی کام لیا۔ اس لیے وہ تنقیدی آراء کے اظہار میں بے جھجک تھے بلکہ بعض اوقات تو جارحیت پسند بھی نظر آتے تھے لیکن اہم خوبی یہ ہے کہ تلخ نوائی کے باوجود بھی وہ اپنے دلائل سے قاری کو قائل کر لیتے تھے۔

کلیم الدین احمد کے بعد غالباً محمد حسن عسکری کو اردو کا سب سے زیادہ متنازعہ نقاد سمجھا جاسکتا ہے۔ ترقی

پسند ادب کی تحریک کے عروج میں ہزار مخالفتوں کے باوجود بھی یہ اپنی ذات میں اچھے خاصے متحدہ محاذ بنے رہے۔ "انسان اور آدمی" اور "ستارہ یا بادبان" دوایسی تصانیف ہیں جو ادبی نزاعات میں دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی نگاہ کے زاویے بھی تغیر پذیر رہتے تھے۔ ان کے ہنگامہ خیز کالم "جھلکیاں" بھی اب کتابی روپ میں آچکے ہیں۔ عسکری کی تنقید میں فرانسیسی دانشوروں کے حوالوں سے لے کر نفسیاتی تنقید بلکہ بعض اوقات تو تاثراتی تنقید تک کے اثرات کا بھی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ انتقال سے قبل چند سال انہوں نے مذہبی مابعد الطبیعیات اور تصوف کے مطالعہ میں بسر کیے۔

عزیز احمد اگرچہ پاکستان میں نہیں رہے۔ ویسے مدتوں سے انہوں نے لکھنا بھی ترک کر رکھا تھا مگر جو لکھ چکے ہیں اس کی اہمیت مسلّم۔ "ترقی پسند ادب"، "اقبال..... نئی تشکیل" اپنے موضوعات کے لحاظ سے بہت اہم ہیں۔ ڈاکٹر صدیق جاوید نے "متاعِ عزیز" (لاہور: 1991ء) کے نام سے ان کے مختلف جرائد میں مطبوعہ مقالات مرتب کر دیے ہیں۔ مطالعہ ادب و نقد میں یہ کتاب بھی اہم ثابت ہو گی۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کی شخصیت میں ایک محقق اور ایک نقاد کا جو خوشگوار امتزاج ملتا تھا اس کی بنا پر آج بھی وہ اردو کے سر برآوردہ ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ اپنے تنقیدی استدلال اور آراء کی اساس ٹھوس معلومات پر استوار کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے مقالات کے لیے تفحص مواد میں زیادہ سے زیادہ سعی سے کام لیتے ہیں۔ اسی لیے ان کے مقالات طلبہ سے لے کر ناقدین تک سبھی کے لیے کار آمد ثابت ہوتے ہیں۔ "نقد میر"، "ولی سے اقبال تک"، "مباحث"، "سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقائے کار"، "مقامات اقبال" اور "میر امن سے عبدالحق" تک تنقیدی مقالات کے معروف مجموعے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری پرانے ترقی پسند نقاد ہیں۔ اگرچہ انہوں نے پاکستان آنے کے بعد بہت زیادہ کام نہیں کیا۔ "غالب: شخص اور شاعر" پاکستان میں طبع ہوئی لیکن یہ مجنوں ایسے نقاد کے معیار کی کتاب نہیں ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی ان ناقدین میں سے ہیں جنہوں نے تنقید اور اصناف سے وابستہ اہم مسائل پر بطور خاص توجہ دی لیکن ادبی شخصیات کا بھی مطالعہ کیا البتہ بات کہنے کا ڈھیلا ڈھالا اسلوب ان کی تنقید میں قطعیت کے تاثر کو خاصا مجروح کرتا ہے۔ "اردو تنقید کا ارتقا"، "جدید شاعری"، "روایت کی اہمیت" اور "مومن" اہم تصانیف ہیں۔

ڈاکٹر محمد اجمل بہت کم لکھتے تھے لیکن نفسیات کے صحت مند اور متوازن استعمال کے لحاظ سے ان کے مقالات خصوصی اہمیت کے حامل ثابت ہوتے ہیں۔ "تحلیلی نفسیات" میں ژونگ کے نقطہ نظر کی روشنی میں ادبیات کے بارے میں بعض کار آمد نکات ملتے ہیں۔

شمیم احمد میں ادبی مسائل کے تجزیہ کی خاصی صلاحیت تھی۔ تحریر کی کاٹ میں یہ اپنے بھائی سلیم احمد

سے کسی طرح سے کم نہیں۔ "5=2+2" تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے جبکہ "برش قلم" میں شمیم احمد نے کتابوں اور شخصیات کا مطالعہ اپنے مخصوص انداز اور اسلوب میں کیا ہے۔

سلیم احمد ان ناقدین میں سے ہیں جو نزاعات پر پنپتے ہیں اس حد تک کہ اگر کسی کتاب پر نزاع نہ برپا ہوا تو سمجھ لیں کہ وہ سلیم احمد کی جائز کتاب نہیں۔ "نئی نظم اور پورا آدمی" "غالب کون؟" اور "اقبال .....ایک شاعر" یہ کتابیں اردو تنقید میں نزاعات کے سنگ میل قرار پاتی ہیں۔

فیض احمد فیض کی "میزان" طبع ہوئی تو بہت سنسنی پھیلی تھی محض اس لیے کہ فیض ایسا شاعر کیسا نقاد نکلا؟ یہ کتاب کسی حد تک نزاعی بھی ثابت ہوئی۔ "میزان" کے بیشتر مقالات روایتی ترقی پسند تنقید کی عام (مگر عامیانہ نہیں) مثال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "میزان" کے بعد "متاع لوح و قلم" نے فیض کی نثر کے مداحوں کو یقیناً مایوس کیا ہوگا۔ مختصر اور سرسری مضامین' فلیپ اور انٹرویوز وغیرہ کے علاوہ شادیوں کے دعوت نامے بھی شامل کتاب تھے جو فیض صاحب نے بنفس نفیس تحریر فرمائے تھے۔ تعجب ہے کہ فیض صاحب کے آٹوگراف کیسے شامل ہونے سے رہ گئے؟ شاید اس لیے کہ وہ دوسروں کے پاس تھے۔

جس طرح عرش صدیقی جزئیات کے پھیلاؤ سے افسانہ کی فضا کی تشکیل کرتے تھے اس طرح ادبی شخصیت' تنقیدی مسائل یا تحقیقی موضوعات پر قلم اٹھاتے وقت اس سے وابستہ تمام ضروری کوائف اور معلومات جمع کر لیتے۔ انتقال کے بعد طبع ہونے والے مقالات کے دو مجموعوں "تکوین" اور "محاکات" کے مطالعہ سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ موت نے کتنا اچھا نقاد چھین لیا۔

زندہ' تابندہ:-

پہلے تو ڈاکٹر وزیر آغا اردو تنقید میں دھرتی پوجا کے نظریہ سے پہچانے جاتے تھے۔ البتہ اب متعصب گروہ پسند اور خود پسند نقاد کی حیثیت سے شہرت دوام حاصل کر چکے ہیں مگر بے برکت ایسے کہ جس کی تعریف میں مقالہ لکھا اس کی لٹیا ڈوبی۔ "اردو شاعری کا مزاج" ایک نزاعی کتاب ہے جس کا رشید ملک نے "معاصر" میں مطبوعہ مقالہ "طلائی سٹیٹ" میں جدید ترین علوم کی روشنی میں پوسٹ مارٹم کرتے ہوئے اس کے بنیادی تھیسس کو لغو اور بے معنی ثابت کیا۔ انہوں نے سرقہ کی مثالیں پیش کر کے ڈاکٹر صاحب کی "علمیت" کا بھانڈا پھوڑ دیا۔ "اردو ادب میں طنز و مزاح" ان کا پی ایچ ڈی کا تھیسس ہے اور اپنے موضوع پر ایسی جامع کتاب کہ اس میں ان کے تمام دوستوں کا تذکرہ مل جاتا ہے۔ رہی ان کی باقی بلند پایہ تالیفات تو ان کا حال اتنا بتانا ہے کہ ان کا بطور خاص نوٹس لینے کی ضرورت نہیں۔

جیلانی کامران کو مابعد الطبیعات سے جو دلچسپی ہے' اس نے کسی حد تک ان کی تنقید کو بھی متاثر کیا ہے۔

"تنقید کا نیا پس منظر"، "نئی نظم کے تقاضے" اور "غالب۔ کی تہذیبی شخصیت" میں ان اثرات کا زیریں لہروں کی صورت میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

مظفر علی سید نے معاصرین کے ساتھ ساتھ عصری تخلیقی رجحانات پر اپنے مخصوص اسلوب میں قلم اٹھا کر ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور خوب کیا۔ واحد کتاب "تنقید کی آزادی" ہے۔ ڈی ایچ لارنس کے منتخب مقالات کا ترجمہ "فکشن، فن اور فلسفہ" بھی خاصے کی چیز ہے۔

ڈاکٹر انیس ناگی کو منہ پھٹ نقاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ معاصر تخلیقی رویوں کا پوسٹ مارٹم کرتا اور معاصرین کے بخیئے ادھیڑتا ہے اور عالم یہ ہے:

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانہ میں

انیس ناگی کے متعدد تنقیدی مجموعے ہیں جیسے "غالب ایک اداکار"، "میرا جی ایک بھٹکا ہوا شاعر"، "مکالمات"، "غالب پریشاں"، "سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ" اور "سعادت حسن منٹو کے مقدمات۔" ویسے انیس ناگی اس خوبی کو سراہنا پڑتا ہے کہ کسی نزاعی بات کے بارے میں یار لوگ سوچتے ہی رہ جاتے ہیں جبکہ انیس ناگی ایک عدد تیز تیکھا مضمون کاٹ دار اسلوب میں لکھ کر فرض کفایہ ادا کرتا ہے چنانچہ اپنے رسالہ "دانشور" میں اپنے نام کے ساتھ ساتھ مختلف قلمی ناموں سے بھی حق نقد ادا کرتا ہے اور محسوس یوں ہوتا ہے:

اسے جب سے ذوق شکار تھا
اسے زخم سے سروکار تھا

محمد علی صدیقی نے انگریزی ادب و نقد کے وسیع مطالعہ کو اپنی تنقیدی فکر کی اساس بنایا ہے مگر اس وجہ سے بعض اوقات ان کے اسلوب میں اشکال بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ "نشانات" مقالات کا مجموعہ ہے جبکہ "اشارات" ماہنامہ "افکار" کے اداریوں پر مشتمل ہے۔

فہیم اعظمی اردو تنقید میں ساختیات کے مبلغ ہیں۔ انہوں نے یورپین ماہرین کے خیالات کا ترجمہ یا خلاصہ کرنے کے برعکس ساختیات کو اچھی طرح سے سمجھا اور اردو تخلیقات کا اس نظریہ کی روشنی مطالعہ بھی کیا۔ "آراء" ان کے ماہنامہ "صریر" کے اداریے ہیں۔ ایسے اداریے جو حسن نقد کے حامل ہیں۔

مرزا حامد بیگ نے افسانوں کے بعد تحقیقی مباحث اور فکشن کی تنقید پر خصوصی توجہ دی۔ "افسانے کا منظر نامہ" "مقالات"، "مرتضیٰ زیدی کی کہانی"، "اردو افسانہ کی روایت" لائق مطالعہ ہیں۔ شہزاد منظر متنوع دلچسپیوں کا حامل نقاد تھا۔ "رد عمل"، "پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال"، "علامتی افسانے میں ابلاغ کا مسئلہ" اور "پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال" یادگار کتابیں ہیں۔

عارف عبدالمتین کی "امکانات" ترقی پسند تنقید کی بہت اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ عارف نے اپنے مزاج کی مناسبت سے تنقید میں بھی معتدل رویہ اپنایا اور خوب اپنایا۔

ریاض احمد ایک اور نفسیاتی نقاد ہیں۔ انہوں نے ادبی مسائل میں نفسیات سے خصوصی امداد لیتے ہوئے ادب سے وابستہ بعض مسائل کا کامیاب تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے "پرانے خیالات" میں صحت مندانہ اختلاف سے کام لیتے ہوئے بعض مروج ادبی مسلمات اور شخصیات کا کامیاب تجزیہ کیا ہے۔ وہ اپنی رائے کے اظہار میں بے باک تو ہیں مگر تلخ نہیں۔ یہ ان پروفیسروں میں سے نہیں جو تنقید کے نام پر کالج نوٹس چھپواتے ہیں۔ "اردو میں قطعہ نگاری" "اقبال کا ادبی مقام" اور "قدیم نظمیں" دیگر تصانیف ہیں۔

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے "جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے"، "ہمارے عہد کا ادب اور ادیب" اور "اردو شاعری کا تاریخی اور سیاسی پس منظر" میں جدید اور قدیم ادبیات کے تناظر میں ادب اور اس کے محرک عصری میلانات پر کامیاب طریقے سے روشنی ڈالی ہے۔

انور سدید، نظیر صدیقی، فتح محمد ملک اور سعادت سعید کا اگرچہ ایک سانس میں نام نہیں لیا جاسکتا لیکن زندہ شخصیات اور عصری مسائل سے دلچسپی ان چاروں کی تنقید مشترک صفت قرار دی جاسکتی ہے۔ ہر چند کہ انداز نظر اور سوچ میں یہ چاروں مختلف ہی نہیں بلکہ بعض امور میں تو متضاد بھی ہیں جیسے انور سدید اور فتح محمد ملک۔

گزشتہ برسوں سے انور سدید کے ہاں جنگ و جدل کا رجحان زیادہ ہی قوی ہو چکا ہے جس کا اظہار احمد ندیم قاسمی کی مخالفت اور ڈاکٹر وزیر آغا کے مبینہ مخالفین کو گالیاں نکالنے سے ہو رہا ہے۔ اس "جارحیت" اور "دفاع" کا نتیجہ یہ نکلا کہ اپنا اصل کام کرنے کے لیے وقت نہیں ملتا۔ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ انور سدید کے اسلوب کا انتقامی رنگ چوکھا ہوتا جا رہا ہے جس کے نتیجہ میں کالم کو کالم بنا دیا جبکہ نثر کا یہ عالم کہ اس میں سے وزیر آغا نکال دینے کے بعد بھی گالیاں ہی باقی بچتی ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ وہ اسی کو اپنا کام اور اسی کو اپنا مقام سمجھیں کہ وہ محض ڈاکٹر وزیر آغا کی غلیل بن کر رہ گئے ہیں۔ فاعتبروا یااولی الابصار

"تاثرات اور تعصبات" اور "میرے خیال میں" جیسی کتابیں لکھنے والے نظیر صدیقی سب کچھ کہہ جانے کے باوجود بھی تنقید میں جارحانہ انداز نہیں آنے دیتے۔ اس لیے ان کے ہاں تنقید کے نام پر لڑائی نہیں ملتی۔ "ڈاکٹر عندلیب شادانی ایک مطالعہ" بھی قابل توجہ ہے۔

"حکیم احمد شجاع اور ان کا فن" کے مولف ڈاکٹر اے بی اشرف ترقی پسندانہ سوچ کے حامل نقاد ہیں۔ "ادب اور سماجی عمل" مقالات کا مجموعہ ہے اور ساتھ ہی "نئے اور پرانے افسانہ نگار" بھی جبکہ ڈاکٹر انور احمد کی "یکجا" متنوع موضوعات پر دلچسپ اسلوب میں مقالات کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر نجیب جمال نے غالب اور یگانہ کا

خصوصی مطالعہ کیا ہے "ماہ و سال عندلیب" میں جبکہ "محاسن" تحقیقی اور تنقیدی مقالات پر مشتمل ہے۔

فتح محمد ملک کی "تعصبات" اچھی خاصی متنازعہ ثابت ہوئی۔ اس کی وجہ جن مسائل اور شخصیات کا مطالعہ کیا گیا ان کا بذات خود باعث نزاع ہونا نہ تھا بلکہ یہ ملک صاحب کے اپنے مخصوص طرز استدلال کی بنا پر تھا۔ "انداز نظر" ایک اور مجموعہ مقالات ہے۔

ان مندرجہ ذیل نزاعی ناقدین کے برعکس حنیف فوق ("مثبت قدریں")، مجتبیٰ حسین ("ادب اور آگہی") اور ("تہذیب و تحریر") عبدالسلام ("تحقیق و تنقید"، "فن ڈرامہ نگاری" اور "انارکلی") سجاد حارث ("ادب اور جدلیاتی عمل") و قار احمد رضوی "نظرات" ایسے معتدل مزاج اور نرم خو ناقدین بھی ہیں جو طبعاً نزاعی بات کہہ ہی نہیں سکتے۔

محمد کاظم کی "مضامین" میں عربی کے قدیم کلاسیکی شعرا اور جدید ادبیات کے بارے میں نہایت وقیع مقالات ہیں۔ یہ اپنے موضوع پر واحد کتاب ہے اور خوب ہے۔

اللہ نے جماعت اسلامی کو سب کچھ دیا مگر کوئی نقاد نہ ملا لہٰذا جماعت کے دانشوروں میں صرف ڈاکٹر تحسین فراقی ہی نظر آتے ہیں۔ "جستجو" تنقیدی مقالات کا واحد مجموعہ ہے۔

معاصر تنقید کے ضمن میں بعض اور حضرات کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ جیسے "اردو کی زندہ داستانیں" اور "اردو کی قومی شاعری" کے مصنف ڈاکٹر مظفر عباس جو انداز نقد اور اسلوب کی بنا پر شائستہ اطوار نقاد قرار دیئے جاسکتے ہیں اور ساتھ ہی سحر انصاری، ڈاکٹر حنیف فوق، ڈاکٹر آصف فرخی، احمد ہمدانی، حسن عابدی، محمد افسر ساجد، عبدالکریم خالد، ادیب سہیل، رضی عابدی، ڈاکٹر معراج منیر، ڈاکٹر عارف ثاقب، شبیہ الحسن، ڈاکٹر صدیق جاوید، ڈاکٹر منیر صدیقی، ڈاکٹر ظہور احمد اعوان..... کے اسماء بھی قابل توجہ ہیں، یہ سب اپنے اپنے انداز نظر اور اسلوب کے حوالہ سے عصر، معاصرین اور تخلیقات کا مطالعہ کر رہے ہیں۔

خواتین ناقدین کی کمی کو شاہین مفتی پورا کر رہی ہیں۔ "فیض کی شاعری میں رنگ کی اہمیت" جدید انداز نظر اور وسیع مطالعہ کا ثمر ہے اور فیض فہمی میں نئی جہت!

اقبال اور اقبال شناس:-

اردو تنقید پر مجموعی نگاہ ڈالنے سے "غالبیات" کی مانند "اقبالیات" کا بھی ایک مستقل شعبہ نظر آتا ہے۔ ایسا شعبہ جس میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب کوئی انقلابی بات ہی نئی بات سمجھی جائے گی۔

اقبال شناسوں میں اکثریت ان بزرگوں کی ہے جنہیں کسی نہ کسی طرح علامہ اقبال سے کوئی نہ کوئی تعلق رہا چنانچہ ان کی یادداشتوں کا ذخیرہ اب تک ختم ہونے میں نہیں آرہا۔ ماہرین اقبال کی باقی اکثریت کالج اور

یونیورسٹی اساتذہ پر مشتمل ہے۔ اس لیے غیر شعوری طور پر تنقید نوٹس کے رنگ میں رنگی نظر آتی ہے جس کے نتیجہ میں بعض کے ہاں تکرار ناگوار گزرتی ہے تو بعض کی پست علمی سطح۔ ان پر مستزاد وہ ناقدین بھی ہیں جو اپنے ہی دائرہ میں محبوس رہتے ہیں جس کے باعث خیالات و اسالیب میں یکسانیت اکتاہٹ کا باعث بنتی ہے۔ یہ اکتاہٹ اقبال کے معاملہ میں اور بھی تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے کہ قوی شاعر ہونے کے باعث اب علامہ اقبال کا ایک Cult بن چکا ہے جس کے نتیجہ میں علامہ کے بارے میں عقیدت و احترام سے ہٹ کر بات کرنا "آبیل مجھے مار" کے مترادف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال پر لکھے گئے بیشتر مقالات ایک ہی ٹکسال کے کھوٹے سکے معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم کچھ ناقدین ایسے بھی ہیں جنہوں نے عام روایتی انداز سے ہٹ کر فکر اقبال کی تفہیم میں مطالعہ کے علاوہ اپنی عقل بھی استعمال کی۔ چند اسماء پیش ہیں:

پروفیسر محمد منور نے مطالعہ اقبال کے لیے خود کو وقف کر رکھا ہے۔ "میزان اقبال"، "ایقان اقبال" اور "علامہ اقبال کی فارسی غزل" ان کی معروف تالیفات ہیں۔ پروفیسر محمد منور نے اپنے عربی اور فارسی کے گہرے مطالعہ سے علامہ اقبال کے افکار کی تشریح و توضیح میں بہت مدد لی ہے۔ مطالعہ اقبال میں تجزیاتی انداز روا رکھتے ہیں۔

پروفیسر محمد عثمان نے "حیات اقبال کا ایک جذباتی دور" میں اقبال کا ایک بالکل نئے زاویہ سے مطالعہ کیا جبکہ "اقبال کا فلسفہ خودی" میں خودی اور اس سے وابستہ بعض اہم مباحث کا کامیاب مطالعہ کیا گیا ہے۔

علی عباس جلالپوری نے اگرچہ "روح عصر" اور "روایات فلسفہ" ایسی کتابیں بھی لکھی ہیں لیکن ان کی تالیف "اقبال کا علم الکلام" خاصی نزاعی ثابت ہوئی۔ انہوں نے عام ڈگر سے ہٹ کر اقبال کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے "اقبال اور نئی قومی ثقافت" میں جدید علوم کی امداد سے علامہ اقبال کے تصورات اور افکار میں پاکستانی قوم کے ثقافتی مسائل کا حل تلاش کیا ہے جبکہ "شعریات اقبال" میں انہوں نے اقبال کے فن شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اس میں امیجری اور شعری علائم کے اہم کردار کا تعین کیا۔

ڈاکٹر صدیق شبلی اور ڈاکٹر ریاض احمد بھی اقبال کے سلسلے میں بہت فعال رہے ہیں جس کا ثبوت ان کے کثیر تعداد میں مقالات ہیں۔ انہیں فکر اقبال کے ہر پہلو سے دلچسپی ہے۔ ان دونوں نے اقبال پر لکھے فارسی مقالات کے اردو تراجم بھی کیے ہیں۔

نذیر نیازی علامہ اقبال کے دوستوں میں سے تھے۔ شاید اسی لیے "اقبال کے حضور" قلمبند کر سکے۔ نذیر نیازی نے علامہ کے انگریزی خطبات کا "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" کے نام سے ترجمہ بھی کیا ہے۔ یہ دونوں کتب اب حوالہ کی چیز بن چکی ہیں۔

محمد عبداللہ قریشی اقبال کے محققین میں خصوصی شہرت کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنے تحقیقاتی مقالات سے حیات اقبال کی کئی گمشدہ کڑیوں کا کھوج لگایا ہے۔ "معاصرین اقبال کی نظر" میں ان کی ایک اہم

تالیف ہے۔

1977ء سال اقبال تھا۔ اس دوران جہاں علامہ اقبال کو ملک میں خراج عقیدت پیش کیا گیا' وہاں عالمی سطح پر بھی ان کے افکار و تصورات سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا گیا۔ اس حد تک کہ اقبال ممدوح عالم کہنا واجب ہو گیا۔ سال اقبال میں پاکستان میں کم از کم دو ڈھائی سو کتابیں طبع ہوئی تھیں۔ جرائد و اخبارات میں مطبوعہ مقالات ان کے علاوہ ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اقبال پر کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ زور و شور سے جاری رہتا ہے کہ اقبال سدا بہار موضوع ہیں۔

اقبالیات کی بارش میں بلبلوں کی طرح ڈوبتے ابھرتے اقبال شناسوں میں سے چند اہم اور قابل ذکر محققین اور ناقدین کے نام:۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم' پروفیسر حمید احمد خان' ڈاکٹر وقار عظیم' ڈاکٹر سید عبداللہ' ڈاکٹر وحید قریشی' عابد علی عابد' مولانا صلاح الدین احمد' ڈاکٹر محمد رضی الدین صدیقی' ممتاز حسین' ڈاکٹر فرمان فتح پوری' بشیر احمد ڈار' جابر علی سید' ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی' ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار' ڈاکٹر جاوید اقبال' ڈاکٹر تحسین فراقی' ڈاکٹر طاہر تونسوی' سعید اختر درانی' ڈاکٹر صدیق جاوید' ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اور محمد سہیل عمر۔

حواشی:۔

1- روزنامہ "جنگ" لاہور (16 جولائی 1999ء) میں اقوام متحدہ کی رپورٹ سے یہ اقتباس بلا تبصرہ درج ہے:

"امریکہ کی جارج ٹاؤن یونیورسٹی کا سالانہ بجٹ پاکستان کے کل سالانہ تعلیمی بجٹ سے زیادہ ہے۔ پنجاب یونیورسٹی سے گزشتہ 68 برس میں صرف 768 افراد نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ان میں سائنسی مضامین میں ڈاکٹریٹ کرنے والے صرف 261 لوگ ہیں جبکہ انجینئرنگ اور ٹیکنالوجی کے شعبوں میں صرف دو اصحاب پی ایچ ڈی کر پائے۔ کراچی یونیورسٹی نے گزشتہ چھ برس میں 1177 افراد کو پی ایچ ڈی کی ڈگری دی ان میں زیادہ تر غیر سائنسی مضامین میں دی گئیں۔ خود حکومت ریسرچ اینڈ ڈویلپمنٹ میں کتنی سنجیدہ ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ کل قومی آمدنی کا بمشکل ایک فیصد سالانہ اسی مد میں مختص کیا جاتا ہے مگر ایک مصر کا کہنا ہے کہ رونا اس کا نہیں کہ سائنسی تعلیم کا بجٹ کس قدر کم یا زیادہ ہے بلکہ رونا یہ ہے کہ جتنا بھی ہے وہ بھی کرپشن اور نااہلی کی نذر ہو جاتا ہے۔ اس ماحول میں کیسی تعلیم کہاں کی ریسرچ اور کونسی ترقی۔"

باب نمبر22

پاکستان میں شعر کی صورتحال

ربع صدی قبل پاکستان میں شعری ادب کے موضوعات واسالیب کا جائزہ لینے پر جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری کے روپ میں دوسرو آتش فشاں پہاڑ نظر آتے تھے۔ یہ وہ شاعر تھے جو کبھی تخلیقی ابال سے بھونچال لاتے تھے مگر بعد میں خود کسی بھونچال کے منتظر۔ جوش اور حفیظ کی شعر گوئی میں شہرت کی عمر نصف صدی سے زیادہ بنتی ہے لیکن پاکستان کی ربع صدی میں یہ ایسی تخلیق سے عاجز رہے جن سے یہ اپنے عصر کی جھولی بھر سکتے۔ یہ بہت بڑے شاعر ہیں اور اپنے اپنے مخصوص موضوعات اور اسالیب کی بنا پر منفرد بھی لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے اثرات ان کی ذات کے دائرہ تک محدود رہے اور نئے لکھنے والے ان سے متاثر تو کیا ہوتے' انہوں نے تو انہیں مسترد کر دیا۔ جوش تو اپنے انداز کے انقلابی ہیں' رہے حفیظ تو "شاہنامہ اسلام" کے مقابلہ میں ان کے گیتوں اور غزلوں کے رسیا زیادہ نکلیں گے۔ اپنی تمام فنی زندگی پر حفیظ نے (نقوش 118) میں جو منظوم تبصرہ کیا ہے' اس کے دو اشعار بلا تبصرہ پیش ہیں:

یہ قافیے یہ ردیفیں گھڑنت اور پڑھنت
ملیں نہ جن کے عوض تجھ کو دو ٹکے بھی ادھار
تیرے شباب کا تا شیب یہ مسلسل عیب
سروش غیب ہے یا تجھ پہ ہے خدا کی مار

تاہم اب یہ احساس ہو رہا ہے جیسے جوش ملیح آبادی کا احیاء ہو رہا ہو گزشتہ چند برس میں ان کی شخصیت اور فکر و فن پر معروف ناقدین کے مقالات بھی شائع ہوئے اور کتابیں بھی! جوش کا یہ شعر تو ہر حکمران کے عہد کی صورت حال کا ترجمان ثابت ہو کر زندہ جاوید ہو گیا:

نہ بوئے گل اور نہ باد صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

ترقی پسند شعراء:-

ان کے بعد شاعری کے تدریجی ارتقاء کا جائزہ لینے پر سب سے پہلے ترقی پسند شعراء سامنے آتے ہیں۔ (ان

کا ذکر "ترقی پسند ادب کی تحریک" میں کیا جاچکا ہے۔)اس موقع پر اتنا اشارہ کافی ہے کہ اس عہد کے بیشتر شعراء تقسیم ملک اور اس کے بعد جنم لینے والے حالات سے فوری سمجھوتہ نہ کرپائے۔ اس کی مختلف وجوہات تھیں۔ بعض کے لیے تقسیم ملک غلط تھی تو بعض فسادات میں انسانیت کی ننگی لاش کو نہ دیکھ سکے۔ پھر وسیع پیمانے پر انتقال آبادی سے جنم لینے والے جذباتی مسائل اور اقتصادی بدحالی اور ایک خاص طبقہ کا پاکستان کے نام پر استحصال۔ الغرض کئی وجوہات تھیں اور مختلف شعراء نے مختلف انداز میں رد عمل کا اظہار کیا۔

فیض:-

فیض احمد فیض نے البتہ کم لکھنے کے باوجود بہت خوب لکھا۔ اگرچہ ملک کے بدلے سیاسی حالات کے مطابق ان کی شخصیت سے وابستہ مزاحمی باتوں کی شدت میں کمی بیشی ہوتی رہتی ہے لیکن ان سے فیض کی تخلیقی شخصیت کبھی بھی متاثر نہ ہو سکی جبکہ فیض نے تو نہیں بھی اپنے لیے تخلیقی محرک جانا ہے۔ چنانچہ "تازہ نظم" یوں ہے:

پھر پھریرے بن کے میرے تن بدن کی دھجیاں
شہر کے دیوار و در کو رنگ پہنانے لگیں
پھر کف آلودہ زبانیں مدح و ذم کی قینچیاں
میرے ذہن و گوش کے زخموں پر برسانے لگیں

پھر نکل آئے ہوسناکوں کے رقصاں قافلے
درد مند عشق پر ٹھٹھے لگانے کے لیے
پھر دہل کرنے لگے تشہیر اخلاص و وفا
کشتۂ صدق و وفا کا دل جلانے کے لیے

ہم کہ ہیں کب سے در امید کے دریوزہ گر
یہ گھڑی گزری تو پھر دست طلب پھیلائیں گے
کوچہ و بازار سے پھر چن کے ریزہ ریزہ خواب
ہم یونہی پہلے کی صورت جوڑنے لگ جائیں گے

یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہم فیض ایسے شاعر کی بچی قدر نہ کر سکے اور اب شاید احساس جرم یا زود پشیمانی

کے انداز پر فیض پر مقالات کی اشاعت ہو رہی ہے اور وہ بھی اس تیز رفتار سے کہ تنقید میں "فیضیات" کی اصطلاح کا اضافہ کرنے کو جی چاہتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی:-

احمد ندیم قاسمی ہمارے ادب کا عجب واقعہ ہیں کہ گزشتہ چھ دہائیوں سے تخلیقی طور پر فعال ہونے کے باوجود تخلیقات کے معیار کا گراف کبھی نہ گرنے دیا۔ شاعری اور افسانہ نگاری میں وہ انداز و اسلوب پیدا کیا کہ ہنوز مقبول ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسندی کو لیبل کے طور پر استعمال کرنے کے برعکس اسے شعار زیست جانا اور ترقی پسندی کے آدرش کو فکری سطح پر اپنی شاعری میں شامل کیا۔ اس لیے ان کے ہاں نعرہ بازی نہیں بلکہ گہری سوچ ملتی ہے۔ ایسی سوچ جس کا اسلوب کی جمالیات کے ذریعہ وہ بڑی کامیابی سے قاری تک ابلاغ کرتے ہیں۔ "جلال و جمال"، "محیط"، "دوام"، "لوح خاک"، "دشت وفا"، "رم جھم" (قطعات) "شعلہ گل" مقبول عام شعری مجموعے ہیں۔ اشعار ملاحظہ کیجئے:

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا

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

ہم نے ہر شعر میں تصویر جراحت کھینچی
لوگ وارفتہ رنگینی تحریر ہوئے

نماز صبح کی مہلت میسر ہو تو کیسے ہو؟
اذانیں سن کے کھو جاتا ہوں چڑیوں کی پکاروں میں

تربت سے گلاب بن کے پھوٹا   جو حسن نہ چھپ سکا کفن سے

اگرچہ احمد ندیم قاسمی عرصہ دراز سے دبستانی دبستان کا ہدف مسلسل ہیں مگر ان سے محبت کرنے والوں کی بھی کمی نہیں جس کا ثبوت منصورہ احمد اور منصور آفاق کی مرتبہ "گل پاشی" ہے۔ ایک سو اکاون شعراء کے منظوم خراج عقیدت پر مشتمل۔

نعتوں کے مجموعہ "جمال" سے نعت کا یہ خوبصورت شعر ملاحظہ ہو:-

پورے قد سے میں کھڑا ہوں تو یہ تیرا ہے کرم
مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا

ظہیر کاشمیری نے "عظمت آدم" سے جس تخلیقی آورش کے ساتھ شعری سفر کا آغاز کیا وہ آخری وقت تک اسی پر گامزن رہا۔ ظہیر کاشمیری نے ترقی پسندانہ سوچ کو کلیشے کے طور پر استعمال نہ کیا بلکہ اسے زندہ نظریۂ حیات جانا۔ نظموں میں عظمت انسان کے گن گانے والا شاعر غزل (مجموعہ: "چراغ آخری شب") میں یوں رنگ نکھارتا ہے۔

لوح مزار دیکھ کے جی دنگ رہ گیا
ہر ایک سر کے ساتھ فقط سنگ رہ گیا
سیرت نہ ہو تو عارض و رخسار سب غلط
خوشبو اڑی تو پھول فقط رنگ رہ گیا
کتنے ہی انقلاب شکن در شکن ملے
آج اپنی شکل دیکھ کے میں دنگ رہ گیا
اپنے گلے میں اپنی ہی بانہوں کو ڈالیے
جینے کا اب تو ایک یہی ڈھنگ رہ گیا

فکر واحساس کا تنوع:-

ترقی پسند شعراء کے متوازی بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ مخالف خطوط پر میرا جی اور ن م راشد اپنی ذات میں ایک جداگانہ رجحان کا جہان آباد کیے نظر آتے ہیں۔

خالص نظم گو ن م راشد نے معاصر شعراء سے ہٹ کر اپنے لیے جو جداگانہ فضائے شعر تخلیق کی، تخلیقی عمر اس میں بسر کی۔ "ماورا" سے جس شعری سفر کا آغاز کیا عمر بھر اس مجموعہ کی مانند معاصرین سے بھی "ماورا" رہا۔ تنہائی' فرسٹریشن' بے زاری' قنوطیت' فرار اور جنس "ماورا" کے موضوعات تھے اور تخلیقی صلاحیتیں ان ہی کے تقاضوں سے عہدہ برا ہی میں بیت گئیں۔ تخلیقی مقاصد کے لحاظ سے فیض اور راشد جداگانہ ہیں مثلاً راشد کے برعکس فیض کی شاعری "لا جنس" محسوس ہوتی ہے جبکہ راشد ارباب وطن کی بے بسی کا "انتقام" سفید فام عورت کی جنسی مغلوبیت سے لیتا ہے لیکن اسلوب دونوں کا مفرس ہے تاہم فیض کے مقابلہ میں راشد کے استعارے زیادہ پیچیدگی اور گہرائی کے حامل ہوتے ہیں۔ ترقی پسندوں کی مقصدیت کے متوازی راشد نے نظم گوئی کی صورت میں شعری سفر جاری رکھا۔ ایسا تخلیقی سفر جس میں "ماورا" "لا=انسان" "ایران میں اجنبی" اور "گماں کا ممکن" اہم سنگ میل قرار پاتے ہیں راشد کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے بھی۔

ترقی پسندوں نے خارجیت اور حقیقت نگاری پر زور دیا تھا۔ میرا جی کی جنسی محرومی اور راشد کی دروں بین شاعری اس کے خلاف رد عمل قرار دی جا سکتی ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ مختار صدیقی' یوسف ظفر اور قیوم نظر

کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں جنہوں نے شعری ہیئت کے بعض اچھے تجربات کیے۔ اس ضمن میں مختار صدیقی کی "سی حرفی" ایک اچھی مثال کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ پنجابی سی حرفی کے انداز پر ہے۔ "منزل شب" اور "آثار" مجموعہ کلام ہیں۔ یوسف ظفر کے انتقال کے بعد طبع ہونے والا شعری مجموعہ "عشق پیچاں" اس کی فن شناسی میں آخری دلیل کی حیثیت رکھتا ہے۔ قیوم نظر کے جوہر گیتوں میں کھلے اور اس میدان میں ان کے تجربات قابل قدر ہیں۔ قیوم نظر نے "پون جھکولے" کے پیش لفظ (ص:9) میں لکھا ہے:

"اس مجموعے کے متعدد گیت میری زندگی کے اتنے قریب اور اس کے بعض واقعات سے اس قدر وابستہ ہیں کہ ان کو منظر عام پر لانے میں تامل تھا۔"

اب یہی کہا جاسکتا ہے کہ ان گیتوں کو گا کر کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔ "قلب ونظر کے سلسلے" کے نام سے کلیات طبع ہو چکی ہے۔

گو تقسیم ملک اور اس کے بعد آنے والی دہائی کے نمایاں شعراء کو آسانی ترقی پسند اور غیر ترقی پسند میں شمار کیا جاسکتا ہے لیکن مجید امجد ایسا انفرادیت پسند شاعر ہے جس پر کوئی لیبل نہیں لگایا جاسکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مجید امجد اپنے ہمعصروں کے مقابلہ میں زیادہ پیچیدہ تخلیقی شعور کا حامل ہے جس کا اظہار خیالات و اسلوب کے اشکال سے نہیں بلکہ نظموں کی فضا سے ہوتا ہے۔

مجید امجد کے انتقال کے بعد یوں محسوس ہوا گویا اب اس کا Revival ہوا ہے۔ چنانچہ انتقال کے بعد اس پر بہت کچھ لکھا گیا اتنا کہ اب تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا اس کا بھی ایک Cult بن جائے گا۔ انتقال کے بعد "مرے خدا مرے دل" کے نام سے تاج سعید نے منتخب کلام مرتب کیا جبکہ غیر مطبوعہ کلام کو عبدالرشید نے "شب رفتہ کے بعد" کے نام سے ترتیب دیا۔ پھر تاج سعید نے "لوح دل" کے نام سے اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے "ان گنت سورج" کے نام سے ایک اور شعری مجموعہ اور کلیات مرتب کیا ہے جس میں مزید غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہے۔

مجید امجد بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے۔ مجید امجد ایسا شاعر ہے جو بیک وقت کائنات اصغر (انسان) اور کائنات اکبر سے تخلیقی سطح پر رابطہ رکھتا ہے۔ مجید امجد نے بعض نظموں میں وقت کو کائنات کے تخلیقی استعارے کے طور پر استعمال کیا۔ (مثال: "امروز") اور ان سب پر مستزاد مجید امجد کا عصری شعور۔ (مثال: "توسیع شہر"، "طلوع فرض") اور ذاتی محرومیوں کا احساس (مثال "آٹوگراف"، "جلوس جہاں") مجید امجد بنیادی طور پر نظم کا شاعر تھا مگر غزلیں بھی فنکاری کا نمونہ ہیں۔ ملاحظہ کیجئے چند اشعار:

کٹی ہے عمر بہاروں کے سوگ میں امجد
میری لحد پہ کھلیں جاوداں گلاب کے پھول

اس جلتی دھوپ میں یہ گھنے سایہ دار پیڑ
میں اپنی زندگی انہیں دے دوں جو بن پڑے
ٹھٹھری کالی رین کی سونٹی سے لٹکائے
اپنی دھن میں دھیان نگر کو گئے کیا کیا لوگ

مجید امجد کی شخصیت، شاعری اور شاعرانہ فن کاری کے سلسلہ میں مزید مطالعہ کے لیے حکمت ادیب کی مرتبہ "مجید امجد ایک مطالعہ" (جھنگ: 1994ء) سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔

احسان دانش بھی اگرچہ بندہ مزدور کے شاعر ہیں لیکن ان کی نظموں سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ باقی شعراء کے لیے جو موضوعات فیشن ہوں گے وہ ان کے لیے تجربات زیست تھے۔ اس لیے مدتوں تک ان کا بھی ترقی پسند شعراء میں شمار ہوتا رہا۔

تقسیم کے وقت جو بھی شاعر تھے، ان میں عابد علی عابد، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، عبدالحمید عدم، حفیظ ہوشیارپوری اور ڈاکٹر تاثیر نمایاں ہیں۔

عابد علی عابد (بریشم عود: شب نگار بنداں) نے بحیثیت نقاد شعر کے جمالیاتی پہلوؤں پر بہت زیادہ زور دیا تھا۔ سو انداز شعر کی اساس بھی جمالیات کے ذوق پر استوار رکھی۔ ہر چند کہ غزلوں میں روایتی مضامین ہیں لیکن ان میں ہی بہت اچھے شعر بھی نکالے ہیں:

کوئی پروانوں کو سمجھاؤ کہ جلنے کے سوا
اور بھی چند مقامات وفا ہوتے ہیں
یاروں نے دشمنی کی ہم نے خلوص برتا
کچھ دور ہو گئے وہ کچھ دور ہو گئے ہم
جب ملا حکم رہائی تو پریشاں ہو کر
ہم کھڑے ہو گئے زندان کے درباز کے ساتھ

("شب نگار بنداں")

یہ عجیب بات ہے کہ صوفی تبسم استاد فارسی کے اور شاعر اردو کے ہیں مگر شہرت "ٹوٹ بٹوٹ" سے حاصل کی۔ ویسے ان کا مجموعہ کلام "انجمن" اردو، فارسی اور پنجابی تینوں زبانوں کی شاعری پر مشتمل ہے۔ "دامن دل" مجموعہ غزلیات ہے۔ غزلوں میں وصل محبوب سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا لیکن غزلوں کو جسم کی شاعری نہ بنایا۔ ہر چند کہ بعض اوقات انداز لکھنوی شعراء کا سا ہو جاتا ہے۔ "انجمن" سے یہ اشعار سنیئے۔

اس نہیں نے کیا مجھے برباد
کاش یہ آپ کی نہیں نہ رہے

طویل بحروں میں خوش آہنگ اشعار کہے ہیں جیسے:

جب خواب میں ہوتی ہے دنیا اس وقت دل بے تاب مرا
اک شعلہ سا بن جاتا ہے اور پہروں تک تڑپاتا ہے
تسکین سی پیدا کرتی ہے دونوں کی باہم ہمدردی
میں دل کو کچھ سمجھاتا ہوں دل مجھ کو کچھ سمجھاتا ہے

صوفی تبسم نے اقبال اور غالب کی فارسی غزلوں کو کامیابی سے اردو روپ دیا۔ غالب کی غزل کا یہ ترجمہ ملاحظہ ہو:

دور افسون نظر تھا آسماں کہنا پڑا
اک پریشاں خواب دیکھا اور جہاں کہنا پڑا

سید عبدالحمید عدم کو کوئی پونے تین درجن شعری مجموعوں کے خالق ہیں۔ عدم نے روز اول سے شراب و شباب کی صورت میں اپنے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا تھا وہ بڑی تابعداری سے ان پر غزلیں اور کمال یہ کہ اچھی غزلیں کہتے رہے۔ چھوٹی بحر میں سادہ اور کم سے کم الفاظ عدم کی غزل کی اساسی صفت قرار دی جا سکتی ہے۔ غزلوں کے ساتھ ساتھ رباعیات اور قطعات بھی خوب ہیں۔ یہاں عمر خیام کی رباعیات کا ترجمہ "دوجام" سے ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔

یار سے محو گفتگو ہو جائیں
ساکن شہر رنگ و بو ہو جائیں
میکدے سے کہو کہ رقص کرے
اس سے پہلے کہ ہم سبو ہو جائیں

حفیظ ہوشیار پوری کا زندگی میں کوئی مجموعہ کلام نہ چھپا اور ادبی رسالوں میں منتشر غزلوں سے شاعر کے بارے میں رائے قائم کرنی خاصی مشکل ہے۔ یہ تو انتقال کے بعد "افکار" کے حفیظ نمبر اور نقوش 118 میں غزلیات کے انتخاب کی اشاعت کے بعد یہ اندازہ ہوا کہ حفیظ ہوشیار پوری کتنی اچھی غزلیں کہہ سکتا تھا۔ حفیظ نے تاریخ گوئی ایسی مشکل صنف میں کمال پیدا کیا تھا۔ چنانچہ پاکستان و ہند کی بیشتر اہم شخصیات کی وفات پر کہی گئی تاریخوں کی ایک جداگانہ اہمیت ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیوں دیکھتے ہیں مجھ کو تجھے دیکھنے والے
آخر میری صورت تیری صورت تو نہیں ہے

زندگی کی اداس راہوں میں
تم سے ملنا میرا مقدر تھا

ہم بھی کہاں کے اہل وفا تھا مگر حفیظ
ایک باوفا پہ مفت میں الزام آگیا

دیکھا جو پریشاں حال مجھے اس جان تمنا نے یہ کہا
ہم نے بھی کیا ہے عشق مگر ایسا تو ہمارا حال نہ تھا

ڈاکٹر تاثیر کی مثال سے یہ نکتہ عیاں ہوتا ہے کہ شخصیت کی مقناطیسی خصوصیات کی بنا پر زندگی میں مقبول شعراء کی تخلیقات موت کے بعد بالعموم اپنی تابندگی برقرار نہیں رکھ سکتیں۔ تاثیر اپنے وقت کے پر تاثیر شاعر تھے مگر آج "آتش کدہ" کے اشعار کی اہمیت محض تاریخی قرار دی جاسکتی ہے۔ سید عابد علی عابد کے توصیفی دیباچہ کے باوجود "نمونہ کلام:

نہیں تاثیر اچھا میں نے مانا
مگر ایسا بھی آخر کیا برا ہے

تڑپنا لوٹنا بے تابیاں دونوں طرف یکساں
وہی انداز بسمل میں وہی انداز قاتل میں

جلنا تھا طور جل گیا موئی کا کیا گیا
حضرت تو آگئے ید بیضا لیے ہوئے

تقسیم کے بعد نمایاں ہونے والے شعراء میں سے بعض تو ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ تھے۔ جیسے عارف عبدالمتین، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، ابن انشاء، جعفر طاہر، فارغ بخاری، سیف الدین سیف وغیرہ لیکن اول الذکر دو شاعروں سے قطع نظر باقی تمام کٹر قسم کے ترقی پسند نہ تھے۔ اس لیے ان کا ذکر ترقی پسند ادب کی تحریک کے ضمن میں نہ کیا گیا۔

قتیل شفائی نے غزل، نظم اور گیت ہر صنف میں اپنی انفرادیت کے جوہر دکھائے اور سبھی میں کامیاب رہے ہیں۔ غزلیات کے مجموعہ "گفتگو" میں قتیل کی غزل ایک نئے فنی موڑ پر نظر آتی ہے۔ "گفتگو" کی غزلیں قتیل کے فن میں ایک نئی جہت کی نشاندہی کرتی ہیں اور ان غزلوں میں ایک نیا قتیل نظر آتا ہے۔ ابابیل، ہریالی، چھتنار، جھومر، گھنگرو، گجرہ، پیراہن، صنم، جلترنگ، برگد، مطربہ، آموختہ، سمندر میں سیڑھی،

روزن اور مونالیزا...... غزلوں، نظموں اور گیتوں کے مقبول مجموعے ہیں۔ قتیل شفائی کے بارے میں مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجئے:

صابروت کے جریدہ "فن اور شخصیت" (بمبئی) کا "قتیل شفائی نمبر" اے حمید کی کتاب "قتیل شفائی: فن اور شخصیت" تسنیم کوثر قریشی کے ایم اے اردو کے تھیسس کا کتابی روپ "قتیل شفائی، شخص و شاعر" اور ضیا ساجد کی مرتبہ "قتیل شتیل" اور اے حمید ہی کی تحریر کردہ ایک اور کتاب "قتیل شفائی شخصیت اور فن" (اسلام آباد: 1998ء)

نمونۂ کلام:

تھی ہم آغوشی مگر کچھ بھی ہمیں حاصل نہ تھا
وہ اک ایسا لمس تھا جس میں بدن شامل نہ تھا
جو بھی ملا سفر میں کسی پیڑ کے تلے
آسیب بن کے مجھ سے وہ سایہ چمٹ گیا
میں نے پوچھا پہلا پتھر مجھ پر کون اٹھائے گا
دنیا بولی سب سے پہلے جو تجھ سے شرمائے گا

ابن انشا نے "چاند نگر" میں طویل نظمیں لکھنے میں خصوصی مہارت ظاہر کی ہے۔ وہ اپنی نظموں میں ایک مخصوص قسم کی نفسی فضا کی تشکیل میں بہت کامیاب رہتے ہیں اور اس مقصد کے لیے مناسب استعارات کو برتنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ "چینی نظمیں" میں چینی نظموں کے بڑے کامیاب تراجم ہیں۔ نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی خوب ہیں اور بیشتر غزلوں میں ہندی کے سبک الفاظ سے وہ خوش کن کیفیت پیدا کی ہے۔

انتقال سے پہلے شائع ہونے والے مجموعہ کلام "اس بستی کے اک کوچے میں" سے ان کی زندہ جاوید غزل کے اشعار پیش ہیں:

انشا جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں جی کو لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا
شب بیتی چاند بھی ڈوب چلا زنجیر پڑی دروازے میں
کیوں دیر گئے گھر آئے ہو سجنی سے کرو گے بہانہ کیا
اس حسن کے سچے موتی کو ہم دیکھ سکیں پر چھو نہ سکیں
جسے دیکھ سکیں پر چھو نہ سکیں وہ دولت کیا وہ خزانہ کیا
جب شہر کے لوگ نہ رستا دیں کیوں بن میں نہ جا بسرام کریں
دیوانوں کی سی نہ بات کرے تو اور کرے دیوانہ کیا

جعفر طاہر کی "ہفت کشور" دراصل آج کے انسان کے اس سفر کی داستان ہے جس میں وہ ہفت خواں طے کرتا نظر آتا ہے۔ جعفر طاہر نے کینٹوز کو اظہار کے لیے نہایت کامیابی سے برتا ہے۔ طویل نظمیں تاثر کے لیے جس پھیلاؤ کی متقاضی ہوتی ہیں، وہ جعفر طاہر کے فن کی اہم خصوصیت ہے۔

فارغ بخاری کے کئی مجموعے "زیر و بم"، "شیشے کے پیرہن"، "خوشبو کا سفر"، "غزلیہ"، "بے چہرہ سوال"، "محبتوں کے نگار خانے میں" طبع ہو چکے ہیں۔ نظموں کے موضوع وہی ہیں جو ان کے دیگر ہمعصروں میں مقبول رہے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ نعروں سے کام لینے کی بجائے انسانی زندگی کے المیوں پر زیادہ زور ہے۔ غزلیں نظموں کے مقابلہ میں بہت بہتر ہیں۔ "شیشے کے پیرہن" سے اشعار ملاحظہ کیجئے:

یاد آئیں گے زمانے کو مثالوں کے لیے
جیسے بوسیدہ کتابیں ہوں حوالے کے لیے
آنکھوں میں ہمک جاتا ہے باہوں سے زیادہ
وہ جسم کہ دلکش ہے گناہوں سے زیادہ
یوں کھڑا ہوں اس نیلی دھند میں کھویا ہوا
جیسے مدت سے اسی جنگل میں ہوں بیا ہوا

سیف الدین سیف ایک خاص آہنگ لے کر آئے۔ تھوڑا کہا لیکن خوب کہا۔ ساری زندگی کی کمائی ایک مجموعہ "خم کاکل" ہے جس میں یوں تو نظمیں 'گیت' رباعی سبھی کچھ ہے لیکن غزلوں میں اصل رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ سیف نے اگر اور کچھ نہ کہا ہوتا تو صرف اسی ایک شعر پر بھی زندہ رہ سکتا تھا:

ہم کو تو گردش حالات پہ رونا آیا
رونے والے تجھے کس بات پہ رونا آیا

انتقال کے بعد "کف گل فروش" دوسرا مجموعہ طبع ہوا۔ سیف الدین سیف کی تنقیدی حس کا حامل یہ مشہور شعر بھی پڑھیے:

سیف انداز بیاں رنگ بدل دیتا ہے
ورنہ دنیا میں کوئی بات نئی بات نہیں

اور یہ اشعار بھی سنیے:

ابھی تو سیف اک لذت سی ہے دل کی جراحت میں
ترا غم درد بنتا ہے کہ داماں ہم بھی دیکھیں گے
دھجیاں دیکھ کے ہنستے ہیں گریبانوں کی
ان سے یہ دن بھی ہمارے نہیں دیکھے جاتے

اظہار واسالیب کے نئے امکانات:-

ان شعراء کے ساتھ ساتھ اس دور میں کچھ اور نام نمایاں نظر آتے ہیں جنھوں نے ترقی پسندوں کے مخصوص انداز سے ہٹ کر اظہار واسالیب کے نئے نئے امکانات کی جستجو کی۔ ان کے یہ نام ہیں۔ ناصر کاظمی' ضیا جالندھری' باقی صدیقی' انجم رومانی۔

ناصر کاظمی کی غزل میں آج کے مرد کا کھنڈر نظر آتا ہے۔ آج کا مرد ایسا ٹوٹا پھوٹا گھر ہے جس کی دیوار نہ تو وہ خود بن سکتا ہے اور نہ ہی وہ کسی اور کو بننے دیتا ہے۔ چنانچہ ناصر کی غزل بحیثیت مجموعی اسی المیہ کی عکاس رہی ہے۔ چھوٹی بحروں میں میر کی مانند کم سے کم اور سادہ سے سادہ الفاظ میں جذباتی کیفیات کی عکاسی ناصر کے فن کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ "برگ نے" پہلا مجموعہ تھا اور موت کے بعد "دیوان" شائع ہوا۔ یہاں اس کے تیسرے مجموعہ "پہلی بارش" سے ہانٹ کرنے والی غزل درج ہے:

شہر کے نیچے شہر بسا تھا   پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا
پتا پتا پتھر کا تھا   پیڑ بھی پتھر پھول بھی پتھر
پانی بھی پتھر لگتا تھا   چاند بھی پتھر جھیل بھی پتھر
رنگ ان کا پتھر جیسا تھا   لوگ بھی سارے پتھر کے تھے
کالے پتھر سے لپٹا تھا   پتھر کا ایک سانپ سنہرا
میں تجھے ساتھ لیے پھرتا تھا   پتھر کی اندھی گلیوں میں
گونگی وادی گونج اٹھتی تھی
جب کوئی پتھر گرتا تھا

"نشاط خواب" ایک اور مجموعہ کلام بھی طبع ہوا ہے۔

ضیا جالندھری کے تین مجموعے "سر شام"، "نارسا" اور خواب سراب" بنیادی طور سے نظموں کی کتابیں ہیں۔ ضیا جالندھری نے میراجی سے شعری تربیت حاصل کی لیکن استاد کے اثرات خال خال ہیں' نہ تو جنسی گھٹن کی پیدا کردہ امیجری ہے اور نہ ہی اظہار کا اشکال۔ ویسے اپنے مخصوص انداز میں انسانی زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں کا تذکرہ اس کے ہاں بھی ہے پر میراجی کی Stun کر دینے والی خصوصیت سے عاری اور اسی میں ضیا جالندھری کی انفرادیت ہے۔ کلیات کا نام "سر شام سے پس حرف تک" ہے۔

باقی صدیقی کی مثال سے یہ تلخ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ آج کے شاعر کو شہرت کے لیے پبلک ریلیشنگ کی کتنی ضرورت ہے۔ باقی صدیقی بہت اچھا غزل گو تھا لیکن ناقدین نے "بارِ سفر" "جام جم" "دار ورسن"

اور "نو خم بہار" کے شاعر کو اپنی عنایات سے محروم رکھا۔ باقی کے ہاں اپنی ذات کے حوالہ سے انسانی زندگی کی محرومیوں کی بڑی کامیاب تصویر کشی ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے زمانہ کے دکھوں پر بھی نگاہ رکھی ہے۔ انتقال کے بعد "کتنی دیر چراغ جلا" (غیر مطبوعہ کلام پر مبنی) بھی شائع ہوا۔ اشعار ملاحظہ کیجئے:

حادثہ ہے کوئی ہونے والا — دل کی مانند دھڑکتی ہے زمیں
موج آتی ہے پلٹ جاتی ہے — کون سی بات نہیں ساحل میں
کیا تم سے گلہ کہ مہرباں ہو — جیتے رہو خوش رہو جہاں ہو

انجم رومانی عرصہ دراز سے لکھ رہے ہیں۔ انہوں نے اگرچہ بعض غزلوں میں طنزیہ انداز بھی اپنایا اور بعض اوقات وہ ایسے الفاظ سے بھی کام لے لیتے ہیں جو ہر لحاظ سے غیر شاعرانہ ہیں۔ (مثال: دینو سار) لیکن ان کے فن کا جوہر ان ہی باتوں میں ہے جو غزل سے بالعموم مخصوص سمجھی جاتی ہیں۔ "کوئے ملامت" کے بعد تازہ مجموعہ کلام "دنیا کے کنارے سے" ابتدائی دور کی نظموں پر مشتمل ہے۔ غزل کے اشعار پیش ہیں:

مختار ہے دل جتنا مجبور ہے اتنا ہی
جتنا کہ دیا تو نے مقدور ہے اتنا ہی
جتنا کہ حقیقت سے آگاہ ہوا کوئی
اظہار کی کوشش میں معذور ہے اتنا ہی
احساس نے پایا ہے نزدیک تجھے جتنا
ادراک کی سرحد سے تو دور ہے اتنا ہی

ترقی پسند ادبی کی تحریک پر 1953ء میں پابندی عائد کی گئی تھی۔ اس وقت کی شعری صورتحال کا تجزیہ کرنے پر آج یہ احساس ہوتا ہے کہ شعر کی ندی میں احساس کی دو لہریں ابھر رہی تھیں۔ گو ان کے اثرات اس زمانہ میں فوری طور پر محسوس نہ ہو سکتے تھے لیکن 1960ء تک یہ دونوں دھارے واضح طور سے اپنی اپنی انفرادیت کا اظہار کر رہے تھے۔ ان میں شعراء کا ایک گروہ تو وہ تھا جو جدید ترین کہلایا (جس کا مطالعہ باب 23 میں پیش کیا گیا ہے) جبکہ دوسرا بطور کسی گروہ کے سامنے نہ آیا بلکہ ان میں بیشتر شاعر تو ایسے تھے جو اپنی انفرادیت کی بنا پر خود کو کسی گروہ میں شمار کرنا باعث ہتک جانتے۔ ان میں نمایاں نام یہ ہیں منیر نیازی، مصطفیٰ زیدی (پہلے تیغ الہ آبادی) شکیب جلالی، حبیب جالب، جیلانی کامرانی، جمیل الدین عالی، جمیل ملک، سجاد باقر رضوی۔

کوچہ سخن:۔

ان کے ساتھ ساتھ ہی ایک اور لہر بھی ابھر رہی تھی۔ ان میں یہ نام اہم ہیں۔ احمد فراز، شہزاد احمد، ساغر

صدیقی' عرش صدیقی' سلیم احمد' شہرت بخاری......ان میں سے منیر نیازی' جیلانی کامران' عرش صدیقی کا تذکرہ باب 23 میں درج ہے۔ بقیہ کا مطالعہ پیش ہے۔

مصطفیٰ زیدی کی موت جن حالات میں ہوئی اور اس کے نتیجہ میں جس جنسی سکینڈل نے جنم لیا اس کی بنا پر اب بعض لوگ اسے سی ایس پی کلاس کی اخلاقی باختگی کے لیے ایک علامت کا درجہ دے رہے ہیں۔ اس سے قطع نظر ان حالات کے تناظر میں اس کی غزلیں دیکھیں تو بعض اشعار میں چونکا دینے والی حد تک "پیش گوئی" کا انداز ملتا ہے۔ جیسے:

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے

بگڑ چلا ہے بہت رسم خود کشی کا چلن
ڈرانے والو کسی روز کر دکھاؤ بھی

تتلیاں اڑتی ہیں اور ان کو پکڑنے والے
سعی ناکام میں اپنوں سے بچھڑ جاتے ہیں

تیرے خاوند کی معیت میں
دور سے تجھ کو دیکھ لیتے ہیں

اب جی حدود سود و زیاں سے گزر گیا
اچھا وہی رہا جو جوانی میں مر گیا

"قبائے ساز"، "کوہ ندا"، "گریباں" اور "موج میری صدف صدف" مجموعوں کے نام ہیں۔

حبیب جالب نے جیسی سیاسی زندگی بسر کی اُسے اشعار کو بھی اس کا آئینہ بنایا۔ یہی نہیں اقبال نے کہا تھا:

آئین جوانمردی حق گوئی و بے باکی

سو اقبال کے پاکستان میں اسی حق گوئی اور بے باکی کی پاداش میں مختلف حکومتوں نے اسے پابند سلاسل رکھا۔ اگرچہ حبیب جالب نے "برگ آوارہ" میں روایتی غزل سے آغاز کیا لیکن جلد ہی اسے اپنے مشن کا احساس ہو گیا اور وہ سیاسی جلسوں کا آتش فشاں شاعر بن گیا۔ "عہد ستم"، "گنبد بے در"، "چاروں جانب سناٹا"، "اس شہر خرابی میں" میں وہ حالات کے جبر کے شکار عوام کی سیاسی امنگوں کے شاعر کے روپ میں مستحکم ہو چکا ہے۔

جلسے' جلوسوں میں اژدھام کے پُر تموج اعصاب کی تال پر جوشیلی سیاسی نظمیں پڑھنے والا جالب کبھی خوبصورت غزل بھی کہتا تھا اس کا اندازہ اس انداز اور اسلوب کے اشعار سے لگایا جا سکتا ہے:

یہ اعجاز ہے حسن آوارگی کا
جہاں بھی گئے داستاں چھوڑ آئے

جس کی آنکھیں غزل ہر ادا شعر ہے
وہ میری شاعری ہے میرا شعر ہے

اس نے جب ہنس کے نمسکار کیا
مجھ کو انسان سے اوتار کیا
کیسے کہیں کہ یاد یار جا رات جا چکی بہت
رات بھی اپنے ساتھ ساتھ آنسو بہا چکی بہت

شکیب جلالی ذہنی عدم توازن کا شکار تھا اور جوانی میں خودکشی کر کے دنیا سے رخصت ہوا۔ اس کے کلام میں بھی ناصر کاظمی کی مانند ایک عجیب اور پراسرار سی ہانٹنگ کیفیت ملتی ہے اور اسی سے اس نے آج کے انسان کی اپنے وجود سے کٹ جانے کی داستان بیان کی ہے۔ اس کی غزل میں جس ویرانی کا احساس ملتا ہے' وہ اس کی ذاتی زندگی کی پیدا کردہ سہی لیکن پڑھنے والا ویرانی کی ان کیفیات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کر سکتا ہے:

خزاں کے چاند نے پوچھا یہ جھک کے کھڑکی میں
کبھی چراغ بھی جلتا ہے اس حویلی میں؟
آج بھی شاید کوئی پھولوں کا تحفہ بھیج دے
تتلیاں منڈلا رہی ہیں کانچ کے گلدان پر
ایسی دہشت تھی فضاؤں میں کھلے پانی کی
آنکھ جھپکی بھی نہیں ہاتھ سے پتوار گرے

اور "روشنی اے روشنی" کا سرنامہ بننے والا یہ بلیغ شعر:

فصیل جسم پہ تازہ ہوا کے چھینٹے ہیں   حدود وقت سے آگے نکل گیا کوئی

سجاد باقر رضوی نے "تیشۂ لفظ" کی اشاعت کے بعد زیادہ نہ لکھا لیکن جو لکھا' بہت اچھا لکھا۔ بحیثیت نقاد انہوں نے لفظ و معانی کی جن لطافتوں کو سمجھنے کی کوشش کی' بحیثیت شاعر تخلیقی سطح پر ان کے اظہار کی جب کوشش کی تو ایسے اشعار کہے:

نکلیں گی چٹانوں سے مری فکر کی نہریں
میں لفظ کے تیشے سے انہیں کاٹ رہا ہوں
باقر مجھے داد سخن کی نہیں پرواہ
میں شہر خموشاں میں ہوں اور نغمہ سرا ہوں

بعض اشعار ان کی مخصوص نفسی اور جنسی واردات کے ترجمان ہیں جیسے اس غزل کا یہ مطلع:

خواہش پہ مجھے ٹوٹ کے گرنا نہیں آتا
پیاسا ہوں مگر ساحل دریا پہ کھڑا ہوں

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے ڈاکٹر عارف ثاقب کا ڈاکٹریٹ کے لیے تحریر کیا گیا مقالہ "سجاد باقر رضوی کی ادبی خدمات۔" (لاہور:1999ء)

یہ ایک دلچسپ ادبی معمہ ہے کہ اگر جمیل الدین عالی رائٹرز گلڈ کے والی وارث نہ ہوتے تو بھی اتنے مشہور ہوتے؟ ویسے ایک بات ہے کہ ایک دوہا تو ایسا لکھ دیا جو ہمیشہ زندہ رہے گا۔

عالی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تہوار
ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار

مجموعہ کلام "غزلیں' دوہے' گیت" ہے اور ان ہی اصناف میں لکھتے ہیں۔ بعد میں "لاحاصل" ایک اور مجموعہ چھپا اور اس کے بعد "اے مرے دشت سخن" تازہ مجموعہ ہے جس میں طویل (مگر نامکمل) نظم "انسان" خاصہ کی چیز ہے۔ قومی ترانے جمیل الدین عالی کی شاعری میں عجب انداز اور اسلوب رکھتے ہیں۔ "جیوے جیوے پاکستان" مقبول مجموعہ ہے۔ "اے مرے دست سخن" سے غزلوں کے اشعار پیش ہیں:

ترے خیال کے دیوار و در بناتے ہیں
ہم اپنے گھر میں بھی تیرا ہی گھر بناتے ہیں
ساری رات ستاروں آگے کیا رونا
صبح ہی کر لے گریہ شبنم کافی ہے
خودرو مگر گلاب اور اس پر یہ آب و تاب
دیکھا مجھے تو سبزۂ بیگانہ جل گیا

جمیل الدین عالی کے دوہوں کی شہرت تو ہے ہی لیکن انہوں نے موسیقی کے حوالہ سے جو نظمیں کہیں' وہ اسلوب کاری کی بہت اچھی مثال پیش کرتی ہیں۔ جبھی تو خود بھی کہتے ہیں:

ایک عجیب راگ ہے ایک عجیب گفتگو
سات سروں کی آگ ہے آٹھویں سر کی جستجو

جمیل ملک نے بدلتی اقدار میں مجروح انسانی شخصیت کے کرب کا خصوصی مطالعہ کیا اور اس میں کامیاب بھی رہے۔ غزل اور نظم دونوں میں اظہار کے لیے انفرادی اسلوب اپنایا۔ "سرچراغاں" اور "طلوع فردا" دو مجموعے ہیں۔

احمد فراز کے کئی مجموعے "تنہا تنہا"، "درد آشوب"، "شب خون"، "نایافت"، "جاناں جاناں"، "سب آوازیں میری ہیں" اور "میرے خواب ریزہ ریزہ" طبع ہو چکے ہیں۔ غزل میں سگنے کی ایک میٹھی میٹھی کیفیت ہے جس میں کالج کی نوخیز لڑکیوں اور انٹرمیڈیٹ کے طلبہ کو اپنے جذبات کی ترجمانی نظر آتی ہے۔

اس پر مستزاد یہ کہ بعض غزلوں کو گانے والے بھی بہت اچھے مل گئے۔ اس وقت احمد فراز بلاشبہ غزل کے مقبول ترین شعراء میں شمار ہو سکتے ہیں لیکن بات صرف اتنی سی نہیں کیونکہ احمد فراز ایسا شاعر ہے جو رومان کے ساتھ ساتھ عہد آشوب میں مزاحمتی رویے بھی اپنا سکتا ہے اور اپنے خوبصورت اسلوب میں خوب و ناخوب سب کہہ جاتا ہے۔ "پس انداز موسم" میں سے اشعار ملاحظہ کیجیے:

وہی عشق جو تھا کبھی جنوں اسے روزگار بنا دیا
کہیں زخم بیچ کے آگئے کہیں شعر کوئی سنا دیا
ایک مسافت ایک اداسی ایک فراز
ایک تمنا ایک شرارہ ایک خیال
مری گردن میں بانہیں ڈال دی ہیں
تم اپنے آپ سے اکتا گئے کیا
جنون زینت و آرائش مکاں کے لیے
کئی مکیں در و دیوار بیچ دیتے ہیں

"صدف" کے بعد "جلتی بجھتی آنکھیں" میں شہزاد احمد نے اپنی غزل کو ایک نئے فنی موڑ سے آشنا کیا یعنی نئے **امیجز** پر خاص زور دیا بالفاظ دیگر شہزاد نے اپنے اظہار کے لیے نئے امکانات کی تلاش ابھی ختم نہیں کی اور صرف اسی بنا پر وہ اپنے ہمعصروں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ تازہ مجموعے "ادھ کھلا دریچہ"، "خالی آسمان" "ٹوٹا ہوا پل"، "کون اسے جاتا دیکھے" ہیں۔ غزل کے دو اشعار پیش ہیں:

زندہ ہو کے ابھریں گی حرف حرف تصویریں
چوم کر تری آنکھیں جب کتاب کھولیں گے
یہ سمجھ کے سچ جانا ہم نے تیری باتوں کو
اتنے خوبصورت لب جھوٹ کیسے بولیں گے

ساغر صدیقی ایک بہت اچھا اور مخصوص طرز ادا کا حامل شاعر ہے جسے ہم عصر ناقدین نے قطعی طور پر فراموش کر رکھا ہے' حالانکہ وہ بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا مالک ہے۔ جو شاعر فاقہ مستی بلکہ گداگری اور منشیات کے باوجود "زہر آرزو"، "سبز گنبد"، "شیشہ دل"، "نغمہ بہار" اور "لوح جنوں" جیسے مجموعے دے سکتا ہے وہ اگر نارمل انسانوں کی مانند اپنے ہوش و حواس میں رہ کر زندگی بسر کرتا تو کیا کچھ نہ ہوتا۔ غزلوں میں اس نے متنوع انسانی احساسات کی عکاسی کی تو نظموں میں چونکا دینے والی حد تک معاشرتی شعور اور سیاسی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا اور ہر دو اصناف میں اپنی انفرادیت کے جوہر کا اظہار کیا ہے۔ جو شاعر نشہ کی لت میں

جنتار ہا دہ اتنے مجھے ہوئے اجتماعی شعور کا مظاہرہ کرتا اور ماحول پر طنز کرتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ اگر عالم ہوش میں رہا ہوتا تو نہ جانے کتنے بڑے شاعروں کا حریف ثابت ہوا ہوتا:

زندگی جبر مسلسل کی طرح کاٹی ہے
جانے کس جرم کی پائی ہے سزا یاد نہیں
بھولی ہوئی صدا ہوں مجھے یاد کیجیے
تم سے کہیں ملا ہوں مجھے یاد کیجیے
دستور یہاں بھی گونگے ہیں فرمان یہاں بھی اندھے ہیں
اے دوست خدا کا نام نہ لے ایمان یہاں بھی اندھے ہیں
اب اپنی حقیقت بھی ساغر بے ربط کہانی لگتی ہے
دنیا کی حقیقت کیا کہیے کچھ یاد رہی' کچھ بھول گئے

میراجی کی مانند ساغر صدیقی نے بھی زندگی ہی میں اپنی لیجنڈ بنالی تھی۔ نشہ نے اس کی زندگی میں جو ابتر ملتی پیدا کی اس نے داستانیں تخلیق کیں۔ ان داستانوں نے افواہیں اور افواہوں نے مزید داستانیں' جس کے نتیجہ میں ساغر کی شاعری کا صحیح تناظر مطالعہ نہ ہو سکا حالانکہ میراجی کی مانند جنس ساغر کا کبھی بھی مسئلہ نہ رہی' نہ ہی میراجی کی مانند وہ "گندگی پسند" اور کجرو تھا مگر اس کے باوجود دونوں کے انداز زیست میں کئی امور مشترک بھی ہیں' لہٰذا غور طلب بھی' ہر چند کہ اس وقت "موازنہ ساغر و میراجی" مقصود نہیں۔

میراجی بنیادی طور پر ذات کے نہاں خانہ کا شاعر تھا جبکہ اس کے برعکس ساغر صدیقی نے خارج میں آباد دنیا اور اس کے تضادات کو موضوع سخن بنایا۔ میں آج تک یہ نہ سمجھ سکا کہ ایک نشہ باز اپنے نشہ کی دنیا اور اس کی ترنگ میں مست رہتا ہے' اس کے لیے خارج بے حقیقت بلکہ بے معنی ہو تا ہے کہ اسی سے فرار کے لیے تو وہ نشہ کا جہان آباد کر کے اس میں پناہ گزین ہوتا ہے مگر ساغر صدیقی کی تخلیقی شخصیت کا یہ اعجاز ہے کہ نشہ کے باوجود اس نے خارجی دنیا' معاشرہ اور افراد سے تخلیقی رابطہ منقطع نہ کیا اور شاعری کو اپنی فینٹسی کا عکس بنانے کے برعکس اس نے جہان حقیقت اور اس کی تلخیوں سے سروکار رکھا۔

یہ نکتہ اجاگر کرنے کے لیے بطور خاص مثالوں کی ضرورت بھی نہیں کہ ساغر کی شاعری کا بیشتر اہم اور توانا حصہ احتجاج کی چیخ کی تخلیقی بازگشت کی حیثیت رکھتا ہے۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں اگر ساغر صدیقی نے نشہ بازی کے برعکس ایک عام اور نارمل مرد کی زندگی بسر کی ہوتی تو کیا پھر بھی وہ اتنی ہی شدت احساس کا حامل شاعر ہوتا؟ لیکن پھر سوچتا ہوں کہ کیا اچھے شاعر کے لیے نارمل ہونا اور عام لوگوں جیسی بے رنگ' بے رس اور بے روح زندگی بسر کرنا ضروری ہے؟ بہر حال ساغر صدیقی نے عملی طور پر ثابت کر دیا کہ شاعر

جہاں حقیقت سے کٹ کر بھی حقیقت نگار ہو سکتا ہے اور خود بے عمل ہو کر بھی عملی قسم کی شاعری کر سکتا ہے اور آخری بات میر تقی میر کے حوالہ ہے:

عجب ہوتے ہیں شاعر میں بھی اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑک بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

سلیم احمد نے ایک متنازعہ نقاد کی حیثیت سے جو شہرت حاصل کی ہے اس کے تناظر میں جب "بیاض" کا مطالعہ کریں تو اچھی شاعری کے باوجود مایوسی ہوتی ہے کہ یہ خود اس معیار پر پوری نہیں اترتی جو سلیم احمد نے دوسروں کی پرکھ کے لیے اپنی تحریروں میں وضع کر رکھا ہے۔

"اکائی" اور "چراغِ نیم شب" غزلوں کے مجموعے ہیں۔ طویل نظم پر مشتمل "مشرق" ایک اور کتاب ہے۔ نمونہ کلام:

یہ کیسے لوگ ہیں صدیوں کی ویرانی میں رہتے ہیں
انہیں کمرے کی بوسیدہ چھتوں سے ڈر نہیں لگتا
میرے مکاں کی چھت پہ تھے طائر شب ڈرے ڈرے
جیسے پیامِ مرگ تھا تیز ہوا کے شور میں
عمر مختصر اپنی صرف عشق میں گزری
کتنے کام کر لیتے دو گھڑی کی فرصت میں
بیٹھے ہیں سنہری کشتی میں اور سامنے نیلا پانی ہے
وہ ہنستی آنکھیں پوچھتی ہیں یہ کتنا گہرا پانی ہے

شہرت بخاری نے "طاقِ ابرو" کے بعد زیادہ نہ لکھا لیکن شاعری میں جس نئے لہجہ کو وہ لے کر آیا اس کی بنا پر کم لکھنے کے باوجود شہرت برقرار رہے کہ بڑھتی عمر کے ساتھ لہجہ میں نکھار آتا جا رہا ہے اور شعورِ عصر میں گہرائی ذات کا کرب اس پر مستزاد۔ غزل سے اشعار پیش ہیں:

غم وہ دوزخ کہ دہکتی ہے سوا اشکوں سے
آس وہ شعلہ کہ بجھ جاتا ہے بھڑکانے سے
فصلِ گل آئے خزاں آئے ہمیں کیا مطلب
ہم تو گھر ہی پڑے رہتے ہیں ونتائے سے
فکرِ دنیا سے غمِ دل نہیں نکتا شہرت
یہ مسافر تو بھٹکتا نہیں بھٹکانے سے

مندرجہ بالا شعراء کے علاوہ عبدالعزیز خالد' ظفر اقبال' فہمیدہ ریاض' ڈاکٹر سید صفدر حسین' ڈاکٹر وحید قریشی' شیر افضل جعفری' عظیم قریشی وغیرہ ایسے شعراء ہیں جو اپنے مخصوص اور انفرادی انداز سخن کی بنا پر کسی بھی ادبی رجحان کے ساتھ وابستہ قرار نہیں دیئے جاسکتے بلکہ بعض اوقات توان کی شاعری اپنے عصری میلانات سے اس حد تک منقطع نظر آتی ہے کہ کسی اور عہد کی معلوم ہوتی ہے۔ (ظفر اقبال' شیر افضل جعفری اور عظیم قریشی کا ذکر باب 23 میں ہے۔)

عبدالعزیز خالد ایسا شاعر ہے جس کا کلام جرائد میں جرعہ جرعہ پڑھنے سے اس کی انفرادیت اور تخلیقی صلاحیتوں کے بارے میں کبھی بھی صحیح رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ خالد بلاشبہ ان شاعروں میں سے ہیں جنہیں الفاظ کی کمی کی شکایت نہیں ہوسکتی۔ چنانچہ وہ حسب ضرورت ہندی کے سبک الفاظ سے لے کر عربی' فارسی بلکہ عبرانی تک کے الفاظ موقع و محل کے ساتھ استعمال کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ عربی' فارسی اشعار اور آیات قرآنی کی کامیاب تضمین اس پر مستزاد دو درجن شعری مجموعے ان کی قادر الکلامی کا زندہ ثبوت ہیں۔ ان کی علمیت کا اظہار تخلیقات کے ساتھ ساتھ تراجم سے بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ سیفو' ٹیگور اور ہوچی منہ کے تراجم سے موضوعات کے تنوع کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ نظم' غزل' منظوم ڈراما' حمد' نعت' رباعیات' قطعات اس نے ہر صنف میں اپنے تخلیقی جوہر دکھائے ہیں اور اب اس مقام پر ہیں کہ شاعری کا نقادان کی شخصیت سے صرف نظر نہیں کرسکتا۔

ڈاکٹر صفدر حسین کی شاعری واردات کی شاعری ہے یعنی بیشتر نجی واقعات اور ذاتی تاثرات کی مرہون منت' شاید اسی لیے "رقص خیال" کی سبھی نظمیں بر مقام تصنیف اور تاریخ تخلیق تک درج ہے۔ نظموں اور غزلوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے مراثی اور سلام میں بھی خصوصی مہارت ظاہر کی۔ اس ضمن میں "آئین وفا" اور "جلوہ تہذیب" کا بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے خود مرثیے لکھنے کے ساتھ ماضی کے معروف مراثی مرتب کر کے شائع کرنے کا جو سلسلہ شروع کیا تھا وہ اس قدر اہم ہے کہ جدا ذکر کا متقاضی بن گیا۔ ڈاکٹر صفدر نے "جلوہ تہذیب" کے بعد "چراغ مصطفوی" حضرت امام حسین کی سیرت واحوال پر لکھی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے بیان اور یزدانی کی "رنگ شہادت" اور "قندیل حرم" اور حسن رضا حسن کی "محفل اعجاز" بھی مفید دیباچوں کے ساتھ مرتب کر کے شائع کی ہیں۔ "نادرات مرزا دبیر" کے نام سے دبیر کے غیر مطبوعہ مراثی مرتب کیے۔ یہ کام بذات خود بے حد اہم اور مستقل اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی ایک محقق کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن "نقد جاں" ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے لیے ایک دلیل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس مختصر مجموعہ میں نظمیں' غزلیں' دوہے' قطعات' تراجم اور فارسی

کلام وغیرہ سب ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے مظہر ہیں۔ کیا ایک محقق ایسے شعر کہہ سکتا ہے؟

یہ رات وہ ہے نشہ بھی ہجوم غم بھی ہے
کسی دلہن کے لیے جس طرح برات کی رات
غم کے ہاتھوں (شکر خدا ہے) عشق کا چرچا عام نہیں
گلی گلی پتھر پڑتے ہوں ہم ایسے بدنام نہیں

ایک اور محقق مشفق خواجہ نے "ابیات" کی صورت میں چونکا دینے والا مجموعہ کلام پیش کیا ہے۔ ان کی سوچ یوں غزل میں ڈھلی کہ جذبہ اور لفظ دونوں کی دوئی مٹ گئی۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ بجلی کیا ہے خداوند آسمان و زمیں
ہر ایک سمت ہے تو اور میں کہیں بھی نہیں
راہ جنوں میں کون ہوا میرا شریک غم کہ میں
آپ ہی اپنا راہزن آپ ہی اپنا رہنما
لکھی گئی ہیں جنوں کی حکایتیں کیا کیا
مگر وہ قصہ غم جو کبھی رقم نہ ہوا

خاطر غزنوی نے بہت لکھا لیکن ان کی طبیعت کو غزل سے خصوصی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ غزل کے کلاسیکی مضامین کو جدید پیرایہ میں بیان کرنے میں خصوصی مہارت ظاہر کی جس کا اندازہ اس بہت مشہور شعر سے ہو جاتا ہے:

گو ذرا سی بات پہ برسوں کے یارانے گئے
لیکن اتنا تو ہوا کچھ لوگ پہچانے گئے

خاطر غزنوی کے گیتوں کا مجموعہ "روپ رنگ" ہے جس میں انہوں نے تن من کے سلگنے کی کیفیات اور مدھر ملن پر ہندی کے سبک اسلوب میں گیت لکھے ہیں۔ "سلسلہ انوار کا" مجموعہ ہے حمد' نعت اور منقبت کا جس میں "مطلعاتی حمد" کی صورت میں غزل میں نیا تجربہ کیا گیا ہے یعنی تمام اشعار ہی مطلع ہیں۔ مطلعوں بھری اس غزل کا مقطع سنیے:

زندگی دی آشنائے آگہی اس نے کیا
میں کہ تھا بے نام خاطر غزنوی اس نے کیا

شعراء اور تخلیقی رویئے:۔

جس ملک میں فی مربع میل اگر ہزار شاعر نہیں تو کم از کم سو شاعر تو یقیناً پائے جاتے ہوں' وہاں تخلیقی

صلاحیتوں پر مبنی حفظ مراتب ملحوظ رکھتے ہوئے تذکرۂ شعراء مرتب کرنا آسان نہیں۔ اس پر مستزاد یہ امر کہ شاعر کی انا ملحوظ رکھیں تو عالم یہ ہے جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے۔ تاہم کچھ عرض کرتا ہوں:۔

اگر چہ نئی نظم /جدید شاعری/ آزاد نظم کے سلسلہ میں ن م راشد اور میراجی کی اولین مساعی کا ہمیشہ تذکرہ ہوتا ہے لیکن اس نواح میں سو دابر ہنہ پا بھی ہے کہ مصداق تصدق حسین خالد کا بھی اس ضمن میں ذکر مناسب ہے جنہوں نے تیسری دہائی میں یورپین شعراء سے متاثر ہو کر جدید انداز اور اسلوب کی نظمیں لکھیں۔ "سرودِ نو" (لاہور: 1944ء) اور "لامکاں تالامکاں" (کراچی: 1976ء) دو مجموعے طبع ہو چکے ہیں۔ اردو میں جدید شعری رویوں کے تذکرہ میں تصدق حسین خالد کی شاعری کا حوالہ بھی لازم ہے۔ اب تذکرہ دو تین مرحومین کا... جو اچھے شاعر بھی تھے۔

جابر علی سید وسیع المطالعہ نقاد اور شاعر تھے اور میں سمجھتا ہوں جو شہرت ان کا حق تھی' وہ انہیں نہ ملی۔ انتقال کے بعد حمید اصغر فائق کا مرتبہ مجموعہ "موج آہنگ" شائع ہوا ہے نظموں اور غزلوں پر مشتمل' جابر صاحب کے اصل جوہر نظم نگاری میں کھلتے تھے۔

عطا شاد کی "برفاگ" کے مطالعہ سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ موت نے کیسا اچھا شاعر چھین لیا۔ شعر سنیئے۔

اڑے تو طے ہی نہ کی حد آشیاں بندی
اب اڑ چکے ہیں تو اب بال و پر کا سوچتے ہیں

یار لوگ عمر بھر شاعری کرتے' مشاعرے لوٹتے اور دیوان مرتب کرتے ہیں مگر ایک بھی زندہ شعر نصیب نہیں ہوتا جبکہ پینتالیس سالہ سید سبط علی صبا ایک ہی شعر کے باعث زندہ ہو گیا:

دیوار کیا گری مرے خستہ مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے

قاضی عارف حسین نے "طشت مراد" (واہ: 1986ء) کے نام سے مجموعہ کلام مرتب کر کے شائع کرایا۔

اقبال ساجد کی صورت میں ایک تلخ نوا شخص کل تک ٹی ہاؤس میں بیٹھا نظر آتا تھا۔ اس کے اسلوب زیست کے باعث لوگ اس سے الرجک سے ہو گئے تھے بلکہ بعد میں تو اس سے کنی بھی کترانے لگے تھے۔ تاہم اب جواز جعفری کا مرتبہ مجموعہ کلام "اثاثہ" ایک تلخ مگر منفرد لہجہ کے شاعر کو سامنے لاتا ہے:

جہاں بھونچال بنیاد فصیل و در میں رہتے ہیں
ہمارا حوصلہ دیکھو ہم ایسے گھر میں رہتے ہیں

واصف علی واصف ناصح مشفق اور واعظ خوش بیان تھے اور زندگی میں اخلاقی اقدار کا پرچار کرتے تھے'

لہٰذا موت کے بعد ان کا باقاعدگی سے عرس منایا جاتا ہے۔ "شب چراغ" (لاہور: 1987ء) زندگی میں شائع ہوا تھا۔ قومی، اسلامی، ملی موضوعات پر نظموں کے ساتھ غزلیں بھی ہیں:

برق میں تنکے ہیں آمف یا کہ ہے تنکوں میں برق
موت اور ہستی میں کیا سمجھے کوئی انسان فرق
ہمارے چاک گریباں کا ذکر کیا واصف
نہ پوچھ کس لیے بیگانہ رفو ہیں ہم

اور مختصر ترین تذکرہ چند ایسے شعراء کا جو صحیح معنوں میں تخلیقی زندگی بسر کر رہے ہیں:

شمس الرحمٰن فاروقی نے احمد مشتاق کو فراق گورکھ پوری سے بڑا شاعر قرار دیا تھا۔ اب ہم کیا کہیں... "گرد شہاب" سے شعر سنیے:

ہم غزل میں جو حرف و بیاں بناتے ہیں
ہوائے غم کے لیے کھڑکیاں بناتے ہیں

افتخار عارف کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ تھوڑا لکھا' سلیقہ سے لکھا' مقبول ہوا۔ "مہر دو نیم" اور "حرف باریاب" افتخار عارف کی شہرت کے ضامن ہیں۔ ایک زندہ شعر سنیے:

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

پشاور کا محسن احسان اب شاعری میں سرحد کی پہچان ہے۔ "ناگزیر"، "ناتمام" اور "ناشنیدہ"، "نا" والے شعری مجموعے محسن کی شاعرانہ شناخت ہیں۔ شعر سنیے:

حصار سنگ میں محبوس بے شمار صنم
ترس رہے تھے مگر ہم تراشنے نہ گئے

اور یہ شعر تو محسن احسان کی پہچان بن چکا ہے:

امیر شہر نے کاغذ کی کشتیاں دے کر
سمندروں کے سفر پر کیا روانہ ہمیں

اختر ہوشیارپوری کہنہ مشق اور پرگو شاعر ہیں۔ "آئینہ اور چراغ"، "علامت"، "سمت نما"، "شہر حرف" اور "حرف ہنر" غزلوں کے مجموعے ہیں۔

کسی کو جب بھی سمیٹا تو گود ہی بھر لی
زمیں کی چاہ کا انداز ماؤں جیسا تھا

احمد راہی نے شہرت پنجابی شاعری اور پیسہ فلموں سے کمایا' اردو میں بہت کم لکھا۔ "رت آئے رت جائے" سے غزل کا شعر ملاحظہ ہو:

اپنی ہی آگ میں جلتی نہ رہے شمع کہیں
اس لیے بھیجا گیا دنیا میں پروانوں کو

ساہیوال کا جعفر شیرازی شاعری کے لحاظ سے ہر شہر کا شاعر ہے۔ متعدد شعری مجموعے پرگوئی کے ثبوت ہیں۔ "محبت آئینہ ہے" سے شعر ملاحظہ کیجئے:

ابھی زندگی کو جواب دینا تھا میں نے پہلے سوال کا
اسے کیا بتاؤں کہ جنوری بھی گزر گیا نئے سال کا

ساقی فاروقی رہتا لندن میں ہے مگر دست و گریباں یہاں کے شاعروں سے رہتا ہے۔ اپنے مخصوص اسلوب میں دلچسپ تنقید بھی کرتا ہے۔ "نابالغ شاعری کی ایک مثال... وزیر آغا" جیسا پرمعنی مقالہ لکھ کر وزیر آغا کو زندہ کر دیا۔ (ملاحظہ ہو: "ہدایت نامہ شاعر") ساقی فاروقی نے عمر مغرب میں بسر کی' لہٰذا شاعری میں مغرب کی زندگی سے متعلق حوالے اور اسلوب میں مغربی امیجری شامل ہو گئی۔ ساقی بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے۔ تازہ مجموعہ "حاجی بھائی پانی والا" ہے۔ اس سے پہلے "رازوں سے بھرا بستہ" اور "زندہ سچائی" چھپا تھا۔ ساقی فاروقی کے حسب حال یہ شعر دیکھئے:

لفظوں کی تقدیر بندھی ہے میرے قلم سے
ہاتھ میں آتے ہی شمشیر کے جوہر کھلتے ہیں

جہاں تک فنی پختگی کا تعلق ہے تو خالد احمد اپنے ہم عمر شاعروں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ معمر دکھائی دیتا ہے۔ "ہتھیلیوں پہ چراغ" "پہلی صدا پرندے کی" "دراز پلکوں کے سائے" شاعری کے مجموعے ہیں جبکہ "تشبیب" نعتیہ قصاید پر مشتمل ہے۔ خالد احمد نے شاعرانہ اسلوب کو سنوارنے میں خصوصی محنت کی ہے جبھی تو اشعار سنورے:

اے وشت ہنر تو نے فقط لفظ جڑے ہیں
سو پھول پس حرف تہ سطر پڑے ہیں
آہنگ پہ بنیاد نہ رکھ شہر سخن کی
اے دوست مرے بول مرے منہ سے بڑے ہیں

"عبارتیں" کا شاعر نجیب احمد خالد احمد کا یار غار ہے مگر شاعرانہ مسلک میں نہیں کہ نجیب احمد کا انداز سخن جداگانہ ہے:

کھلنڈرا سا کوئی بچہ ہے دریا
سمندر تک اچھلتا جا رہا ہے

جدید شاعرانہ حسیت کا حامل جاوید شاہین ہے اور مجموعے "محراب میں آنکھیں" اور "صبح سے ملاقات" آج کے انسان کے داخلی کرب کے مظہر ہیں۔ جاوید شاہین دراصل نظم کا شاعر ہے۔ اس لیے غزلوں میں بھی نظموں والی امیجری آجاتی ہے:

سب سے پہلے یہ سڑے دن مرے کمروں سے اٹھا
پھر یہ بوسیدہ سی راتیں مرے آنگن سے نکال

پاکستان کا شاید ہی کوئی ایسا قابل ذکر شاعر ہو گا جس نے نعت نہ کہی ہو۔ اظہار عقیدت کے لیے ریڈیو' ٹی وی مشاعروں کے لیے "محرک خواہ کچھ بھی ہو۔

حفیظ تائب کی صورت میں ایسا نعت گو شاعر ملتا ہے جس نے زندگی بھی نعت گو شاعر جیسی ہی بسر کی۔ "صلو علیہ وآلہ" سے لے کر "وہی یٰسین وہی طٰہٰ" تک حفیظ تائب نے نعت میں متعدد رنگ پیدا کیے اور اسالیب تراشے

شعر اس کے نہ کیوں ہوں نظر افروز و دلآویز
تائب کے خیالوں کا ہے محور تیری سیرت

ابوالامتیاز ع س مسلم نے بھی حمدیہ اور نعتیہ شاعری میں خاص اسلوب پیدا کیا ہے۔ ان کی نعتیں اظہار عقیدت کے باوجود ہمیشہ حد ادب ملحوظ رکھتی ہیں۔ مقامات مقدسہ کے بارے میں منظوم سفرنامہ "کاروان حرم" "مقامات مقدسہ کی منظوم تاریخ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

خاطر غزنوی کے ہم شہر تاج سعید نے دوہوں اور گیتوں میں خصوصی نام پیدا کیا۔ سرحد کے پتھروں سے گیت کشید کر کے تاج سعید نے "سوچ سمندر" کی صورت میں ہندی کے کومل اور مدھر سروں سے دوہوں اور گیتوں کی مالا سجائی ہے۔ تاج سعید کا تازہ کارنامہ پشاور پر طویل اور خوبصورت نظم "ہفت رنگ" ہے۔ تاج سعید نے پشاوری ہونے کا حق ادا کر دیا ہے۔

امجد اسلام امجد ان شعراء میں سے ہے جن کا فن مسلسل ارتقا پذیر نظر آتا ہے۔ امجد نظموں اور غزلوں کے ساتھ گیت بھی کامیابی سے لکھ سکتا ہے۔ رومانی طرز احساس کا حامل امجد مقبول شعراء میں شمار ہوتا ہے۔ متعدد مجموعے اس کے گواہ ہیں: "برزخ"، "فشار"، "ساتواں در"، "سپنے بات نہیں کرتے"، "اتنے خواب کہاں رکھوں گا"، "آنکھوں میں ترے سپنے"، "ذرا پھر سے کہنا"، "اس پار"، "بارش کی آواز"۔ "ساتواں در" کا سرنامہ یہ خوبصورت شعر ہے:

پہلا لفظ تھا اسم خدا کا دوسرا لفظ جدائی
بعد کی گنجلک دار عبارت کچھ نہ سمجھ میں آئی

اے رب عدل تو میری فرد عمل کو چھوڑ
بس یہ بتا کہ اس میں ہے میرا گناہ کیا؟
دل ہمارا ہے چاند کا وہ رخ
جو ترے رخ کی روشنی میں نہیں
امید وصل بھی امجد ہے کانچ کی چوڑی
کہ پہننے میں کئی بار ٹوٹ جاتی ہے

عبیداللہ علیم نے "چاند چہرہ ستارہ آنکھیں" میں امیجز سے تاثر آفرینی کا کام لیا ہے۔ علیم اپنی ذات کو اپنی شاعری میں پروجیکٹ تو کرتا ہے مگر مریضانہ انانیت سے نہیں بلکہ فنکارانہ خوبی سے۔ جیسے یہ شعر:

کچھ آئینے سے رکھے ہوئے ہیں سر وجود
اور ان میں جشن مناتی ہے میری ذات
پہچان لو ہمیں کہ تمہاری صدا ہیں ہم
سن لو کہ پھر نہ آئیں گے ہم سے غزل سرا
بولتا ہے کوئی ہر آن لہو میں آکر
پر دکھائی نہیں دیتا یہ تماشا کیا ہے

نظموں کے ساتھ ساتھ علیم نے غزلیں بھی خوب لکھی ہیں۔ کیا مندرجہ بالا اشعار اس کا ثبوت نہیں ہیں؟ "ویران سرائے کا دیا" ایک اور مجموعہ کلام ہے۔

سرمد صہبائی کے ہاں جسم کی محرومی موضوع تو ہے لیکن اس محرومی کو جنسی تلذذ میں تبدیل نہ ہونے دیا۔ ایک تو اس لیے کہ نیت خراب نہیں اور دوسرے علامات اور امیجز پردہ پوشی کا کام کرتے ہیں۔

اکیاون غزلوں پر مشتمل ناصر زیدی کا پہلا مجموعہ "ڈوبتے چاند کا منظر" اتنا مقبول ہوا کہ دوسرے ایڈیشن کی نوبت آگئی۔ ناصر زیدی کی غزل کا عاشق ہرجائی بھی ہے اور نرگسی بھی۔ شاید یہ خود شاعر کا اپنا سیلف پورٹریٹ ہی ہو ورنہ وہ یہ نہ کہتا "میں ذاتی طور پر حسن کا پرستار رہا ہوں اور حسن کا پرستار ہوں' حسن جہاں ہو جس رنگ میں ہو میرے دل و دماغ کی دنیا میں اتھل پتھل برپا کر دیتا ہے۔"

اس حسن پرستی کے چند نمونے پیش ہیں:

کیا غضب ہے کہ بناوٹ کی ادا پیار لگے
مجھ کو وہ سادہ سی لڑکی بڑی پرکار لگے
جو میرے خیالوں میں بس رہا تھا
وہ تو ہے یا تجھ سا دوسرا ہے

مثال سادہ ورق تھا مگر کتاب میں تھا
وہ دن بھی تھے میں تیرے عشق کے نصاب میں تھا

جسے چاہوں اسے اپنا بنا کر چھوڑ دیتا ہوں
حسینوں کو بہت نزدیک لا کر چھوڑ دیتا ہوں

ناصر زیدی کا دوسرا مجموعہ کلام "وصال" ہے

یوسف کامران اور مصحفی دونوں میں کم از کم یہ بات مشترک ہے کہ دونوں کے دیوان چوری ہو گئے تھے۔ مصحفی نے تو خیر ہمت نہ ہاری اور کلیات مرتب کر ڈالی۔ کوتاہ قلم یوسف کامران نے بھی بالآخر "اکیلے سفر کا اکیلا مسافر" مجموعہ مرتب کر ہی لیا۔ جدید لہجہ کی نظموں اور نثری نظموں پر مشتمل!

ہنستے مسکراتے الفاظ:-

مزاحیہ شاعری تو مشکل ہے ہی لیکن اچھی مزاحیہ شاعری اور بھی مشکل ہے۔ پاکستان میں آج کل ضمیر جعفری نظر آتے ہیں جو اپنے گرد و پیش کی زندگی کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کرتے اور اس میں بے حد کامیاب بھی رہے۔ "مافی الضمیر" اس انداز کی نظموں کی بہت اچھی مثال ہے۔ "ضمیریات" اور ضمیر ظرافت" بھی مقبول مجموعے ہیں۔ تاہم سنجیدہ نظموں پر مشتمل "کھلیان" پڑھیں تو ایک اور ہی (شاید اصلی) ضمیر جعفری سے ملاقات ہوتی ہے۔ ضمیر جعفری کی مزاحیہ شاعری کے رسیا قارئین غزلوں کے ان اشعار پر بھی توجہ دیں:

پھول سے عہد وفا پتھر سے یارانہ مرا
دھوپ میں جلنا ہے سائے میں سنورنا ہے مجھے
کوکتی ہے گاؤں میں جس طرح پاگل فاختہ
شہر میں اس درد کی صورت بکھرنا ہے مجھے
دور تک زرد پتوں کے انبار تھے
دیر تک آج اپنا نظارا ہوا
خموشی میں، فضاؤں میں، گیت میں، اشکوں میں، آہوں میں
لٹادی ہم نے دل سی دولت بیدار راہوں میں

اگر میں یہ کہوں کہ اپنے مخصوص طرز احساس "زاویہ نگاہ" کاٹ دار طنز پر بہار مزاح، پر تفنن اسلوب اور شعر پڑھنے کے ڈرامائی انداز کی بنا پر انور مسعود مقبول ترین شاعر ہے تو اسے مبالغہ نہ جانئے صرف "قطعہ

کلامی" اور "غنچہ پھر لگا کھلنے" اردو میں اور پنجابی میں "بن کیہ کریے" اور "میلہ اکھیاں دا" کا مطالعہ کر لیں۔ اگر چہ لطف کلام بذریعہ وہ ابن انور مسعود ہے تاہم مثالیں پیش ہیں:

"دریں امروز"

بچو یہ سق آپ سے کل بھی میں سنوں گا
وہ آنکھ ہے نرگس کی جو ہر گز نہیں سوتی
عنقا ہے وہ طائر کہ دکھائی نہیں دیتا
اردو وہ زباں ہے کہ جو نافذ نہیں ہوتی
("غنچہ پھر لگا کھلنے")

"معزز"

لارنس پور سے بھی وہ پورا نہ ہوسکا
حد سے بڑھا ہوا مرا شوق نمود تھا
عزت مجھے ملی ہے تو لنڈے کے سوٹ سے
"میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا"
("قطعہ کلامی")

"الف" اور "لپن غبار" کا شاعر رئیس امروہوی معروف غزل گو ہے لیکن قطعات کی دو جلدیں مزاحیہ اور بالخصوص طنزیہ شاعری کی اور ہی بہار دکھاتی ہیں۔ رئیس امروہوی نے سیاسی اور معاشرتی زندگی کو اپنے طنز کا بطور خاص نشانہ بنایا اور بعض اوقات ان کے طنز کی کاٹ غضب کی ہوتی ہے۔ ایک قطعہ ملاحظہ ہو:

ہم سب اس کے پریم پجاری
باتیں اس کی پیاری پیاری
منتر اس کے نام کا جپنا
اے سکھی ساجن؟ نا سکھی "اپوا"

سید محمد جعفری بھی مزاح میں ایک منفرد مقام کے حامل رہے ہیں۔ انہوں نے موجودہ معاشرہ کی ناہمواریوں پر چوٹیں کی ہیں اور اس سے تفنن کا پہلو نکالا ہے۔ ان کا طنز زہرناکی سے پاک ہوتا ہے جن اشیاء' افراد کو اپنا ہدف بنایا اُن سے نفرت نہیں پیدا کرتے۔ "شوخیٔ تحریر" مجموعہ کلام ہے۔

دلاور فگار نے بھی ہم عصر معاشرہ کی خرابیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا وہ کراچی میں رہتے تھے اور وہاں کی

زندگی کے تضادات سے اپنے لیے موضوعات حاصل کرتے رہے۔

نذیر احمد شیخ کی مزاحیہ شاعری کی طرف ناقدین نے زیادہ توجہ نہ دی حالانکہ "حرف بشاش" میں طنز و مزاح سبھی کچھ شامل ہے بلکہ وہ تو انگریزی کی "لیمرک" (Limrick) کو جسے خود انہوں نے "تک آرائی" کا نام دیا اردو میں متعارف کرانے والے ہیں۔ لیمرک پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلا، دوسرا اور پانچواں مصرعہ طویل اور ہم قافیہ جبکہ تیسرا اور چوتھا نسبتاً مختصر اور ہم قافیہ ہوتا ہے۔ انگریزی میں لیمرک میں جنس سے مزاح جنم دینے پر زور دیا جاتا ہے لیکن نذیر احمد نے اس عنصر کو ختم کر کے اس میں ستھرے مزاح کے نمونے پیش کیے۔ انہوں نے 1960ء میں لیمرک کہنے شروع کیے تھے اور خود ہی لیمرک کے اسلوب میں اس کی وضاحت بھی کی:

یارو پلے باندھو یہ تمثیل
فعلن فعلن فعلن فعلن بالتحصیل
چھوٹی کردو اب گردان
یعنی کاٹو اس کے کان
لمبی "تک" سے کر لو لیمرک کی تکمیل

لیکن نذیر احمد شیخ نے لیمرک کے ساتھ ساتھ باضابطہ مزاحیہ اور طنزیہ نظمیں بھی کہی ہیں۔ مزاح نگار سرفراز شاہد نے بہت اچھا کیا کہ "والد ے شیخ نذیر" کے نام سے کلیات مرتب کر کے طبع کرا دی۔ لیمرک ملاحظہ کیجئے:

"فیملی پلاننگ":-

فرصت میں جنجوعن سے جنجوعہ
پوچھا کرتے بچوں کا مجموعہ
اک دن سن کے آٹھ
حضرت سمجھے ساٹھ
اس دن سے منکوحہ ہے ممنوعہ

"ارتقائے زبان":-

بس گئے پنجاب میں روئی کو روں کہنے لگے
دلبران لکھنؤ اوئی کو اوں کہنے لگے
آج کل رنگ زباں کچھ اور ہے

شوخی و حسن بیاں کچھ اور ہے
آپ کو تم، تم کو تو اور تو کو توں کہنے لگے

یہ حسن اتفاق ہے کہ سوء اتفاق کہ اس وقت راولپنڈی میں کئی اچھے مزاح نگار شاعر (اور نثر نگار بھی جیسے شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خان) موجود ہیں۔ ضمیر جعفری کے بعد انور مسعود ایک اور مقبول مزاح نگار ہیں جو پنجابی اور اردو دونوں میں مزاح کے جوہر دکھاتے ہیں۔ نظم کے ساتھ قطعہ نگاری کی بھی مہارت حاصل ہے۔ ان کے بعد ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ماجد صدیقی اور سرفراز شاہد کے اسماء قابل توجہ ہیں۔ موخر الذکر کے تین شعری مجموعے "کچھ تو کہیے" "ہیرا پھیری" اور "بلاتکان" چھپ چکے ہیں جبکہ "ڈش انٹینا" کے نام سے کلیات طبع ہو چکی ہے۔

مرزا محمود سرحدی کی "اندیشۂ شہر" اور "سنگینے" مزاح نگاری میں خاص انداز اور اسلوب کی حامل نظموں کے مجموعے ہیں۔ گہرا طنز ان کا ٹریڈ مارک سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لیے "اکبر سرحد" قرار پائے۔ مزاحیہ قطع نگاری میں بھی نام پیدا کیا۔

"خودی" ملاحظہ ہو:

ہم نے اقبال کا کہا مانا
اور فاقوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں دیکھیں
ہم خودی کو بلند کرتے رہے

ان کے ساتھ ساتھ ظریف جبلپوری (نشاط تماشہ)، مسٹر دہلوی، نیاز سواتی اور ضیاالحق قاسمی بھی قابل توجہ ہیں۔ ان سے پہلے مجید لاہوری نے طنز اور بالخصوص سیاسی طنز میں نام پیدا کیا۔ مزاحیہ پرچہ "نمکدان" کراچی سے نکالتے تھے اور "مکان نمک" مجموعہ کا نام ہے اور ان سے بھی پہلے سیاسی اور سماجی طنز میں ظفر علی خان اور حاجی لق لق نے شہرت حاصل کی۔ ادھر مشکور حسین یاد کی "بھونگی نظمیں" بھی تلخ طنز کی حامل ہیں:

تاریخ میں ہے سب سے حسیں الوؤں کا باب
ہم اس میں ہوں رقم ہمیں الو بنائیے

عصری صورتحال کا استعارہ: مرثیہ

واقعہ کربلا اسلامی تاریخ کا ایسا دلسوز المیہ ہے جو تاریخ عالم میں اپنی مثال آپ ہے۔ شاید اسی لیے مذہب

عقیدہ اور مسلک سے قطع نظر مسلمان شعراء کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعراء نے بھی حضرت امام حسین کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ یہ ایسی عظیم شہادت تھی جس نے اگر ایک طرف اسلامی تاریخ کارخ موڑ دیا تو دوسری طرف تخلیقی سطح پر مرثیے جیسی صنف کو فروغ بھی دیا' نہیں بلکہ مرثیے کی ہیئت اور اسلوب پر بھی گہرے اثرات ڈالے 'ایسے اثرات جن میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ کسی ایک شخصیت اور واقعے سے متعلق کسی موضوع کا صدیوں تک تخلیق کاروں کو متاثر کرتے رہنا یوں کہ ...... حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا..... کا احساس باقی رہ جائے بذات خود تاریخ ادب کا اہم ترین واقعہ قرار پاتا ہے۔ مرثیے کی مقبولیت اور فروغ کے تخلیقی پس منظر میں جو ایک بہت بڑی "کیوں" ہے۔ ناقدین ادب کے لیے اس کے تجزیاتی مطالعے کی ضرورت ہے۔ شہید کا خون بہہ جاتا ہے مگر رائیگاں نہیں جاتا کہ صلۂ شہید تب و تاب جاودانہ ہے۔ یوں دیکھیں تو فرات 'خیمہ 'شام غریباں 'شہید 'شہادت 'پیاس 'کوفہ 'تیغ 'علم 'نیزہ 'گری 'لو 'صحرا 'مقتل اور حسین جیسے الفاظ اپنے سادہ لغوی اور یک جہت معنی سے بلند ہو کر استعارے اور علامت کا روپ اختیار کر کے کثیر المعانی اور ہمہ جہت ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے تو چودہ سو برس قبل کا المیہ معاصر تاریخ کے المیوں کا عکاس اور مظہر قرار پاتا ہے اور اسی میں ان استعاروں کی قوت اور علامات کی توانائی مضمر ہے۔

جہاں تک بحیثیت ایک صنف اردو مرثیہ کے مطالعہ اور اس کی اہمیت کا تعلق ہے تو مرثیہ اس بنا پر اپنی جداگانہ اور منفرد خوشبو کا حامل ہے کہ اس کی وحدت میں کئی اصناف کی کثرت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ مرثیہ ایسی "پرزم" ہے جس میں سے متعدد اصناف کی فنی خصوصیات کی شعاعیں پھوٹتی اور قلب و نظر کو منور کرتی نظر آتی ہیں۔ واقعات کی مربوط پیشکش 'ان کے نقطۂ عروج اور اختتام کے لحاظ سے اگر یہ رزمیہ کی یاد دلاتا ہے تو ان واقعات کے تناظر میں کرداروں کی اٹھان 'ان کا عمل اور ردعمل مرثیہ میں مثنوی کا رنگ بھر دیتا ہے۔ مرثیہ میں کرداروں کی آویزش ذاتیات کے برعکس حق 'اصول 'وفا 'ایثار 'صبر الغرض ان تمام اقدار کی مظہر ہے جو خیر اور صداقت سے مشروط سمجھی جاتی ہیں۔ اسی لیے مثنوی کے متوازی رہتے ہوئے مرثیہ حق و باطل کی کشمکش کی تمثیل کی صورت بھی اختیار کر جاتا ہے۔

شعراء نے جب بھی اپنی ساجی زندگی کی ابتری 'سیاسی خلفشار 'حق کی مجبوری اور کذب و منافقت پر اظہار خیال کیا ہے تو علامات 'تشبیہات 'استعارات اور تلمیحات 'کربلا 'حضرت امام حسین اور مرثیہ سے ہی حاصل کیں۔ گویا مرثیہ اپنی انفرادی حیثیت کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف کے لیے بھی تخلیقی محرک کا کام کر رہا ہے۔ اسی لیے آج کا شاعر اور ادیب فرات 'پیاس 'حسین 'خیمہ 'شام غریباں 'یزید جیسے الفاظ میں معانی کی کئی جہات بھر کر کل کی کربلا کو آج کی کربلا کا استعارہ بنا دیتا ہے۔ مصاف زیست میں جہاں جہاں کربلا ہوگی 'وہیں

وہیں حسینیت اور اس کا ترجمان مرثیہ بھی ہو گا۔

جدید ادب میں جب ہم مرثیے کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو یہ انیس اور دبیر کے عہد والے روایتی مرثیے سے بننے والے تناظر سے الگ اور جداگانہ ہوتی ہے۔ اس لیے کہ اپنی تمام تر تخلیقی توانائی کے باوجود کلاسیکی اور روایتی مرثیہ بنیادی طور پر رونے اور رلانے کے لیے ہوتا تھا اور مرثیہ نگار کی ہر ممکن طریقے پر یہ کوشش ہوتی تھی کہ واقعات اور شخصیات کے بیان میں ایسا درد، سوز اور غم بھر دے کہ سننے والے کی آنکھوں کے سوکھے چشموں سے آنسوؤں کے فرات جاری ہو جائیں اور اس میں بلاشبہ وہ کامیاب ثابت ہوتے تھے مگر مزاحمتی ادب کا اگر اس نقطہ نظر سے جائزہ لیا جائے تو اس میں واقعات کربلا اور شخصیات کو بطور استعارہ اور علامت استعمال کرنے کا رجحان قوی تر نظر آتا ہے۔ میں اس ضمن میں کوئی لمبی چوڑی فہرست اسماء تو مرتب نہیں کرتا، تاہم مختصراً اتنا عرض ہے کہ جدید مرثیے کے بانی جوش ملیح آبادیؔ سے لے کر ہمارے عہد کے نوجوان شاعر محسن نقوی تک تقریباً سبھی قابلِ ذکر سینئر اور جونیئر شعراء نے حضرت امام حسینؑ کی شہادت کو موضوع بنایا ہے۔

یہ واقعہ کربلا کی بالواسطہ دین ہے کہ مرثیے کے ساتھ ساتھ سلام، نوحہ، سوز، بین وغیرہ کو تخلیقی سطح پر اعتبار حاصل ہوا اور معاصر شعراء نے اس ضمن میں بھی خاصی فرسائی کی ہے۔[4] مزید برآں عام مشاعروں کے ساتھ ساتھ اب رثائی مشاعرے اور محفل مسالمہ کا بھی انعقاد ہو رہا ہے۔ ذاتی اور نجی سطح سے لے کر ریڈیو اور ٹیلی ویژن جیسے ادارے بھی اس طرح کی محافل کا انعقاد کرتے رہتے ہیں لیکن میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ یہ اتنی بڑی اور عظیم شہادت ہے کہ اس بحر زخار سے آنے والی صدیوں تک بھی ہمارے تخلیق کار گوہر و صدف حاصل کرتے رہیں گے۔ نہ صرف اردو ادب بلکہ برصغیر پاک و ہند میں مختلف علاقائی زبانوں کے ادب پر بھی سانحہ کربلا نے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ کلاسیکی شعراء ہوں یا موجودہ عہد کے شعراء تقریباً تمام شعراء نے شعر کی مختلف اصناف کے ساتھ ساتھ نعت گوئی، منقبت، رباعی، مراثی اور سلام کی اصناف میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ میر انیس نے گو مرثیہ گوئی کو کمال فن تک پہنچایا مگر ان کے بعد کے شعراء نے بھی اس صنف کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ قیام پاکستان کے بعد مرثیہ گوئی کے دو اہم مراکز وجود میں آئے۔ ایک کراچی اور دوسرا لاہور۔ ان دونوں مراکز میں مرثیہ گو شعراء نے مرثیہ کو شاعری کے جدید آہنگ کے مطابق ڈھالا اور صنف مرثیہ میں نئے امکانات پیدا کیے۔ اسی طرح قیام پاکستان کے بعد تقریباً ہر غزل گو اور نظم گو نے سلام کی صنف کو بھی آگے بڑھایا۔ سانحہ کربلا کے اثرات نے نہ صرف خیر اور شر کے حوالے سے شاعری کی مختلف اصناف میں نمایاں کردار ادا کیا بلکہ نثری ادب پر بھی اس کے گہرے اثرات پڑے۔ خاص طور پر مزاحمتی

ادب میں کربلا کے استعاروں اور تشبیہوں نے نئے معانی اجاگر کیے۔ آج کے پاکستانی ادب کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے اور یہی مختلف بھی اس اعتبار سے ہے کہ حق وباطل کے مابین کشمکش کو اردو ادب اور اس سے متعلقہ اصناف میں کربلا کے استعاروں سے ہی واضح کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے سانحہ کربلا کو اردو ادب میں جو خاص اہمیت حاصل ہو گئی ہے' وہ سید الشہداء امام عالی مقام اور ان کے بہتر جانثاروں کی وہ بے مثال قربانی ہے جسے تاریخ انسانیت ہمیشہ یاد رکھے گی:

شاہ است حسین پادشاہ است حسین
دین است، حسین دین پناہ است حسین
سرداد نداد دست در دست یزید
حقا کہ بنائے لا الہ است حسین

باب نمبر23

نئے رجحانات‘ تصورات نو‘ نزاعی مباحث

عہد کلیات:-

ماضی میں شاعر کی زندگی کے آخری ایام میں (بلکہ زیادہ تر انتقال کے بعد) کلیات مرتب ہوتی تھیں جبکہ متعدد ایسے نامور شعراء (مثال درد‘ غالب) بھی ملتے ہیں جن کی کلیات مرتب نہ ہوئیں مگر اب طباعت کی سہولتوں نے کلیات کی اشاعت عام کر دی ہے اور جس رفتار سے کلیات کی اشاعت ہو رہی ہے‘ اس سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ ایک دن اچھا شاعر ہونا ضروری نہ ہو گا ہاں صاحب کلیات ضرور ہوں گے۔ خیر یہ تو جملۂ معترضہ نہ تھا۔ صورتحال یہ ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ اب افسانوی اور تنقیدی کلیات بھی طبع ہو رہی ہیں اور یہ خوش آئند ہے۔ ایک جلد میں کل کلام کا جمع ہو جانا تخلیقی ذخیرہ ثابت ہوتا ہے۔ واضح رہے بوجوہ علامہ اقبال کی اردو اور فارسی کلیات ہمیشہ سے چھپتی رہی ہیں۔

جہاں تک موجودہ عہد کے شعراء کا تعلق ہے تو اگر میں غلطی نہیں کر رہا تو سب سے پہلے فیض احمد فیض کی بے حد دیدہ زیب اور بے حد مہنگی کلیات "سارے سخن ہمارے" لندن سے طبع کی گئی اور اس کے بعد "نسخہ ہائے وفا" (لاہور: 1984ء) ذیل میں چند اہم شعراء کی کلیات درج ہیں۔

کلیات راشد‘ کلیات میراجی (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی) مزید ملاحظہ کیجئے۔ "باقیات میراجی" میراجی کا وہ کلام جو کلیات میراجی میں شامل نہ ہوا (مرتبہ: شیما مجید) کلیات مصطفیٰ زیدی‘ کلیات ظہور نظر‘ عشق و انقلاب (کلیات ظہیر کاشمیری) کلیات منیر (دو جدا گانہ ایڈیشن 1983ء اور 1986ء) سر شام سے پس حرف تک (ضیا جالندھری) فتنہ سامانی دل (کشور ناہید) خزاں کے آخری دن (امجد اسلام امجد) وادرے شیخ نذیر (کلیات نذیر احمد شیخ مرتبہ سرفراز شاہد) کلیات اقبال ساجد (مرتبہ: جواز جعفری) لوح دل (کلیات مجید امجد مرتبہ تاج سعید۔ مزید ملاحظہ کیجئے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی مرتبہ کلیات مجید امجد۔ "چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل" (کلیات ڈاکٹر وزیر آغا)۔

کلیات مبارک احمد‘ "قلب و نظر کے سلسلے" (کلیات قیوم نظر) "میں مٹی کی مورت ہوں" (کلیات فہمیدہ ریاض) "رنگ خوشبو روشنی" (کلیات گیت/کلیات غزل/کلیات نظم‘ قتیل شفائی) عشق تمام (کلیات جاوید شاہین) نشاط تماشا (فکاہی کلیات‘ ضمیر جعفری) "ڈش انٹینا" (کلیات مزاحیہ

شاعری' سر فراز شاہد) کلیات رزمی (پروفیسر رزمی صدیقی مرتبین: اختر عالم صدیقی' انور عالم صدیقی' اظہر عالم صدیقی) کلیات شکیل بدایونی (مرتبہ تاج سعید)

لطیفیات (محسن لطیفی' دو جلدیں' تین حصے) دیوار پر دستک (کلیات شہزاد احمد) کلیات ساغر (صدیقی) ماہ تمام (کلیات پروین شاکر) زرد آسمان (کلیات انیس ناگی) کلیات جعفر شیرازی' کلیات سوز شاہ جہانپوری' اک جہاں ابھر رہا ہے مجھ میں (کلیات سلیم کوثر) کلیات رئیس احمد جعفری' پروفیسر سید عبدالماجد اختر کی "کلیات اختر" (مرتبین: عالم ساجد' نسیمہ ہری نسیم اور نجم الہدیٰ)

تقسیم کے وقت ادب پر ترقی پسند ادیب چھائے تھے اور تحریک کے باضابطہ خاتمہ کے باوجود بھی ادب پر ان کے اثرات دور رس ثابت ہوئے لیکن اس تحریک کا رد عمل بھی جلد ظاہر ہو گیا۔ میرا جی اور حلقہ ارباب ذوق کے بعض شعراء نے تو تقسیم سے قبل ہی رد عمل کی صورت اختیار کر لی تھی لیکن پاکستان میں اس رد عمل کا مطالعہ دو جہات پر کیا جا سکتا ہے۔ علامت نگاری اور جدید ترین شعراء۔

شاعری: علامت سے گھر تک:-

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو علامت پسندی خالص پاکستانی وقوعہ نہیں بلکہ اسے میرا جی ایسے Avant Garde شعراء کے اثرات کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اتنا ہے کہ پاکستان کے علامت پسند شعراء نے علامت کو اپنے تخلیقی وجدان کے لیے راہنما ستارہ ہی نہ قرار دیا بلکہ جو موعوع تجربات کیے' ان کی فنی اہمیت آج کے دور کا اہم ادبی سرمایہ ہے۔ منیر نیازی' جیلانی کامران' عرش صدیقی' اعجاز فاروقی وغیرہ نے علامات کو اظہار وابلاغ کے لیے کامیابی سے برتا۔

منیر نیازی نے جنگل سے وابستہ علامات کو بہت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ آج کا انسان جس روحانی خوف اور نفسی کرب میں مبتلا ہے' اس کے اظہار کے لیے چڑیل اور چیل ایسی علامات لے کر منیر نیازی نے انہیں ہم عصر انسان کی زندگی کے دکھ' المیہ اور سب سے بڑھ کر خوف کی فنکارانہ انداز سے ترجمانی کی۔ ان علامات کی بنا پر منیر نیازی کی نظموں میں انسان کا دل جنگل کی تال پر دھڑکتا ہے' منیر نیازی کی مختصر ترین نظموں کا یہ عالم ہے گویا آزاد کے الفاظ میں تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دی گئی ہو۔ مختصر مگر پر تاثیر شاعری کے حامل منیر نیازی کے یہ مجموعے ہیں: تیز ہوا اور تنہا پھول' جنگل میں دھنک' دشمنوں کے درمیان شام' ماہ منیر' چھ رنگین دروازے' آغاز زمستان میں' پہلی بات ہی آخری تھی' ایک دعا جو میں بھول گیا تھا' اس بے وفا کا شہر' سفید دن کی ہوا' سیاہ شب کا سمندر۔ کتابوں کے نام ہی ایسے انوکھے ہیں کہ انہیں ترتیب سے لکھ دیا جائے تو اچھی خاصی نثری نظم بن جائے۔ "ماہ منیر" سے ایک ایسی ہی نظم پیش ہے:

شہر کو تو دیکھنے کو اک تماشا چاہیے
ہے یہ ان کی زندگی کے روگ کا کوئی علاج
ابتدا ہی سے ہے شاید شہر والوں کا مزاج
اپنے اعلیٰ آدمی کو قتل کرنے کا رواج
مارنے کے بعد اس کو دیر تک روتے ہیں وہ
اپنے کردہ جرم سے ایسے رہا ہوتے ہیں وہ۔

جیلانی کامران (استانزے، نقش کف پا، چھوٹی بڑی نظمیں (باشتراک فاروق حسن) اور نظمیں) نے نظموں میں تکنیک کے نئے تجربات کے ساتھ اسلامی تعلیمات کو بطور علامات برتنے کی طرف خصوصی توجہ دی۔ وہ اپنے ذہنی سفر میں کئی منزلوں سے گزر کر اب تصوف کی منزل پر پہنچ چکے ہیں۔ اگر اس سے زندہ علامات اخذ کرنے میں کامیاب رہے تو یہ جدید نظم میں بہت اہم اضافہ ہوگا۔ "دستاویز" تازہ مجموعہ کلام ہے۔ جیلانی کامران بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔

عرش صدیقی نے علامات کے لیے اساطیر کا خزانہ کھنگال کر انہیں اپنے عصر کی تفہیم کے لیے کامیابی سے برتا۔ ویسے ان کے ہاں اظہار کے لیے صرف علامات ہی پر انحصار نہیں کیا جاتا۔ طویل نظموں میں ان کا فن خوب نکھر تا ہے۔ "دیدہ یعقوب" پہلے مجموعے کے بعد "محبت لفظ تھا میرا" "ہر موج ہوا تیز" اور "اسے کہنا دسمبر آگیا ہے" یہ سب ایسے مجموعے ہیں جو جدید شاعری میں عرش صدیقی کو رتبہ اعتبار مہیا کرتے ہیں۔ نظم گو عرش جب غزل کہتا ہے تو رنگ کلام ایسا ہوتا ہے:

ملتا نہیں بازار سے پیراہن یوسف
یعقوب ہوں تاریکی کنعاں میں پڑا ہوں
اپنے لہو کا رنگ ملا ہے بہار میں
لالہ مثال شعلہ رقصاں ہمیں سے ہے
گھر سے چلو تو باندھ کے سر سے کفن چلو
شہر وفا سے وحشت فضا ہے ملا ہوا
دو ہے میں نے عادل فقیر کے نام سے لکھے

یہ کہا عرش صدیقی نے اور "کملی میں بارات" کے نام سے نعتیہ اور اخلاقی دوہے شائع کیے۔ اس کتاب کی اضافی اہمیت اس بنا پر بھی ہے کہ اس میں عرش صدیقی نے تقریباً ایک سو صفحے کا دوہے کی تاریخ اور فن پر تحقیقی مقدمہ بھی قلمبند کیا ہے۔

عرش صدیقی کی شخصیت شاعری اور افسانہ نگاری کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجئے:

"دنیائے ادب کا عرش" مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی (لاہور:1999ء)

اعجاز فاروقی (آدھی رات کا سورج) نے علامات کو بعض اور شعراء کی مانند میکانکی نہ بنایا اور نہ ہی وہ نظم کو علامت کی تشریح بنا کر رکھ دیتے ہیں بلکہ علامت نظم اور مفہوم مل کر ایک نامیاتی وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ مجموعۂ کلام "آنکھ کا سورج" میں ان کا فن اور بھی نکھرا ہے۔ "سورج کی آنکھ" سے نظم "یادیں" کے چند اشعار پیش ہیں:

یادیں کلیاں
کھل جائیں
تو صحرا صحرا مہک اٹھے
ٹہنی ٹہنی' پتا پتا' امرت رس ٹپکائے
جیون کا اجیالا ہو
تیری آنکھیں ناگن جیسی
تیرے ہونٹ ہیں کلیاں
ایک موت کا گہرا سایہ
ایک میں رس جیون کا

علامت پسندی کے اس دور میں جبکہ مجرد کو مجرد کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کو مقصود فن قرار دیا گیا' عارف متین نے اجتماعی لاشعور میں ڈوبنے کی بجائے گھر' بیوی اور بچوں میں ڈوب کر سراغ زیست لگایا اور بین الاقوامی سطح پر سوچنے والے شعرا کو یہ احساس کرانے کی کوشش کی کہ اپنے گھر کے آنگن میں بھی بہت کچھ ہے لیکن یہ واضح رہے کہ عارف نے گھر' بیوی اور بچوں کو محدود یا سطحی معانی میں استعمال نہیں کیا بلکہ کائناتی تناظر میں ان پر اپنے فکر کی اساس استوار کی ہے۔ اس لیے سستی جذباتیت سے بچتے ہوئے انہوں نے گھر' بیوی اور بچوں کو آفاقی معانی پہنا دیئے اور اس خوبی سے کہ گھر محض عارف کا نہیں رہ جاتا بلکہ علامت کا روپ دھار لیتا ہے۔ چنانچہ "ننھا گلچیں" قسم کی نظموں کی سادہ اور معصوم فضا کشش انگیز ہے۔ (عرش صدیقی کی "دعائے نیم شبی" بھی اس انداز کی ایک اور کامیاب مثال ہے۔) عارف متین کے کچھ شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں۔ "موج در موج"، دیدہ و دل' صلیب غم' اور نعتوں کا مجموعہ "بے مثال"۔

عرش صدیقی نے کہا تھا "اسے کہنا دسمبر آ گیا ہے" جبکہ نصیر احمد ناصر کہتا ہے۔ "دسمبر اب مت آنا" نصیر احمد ناصر جدید طرز احساس کا حامل ایسا شاعر ہے جو لفظوں کے حسن استعمال سے تمثالیں تراشنے کے فن سے واقف ہے۔ اگرچہ وہ نظم کا مزاج دان ہے مگر غزل بھی سلیقہ سے کہتا ہے:

دکھ سمندر میں ڈوب جانے کا
فیصلہ زیرِ آب لکھ دینا
عمر کے زینے پر گرتی ہانپتی
زرد بوڑھی ناتواں تنہائیاں

صرف نظموں پر مشتمل مجموعہ کا نام ہے۔ "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے" جبکہ "زرد پتوں کی شال" ہائیکو کا مجموعہ ہے۔ نصیر احمد ناصر کی متعدد نظمیں انگریزی میں ترجمہ ہو چکی ہیں جو بذاتِ خود اعزاز کی بات ہے۔

شاعری خوبصورت الفاظ کے خوبصورت استعمال کا معجزہ ہے۔ یہ سبھی جانتے ہیں مگر کتنے شاعروں کے پاس معجزہ دکھانے والا ید بیضا ہوتا ہے' بہت کم اور ایسے ہی کمیاب شاعروں میں نایاب شاعر تھا اختر حسین جعفری ... "جہاں دریا اترتا ہے" کا شاعر جو یہ کہتا ہے:

کوئی تشبیہ کا خورشید نہ تلمیح کا چاند
سرِ قرطاس لگا حرفِ برہنہ اچھا

اگرچہ اختر حسین جعفری کی اسلوب سازی کا اصل جوہر نظموں میں کھلتا ہے مگر غزل میں بھی وہ بیشتر معاصرین سے سربلند نظر آتا ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجئے:

خالی نہیں غار کا دہانہ
جالا مکڑی نے تن دیا ہے
"انگلی پہ لہو مرا ہے" میں نے
مژگاں سے قلم کو قط کیا ہے

محسن دعشق کے شاعر خوبصورت محسن نقوی کے بہانہ قتل نے اردو سے ایک پر گو شاعر چھین لیا۔ بند قبا' ریزہ حرف' رختِ شب' طلوعِ اشک' برگِ صحرا' موج اور اک ردائے خواب جیسے شعری مجموعے محسن نقوی کی شہرت کو پائیدار بنائے رکھیں گے۔ محسن نقوی نے معاصر غزل کو تغزل کا تحفہ دیا' نئی سوچ کے ساتھ:

سنے گا کون مگر احتجاج خوشبو کا؟
کہ سانپ زہر چھڑکتا رہا چنبیلی پر
کبھی وصل میں محسن دل ٹوٹا کبھی ہجر کی رت نے لاج رکھی
کسی جسم میں آنکھیں کھو بیٹھے کوئی چہرہ کھلی کتاب ہوا

محسن ہم اخبار میں گم ہیں + صفحہ صفحہ کالم کالم

محسن نقوی کے فن اور شخصیت کے بارے میں مندرجہ ذیل کتب کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

"وہ میرا محسن وہ تیرا شاعر" از ڈاکٹر طاہر تونسوی

"کرب ناتمام" مرتب شاہد ملک
"اس نے کہا آوارگی" مرتب افضال شاہد

چل اے خامہ...... کراچی:-

تخلیق اور تخلیقی شخصیات کو بطور خاص کسی ایک شہر سے مخصوص اور مشروط نہیں کیا جا سکتا۔(میں پنجاب کے ایک قصبہ سرگودھا کا دبستان بنانے کی غلطی کا ہنوز خمیازہ بھگت رہا ہوں کہ یہ تخلیقی کی بجائے وشنای وبستان ثابت ہوا۔) تاہم کراچی میں زبان کی اساس پر شاعری کرنے والے اہل زبان اس کثرت سے ہیں کہ جداگانہ انداز و اسلوب کی وجہ سے ان کی شاعری لاہور کے شعراء سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ کراچی میں مرثیہ گو شعراء کی بھی اسی لیے اکثریت ہے مگر کراچی کے تمام شعراء ہی کو زبان کا شاعر نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اسے یوں سمجھئے کہ ہجرت کر کے آنے والے بزرگ شعراء میں سے بعض اپنی شاعری کے لحاظ سے ہنوز دہلی اور لکھنؤ ہی میں قیام پذیر اور گویا وہیں کے سامعین کو شعر سنا رہے ہیں۔ لیکن یہاں جنم لینے والے شاعروں کی اکثریت اظہار میں جدت اور اسلوب میں تنوع کا مظاہرہ بھی کر رہی ہے۔

بزرگوں کی شکل میں اچھے شعراء کی کمی نہیں، سب کا تذکرہ تو ناممکن تھا، چند کا ذکر کیا جاتا ہے۔ جلیل قدوائی (خاکستر پروانہ) صبا اکبر آبادی (ثبات، چراغ بہار اور عمر خیام کی رباعیات کے خوبصورت تراجم دست زر فشاں) تابش دہلوی (نیم روز، چراغ صحرا، غبار انجم، ماہ شکستہ) محشر بدایونی (گردش کوزہ) سرشار صدیقی (پتھر کی لکیر، ابجد، بے نام، زخم گل) کرار نوری (دوسرا قدم، میری غزل) شان الحق حقی (درپن درپن) رسا چغتائی (زنجیر ہمسایگی) یہ صرف چند نمایاں اسماء ہیں اور یقیناً اس فہرست میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔

زبان کی شاعری بری بات نہیں کہ اس طرح کے بامزا شعر کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ بہر حال کراچی کے اس انداز اور اسلوب کی وجہ سے شاعری کی حد تک کراچی ایک طرح سے چھوٹی دہلی یا ننھے لکھنؤ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ اچھی بات بھی ہے اور برعکس بھی فرق انداز نظر سے پڑتا ہے۔

شعر کی چل رہی ہے پن چکی:-

"نہر پہ چل رہی ہے پن چکی" والے محمد اسمٰعیل میرٹھی کے پوتے محمد اسحاق اطہر صدیقی کا "سورج کی خدائی" ایسے شاعر کا مجموعہ کلام ہے جسے روایتی اسلوب سخن اور جدید طرز احساس کے درمیان کی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ کراچی کے اس کم گو اور کم آمیز شاعر کو پبلک ریلیشنگ کے فن شریف سے نابلد ہونے کی وجہ سے بالعموم نظر انداز کیا جاتا رہا ہے حالانکہ صرف غزل کہہ کر من موہ لینے والے اشعار کہنا آسان کام نہیں اور یہ مشکل کام اسحاق اطہر صدیقی نے کر دکھایا:

یاریت سے بھر گئے ہیں دریا
یا پیاس کی انتہاء نہیں ہے
روز و شب مجھ سے الجھتا کون ہے
میرے ہی گھر میں یہ مجھ سا کون ہے
دستک دے کر سوچ رہا ہوں
جانے کس کا دروازہ ہے
تم نے پکی سڑک بنا کر کیسا رستہ کھول دیا
چکر کھا کر لوٹ آتی تھی پگڈنڈی تو گاؤں کی تھی

اسحاق اطہر صدیقی کے ساتھ شبنم رومانی (جزیرہ) عزیز حامد مدنی' احمد ہمدانی (پیاسی زمین) پیرزادہ قاسم (تیز ہوا کے جشن میں) سحر انصاری (نمود) احمد صغیر صدیقی (اطراف) جاذب قریشی (شیشے کا درخت) نقاش کاظمی (رخ سیلاب) کے اسماء ذہن میں آتے ہیں۔ ایک سانس میں سب کے نام لے دینے کا یہ مطلب نہیں کہ ان سب کا مقصود فن بھی مشترک ہے۔ یہ اور ان کے ساتھ متعدد اچھے شعراء جن کے کلام تک میری رسائی نہ ہو سکی' سب جداگانہ حس تخلیق کے حامل ہیں۔

حمایت علی شاعر بہت فعال ہیں۔ نظم' غزل اور فلمی گیت سبھی مہارت سے لکھتے ہیں۔ ان پر مستزاد ان کی تنقیدی تحریریں ("شخص و عکس") ان دنوں ماہنامہ "افکار" کراچی میں منظوم خودنوشت سوانح عمری "آئینہ در آئینہ" بالاقساط طبع ہو رہی ہے۔ حمایت علی شاعر ترقی پسندانہ طرز احساس کے حامل شاعر ہیں۔ "مٹی کا قرض" معروف مجموعہ کلام ہے۔ "آئینہ در آئینہ" میں سے غزل کی ایمائیت کے حامل یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

خواب میں طے ہوا زندگی کا سفر
خواب ہی میں طے منزلوں کے سراغ
خواب ہی میں ہوا واہم تعبیر خواب
خواب ہی میں فروزاں ہوئے دل کے داغ
خواب در خواب' بے خوابی چشم وا
خواب ٹوٹے تو ہاتھ آئے اپنا سراغ

(افکار۔ اگست 1998ء)

"... مجھے سوچتا کوئی اور ہے" اس مقبول غزل کا شاعر اور چار مقبول مجموعوں کا خالق ("خالی ہاتھوں

میں ارض وسما"، "یہ چراغ ہے تو جلا رہے"، "ذرا موسم بدلنے دو"، "محبت اک شجر ہے") سلیم کوثر کراچی میں رہتے ہوئے باہر والا ہے کہ منفرد تخلیقی فضا کے باعث اس کا شاعرانہ مسکن اور کہیں ہے۔ دوسرے مجموعہ کلام کی مقبول غزل سے اشعار ملاحظہ ہوں:

میں خیال ہوں کسی اور کا مجھے سوچتا کوئی اور ہے
سر آئینہ میرا عکس ہے پس آئینہ کوئی اور ہے
میں کسی کے دست طلب میں ہوں تو کسی کے حرف دعا میں ہوں
میں نصیب ہوں کسی اور کا مجھے مانگتا کوئی اور ہے
وہی منصفوں کی روایتیں وہی فیصلوں کی عبارتیں
میرا جرم تو کوئی اور تھا پہ مری سزا کوئی اور ہے
جو میری ریاضت نیم شب کو سلیم صبح نہ مل سکی
تو پھر اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ یہاں خدا کوئی اور ہے

مصحفی کا ایک خوبصورت شعر ہے:

ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا　　خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا

جبکہ "شاید" میں جون ایلیا یوں گویا ہوتا ہے:

افسانہ ساز جس کا فراق و وصال تھا
شاید وہ میرا خواب تھا شاید خیال تھا

اس کا یہ مطلب نہیں کہ جون ایلیا مصحفی کے رنگ کا غزل گو ہے۔ اس نے اپنے اسلوب میں حسن، عشق اور ذات کے حوالہ سے اچھے اشعار کہے ہیں دیکھیے:

عشق پیچاں کی صندل پر جانے کس دن بیل چڑھے
کیاری میں پانی ٹھہرا ہے دیواروں پر کائی ہے
حسن کے جانے کتنے چہرے حسن کے جانے کتنے نام
عشق کا پیشہ حسن پرستی، عشق بڑا ہرجائی ہے

"نظمانے" میں محسن بھوپالی نے یہ انوکھا تجربہ کیا کہ ہمعصر معاشرہ کے طویل افسانوں کو مختصر نظموں کے سانچے میں ڈھال دیا یوں کہ اب افسانے کا یہ انداز ان ہی سے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔ "گرد مسافت" "موضوعاتی نظمیں" اور ہائیکو کا مجموعہ "منظر پتلی میں" دیگر شعری مجموعے ہیں۔ "شکست شب" اولین مجموعہ کلام تھا جس میں محسن بھوپالی کا 1954ء میں تحریر کردہ یہ مشہور قطعہ بھی شامل ہے۔

تلقین اعتماد وہ فرما رہے ہیں آج
راہ طلب میں خود جو کبھی معتبر نہ تھے
نیرنگی سیاست دوراں تو دیکھئے
منزل انہیں ملی جو شریک سفر نہ تھے

مجھے عام طور پر سنتے ہی نہ تو شعر فوراً اچھا لگتا ہے اور نہ ہی ہر شعر یاد ہو جاتا ہے لیکن حسن عابد کا یہ شعر پڑھا تو اچھا بھی لگا اور یاد بھی ہو گیا۔

مسافر بن گئے اہل قلم سب
ادب میں یہ سفر ناموں کے دن ہیں

یہ شعر پڑھنے کے بعد میں نے حسن عابد کی "سوچ نگر" اور "رنگ لایا ہے جنوں" سے تعارف حاصل کیا۔ حسن عابد کے بارے میں مزید مواد کے لیے ماہنامہ "شام و سحر" لاہور کا حسن عابد نمبر (دسمبر 1996ء) کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ فی الحال تو دو اور اچھے شعر سنیے۔

حلقۂ دید میں ہے پیکر منظر بھی اسیر
ہم ہوئے اپنی ہی آنکھوں کے گرفتار اے دل
شام کے سائے لپکتے چلے آتے ہیں سو اب
جو بھی کچھ ہے وہ ہے گرتی ہوئی دیوار اے دل

"خوش درخشید......":-

اور اب تذکرہ تین ایسے شعراء کا جو مرگِ ناگہانی کا شکار ہوئے' یہ ہیں۔
رئیس فروغ' ثروت حسین اور جمال احسانی! یہ تینوں ہی جدید طرز احساس اور نئے اسلوب کے شاعر تھے۔ غزل کے کلیشے بن چکے استعاروں اور تشبیہوں سے دامن بچا کر غزل لکھی تو نظموں میں سوچ کے نئے زاویے تراشے۔

"رات بہت ہوا چلی" میں رئیس فروغ نے کہا:

دشت دعا میں شعلہ نایاب دیکھنا
ہر شب ہمیں چمکتے ہوئے خواب دیکھنا
رات بہت ہوا چلی اور شجر بہت ڈرے
میں بھی ذرا ذرا ڈرا پھر مجھے نیند آ گئی

جمال احسانی "ستارہ سفر" میں گویا ہوتے ہیں:

زمین ساحل سخن ترے لیے　　　میں اپنی ساری کشتیاں جلا چکا
کوئی شجر کوئی دیوار چاہتا تھا جمال
سفر میں لوگ تھے جھگڑا مگر قیام کا تھا

انتقال کے بعد تیسرا مجموعہ کلام "تارے کو مہتاب کیا" طبع ہوا۔ جمال احسانی نے موثر اسلوب میں حسن اور حیات کی ترجمانی کی۔

ثروت حسین نے نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی کہیں۔ ثروت حسین نے امیجری سے بطور خاص کام لیا۔ "شہزادہ اور شہزادی" کے حوالہ سے کیا شعر کہے ہیں "آدھے سیارے پر":

شہزادی تجھے کون بتائے تیرے چراغ کدہ تک
کتنی محرابیں پڑتی ہیں کتنے در آتے ہیں
پورے چاند کی سج دھج شہزادوں والی
کیسی عجیب گھڑی ہے نیک ارادوں والی

......الگ تھلگ:-

حسن اکبر کمال ("سخن") انور شعور ("اندوختہ") اور فہیم اعظمی ("شوق منفعل") تین ایسے شاعر ہیں جن میں انداز زیست سے لے کر انداز سخن تک کوئی بات بھی مشترک نہیں مگر تینوں غزل کے گھاٹ پر ملتے ہیں۔ اپنے اپنے اسلوب کی ردا اوڑھے، بلا تبصرہ دو دو اشعار ملاحظہ کیجئے:

مشکل کہ پھر گداز ترے شعر میں رہے
بہتر یہ ہے کمال کہ کفران غم نہ کر
صدائیں آنے لگی ہیں ابھی سے رونے کی
شروع کیسی یہ کہانی قصہ گو نے کی
(حسن اکبر کمال)

ہوتے ہیں بیدار ہمارے احساسات اکیلے میں
لوگ چلے جائیں تو ہم سے کرنا بات اکیلے میں
توجہ میں کمی بیشی نہ جانو
عزیزو میں اکیلا آدمی ہوں
(انور شعور)

وہ مرے پیار میں نورستہ جوانی مانگے
جیسے سیراب زمیں ریت سے پانی مانگے
یوں تو میں مدنظر رہتا ہوں اس کے دن بھر
رات کی نذر بھی وہ رات کی رانی مانگے
(فہیم اعظمی)

کراچی بہت بڑا شہر ہے اور اگر ایک فیصد کے تناسب سے بھی شعراء کرام ہوں تو ایک کروڑ کی آبادی والے کراچی میں کتنے شاعر پائے جاتے ہیں' لہٰذا سب کا تذکرہ ناممکن ہے۔ یقیناً بہت سے اچھے شعراء ایسے بھی ہوں گے جن کی شاعری سے میں ہنوز متعارف نہیں۔

لفظ کی دھار:-

شیر افضل جعفری' علی اکبر عباس' ظفر اقبال اور صلاح الدین محمود وہ شاعر ہیں جنہوں نے غزل اور نظم میں نئے الفاظ برتنے کی سعی کی ہے۔ چنانچہ ہمعصر شاعری میں الفاظ سے وابستہ ان کے تجربات بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شیر افضل جعفری ("چناب رنگ"، "سانولے من بھانولے"، "شہر سدا رنگ"، "موج موج کوثر") نے مضمون کے لحاظ سے اپنی غزل کو ہیر کا تختہ ہی نہ بنایا بلکہ پنجابی کے بے شمار خوبصورت اور برمحل الفاظ کے شاعرانہ استعمال سے غزل کے اسلوب کے امکانات میں اضافہ بھی کیا۔ شیر افضل جعفری کا یہ تجربہ جائز حدود میں رہتا ہے اس لیے ان کی غزلوں کا اثر خوشگوار ہوتا ہے۔ چنانچہ ان کے بقول:

گھاٹ کو غیرت اورنگ کیا ہے میں نے
ونجھلی کو بدل چنگ کیا ہے میں نے
چیت پھاگن کی جواں سال بہاریں دے کر
خلد و فردوس کو بھی جھنگ کیا ہے میں نے

شیر افضل جعفری ہی کی مانند علی اکبر عباس نے بھی "برچنا" میں پنجاب کی دیہی ثقافت اور پنجابی الفاظ کا محل استعمال کیا ہے۔ اشفاق احمد' علی اکبر عباس کو نظیر اکبر آبادی کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں تو غلط نہیں:

جب کھیلے حال، دھمال گھنا اور ناچیں جھونکوں کی پریاں
سنتور چھڑے پھر بارش کا ہر تار سے پھوٹیں سر جھڑیاں
دھرتی بن جائے رنگ فشاں خوشبو کے لادے بہ نکلیں
سب گرو کی کنج اتر جائے ہر شاخ کہے "ہری آں ہری آں"

"چاردن" ہائیکو کا مجموعہ ہے۔ "بر آب نیل" اور "ورنگاہ سے" دیگر شعری مجموعے ہیں۔

ظفر اقبال ("آب رواں") بہت اچھے غزل گو تھے پھر نہ جانے کیا ہوا کہ انہوں نے لسانی سانچے توڑنے کی ٹھانی چنانچہ "گلافتاب" اور بھارت میں چھپنے والی "رطب ویابس" میں شعوری طور سے الفاظ میں بد آہنگی سے غزل کو صوتی تنافر کا نمونہ بنا کر رکھ دیا۔ یوں کہ غزل ٹین میں کھڑکتے پتھروں میں تبدیل ہو کر رہ گئی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اب وہ "تائب" ہو چکے ہیں اور گزشتہ سالوں سے عنایت سے بھرپور اشعار کہہ رہے ہیں:

رکو اگر تو روانی بحال کر لینا
مثال سبزہ ہمیں پائمال کر لینا
میں اپنے خواب یہاں چھوڑ جاؤں گا
جو ہو سکے تو ذرا دیکھ بھال کر لینا
زمانہ سنگ ملامت بکف جہاں بھی اٹھے
میری فضول محبت کو ڈھال کر لینا

"عہد زیاں" سیاسی نظمیں ہیں جبکہ "ہے ہنومان" میں انہوں نے بندر کو عہد حاضر کا استعارہ بنا کر اشعار کہے اور بے معنویت سے معنویت پیدا کی۔

صلاح الدین محمود بہت انفرادیت پسند شاعر تھے۔ ان کی سوچ سنسکرت اور عربی کے منفرد الفاظ میں اظہار پاتی ہے۔ ایسے الفاظ جو نامانوس ہو کر بھی شاعرانہ آہنگ میں ڈوب کر مانوس بن جاتے ہیں۔ الفاظ کے انتخاب میں صلاح الدین محمود ان کی نغمگی کو بطور خاص ملحوظ رکھتے ہیں۔ نظم "لمحوں کا زوج" کا ایک بند بطور مثال پیش ہے:

میں تنہائی میں
زوج بنوں لمحوں کا
میں تنہائی میں
لہو کے کھوکھن دانوں پر
جب دستک دوں
تو سوئے سورج
جلے شجر
اور چاند کے نازک نازک جوڑے
دروازے تک آئیں

عظیم قریشی نے مختصر ترین نظمیں لکھنے میں خصوصی مہارت ظاہر کی۔ ایسی نظمیں جس ایمائیت کی متقاضی ہیں' اس پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ اس لیے کم سے کم الفاظ میں متنوع موضوعات پر کامیاب نظمیں لکھی ہیں۔ "آج کے نغمے کل کے شعلے" مجموعہ کلام ہے لیکن یہ ابتدائی دور کی نظمیں ہیں اور اصل رنگ کی مظہر نہیں۔

بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں:-

ہمارے ہاں شاعرات کے بارے میں مرد قارئین عجب رویہ کا شکار نظر آتے ہیں۔ مرد سامعین تو خیر مشاعرہ میں شاعرہ کی شاعری آنکھوں سے سنتے ہیں' لہٰذا جتنی خوش شکل شاعرہ اتنی اچھی شاعری اور اگر شاعرہ مترنم بھی ہے تو سونے پر سہاگہ اسے بآسانی شہرت مل جائے گی لیکن مشاعروں سے دور شاعرات کا اچھا شعر پڑھ کر بالعموم اس کے پیچھے سرپرست مرد یا استاد شاعر کا سراغ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ تاہم اب دو تین دہائیوں سے صورت حال تبدیل ہو چکی ہے اور مردوں نے جہاں دیگر امور زیست میں عورت کی کارکردگی کو تسلیم کر لیا' وہاں اس کی شاعری کو بھی تسلیم کیا' احساساتی سطح پر بھی اور تنقیدی سطح پر بھی۔

ہندوستان کے مخصوص ثقافتی اور اخلاقی نظام کی وجہ سے یہاں عورت ہمیشہ سے پابند' محبوس اور مجبور کے شکنجہ میں جکڑی رہی ہے۔ مرد کی اقتصادی دست نگری اور تعلیم کے فقدان کی وجہ سے وہ مصارف زیست میں بجز تولیدی مقاصد اور کسی کار لائق نہ تھی۔ قدیم روایات میں جکڑے اور مسلمات کے اسیر معاشرہ کا یہ عجب تضاد ہے کہ صرف طوائف ہی آزاد عورت تھی۔ اس لیے قدیم تذکروں میں جن شاعرات کا تذکرہ ملتا ہے' ان میں سے تقریباً سبھی طوائفیں تھیں۔ شہزادیوں اور امراء کے ہاں بعض اوقات تعلیم یافتہ عورتیں مل جاتی تھیں' لہٰذا کبھی کبھار کوئی شہزادی یا کسی امیر وزیر کی بیٹی یا بیگم بھی شاعری کرتی نظر آجاتی ہے ورنہ بحیثیت مجموعی شاعری کے بارے میں عام عورتوں کا رویہ یہ تھا:

ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

شاعری یا تصویر:-

حصول تعلیم کے بعد عورت جب تخلیقی لحاظ سے فعال ہوئی تو بعض اوقات اصل نام کی بجائے بنت' مسز' بیگم فلاں وغیرہ نام کی جگہ استعمال ہوتے۔ ادھر شاعری اور بالخصوص غزل میں مردانہ اسلوب میں مردانہ جذبات کا اظہار کیا جاتا جو غیر فطری بھی تھا اور مضحکہ خیز بھی۔

گزشتہ ساٹھ ستر برس قبل عورت کا وجود بحیثیت عورت تسلیم کرنے کے رجحان نے تقویت حاصل کی۔ ادھر ترقی پسند ادب کی تحریک نے بھی خواتین قلم کاروں کو مساوی حیثیت دیتے ہوئے پلیٹ فارم مہیا

کرنے کے ساتھ ساتھ جراید میں اشاعت کی سہولتیں فراہم کیں اور ایک مرتبہ جب عورت نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا ادراک حاصل کر لیا تو پھر اعتماد بھی پیدا ہو گیا۔ آج کی شاعرہ دادی اماں کے برعکس کلام بھی چھپواتی ہے اور سرورق پر فلمی پوز بنا کر رنگین تصویر بھی شائع کراتی ہے۔ اب یہ الگ بات کہ بیشتر مجموعے دیکھ کر شاعری کے مقابلہ میں شاعرہ اچھی لگتی ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ زیادہ بہتر یہ ہوتا اگر شاعری کی جگہ اپنی البم شائع کر دی ہوتی۔

خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ کہنے کا مطلب ہے کہ اب عورت شاعری کے میدان میں بھی فعال ہے بلکہ یہ عجیب بات ہے کہ نثری نظم کو مردوں کے مقابلہ میں شاعرات نے کہیں پہلے قبول کیا اور اسے کامیابی سے تخلیقی اظہار کے لیے استعمال کیا۔ اس ضمن میں کشور ناہید' فہمیدہ ریاض' شائستہ حبیب' نسرین انجم بھٹی' عذرا عباس' سارہ شگفتہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

"تجھ کو بھی ادا جراتِ گفتار ملی تھی":-

یہ ادا جعفری کا مصرع ہے۔ پروین شاکر نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ ادا جعفری نے میرے راستہ کے کانٹے چنے تھے۔ مراد یہ ہے کہ ادا جعفری نے بڑے سلیقہ سے عورت بن کر شاعری کی۔ وہ نظم اور غزل دونوں پر عبور رکھتی ہیں۔ "میں ساز ڈھونڈتی رہی" پہلا مجموعہ کلام ترقی پسندانہ سوچ کا حامل ہے۔ (اس وقت وہ ادا بدایونی تھیں) اس کے بعد طبع ہونے والے "شہر درد" "سخن بہانہ ہے" اور "غزالاں تم تو واقف ہو" مقبول شعری مجموعے ہیں۔ نظموں میں عصری شعور کار فرما ملتا ہے تو غزل تغزل کی حامل ہے۔ ملاحظہ ہو اس مشہور غزل کے یہ اشعار:

ہونٹوں پہ کبھی ان کے مرا نام ہی آئے
آئے تو سہی برسرِ الزام ہی آئے

حیران ہیں لب بستہ ہیں دلگیر ہیں غنچے
خوشبو کی زبانی ترا پیغام ہی آئے

یادوں کے وفاؤں کے عقیدوں کے غموں کے
کام آئے جو دنیا میں تو اصنام ہی آئے

باقی نہ رہے ساکھ ادا دشتِ جنوں کی
دل میں اگر اندیشۂ انجام ہی آئے

مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجیے "ادا جعفری: فن و شخصیت" مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری/مرادِ طارق

زہرہ نگاہ کی شہرت تقریباً نصف صدی کے عرصے پر پھیلی ہے۔(بخدا تحسین مقصود ہے عمر کی طرف اشارہ نہیں) فیض احمد فیض کے مربیانہ دیباچہ کے ساتھ پہلا مجموعہ کلام "شام کا پہلا تارا" چھپتے ہی مقبول ہو گیا اور اب نیا مجموعہ "ورق" طبع ہوا ہے۔ "شام کا پہلا تارا" میں زہرہ نگاہ کا انداز زیست آسودہ اور مسرور بیوی کا تھا جس نے انداز سخن کو بھی متاثر کیا:

اپنا ہر انداز آنکھوں کو ترو تازہ لگا
کتنے دن کے بعد مجھ کو آئینہ اچھا لگا
میں تو اپنے آپ کو اس دن بہت اچھی لگی
وہ جو تھک کر دیر سے آیا اسے کیسا لگا

مگر دوسرے مجموعہ "ورق" تک پانی پلوں کے نیچے سے بہہ چکا ہے اور شاعرہ فکر کی متعدد منزلیں طے کر چکی ہے۔ اب وہ سلویا پلاتھ پر لکھتی ہے اور "نارسائی" کو موضوع بناتی ہے' خاصے تلخ اسلوب میں۔

پانچویں اور چھٹی دہائی کے بعد آنے والی شاعرات کو یہ سہولت حاصل ہو گئی کہ قارئین اور ناقدین نے عورت کو ذہنی طور پر بحیثیت آزاد تخلیق کار تسلیم کر لیا۔ یوں مردوں کی مانند عورت کی تخلیقی کاوشوں کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ کیا جانے لگا لیکن اس کے ساتھ ہی عورت ہونے کی وجہ سے رعایتی نمبر دینے کا رجحان بھی قوی سے قوی تر ہوتا گیا اس امر کے باوجود کہ فوٹوجینک شاعرات بہرصورت فائدہ ہی میں رہتی ہیں۔ مرد ناقدین کی نگاہ کمزور ہوتی ہے' لہٰذا قابل معافی ہیں

ادھر "شب زاد" اور "اضطراب" کی شاعرہ شبنم شکیل یہ کہتی ہے:

شاعر ہیں یہ سوچنا ہوگا کیسے سب کچھ کہنا ہے
دل کی بات لبوں تک لانے میں کچھ وقت لگے گا

شبنم شکیل کے ہاں عورت کی مجموعی صورتحال کے بارے میں احتجاج تو ہے لیکن فہمیدہ ریاض کی مانند نہ وہ جنسی سطح تک آتا ہے اور نہ ہی کشور ناہید کی مانند تلخی کا رنگ اپناتا ہے بلکہ شبنم دھیمے لہجہ میں بات کرتی ہے اور خوب کرتی ہے:

یہ میرے بچپن کی سہیلی میرے غموں کی ساتھی ہے
کیوں میری کھڑکی سے لگ کر روتی ہے برسات سنو
حال دل میری انا لکھنے نہیں دیتی مجھے
لفظ کی بازی گری کو شاعری کیسے کہوں

نقاد' دانشور' پرنسپل اور شاعرہ شاہین مفتی کم لکھتی ہیں مگر خوب لکھتی ہیں۔ "امانت" پہلا اور

"مسافت" دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ شاہین کے اصل جوہر نظم میں کھلتے ہیں بالخصوص مختصر بلکہ مختصر ترین نظموں میں مگر وہ غزل بھی خوب کہتی ہے۔ بعض شاعرات میں جلیبی کے شیرے جیسی جو گاڑھی بلکہ لیسدار رومانیت ملتی ہے، شاہین کی شاعری اس سے پاک ہے۔ غزل کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

جب سے اک پھول کھلا گوشہ رخسار کے پاس
تتلیاں اڑنے لگی ہیں دل بیمار کے پاس
اور کیا حرف اطاعت کی وضاحت کرتے
رکھ دیا کاٹ کے سر آپ کی تلوار کے پاس
بارش سنگ ملامت سے خیال آیا ہے
بس یہی ایک ہنر تھا کف اغیار کے پاس

نوشی گیلانی کے بھی دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "محبتیں جب شمار کرنا" اور "اداس ہونے کے دن نہیں" یہ دونوں مجموعے دراصل تخلیقی سطح پر شاعرہ کے جذباتی سفر کی روداد بیان کرتے ہیں۔ ایسا سفر جس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں:

بہت ہے بارش سنگ ملامت
مگر ہم صورت کہسار چپ ہیں

اور یہ اشعار بھی دیکھیے:

اپنی اپنی خواہشوں کے عکس میں دیکھا گیا
ایک لڑکی کو یہاں کس کس طرح سوچا گیا
صیدم اس کا بدن تھا میری خوشبو کا سفیر
کب گماں تھا وصل اتنا معتبر بن جائے گا

احمد ندیم قاسمی کی دونوں بیٹیاں ناہید قاسمی اور منصورہ احمد شاعرہ ہیں بلکہ بہت اچھی شاعرہ ہیں۔ "بنجر دل سیراب کرو" نظموں پر مشتمل ہے۔ ناہید قاسمی نے بڑے موثر اسلوب میں دل اور درد دل کا ماجرا بیان کیا ہے یوں کہ ذات اجتماع کی مظہر بن جاتی ہے۔ ناہید قاسمی طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں کامیابی سے لکھتی ہے۔

منصورہ احمد کے پہلے مجموعہ کلام "طلوع" کو فقید المثال کامیابی ملی۔ منصورہ سوچ کی شاعرہ ہے، وہ معاصر زندگی اور اس کے تضادات پر نگاہ فکر ڈالتی اور یوں انسانی روابط کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ منصورہ بنیادی طور پر دژن کی شاعرہ ہے اس لیے اس کا فن نظموں میں نکھرتا اور سنورتا ہے مگر غزل بھی اچھی کہہ لیتی ہے:

میں تری ذات سے باہر بھی تری ذات میں ہوں

کیسے دکھلائے مجھے میرے کنارے کوئی
اس نئے دور میں بچوں پہ یہ کیا وقت پڑا
آگ میں جھونک گیا ان کے غبارے کوئی
کسی کی قید سے چھٹنا تو خیر اک مسئلہ ہے
مجھے میرے ہی زنداں سے رہائی کون دے گا
زلزلہ گو کبھی کا ختم ہوا
ایک لرزش ابھی مکان میں ہے

تنہا ستارے:-

بیشتر شاعرات میں تنہائی کا احساس مشترک ملتا ہے مگر اظہار کے لیے تشبیہیں اور استعارے جداگانہ ہیں۔ تنہائی کا یہ احساس کبھی ذات کو جزیرہ میں تبدیل کر دیتا ہے تو کبھی بے سکوتی کو کرب میں بدل دیتا ہے اور پھر محبوب 'دولہا' مرد آتا ہے اور گردش رنگ چمن کا اسلوب تبدیل ہو جاتا ہے۔

کراچی کی دو شاعرات شاہدہ حسن "اک تارا ہے سرہانے میرے" اور فاطمہ حسن "دستک سے در کا فاصلہ" کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

آباد تھی میں تیرے قدم کے نشاں تلک
جب تو گزر گیا تو میں سنسان رہ گئی
(شاہدہ حسن)

ہم نے دیکھا ہے فقط خواب کھلی آنکھوں سے
خواب تھی وصل کی وہ رات سمجھتا ہی نہیں
(فاطمہ حسن)

کراچی ہی کی سارا شگفتہ کے چلن 'دکھ بھری زندگی اور خودکشی' "آنکھیں" کی نظموں کے لیے نفسیاتی تناظر مہیا کرتی ہے اور اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اتنی تلخ کیوں تھی۔

مینا بازار:-

شاعری کے معاصر منظر نامہ میں اس وقت متعدد شاعرات تخلیقی طور پر فعال نظر آتی ہیں سوان میں سے چند اسماء گنوائے دیتے ہیں کہ ان کے بارے میں مفصل لکھنے کی تاب نہیں۔ بشریٰ رحمٰن ("صندل میں سانسیں جلتی ہیں") وضاحت نسیم ("خواب دریچے"، "اندھی گلی میں سورج") شہناز مزمل ("میرے

خواب ادھورے ہیں"، "موم کے سائبان") ورانجم عارف ("رتجگوں کے شہر") رخشندہ نوید ("پھر وصال کیسے ہو") شاہین حنیف رائے ("دست دعا") صبیحہ صبا ("چشم ستارا شمار"، "لفظ بے تصویر") گلنار آفریں ("جرس گل") مسرت مرزا ("کم کم بادو باراں ہے") مسرت جہاں خٹک ("ملالہ") فرحت زاہد ("لڑکیاں ادھوری ہیں") یاسمین گل ("اعتراف") فاخرہ بتول ("چاند نے بادل اوڑھ لیا") ناصرہ زبیری ("شگون") راشدہ شعیب ("معتبر کیسے ہوئی") ڈاکٹر قمر آراء ("چاندنی ہمسفر ہو گئی") بینا گوئندی ("سوچتی آنکھیں") نزہت انیس ("نہیں") ریحانہ قمر ("مگر تم اپنا خیال رکھنا") اور ان کے ساتھ ساتھ ان شاعرات کے نام بھی لیے جانے چاہیں جیسے عرفانہ عزیز' صائمہ خیری' ثمینہ راجہ' ماہ طلعت زاہدی' عذرا وحید' یاسمین حمید' نجمہ خان اور غزالہ خاکوانی جو یہ کہتی ہے "میرے پر نہ باندھو"

میں شاعرات کی آنچل شماری نہیں کر رہا مگر صرف اس امر کا اندازہ کرانا مقصود ہے کہ بلحاظ شاعرات ہم خاصے خود کفیل ہیں۔ جن سینئر اور جونیئر شاعرات کے نام لیے گئے ہیں' ان کے بارے میں وثوق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ ان میں سے کتنی دقت کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کرتی ہیں' کس کس کی کمپارٹمنٹ آتی ہے اور فیل ہونے والیوں کا کیا تناسب بنے گا؟ ہم تو صرف شعر شمار ہیں' اختر شمار نہیں۔

عورت: جنس اور جذبات:-

ہماری شاعرات نے لکھنؤ کے دبستان شاعری سے لے کر اب تک ہمیشہ مردوں کے لہجہ میں مردانہ سوچ کو شعر میں باندھا مگر اب کچھ ایسی خواتین سامنے آچکی ہیں جن کے اشعار زنانہ واردات اور نسائی کیفیات کے مظہر ہیں۔ جنہیں پڑھ کر واقعی یہ احساس ہوتا ہے کہ انہیں محسوس کرنے والی کسی ایسی عورت نے لکھا ہے جو اپنی نسوانیت سے شرماتی نہیں۔ چنانچہ کشور ناہید ("لب گویا") کی غزلیں اور فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کی نظمیں اسی انداز کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ کشور ناہید نے ہنڈیا چولہے سے لے کر "میلی اوڑھنی" تک گھر میں عورت کی زندگی کے متنوع پہلوؤں پر پر تاثیر اشعار لکھے جبکہ فہمیدہ ریاض نے حمل کی کیفیات سے جنسی ملاپ تک کے بارے میں حقیقت پسندانہ نظمیں لکھیں۔ اس ضمن میں کشور ناہید کو ایک رجحان ساز شاعرہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ "لب گویا" کی غزلوں میں ایک عورت نے عورت کے جذبات واحساسات کی کامیاب تصویر کشی کی۔ اب تک عورت نے صرف "ریختی" کی صورت میں بطور جنسی کجروی اظہار پایا تھا لیکن کشور ناہید نے غزل کو عورت کے عورت پن کی خوشبو سے مست کیا:

کچھ یونہی زرد زرد سی ناہید آج تھی
کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں
دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت
سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت
گھر کے دھندے تو نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہید
میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں
چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینہ میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں
میں دو بچوں کی ماں جب سے بنی ہوں
میرے چہرے پر دو تل ہو گئے ہیں

ان اشعار میں ایک نئی عورت کا سراپا طلوع ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ آج کی آزاد مگر در حقیقت اب بھی پابہ زنجیر عورت ہے۔ غزلوں کے بعد جب نظمیں دیکھیں تو وہاں بھی یہی عالم ہے۔ "بے نام مسافت" کی پہلی نظم "شب عروسی" ہے جبکہ مجموعہ کلام "گلیاں' دھوپ' دروازے" میں ایک نظم ہے "رات آتی ہے" یہ دونوں نظمیں اکٹھی پڑھیں تو آج کی عورت کی جنسی محرومی کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔ شب عروسی میں ارمان سلگتے رہ جاتے ہیں اور بعد میں ازدواجی جنس کا یہ عالم ہے کہ خوابیدہ خاوند سے الگ بستر پر رات جاگ کر بسر ہوتی ہے۔ الغرض اپنی ان نظموں میں کشور ناہید نے مزید گہرائی میں جاکر عورت کی سائیکی کے پر اسرار نہاں خانوں میں جھانک کر وہاں سے اپنے لیے تخلیقی محرک حاصل کیا اور ہمیں یہ احساس کرلیا کہ آج کی عورت کتنی فرسٹر ٹیڈ ہے۔ "ملامتوں کے درمیان"، "سیاہ حاشیہ میں گلابی رنگ"، "بے نام مسافت" دیگر مجموعے اور تازہ مجموعہ "میں پچھلے جنم میں رات تھی۔"

مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجئے۔ "نئے زمانے کی برہن" مرتبہ اصغر ندیم سید اور افضال احمد۔

کشور ناہید نے جس انداز سخن کی آبیاری کی' فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر اس کا منطقی ثمر ہیں۔

"پتھر کی زبان" کے بعد دوسرے مجموعہ کلام "بدن دریدہ" میں فہمیدہ ریاض نے نہ صرف فنی پختگی کا ثبوت دیا بلکہ اس کا محبوب موضوع اپنی تمام جزئیات سمیت مزید نکھر کر سامنے آگیا اور وہ ہے جنسی پیاس۔ اس نے نظم "میگھ دوت" میں خود کو "بنت ہجر" قرار دیا۔ سو بیشتر منظومات جنسی ملاپ کی مدھر گھڑیوں اور سرور کے لمحات سے لے کر حمل' ماں بننے اور لوری تک سب کچھ واضح الفاظ' واضح امیجز اور واضح علامات میں بیان کیا گیا۔ اس ضمن میں یہ نظمیں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ "برفباری کی رات"، "میگھ دوت"، "بھیگی کالی رت کی بیٹی"، "باکرہ"، "لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا"، "بدن دریدہ"، عشق تم جس کی تمنائی تھیں"، "وصل اک

کرن بن کر"، "زبانوں کا بوسہ"، "ابد"، "نذر فراق" پہلیہار فہمیدہ ریاض کی نظموں میں عورت کے حوالہ سے جنسی فعل کی جو تصویر ابھرتی ہے، وہ واضح بھی ہے اور Sensous بھی لیکن اس میں فحاشی اور ابتذال نہیں، اسی لیے تمام جنسی جدوجہد کا حاصل یہ ہوتا ہے:

میں کہ بنت ہجر ہوں
مجھ میں ایسی آگ ہے
میں کہ میرے واسطے
وصل بھی فراق ہے

..... اور انجام یہ:

پتھر سے وصال مانگتی ہوں
میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں

"کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے"، "دھوپ" اور "ہم رکاب" دیگر مجموعے ہیں۔ بحیثیت مجموعی فہمیدہ ریاض کی شاعری کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کی تشنگی کمی کی نہیں بلکہ وفور کی پیدا کردہ ہے۔

پروین شاکر کی "خوشبو" خاصی سنسنی پھیلا چکی ہے۔ پروین شاکر فہمیدہ ریاض کے مقابلہ میں زیادہ معتدل مزاج ہے۔ اسی لیے اس نے پروین شاکر کو یہ مشورہ دیا تھا:

"آنے والا لمحہ تم پر واضح کر دے گا کہ جہاں قاتل تلواریں لہرا رہی ہوں، وہاں پھول نچھاور کر کے تم کچھ نہیں کر سکتیں۔ اس تلوار کا جواب تمہیں شاعری کے کاری وار سے دینا ہوگا۔ آنکھوں سے یہ نیم خوابی کا فسوں نوچ کر پھینک دو اور چاروں طرف دیکھو کہ ہمارے اطراف میں کیا ہو رہا ہے اور تمہاری ذات کا دکھ سکھ ان گنت رشتوں میں کس طرح جکڑا ہوا ہے۔" (روزنامہ امروز۔ لاہور 27 اکتوبر 1978ء)

ویسے فہمیدہ ریاض نے تو اب جنس کے بدمست جنگل کو خیرباد کہہ کر سیاست کے خارزار میں قدم رکھ دیا ہے۔ یوں انہیں عورتوں کی حبیب جالب قرار دیا جاسکتا ہے۔ پروین شاکر کا "صد برگ" کے بعد بھی انتقال تک تخلیقی سفر جاری رہا، "خود کلامی" اور "انکار" کی پروین شاکر ٹین ایجرز کی گرم جذباتی فضا سے نکل کر کھلی فضا میں سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ "انکار" کی شاعری مزاحمتی رویوں کی حامل ہے اور تلخ نوا بھی۔ "خود کلامی" کی یہ غزل ملاحظہ ہو:

پھر روزہ مریم جو فقیہوں میں ہے مقبول
عاجز تھے بہت وہ مری گفتار کے آگے

انکار کی لذت میں جو سرشار رہے ہیں
کب ٹوٹ سکے ہیں رسن و دار کے آگے
پاؤں رکھے یا وہ ہمیں دائرہ کر دے
نقطے کی طرح ہیں کسی پرکار کے آگے
جاں اپنی ہے اور آبرو نسلوں کی کمائی
سر کون بچاتا پھرے دستار کے آگے
گھمسان کا رن جیت کے لب بستہ کھڑی ہوں
میں پشت سے آئے ہوئے اک وار کے آگے

پروین شاکر نے بیالیس سالہ زندگی میں جو فقیدالمثال شہرت حاصل کی تھی انتقال کے بعد اس میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ یوں پروین شاکر جدید شاعری میں ایک لیجنڈ بن گئی۔ بے وقت موت سے پہلے "ماہ تمام" کے معنی خیز نام کے ساتھ کلیات مرتب کرلی تھی۔

مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجئے۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش اور پروین آغا کی مرتبہ "پروین شاکر" (اسلام آباد:1997ء)

پروین سیدہ فنا کے یہاں ٹوٹی پھوٹی عورت خود کو سنبھالتی اور جوڑتی نظر آتی ہے۔ کنوار پنے کی فینٹسی اور محرومیوں کے امتزاج سے "حرف وفا" کے حروف نے چمک پائی۔ "تمنا کا قدم" اور "یقین" کے جیسے شعری مجموعے ان کی فنی پختگی کی دلیل ہیں۔ عورت کے آشوب ذات کے حوالے سے "یقین" کی یہ غزل دیکھئے:

زرد آندھی میں ننگے سر بھاگی
ہاتھ میں تمام کر وفا کا دیا
اس کے چرنوں میں بیٹھ کر روئی
کیا ہوا وہ مری انا کا دیا
اس نے اجرک کو لیر لیر کیا
کانپتا رہ گیا حیا کا دیا
ریگ زاروں میں ہے سفر درپیش
ساتھ تیرے مری دعا کا دیا

"اینگری ینگ مین"......پاکستانی سٹائل:-

ترقی پسند تصورات ادب کے خلاف رد عمل کا دوسرا انداز زیادہ شدید اور جارحانہ نوعیت کا تھا۔ علامت

پسند شعراء نے بھی ترقی پسندوں کے ادبی نظریات کو مسترد کیا تھا لیکن اس کے باوجود بعض ادبی مسلمات اور اقدار کا احترام بھی ملحوظ رکھا مگر 1960ء کے لگ بھگ ابھرنے والے ادبی گروہ نے خود کو منوانے کے لیے سبھی سے انکار کردیا۔ یوں انہیں "اینگری ینگ مین" قرار دیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند بھی اپنے وقت کے بہت بڑے باغی تھے مگر ان غصیلے نوجوانوں کے نزدیک وہ بھی رجعت پسند تھے۔ اس لیے انہوں نے فیض' میراجی اور راشد کو بیک جنبش قلم مسترد کردیا شاید اسی لیے جل کر ظہیر کاشمیری نے انہیں "ٹیڈی شاعر" قرار دیا۔

یہ کوئی باضابطہ ادبی تحریک نہ تھی بلکہ چند ہم خیال شاعروں اور نقاد دوستوں نے ٹی ہاؤس میں بیٹھ کر چائے کی پیالیوں میں برپا طوفان سے ادب میں طوفان لانے کی کوشش کی۔ افتخار جالب کی مرتبہ "نئی شاعری" ان کا منشور سمجھی جاسکتی ہے۔ صفدر میر نے پاکستان ٹائمز میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے New Poetics قرار دیا۔ خیر یہ تو مبالغہ ہے یہ Poetics ہرگز نہیں' نہ نئی نہ پرانی۔ نئی شاعری کے شعراء ناقدین اور ان کے حامیوں کے مضامین کے اس مجموعہ میں جذباتیت جھنجلاہٹ اور سنسنی خیزی زیادہ ہے' گھمبیر تا کم ہے۔

افتخار جالب' سلیم الرحمٰن' عباس اطہر' انیس ناگی' جیلانی کامران' زاہد ڈار' محمد صفدر' تبسم کاشمیری' انور ادیب' افتخار احسن' مبارک احمد وغیرہ نے اس شاعری میں نام پیدا کیا جبکہ افتخار جالب' انیس ناگی اور جیلانی کامران اس کے ترجمان نقاد سمجھے جاسکتے ہیں۔ انیس ناگی کی "شعری لسانیات" اور بالخصوص "نیا شعری افق" کا اس سلسلہ میں خصوصی طور سے نام لیا جاسکتا ہے۔ جیلانی کامران نے بھی "چلتا ہوں تھوڑی دیر کے" مصداق کچھ دیر تک ساتھ دیا مگر یہ لوگ ان کے مقابلہ میں زیادہ تیز رو ثابت ہوئے اور باقی رہ گئے انیس ناگی جنہیں نزاعی حیثیت اور اختلاف رائے کے باوجود بھی دلچسپی سے پڑھا جاسکتا ہے۔

نظم میں علامات کے ساتھ ساتھ انقلابی تبدیلی یہ کی گئی کہ آہنگ کے لیے بحر کے رکن کی بجائے لفظ پر زور دیا گیا۔ یوں شعر کی اکائی' ترقی پسند شعراء کے برعکس رکن نہیں بلکہ لفظ قرار پایا۔ چنانچہ نظموں میں خوبصورت تراکیب اور خوش آہنگ الفاظ کی موجودگی کے باوجود آہنگ کا خون ہوا اور بیشتر نظمیں سپاٹ ہونے کی بنا پر "نظم نثر" کی صورت اختیار کرگئیں۔ مصرعوں کے علیحدہ علیحدہ ٹکڑے تو خوبصورت مگر تاثر عنقا۔

بے ربطی میں ربط:-

افتخار جالب نے حنیف رامے کے پرچے "نصرت" (مارچ 1960ء) میں مقالہ سپرد قلم کیا۔ "بے ربطی کی تلاش" آج کے قارئین اور ادبی مورخین کی دلچسپی کے لیے اس کی تلخیص پیش ہے:

"ان دنوں ہماری شاعری میں بے ربطی کی شعوری تلاش بڑے زوروں پر ہے۔ یہ تلاش بڑی خوش

آئند بات ہے۔ ٹھہراؤ اور جمود کی حوصلہ شکن فضا سے برآمد ہونے والی یہ لہریں جس تلاطم کی خبر دیتی ہیں اُس کی دستک سننے کے لیے چند مثالیں دیکھیے:

الٹے پلٹے ہندسے دیتے رہے دہائیاں　　آپس میں لڑتی رہیں پیلی زرد اکائیاں
منہ پر مل کر سو رہے کالی کیچڑ زندگی　　جیسے یوں دھل جائیں گی ہونے کی رسوائیاں
پھرتا ہوں بازار میں، رک جاؤں لیتا چلوں　　اس کے لیے بریزیئر، اپنے لیے دوائیاں
ننگا الف درخت ہوں، ہنگاموں کی دھوپ میں　　سوکھ سلگ کر جھڑ گئیں ہری بھری تنہائیاں

(ظفر اقبال)

ہے بدی پاؤں سے سر تک اچھی　　تنگ پتلون میں ٹیڈی لڑکی

(اختر احسن)

نروان کے سارے دھاگے ٹوٹے　　اب کس کے لنگوٹی باندھیے

(اختر احسن)

عشق کے نام پہ کب ہم نے اٹھایا گھاٹا　　صبح تک بھول گئے رات کا چوما چاٹا

(سلیم احمد)

بدھ جی کے سر سے ڈرنے والے　　بدھ جی کے پاؤں جا کے دابیں
اترے جوتے رات اپنی چھت سے　　وہ چوہے کتر گئے جرابیں

(اختر احسن)

چور ہیں کیا کسی میراثی کے گھر میں ہم بھی　　کھولیں ڈبیا جو انگوٹھی کی تو بچھو نکلے

(انجم رومانی)

ہے چوٹ برابر کی ہوس اور وفا میں　　دیکھیں تو سہی آپ یہ جذبات کا دنگل

(سلیم احمد)

کئی دنوں سے کچھ کچھ سہمی سہمی سی رہتی ہے　　شاید وہ بھی جان گئی ہے میں بدمعاش ہوں پکا

(عباس اطہر)

مکتی سلے کی لاش صاحب
لیجے تمباکو پیجیے گا

(اختر احسن)

یہ مثالیں بے ربطی کی تفصیل ہیں۔ اس نوعیت کی شاعری پر پچھلے دنوں کافی لے دے ہوئی ہے۔

بالعموم اسے اوٹ پٹانگ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ مروجہ اسالیب کی سکہ بندی یہاں نہیں تھی کچھ لوگوں کو اس میں سنسنی خیزی نظر آئی تو کچھ نے اسے ہلکا پن قرار دیا۔ اکثر و بیشتر معترضوں کو شعر و سخن جاتی ہوئی نظر آئی۔ جو لوگ شاعری کو باوقار اور متین موضوعات سے وابستہ کرتے ہیں' انہیں یہ شاعری پڑھ کر پرخلوص روحانی قلق ہوا۔ انہیں اس شاعری میں موضوع اور صیغہ اظہار دونوں ایک غیر سنجیدہ' پوچ اور مبتذل سطح پر دکھائی دیے۔ خوبصورتی کا نرم رو احساس دلانے والی شاعری کے خصائص سے یہ تحریریں معرا نظر آئیں کیونکہ ان میں نظر آنے والی تصویریں گھناؤنی ہیں۔ دل کو چھو کر ملائمت سے گزرنے والی حکایتیں یکسر غائب ہیں چنانچہ متانت اور وقار کو شرط اول قرار دینے والے اسے شاعری ماننے پر آمادہ نہ ہوئے' اچھی یا بری شاعری کا مسئلہ تو بعد میں آتا ہے۔

مجھ سے پوچھیے تو شاعروں کو کچھ نہیں ہوا۔ وہ جس دباؤ کے تحت لکھ رہے ہیں' اس میں حزم واحتیاط کی گنجائش نہیں۔ ان کی ذات میں جو طوفان اور تصادم برپا ہے' ان کے شعر اسی کی کرشمہ سازیاں ہیں۔ اٹمل بے جوڑ' بے ربط' کھردری' تلخ اور ناہموار قوتیں اپنے زور سے راہ پا رہی ہیں۔ یہ تو اچھا ہوا کہ شاعروں نے تمام تر تضاد کو من و عن قبول کر لیا ہے۔ انہوں نے تضاد کو مصنوعی طور پر جزواً حل کرنے کی بجائے دیکھنے کو ترجیح دی ہے۔ یہ دیکھنے ہی کی ایک کوشش ہے کہ شاعر متناقصات کو قبول کر کے نکلے ہیں۔ اپنی قبولیت کو انہوں نے اولیت دی ہے سلیقے اور رکھ رکھاؤ کو چھوڑ دیا ہے۔ متناقصات کو ترتیب اور تناسب کے حوالے سے منظم کرنے کی بجائے انہوں نے متناقصات کو بے ربطی کے وسیلے سے پابند کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ شاعر ابھی تضاد و تناقص کو دیکھنے کی منزل میں ہیں۔ اسے منظم کرنے کی نہیں۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اس شاعری کے پیچھے خلوص کے جو تقاضے کام کر رہے ہیں' انہیں سنسنی خیزی اور ہلکا پن قرار دے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

کہیں کہیں جارحانہ' بے ضرورت زیادتی کی حد تک' بے مقصد طریقے سے بے ربطی کی تلاش دکھائی دے جائے تو مضائقہ نہیں۔ اس کا مطلب تو یہ ہے کہ شاعر نے اپنے مقصد اور اسلوب کو اس حد تک مان لیا ہے کہ وہ مفاہمت کی بجائے آگے بڑھ رہا ہے۔ ان منزلوں کو دریافت کر رہا ہے جو اپنے مقصد اور اسلوب کی یکجائی سے امکانی طور پر اس نے پالی ہیں۔ مقصد اور اسلوب کی یکجہتی سے آگاہی اور اس کا شعوری استعمال ہی درحقیقت اس تخلیقی مجاہدے کی آبرو ہے جو بے ربطی کی تلاش پر منتج ہوا ہے۔

محبّ عارف کی نظم "جراثیم کی مناجات" بے ربطی کی چند سطحیں لیے ہوئے ہے۔ جراثیم کو غایت تکوین بنا کر اشرف المخلوقات کے مقابل کھڑا کیا گیا ہے۔ جراثیم کی حقیر جسمانیت غائب ہو جاتی ہے اور قوت و طاقت کی صفات سامنے آتی ہیں۔ اصل مقصد بظاہر کے استدلال سے مختلف ہے۔ اس نظم میں ایک

عصر رزق آفرینی کا ہے۔

غرض یہ کہ ہے زندگی جس کا نام — وہ رزق آفرینی کا ہے اک نظام

غیر ہمواری اور اونچ نیچ کے لیے معنوی اور احساساتی بے ربطی استعمال کی گئی ہے۔ لسانی لسں میں کوئی اتار چڑھاؤ نہیں۔ لسانی لسں کا اتار چڑھاؤ دیکھنے کے لیے شاد عارفی، اختر احسن، سلیم احمد، انجم رومانی، ظفر اقبال کے اقتباسات پر ایک نظر اور ڈال لیں۔ ان شاعروں نے زبان کے مختلف انگ بیک وقت استعمال کیے ہیں۔

بے ربطگی یا بے آہنگی کی یہ شعوری تلاش بخاتیہ اہم ہو جاتی ہے۔ جب ہم اس کے پس پردہ جھلکنے والی تنظیم کو شناخت کرتے ہیں۔ حسن کو ترتیب اور تناسب سے ڈھونڈنا اب تک فنکاروں کا شیوہ رہا ہے۔ بے ربطی یا بے ترتیبی بھی حسن کی تلاش ہے۔ یہاں حسن ترتیب و تناسب کی بجائے بے ترتیبی اور عدم تناسب سے دریافت کیا جاتا ہے۔ حسن کی بے ترتیبی اور عدم تناسب سے تنظیم کو میں نے "پابند" کرنے کی کوشش کہا ہے۔ آپ اسے کچھ اور کہہ لیجئے۔ اصل بات تو زندگی کے تضاد سے آنکھیں چار کرنے کی ہے۔ اپنے آپ کو دیکھنے کے مجاہدے میں آج کی شاعری شعوری طور پر شریک ہے۔ یہ میرے اور آپ کے اطمینان کی بات ہے۔"

افتخار جالب نے "بے ربطی کی تلاش میں" جن خیالات کا اظہار کیا ان کا منطقی نتیجہ نفی ابلاغ میں نکلا۔ اس لیے انور ادیب نے قاری کے وجود کو ایک مفروضہ قرار دیتے ہوئے اس کے وجود سے انکار کر دیا۔ چنانچہ اس گروہ نے یہ نعرہ لگایا: "ہم تائید چاہتے ہیں تنقید نہیں!"

گو یہ سبھی ترقی پسندوں کی مانند عصری دباؤ کے خلاف احتجاج کرنے والے تھے مگر انہوں نے ترقی پسندی کی اساس یعنی خارجیت اور مقصدیت کو کلیتاً مسترد کر دیا۔ دور انتشار میں یہ خارج سے منہ موڑ کر تلاش ذات کے داعی ہیں۔ انہوں نے داخلیت کے حوالے سے آج کے فرد (بلکہ زیادہ بہتر تو مرد) کی شکستگی اور خستگی کی ترجمانی کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کی نظمیں پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے اور یہ احساس کسی حد تک درست بھی ہے کہ دور انتشار کا مقصد جلیلہ سے عاری 'روحانیت سے بیزار اور ارتقاء سے باغی مرد جب ذات کے خول میں پناہ گزین ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے کہ اب دوسروں سے ذہنی یا روحانی سطح پر رابطہ استوار کرنے کا اہل نہیں رہا۔ نرگس کی مانند اس کی پناہ گاہ اور آماجگاہ اس کا اپنا جسم ہے اسی لیے وہ حسیات کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے۔ ایسے افراد کے مابین ابلاغ نفی 'روابط کے مترادف قرار پاتا ہے۔ اسی لیے بیشتر شعراء مریضانہ جنسیت کی دلدل میں پھنسے نظر آتے ہیں بلکہ بیشتر صورتوں میں تو دلدل اپنے ہاتھ کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ اس امر میں یہ میراجی کی روایت کے قریب تر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ عباس اطہر ("دن چڑھے دریا چڑھے") کی شاعری تو جنسی مریض کی فینٹسی معلوم ہوتی ہے۔

افتخار جالب (ماخذ) سلیم الرحمٰن (شام کی دہلیز) زاہد ڈار (درد کا شہر) محمد صفدر (درد کے پھول) تبسم

کاشمیری (تمثال) نے بدن کی شاعری پر خصوصی طور پر انحصار نہ کیا۔ جنس تو ہے مگر اظہار میں لذتیت کم ہے اور محرومی اور نارسائی کا کرب زیادہ ہے۔ یہ کرب اور اس کا پیدا کردہ درد ذہنی الجھنیں انتشار فکر اور مرتے انسان کا نوحہ...... یہ سب کچھ ان کے ہاں ملتا ہے جبکہ مبارک احمد (زمانہ عدالت نہیں) کی نظموں کا انسان اپنے آپ خدا اور معاشرہ سے دست و گریبان ہوتا نظر آتا ہے۔

میں نے 1970ء میں جنہیں انیگری ینگ مین قرار دیا تھا اب 1999ء تک وہ Cool Oldmen بن چکے ہیں۔ ان میں سے بعض کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ زاہد ڈار کی "محبت اور مایوسی کی نظمیں" چھپی تو مبارک احمد کی کلیات انیس ناگی سب سے زیادہ فعال ثابت ہوا جس کا منہ بولتا ثبوت یہ مجموعے ہیں۔ "بے خیالی میں"، "درخت مرے وجود کا"، "بشارت کی رات"، "بے خوابی کی نظمیں"، "نوحے"، "غیر ممنوعہ نظمیں"، "روشنیاں"، "آگ ہی آگ"، "ابھی کچھ اور"......شاید کچھ اور مجموعے بھی ہوں جن کا مجھے علم نہ ہو۔

انیس ناگی کی مضطرب شخصیت "فارغ تو نہ بیٹھے گا" کے مصداق اپنا گریباں چاک کرتی رہتی ہے۔ فکشن اور شاعری پر ہر برس دو چار کتابیں طبع ہوتی ہیں۔ اس تیز رفتار مصنف کا نہ قاری ساتھ دے پاتا ہے اور نہ ہی نقاد۔ اس لیے معاصر تخلیق کاروں میں انیس ناگی تنہا ہے اپنے پسندیدہ کامیو کی مانند۔ انیس ناگی کی تخلیقی شخصیت کے تجزیاتی مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجئے شاہین مفتی کی "انیس ناگی: اینٹی ہیرو" (لاہور 1998ء)

نثری شاعری:-

رد عمل کے جس رویہ نے 1960ء سے اظہار پایا تھا وہ نثری نظم کی صورت میں اپنی منطقی انتہا کو پہنچ گیا اور کمال یہ ہے کہ اس کی صورت میں جنریشن گیپ بھی مٹ گیا کہ ایک انتہا پر باکرہ دوشیزائیں ہیں تو دوسری طرف بوڑھے بزرگ۔ اگرچہ اس کی نزاعی حیثیت ابھی تک بر قرار ہے لیکن عارف عبدالمتین اور کشور ناہید نے جب اس طرف توجہ کی تو اسے کچھ رتبہ اعتبار ملا۔ ہر چند کہ لاہور میں مبارک احمد اور کراچی میں قمر جمیل اس کا پرچم تھامے بحر ظلمات میں گھوڑے دوڑاتے پھر رہے ہیں۔ کشور ناہید کی "گلیاں دھوپ دروازے" "نثری نظموں کا کامیاب مجموعہ ہے۔ فاطمہ حسن کی "بہتے ہوئے پھول" شائستہ حبیب کی "سورج پر دستک" اور عاصم صحرائی کی "قتۃ الرجال" بھی اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔ ان دنوں باقاعدگی سے نثری نظمیں لکھنے والوں میں نسرین انجم بھٹی اصغر ندیم سید محمودہ غازیہ فہیم جوزی اور ان سے پہلے محمد سلیم الرحمٰن اور زاہد ڈار وغیرہ نمایاں رہے ہیں۔

نثری نظم میں عبدالرشید نے بہت کام کیا بلکہ ہیٹ ٹرک کیا کہ اب تک ان کے تین مجموعے آ چکے ہیں۔ "انی کنت من الضالین"، "اپنے لیے اور دوستوں کے لیے نظمیں" اور "پتہ ہوا بادبان" کراچی میں

نثری نظم لکھنے والوں کی تعداد غالباً سب سے زیادہ ہے۔ ان میں احمد ہمیش اور قمر جمیل ایسے پرانے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ بہت سے نئے لکھنے والے بھی سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ عذرا عباس نے نثری نظم میں کیمو ژلکھنے کا تجربہ کیا ہے۔ محمود کنور کی "دالکھو" میں نثری نظمیں بھی ملتی ہیں۔ ان کے علاوہ ثروت حسین اور رئیس فروغ نے بھی اس سلسلے میں خصوصی نام پیدا کیا ہے۔ ان کے ساتھ ایوب خان، انور سن رائے، سیما خان اور ک ز ئی، احمد اعجاز، سعید ساجد، شوکت عابد اور افضال احمد سید کے نام آتے ہیں۔ (احمد ہمیش کے دعویٰ کے بموجب انہوں نے سب سے پہلے نثری نظم لکھی۔)

اس ادبی تجربہ کا مستقبل کیا ہے، یہ تو صرف جین ڈکسن ہی بتا سکتی ہے۔ ویسے ایک بات ہے کہ اردو میں نثری نظم سے ملتی جلتی تحریریں پہلے بھی معرض وجود میں آتی رہی ہیں۔ مثلاً تیسری دہائی کے ہمایوں میں ابن مریم کے قلمی نام سے چھپنے والی تحریریں آج کی نثری نظم ہی معلوم ہوتی ہیں مگر یہ صاحب Schiezo Frenia کے مریض تھے اور اسی مرض میں انتقال ہوا۔ امروز (29 ستمبر 1978ء) میں لیو تالستائی کی ایک تحریر کو نثری نظم کے طور پر شائع کیا گیا۔ یہ 1857ء کے آخری ایام کی ہے اور اس کا عنوان ہے "خواب" مگر یہ نثری نظم کے برعکس خودکار تحریر (Automatic Writing) معلوم ہوتی ہے لاشعور کو اجاگر کرنے والی خودکار تحریر۔ شاید اسی لیے تالستائی نے زندگی میں اسے نہ چھپوایا۔

اردو نثری نظم کے ضمن میں کی گئی تحقیقات کے بموجب یہ اتنی جدید بھی نہیں جتنی متنازعہ ہونے کی وجہ سے محسوس ہوتی ہے۔ مشفق خواجہ کے بموجب (ہفت روزہ تکبیر، 8 فروری 1994ء) اردو میں نثری نظم کا رواج موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں ہو چکا تھا اور چوتھی دہائی میں کثرت سے نثری نظمیں لکھی گئیں جو اس دور کے ادبی رسائل میں محفوظ ہیں۔ اس زمانہ میں نثری نظم کو شعر منثور، اشعار منثور یا منثور نظم کہا جاتا تھا۔" چنانچہ اس زمانہ کے اہم ادبی جرائد جیسے نیرنگ خیال اور عالمگیر میں نثری نظمیں چھپتی رہتی تھیں۔ مشفق خواجہ نے نیرنگ خیال (1936ء) سے غلام عباس، حجاب اسماعیل اور سحر انصاری رام پوری کی نثری نظموں کے عکس بھی طبع کیے ہیں۔ تاریخی اہمیت کی بنا پر یہ تینوں نظمیں درج کی جاتی ہیں۔ تاہم ان کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان شعراء کا طرز احساس رومانی ہے اور نظمیں اسی "نیگوریت" کی جذباتی توسیع معلوم ہوتی ہیں جس کا اس زمانہ میں چلن تھا۔ ان کے برعکس آج کا نثری نظم کو خاصہ تلخ نظر آتا ہے۔ وہ تلخی کو حسن کاری سے کیمو فلاج کرنے کے برعکس اس کی حقیقت پسندانہ اور بعض اوقات تو کھردرے اسلوب میں اظہار کرتا ہے۔

"موسیقار"

(ایک منثور نظم)

(از جناب غلام عباس صاحب۔ ایڈیٹر اخبار پھول، لاہور)

جب موسیقار ہزار برس کا ہو گیا اور اپنے آشیانے میں اپنے ہی گیتوں کی لگائی ہوئی آگ سے جل کر راکھ ہو گیا۔ تو جنگل کے سب چھوٹے بڑے پرندے جو اس کی آواز پر فریفتہ تھے اور ہر روز اس کے عجیب و غریب نغمے سنا کرتے تھے۔ اس کے آشیانے کے جواب ایک تودہ خاک تھا اداس و رنگوں ہو کر بیٹھ گئے اور اس کی خاکستر کو جو آتش نغمہ سے ابھی تک گرم تھی اپنے آنسوؤں سے ٹھنڈا کرنے لگے۔

اتنے میں ہوا کا ایک سرمست جھونکا منڈلاتا ہوا ادھر آنکلا اور اس کی خاک کو دیوانہ وار ادھر ادھر بکھیرنے لگا۔

یہ دیکھ کر سب پرندوں نے باہم اپنے پروں کو پھیلا لیا اور اس کی خاک کو ان کے نیچے چھپا لیا۔ پھر وہ بڑی منت سماجت سے ہوا کے جھونکے سے کہنے لگے "کم از کم آج کے دن کے لیے تو اس مشت غبار کو ہمارے پاس رہنے دو۔ تم نہیں جانتے۔ نہیں جان سکتے کہ وہ ہمیں کس قدر عزیز تھا۔"

ہوا کے جھونکے نے کہا۔ "اچھا یونہی سہی۔ تمہاری بات مانے لیتا ہوں لیکن تم اس کی موت پر اس قدر غمگین کیوں ہو؟"

عقاب بولا۔ "اس کے مدھ ماتے گیت مجھے اپنی تندی اور خونخواری بھلا دیتے تھے۔"

چڑیا نے کہا۔ "جب وہ گاتا تھا۔ میں بھول جاتی تھی کہ میں چڑیا ہوں۔ میرے خیالات عقاب کی طرح بلند پرواز ہو جاتے تھے۔"

جھونکے نے کہا۔ "یہ سچ ہے کہ اس کے گیتوں سے تمہیں بے حد خوشی حاصل ہوتی تھی لیکن وہ اپنے گیت تمہیں خوش کرنے کے لیے تو نہیں سناتا تھا بلکہ ان کے پردے میں وہ اپنی شکم پری کیا کرتا تھا۔ جب اس کے جادو بھرے گیت سن کر تم پر بے خودی طاری ہو جاتی تھی تو وہ چپکے سے تم میں سے ایک وہ کو پکڑ کر نوالہ بنا لیتا تھا۔"

یہ سن کر ایک ننھی سی شامانے پوچھا۔ "کیا وہ سچ پرندوں کو کھایا کرتا تھا؟"

ہوا کے جھونکے نے کہا۔ "ہاں لیکن مدہوشی میں تمہیں خبر نہیں ہونے پاتی تھی۔"

شامانے ایک سرد آہ بھری اور کہا۔ "خوش نصیب تھے وہ پرندے جنہیں موسیقار نوالہ بنا گیا کیونکہ انہیں اس وقت اس کی موت اور جدائی کا غم تو نہیں سہنا پڑا۔"

(غلام عباس) ("نیرنگ خیال" جنوری 1936ء)

"انتظار"

(از جناب سحر انصاری رامپوری)

روشنی ... سسکیاں بھرتی ہوئی

شفق گوں آنسوؤں کے موتی بکھیرتی ہوئی
قدرت کی نیلی چادر پر
گزرتی ہوئی اور تیزی سے گزرتی ہوئی
سر بفلک پہاڑیوں کی ناتراشیدہ چوٹیوں سے
گم ہونے لگی
مغرب کی سنسان اور غیر آباد وادیوں میں
تاریکی... فضا میں پھیلنے لگی
اداس اور بالکل اداس
پرندے اڑنے لگے
اپنے رین بسیروں کی تلاش میں
مدھم پڑنے لگے
بہتے ہوئے آبشاروں کا شور
ہوا کے پر کیف جھونکے
دن بھر خاک اڑانے کے بعد
دم توڑنے لگے
سکون اور اطمینان کی آغوش میں
تھکے ماندے گوالے
جھونپڑیوں کی طرف جانے لگے
بانسری کے مسحور کن نغموں سے فضا بسیط پر سطریں کھینچتے ہوئے روشن و منور
اپنے گلوں کی معیت میں لیکن میں.....اب بھی دیوانہ وار بھٹکتا پھر رہا ہوں
تفکر اور غم کے لامتناہی جنگل میں' میری روح اب بھی.....ایک خاموشی کے ساتھ محفوظ کیے ہوئے
بہتی پھر رہی ہے
ٹوٹے ہوئے جہاز کی طرح
یاس و حسرت کے عمیق ترین سمندر میں
شاید!
مجھے — تیرا انتظار ہے

شام کا تاریک دھند لکا
روشنی میں تبدیل ہونے لگا
چاند.....اپنی طراوت اور خنکی بھری کرنیں
نچھاور کرنے لگا
گلاب کی سرخ سرخ پتیوں پر
دریا کی پرسکون موجیں
اپنا ستار چھیڑنے لگیں
مسکرانے لگیں
گلاب کی صباحت در آغوش کلیاں
چڑیاں پتوں میں پھڑ پھڑانے لگیں لیکن میں .....اب بھی کچھ کھویا ہوا سا ہوں
میرے احساسات پر لطیف ترین گمشدگی طاری ہے
شاید! ("نیرنگ خیال" مارچ 1936ء)

"اُلّو"

اشعار منثور
(از مس حجاب اسمٰعیل)

حکمائے یونان کی طرح تو سر جھکائے کیا سوچ رہا ہے؟
ویران رستوں پر
اور اجڑے ہوئے کھنڈروں میں
تو تنہا بیٹھا کس چیز کو تک رہا ہے؟
شاید زندگی کی روشنی کو
تو شہروں کی آبادیوں سے دور خاموش فضا میں کسی اک چیز کی جستجو میں گم ہو گیا ہے
آخر کس چیز کی جستجو میں؟
شاید روح کی عظمت میں
تو کائنات کی تشدد پسند آوازوں سے علیحدہ ویران جھاڑیوں میں بیٹھا کسی خاص آواز کو سن رہا ہے؟
مگر کس آواز کو؟

شاید ضمیر کی آواز کو
سنسان اور شکستہ دیواروں سے تجھے عشق ہے
دنیا اور اس کی بے رحم آبادیوں سے تجھے نفرت ہے
زندگی اور اس کی الجھنوں سے مجھے وحشت
اس لیے آ ..... اے میرے رفیق
ہم وہاں جائیں جہاں تیرے لیے دل بستگی ہے اور میرے لیے دلچسپی
یہاں کی فضا تیرے لیے فلسفیانہ ہے' میرے لیے شاعرانہ
قبروں کے شکستہ پتھروں کے شیدائی آ
ہم اس غیر آباد راستہ پر زندگی کی گمشدہ کرنوں کو ڈھونڈیں
روح کی کھوئی ہوئی مسکراہٹوں کو پالیں
آ.....اے میرے رفیق آ.....
تیری بڑی بڑی دو گول آنکھوں اور وحشت زدہ دیدوں میں مجھے فلسفہ زندگی کا ایک دریا لہریں مارتا نظر آرہا ہے
تیرے ویران گیت میں مجھے الوہیت کی آواز سنائی دیتی ہے
جو مخلوق کو نصیحت کرتی ہے
اور زندگی کے طریق بتاتی ہے
اور جو آنے والے واقعہ کو انسان کے ذہن نشین کرتی ہے
یعنی موت کی حکایت بیان کرتی ہے
اس لیے ویران راتوں میں گا
تاکہ میں تیری آواز میں اسرار الٰہی کے سربستہ راز سن سکوں

"حجاب اسمٰعیل"("نیرنگ خیال" مارچ 1936ء)

حمایت علی شاعر نے بھی "شخص و عکس" میں نثری نظم کے بارے میں تحقیقی کوائف فراہم کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔ "سب سے پہلے 1927ء میں "شعر منثور" یا "نظم منثور" کی اصطلاح سامنے آئی اور یہ مسئلہ ادیبوں کی گفتگو کا موضوع بنا۔ جب علامہ نیاز فتح پوری نے اپنے رسالہ "نگار" میں مصر کی شاعرہ "آنسہ می" کی نثری نظموں کا ترجمہ پیش کیا۔ اس دور میں جن لوگوں نے اس طرف توجہ دی' وہ زیادہ تر افسانہ نگار تھے یا ایسے نثر نگار جو باضابطہ شعر نہ کہتے تھے لیکن اپنے باطن میں ایک شاعر کا وجود رکھتے تھے۔ قاضی عبدالغفار'

فلک پیا' بشیر مہدی اور حجاب امتیاز علی وغیرہ جو بنیادی طور پر شاعر نہیں تھے مگر انشائے لطیف کے ذریعے اپنے شاعرانہ جذبات کا اظہار کر رہے تھے۔ بشیر مہدی کا مجموعہ "انگارے" اور حجاب کے انشائے لطیف "نغمات موت" اور "ادب زریں" مجموعوں کی شکل میں آج بھی ہمارے سامنے ہیں جو ایک طرح سے نثری نظم کی ابتدائی شکلیں ہیں۔ ان تحریروں میں مجرد شاعرانہ خیالات پر افسانوی رنگ ضرور غالب تھا لیکن حقیقتاً نہ وہ افسانہ تھے اور نہ مکمل شاعری۔ اسی زمانہ میں صلاح الدین قریشی نے "آنسہ ی" کی منشور نظموں کا ترجمہ "نور و ظلمات" کے نام سے کیا۔ (ص: 91-290) ہندوستان میں سجاد ظہیر کی نثری نظموں کا مجموعہ "پگھلا نیلم" 1964ء میں شائع ہوا۔ (ص: 291)

اس موضوع پر نیاز فتح پوری نے نگار 1924ء میں مضمون لکھا تھا۔ یہ مضمون "استفسارات و جوابات" کی تیسری جلد میں ہے۔ (ص: 297)

"سعادت حسن منٹو کا ایک دلچسپ مضمون "زندگی" (جو نیو تھیٹر کی ایک فلم پر تبصرہ ہے) نظر سے گزرا۔ اس مضمون کی ابتداء میں منٹو نے دو نثری نظمیں خود لکھیں اور اس صنف سخن کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔ منٹو کے مضامین میں یہ شامل ہے۔" (ص: 298)

افسانہ: علامتی اور تجریدی:-

رد عمل کی جس رو نے شعر اور تنقید کو متاثر کیا' افسانہ بھی اس کے دائرہ اثر میں آگیا اور وہ خارجی حقیقت نگاری' سماجی واقعیت نگاری اور مقصدیت جن کے بغیر کبھی افسانہ لکھنا ناممکن تھا' اب ان ہی پر مبنی افسانہ مردود قرار پایا۔ انتظار حسین اور ممتاز شیریں اس انداز نظر کی اولیں مثالیں ہیں۔

انتظار حسین نے "مشرق" میں اپنے کالم میں چٹکیاں کاٹنے اور ٹھینگا دکھانے کی وجہ سے ایک زمانہ سے لڑائی مول لے رکھی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ذاتی وجوہات' تعصب یا نارا ضگی کی بنا پر بعض اوقات ان کے افسانوں کا درست مطالعہ نہ کیا گیا حالانکہ تقسیم کے بعد نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین سر فہرست ہی نہیں بلکہ افسانہ نگاری کے منفرد اسلوب کی بنا پر آج کے بہترین افسانہ نگار بھی قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ انتظار حسین نے داستانی اسلوب ہی نہ اپنایا بلکہ داستانوں کو اجتماعی شعور کی ترجمان سمجھتے ہوئے افسانوں کی اساس ان کی ایمائیت اور رمزیت پر استوار کی۔ "آخری آدمی" اور "شہر افسوس" کے سبھی افسانے اسی انداز کے حامل ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں اخلاقی اقدار کی شکست اور اجتماعی ضوابط کا فقدان جس خلفشار اور نفسی انتشار پر منتج ہوتا ہے' اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انسان بحیثیت انسان اپنی جون بھی برقرار نہیں رکھ سکتا اور جانور بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح آج کا انسان جس عدم تحفظ اور خوف کی فضا میں

سانس لے رہا ہے' اس نے اس میں جس بے یقینی اور تذبذب کو جنم دیا' وہ بالآخر اسے اپنے وجود میں سکڑ کر کبھی بیٹنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ "کایا کلپ" کا یہ انداز آج کے Amoral انسان کا مقدر ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ آج کے خوفزدہ انسان کی نفسی مراجعت Regression کا مطالعہ ہے۔ انتظار حسین کا راستہ مشکل ہے اس لیے ان کے اثرات ان کی اپنی ذات تک ہی محدود ہے۔

ہمارے ہاں بالعموم علامتی اور تجریدی افسانہ کا ایک ہی سانس میں یوں نام لے دیتے ہیں گویا یہ دونوں اصطلاحات مترادفات ہوں حالانکہ ایسا نہیں۔ علامت اظہار اور اسلوب کا مسئلہ ہے جبکہ تجرید خالص تکنیکی چیز ہے۔ علامت کے ذریعے افسانہ (اور نظم میں بھی) آفاقیت پیدا کی جاسکتی ہے۔ علامت "آج" اور ماضی بعید کے "کل" کو ملانے والے پل کا کام کرتی ہے جبکہ تجریدی افسانہ نگار تکنیکی ضوابط توڑ کر اور زمان و مکان کی دوئی کو ختم کرتے ہوئے ذہنی تلازمات کی تخلیق سے تاثر کی تشکیل نو کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بعض افسانوں میں شعور کی رو ظاہر کرنے والی تکنیک سے کام لیا اور دیر تک اس میدان میں تنہا رہیں۔ گزشتہ دہائی میں علامتی اور تجریدی افسانوں کو کچھ فروغ ہوا لیکن اونچے درجہ کے افسانے کم ہی لکھے جاسکے۔ شاید اس لیے کہ یہ ہر قلم اور ہر ذہن کے بس کا روگ نہیں اور محض لاشعور کے لیے کوئی علامت لے لینے سے بات نہیں بن سکتی۔ تجریدی افسانہ تو اور بھی مشکلات پیدا کرتا ہے۔ علامتی افسانہ میں تو پھر بھی ماضی کے حوالوں' تلمیحات یا اساطیر سے کام چلایا جاسکتا ہے لیکن تجریدی افسانہ میں مناسب الفاظ کے ساتھ ساتھ تکنیک کا بھی کافی سے زیادہ شعور ہونا چاہیے۔ انور سجاد اس رجحان کی اولین اور کامیاب مثال ہیں اور "چوراہا" اور "استعارے" جدید افسانوی ادب کی اہم کتابیں ہیں۔ انور سجاد اپنے کرداروں کی ٹوٹ پھوٹ کے لیے تکنیک کی ٹوٹ پھوٹ کو استعارہ بنا دیتے ہیں یوں کہ افسانہ کی خارجی فضا اور کرداروں کا باطن ایک تال پر دھڑکتے محسوس ہوتے ہیں۔

"آنکھوں پر دونوں ہاتھ" کے مصنف مسعود اشعر نے گو کم افسانے لکھے لیکن جو لکھے وہ بلحاظ تکنیک اپنی مثال آپ ہیں۔ نت نئے تجربات پر مبنی تنوع ان کے افسانوں کی تکنیک کی اساسی صفت ہے۔ مسعود اشعر ماضی اور حال کے ٹکڑوں کو ملا کر اور پھر توڑ کر وحدت زمان و مکان یوں ختم کر دیتے ہیں کہ افسانہ ایک سیال ذہنی کیفیت کا مظہر بن جاتا ہے۔ مسعود اشعر کے افسانوں کا موضوع جدید انسان کا نفسی کرب ہے خالص اور غیر آمیز کرب' وہ ایک ایسا ٹوٹا پھوٹا گھر ہے جو کسی کو اس گھر کی دیوار بھی نہیں بنا سکتا کیونکہ دوسرا بھی تو اسی کی مانند کھنڈر ہے۔ مسعود اشعر کے افسانوں کا بے چہرہ انسان آج کا انسان ہے جو نہ زندہ ہے' نہ مردہ بلکہ زندہ لاش (Undead) ہے۔ مسعود اشعر کے افسانے لاشعور میں خوابیدہ نفسی تجربات سے براہ راست متصادم ہوتے ہیں اسی لیے ان کے افسانے ذہن کو "ہانٹ" کرتے رہتے ہیں۔

خالدہ حسین نے بھی علامتی افسانے لکھنے میں خصوصی نام پیدا کیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں "Kafkian" فضا کی تشکیل سے خوف اور تذبذب کے تاثرات ابھارنے میں کامیاب رہتی ہیں۔ "معروف عورت" "دروازہ" اور "پہچان" افسانوں کے مجموعے ہیں۔ خالدہ حسین کہانی کی بنت میں اسلوب سے بطور خاص کام لیتی ہیں۔

اگرچہ احمد ہمیش نے بہت پہلے علامتی افسانے لکھنے کا تجربہ کیا تھا لیکن تواتر سے نہ لکھا اس لیے بطور جدید افسانہ نگار کوئی امیج نہ بنا پائے حالانکہ ان کا افسانہ "مکھی" بہت مشہور ہے۔ "مکھی" میں ژاں ژینے کے انداز میں گندگی سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ "کہانی مجھے لکھتی ہے" افسانوں کا مجموعہ ان کے مخصوص طرز احساس کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔

اکرام اللہ کی "جنگل" میں بعض اچھی علامتی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ انہوں نے جنگل کی بعض جزئیات کو علامتوں کے پیکر میں ڈھالا ہے۔

یہ عجب اتفاق ہے کہ جدید ترین افسانہ کے میدان میں راولپنڈی کے افسانہ نگاروں نے دھوم مچا رکھی تھی۔ رشید امجد ("بے زار آدم کے بیٹے"، "ریت پر گرفت" اور "سہ پہر کی خزاں") اعجاز راہی ("تیسری ہجرت") اور محمد منشایاد ("بند مٹھی میں جگنو") کے علاوہ مظہر الاسلام، مرزا حامد بیگ، منصور قیصر، احمد داؤد، اختر امان اور نجم الحسن رضوی نے بطور خاص علامتی یا تجریدی کہانیوں میں نام پیدا کیا۔ اعجاز راہی نے جدید ترین افسانہ نگاروں کی تحریروں پر مشتمل "گواہی" کے نام سے جو مجموعہ مرتب کیا، اس میں راولپنڈی کے یہی نام نمایاں تر ہیں لیکن ایک شہر میں ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ ان سب کے فنی مقاصد میں بھی یکسانیت ہے۔ رشید امجد تجرید کی طرف نسبتاً زیادہ مائل ہیں اور زبان میں شعریت ایسی کہ بعض اوقات نثر یلدرم کے عہد کی معلوم ہوتی ہے یا پھر ان کے بعض نثر پارے تو بالکل نثری نظم معلوم ہوتے ہیں۔ اعجاز راہی علامت اور تجرید کے بین بین رہتے ہیں جبکہ محمد منشایاد ہر ممکن طریقے سے افسانہ کو اشکال سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں چنانچہ یہ رجحان انہیں اب علامت سے دور لیے جا رہا ہے۔ منشایاد کے افسانوں کا مجموعہ "ماس اور مٹی" ہے۔

مظہر الاسلام کے ہاں علامتیں اجتماعی لاشعور سے پھوٹتی محسوس ہوتی ہیں جن سے ان کے افسانوں میں ہانٹ کرنے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

منصور قیصر ادب میں آل راؤنڈر تھے۔ چنانچہ وہ منہ کا ذائقہ بدلنے کو علامت کا سہارا بھی لے لیتے تھے۔ مرزا حامد بیگ اور احمد داؤد نسبتاً نئے لکھنے والے ہیں لیکن کم لکھنے کے باوجود ان دونوں نے تکنیک کے بارے میں اچھے شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔

اختر امان اور نجم الحسن رضوی بھی راولپنڈی کے افسانہ نگار ہیں۔ ان دونوں کا رجحان تجرید کی طرف نہیں بلکہ معاصر زندگی سے موضوعات اخذ کرتے ہیں۔ افسوس اب یہ گروپ وقت نے توڑ دیا۔ کچھ اللہ کو پیارے ہوئے تو کچھ روزگار کو۔

ضیا کی آمریت کے عہد میں "گواہی" (1978ء' مرتبہ: اعجاز راہی) کے نام سے مزاحمتی افسانوں پر مشتمل جو مجموعہ پیش کیا گیا' وہ اس بنا پر قابل توجہ ہے کہ تلخی بھرے عہد کی تلخ اسلوب میں عکاسی کی گئی۔ اس مجموعہ میں ان افسانہ نگاروں کے افسانے شامل تھے۔ احمد جاوید ("سن تو سہی") احمد داؤد ("وہسکی اور پرندے کا گوشت") اسلم یوسف ("ناسفر") اعجاز راہی ("سہیم ظلمات") انور سجاد ("سیاہ رات") جو ہر میر ("گناہ سے ضمیر تک") رحمان شاہ عزیز ("ایک آنکھ کا چاند") رشید امجد ("پت جھڑ میں مارے گئے لوگوں کے نام") فریدہ حفیظ ("رب نہ کرے") منشا یاد ("رکی ہوئی آوازیں") مرزا حامد بیگ ("تربیت کا پہلا دن") مظہر الاسلام ("گندھے پر کبوتر") منصور قیصر ("ایک بانسری ہزار نیرو") نعیم آروی ("گمو ہرا کیمپ") مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجئے۔ "مزاحمتی ادب" اردو' مرتبہ رشید امجد۔ (اسلام آباد: 1995ء)

مزاحمتی رویہ اور بائیں بازو کے اہل قلم:-

اگر کبھی تہذیب' ثقافت اور ادب کے لحاظ سے پاکستان کی درست تاریخ قلم بند کی گئی تو اس میں آزادی اظہار اور تحریر و تقریر پر قدغنوں' جبر اور احتساب کے مستقل ابواب ہوں گے۔ جاگیرداروں' سرمایہ داروں اور فوجیوں کی حکومتیں اہل قلم کو استعمال کرنے کے باوجود قلم کی آزادی' لفظ کی حرمت اور خیال کی عظمت کی قائل نہ ہو سکیں۔ خوف اور جبر کی عمومی فضا میں جو چند سرپھرے کچھ کر گزرے اور حبیب جالب جلسوں میں نظمیں سنا تا رہا تو یہ بھی غنیمت ہے۔

اگرچہ مزاحمتی ادب جدید دور کی اصطلاح ہے مگر مزاحمتی رویہ اور اس پر مبنی سوچ اور احساس بے حد قدیم ہے۔ غالباً اتنا ہی قدیم جتنی انسان کی آزاد رہنے کی خواہش۔ دیکھئے حضرت محمد ﷺ کا ارشاد مبارک۔

"سب سے افضل جہاد جابر سلطان کے سامنے کلمہ حق کہنا ہے۔"

حضرت محمد ﷺ کی ایک اور حدیث مبارکہ بھی اس سلسلہ میں رہنمائی کرتی ہے:

"تم میں سے جو کوئی برائی دیکھے تو ہاتھ سے اسے روکے اگر اس کی طاقت نہ ہو تو اپنی زبان سے روکے اگر اس کی بھی طاقت نہ ہو تو دل سے نفرت کرے اور یہ ایمان کی سب سے کمزور حالت ہے۔"

جبکہ حضرت علی کرم اللہ وجہ فرماتے ہیں:

"میں نے اس وقت اپنے فرائض انجام دیے جب دوسرے اس راہ میں قدم اٹھانے کی جرات نہیں رکھتے تھے اور اس وقت سر اٹھا کر سامنے آیا جب دوسرے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے۔ اس وقت زبان کھولی جب سب گنگ نظر آئے گو میری آواز سب سے دھیمی تھی مگر سبقت و پیش قدمی میں سب سے آگے۔"

اور یہی رویہ مزاحمت کی اساس بنتا ہے۔ جدید دور میں مزاحمتی رویہ اور مزاحمتی ادب بائیں بازو کے دانشوروں اور اہل قلم کا ٹریڈ مارک سمجھا جاتا ہے۔ دنیا کے اور ممالک کا تو کچھ علم نہیں مگر اپنے ہاں کا تو رنگ ہی نرالا ہے۔

عید پر بکنے والے "فحش" عید کارڈوں اور ٹیلی ویژن کے نئی نسل کو گمراہ کرنے والے "حیا سوز" پروگراموں کی مانند بائیں بازو کے حقیقی دانشور، بھی الجبراء کے "لا" اور غزل کے معشوق کی مبینہ کمر جیسی حیثیت رکھتے ہیں ... ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے۔

اعلیٰ ترین عہدوں پر براجمان اور مراعات یافتہ بائیں بازو کے ادیبوں/شاعروں/دانشوروں کو دیکھتے ہیں تو سخت الجھن ہوتی ہے۔ کیا بائیں ہونے کا یہی مقصود و منشا تھا؟ تمام جد و جہد کیا کرسی کے لیے تھی اور کیا تمام شاعری/نثر/گفتگو گریڈ کے لیے تھی؟

میں اس اکیڈمک بحث میں نہیں الجھتا کہ بائیں کی درست تعریف کیا ہے اور کن امور کی بناء پر یہ دائیں سے ممیز ہے۔ تاہم مروج مفہوم کے مطابق انسانیت پرست، روشن خیال، معاشرہ، غربت، جہالت اور عدم مساوات ختم کرنے والا، ملا اور بنیاد پرست کے خلاف علمی اور قلمی جنگ کرنے والا اور جابر سلطان کے سامنے کلمہ حق کہنے والا فرد (ادیب، شاعر، صحافی، معلم، سیاستدان، مقرر) بائیں بازو سے وابستہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان سب امور کا بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر حکومت سے بھی تعلق ہوتا ہے۔ اس لیے بائیں سوچ والے حکومت کے خلاف بھی ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں جمہوری حکومت یا آمریت سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا کہ اصل میں دونوں ایک ہیں۔ کم از کم پاکستان کی حد تک جاگیرداروں، وڈیروں، سرمایہ داروں اور پیروں پر مشتمل مسلم لیگ اور پیپلز پارٹی سے جمہوری رویوں کے فروغ اور آبیاری کی توقع بے جا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ عہد ضیاء روشن خیالی اور عقلیت کی پامالی کے لیے اب ایک مثال کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ ضیا کی نیم پر ملا کا کریلا کس طرح مزید کڑوا ہوا، یہ سب پر آشکار ہے۔ تاہم دیگر ادوار بھی کوئی ایسے سنہری نہ تھے۔ ایسے میں اپنے اہداف کا تعین خاصا دشوار ہو جاتا ہے۔ ادھر ہم، ہمارے دانشور اور اہل رائے تاریخ کا غیر متعصبانہ اور معروضی مطالعہ نہیں کرتے۔ اس لیے ہمارے پسندیدہ مظلوم اور ناپسندیدہ ظالم ہوتے ہیں۔ قطع نظر اس امر کے کہ واقعات و کوائف انہیں کیا ثابت کرتے ہیں۔

نظریے کی آبرو اس کی طہارت پسندی سے ہوتی ہے جس کا اظہار عمل کے انداز و اسلوب سے ہوتا ہے۔ گر یہ نہیں تو بابا باقی کہانیاں ہیں

انفرادی سوچ سے قطع نظر برصغیر میں بائیں سوچ کا منظم انداز 1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے ساتھ ظہور ہوا کیونکہ اس کی اساس اشتراکیت پر استوار تھی' لہٰذا بائیں سوچ رکھنے والا ہر شخص اشتراکی اور پھر اشتراکیت کے حوالے سے حکومت' سماج' مذہب اور اخلاق عامہ کا باغی قرار پایا۔ یہ مخالفانہ بلکہ معاندانہ پروپیگنڈہ اس زور شور سے کیا گیا کہ یہ حقیقت بھی فراموش کر دی گئی کہ بائیں سوچ کے حامل ہر فرد کا اشتراکی ہونا لازم نہیں' اسی طرح جیسے ہر بنیاد پرست کا ملا ہونا ضروری نہیں ہوتا۔

ادبی مقاصد اور سیاسی نصب العین کے لحاظ سے ترقی پسند ادب کی تحریک خاصی متنازعہ ثابت ہوئی مگر اس کے خصوصی مقاصد سے اختلاف کرنے کے باوجود بھی یہ حقیقت جھٹلائی نہیں جاسکتی کہ اس تحریک سے وابستہ اہل علم اور اہل قلم نے معاشرے کی کہنہ روایات' فرسودہ توہمات' مذہبی طبقے کے جبر' جاگیردار کے ظلم' سرمایہ دار کے استحصال اور بحیثیت مجموعی معاشرے میں یبوست' تعصب' جہالت' عدم مساوات' منفی مسلمات' احتساب' قدغن اور روایات کے خلاف برسرپیکار ہو کر علم' روشن خیالی' خرد افروزی' سائنسی شعور اور منطقی رویوں کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ ترقی پسندوں اور بعد میں ان سے متاثر دانشوروں نے انسان کا کلٹ بنالیا۔ یوں انسانیت پرستانہ سوچ کے چراغ فروزاں ہوئے۔

ترقی پسندوں سے بہت پہلے علامہ اقبال بھی انسان' انسان دوستی' معاشی عدم مساوات' جاگیردارانہ' سرمایہ دارانہ نظام اور ملائیت کے خلاف کھل کر غیر مبہم الفاظ میں لکھ رہے تھے۔ اس ضمن میں متعدد نظمیں اور اشعار بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔ برصغیر میں جدیدیت اور بائیں سوچ کا آغاز علامہ اقبال سے کیا جاسکتا ہے اس امر کے باوجود کہ نہ وہ اشتراکی تھے اور نہ ہی ترقی پسند ادب کی تحریک میں شامل مگر جیسا کہ سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں لکھا کہ انہوں نے ملاقات پر ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے ان کے مقاصد سے دلچسپی کا اظہار کیا تھا تو پھر علامہ اقبال کو بائیں بازو کا پہلا اہم شاعر کیوں نہ تسلیم کر لیا جائے۔ (اس امر کے باوجود کہ ان کی فکر کی اساس اسلامی مابعد الطبیعات پر استوار تھی) انہوں نے بھلا اب کون سا عہدہ طلب کرنا ہے۔

مزاحمتی رویہ/مزاحمتی سوچ/مزاحمتی ادب دوسری جنگ عظیم میں جرمنی کے زیر تسلط علاقوں بالخصوص فرانس میں جرمن اقتدار کے خلاف قوم پرست آزادی پسند اور محب وطن افراد نے جو زیر زمین تحریک شروع کر رکھی تھی' اس کے لیے یہ سب الفاظ استعمال ہوتے تھے اور کم و بیش اسی مفہوم میں یہ مروج و مقبول رہے ہیں۔ برصغیر میں انگریزی اقتدار کے خلاف ہر نوع کی تحریریں مزاحمتی رویہ پر مبنی قرار

دی جا سکتی ہیں۔ پاکستان بنا تو مسلم لیگ کی حکومت اور اس سے وابستہ جاگیرداروں' سرمایہ داروں اور مراعات یافتہ طبقہ اور افراد نے جس طرح سے تشکیل پاکستان کے مقاصد کو پامال کیا' اسی نے خشت اول کی صورت میں تمام عمارت میں ایسی کجی پیدا کر دی جس میں ہر نئے عہد اقتدار میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ ہمارے ہاں بالعموم عہد ضیا میں اس کے خلاف قلم اٹھانے والے قلم کاروں کو مزاحمتی ادیب اور ان ہی کی تحریروں کو مزاحمتی ادب سمجھا جاتا ہے مگر میں اسے درست نہیں سمجھتا۔ کسی بھی عہد کے جابر اور آمر کے خلاف قلم کو بطور ہتھیار استعمال کرنے والا ہی مزاحمتی ادیب ہوتا ہے۔ اس بات کو اس کی منطقی انتہاء تک لے جانے کی صورت میں سب سے پہلا اور سب سے بڑا مزاحمتی شاعر جعفر زٹلی قرار پاتا ہے جس نے فرخ سیر کے عہد میں مہنگائی کے بارے میں یہ شعر لکھا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

بادشاہ اس شعر سے اس قدر برافروختہ ہوا کہ اس نے تسمہ کے ذریعے سے جعفر زٹلی کو ہلاک کرا دیا۔ مخالفین کے گلے میں تسمہ ڈال کر ہلاک کرانا فرخ سیر کا من بھاتا طریقہ تھا۔ بعض کتابوں میں "تسمہ کش" کی جگہ "پشہ کش" (مچھر مار) بھی ملتا ہے۔

اگر جعفر زٹلی آج کا شاعر ہوتا تو نہ صرف یہ کہ جابر سلطان کی اجازت خاص سے اس کے خلاف کلمہ حق کہتا بلکہ اس کا معقول صلہ بھی پاتا۔ قربت' عہدہ' منصب' ایوارڈ' پلاٹ' غیر ملکی دورہ وغیرہ وغیرہ لیکن وہ تھا سیدھا سادہ طنز نگار' لہٰذا مارا گیا۔

مزاحمتی رویہ کے لحاظ سے قدیم اور کلاسیکی شاعروں کا مطالعہ کرنے پر متعدد ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جنہیں آج کی اصطلاح میں اگر کلیتاً نہیں تو جزوی طور پر یقیناً مزاحمتی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں قائم چاند پوری' حاتم اور نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب اور سودا کی بعض ہجویات بطور مثال پیش کی جا سکتی ہیں۔ شاید آج مزاحمتی ادب کی اصطلاح سے وابستہ سیاسی مفہوم کے مطابق یہ شہر آشوب اور ہجویات خالص مزاحمتی شاعری نہ محسوس ہوں مگر اس عہد کی سیاسی ابتری' تہذیبی انتشار' اقدار میں تغیرات اور اخلاقی معیاروں کے زوال کے نوحے ہی نہیں بلکہ ان کا محرک وہ تہذیبی اور تاریخی شعور بنتا ہے جس کی پیدا کردہ بے اطمینانی اور عدم آسودگی پہلے فرد میں اور پھر افراد میں مزاحمتی رویوں کی آبیاری کا باعث بنا کرتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے کلاسیکی اردو شعراء کا بہت کم مطالعہ کیا گیا۔ اگر قدیم اساتذہ کے کلیات کی غواصی کی جائے تو بہت کچھ دستیاب ہو سکتا ہے۔

جعفر زٹلی کی شہرت بطور فحش گو اور ہجو نگار ہے لیکن اس کے کلام میں طنز کی وہ تلخی بھی موجود ہے جو

عصری شعور سے مشروط ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ قدیم غزل گو شعراء کی غزلوں میں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جنھیں آج کی اصطلاح میں "عصری شعور" "خارجی حقیقت نگاری" "سیاسی رویہ" اور "مزاحمتی سوچ" قرار دیا جاسکتا ہے۔ انگریزوں سے نفرت کا مظہر مصحفی کا یہ شعر دیکھیے:

ہند کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر لوٹ لی

اس انداز کی مثالیں تلاش کرنی مشکل نہیں۔

ہمارے صوفیا کرام کی اکثریت بالعموم حکمرانوں اور درباروں سے دور رہی ہے۔ محبت' اخوت' انکساری' بردباری کے ان سچے پیکروں نے صرف اللہ سے لو لگائی اور پر مجھے گفتگو عوام سے ہے۔ کا مسلک اپنا کر عملاً یہ ثابت کر دیا کہ وہ صحیح معنوں میں "آزاد منش" تھے۔ سو بعض صوفیا کے اشعار' اقوال اور ملفوظات سے بھی بہت کچھ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

پاکستان نے تقریباً نصف عمر فوجی آمریت کے زیر تسلط گزاری۔ اس "عہد زیاں" نے سیاسی کے ساتھ فکری سطح پر بھی جن المیوں کو جنم دیا' وہ عصری شعور کا حصہ ہیں۔ اس لیے انھیں دہرانے کی ضرورت نہیں۔ ایسے میں جو فیض' ندیم' حبیب جالب' احمد فراز' ظہیر کاشمیری نے لفظ کو ہتھیار میں تبدیل کر دیا حتیٰ کہ پروین شاکر نے بھی جسے بالعموم (مگر غلط طور پر) ٹین ایجرز کے کچے پکے جذبات کی شاعرہ سمجھا جاتا رہا ہے مگر "انکار" کی شاعری اس کے مزاحمتی رویوں اور کمٹمنٹ کا منشور سمجھی جاسکتی ہے اور یہی رویہ "بدن دریدہ" کی شاعرہ فہمیدہ ریاض نے اپنایا۔

عہد آمریت میں مزاحمت کے لیے ہدف جمہوریت اور اس کے ثمر کے طور پر آزادیِ تحریر و تقریر ہوتی ہے مگر جمہوریت میں کن اہداف کو مد نظر رکھنا ہوگا؟ اس ضمن میں مختلف اصحاب کی سوچ میں اختلاف ہوگا۔ مزاحمتی رویہ اور مزاحمتی ادب کے سلسلہ میں ایک بنیادی سوال یہ کہ مزاحمت کی اساس کس پر استوار ہے؟

مزاحمتی رویہ اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے مزاحمتی ادب کی تشکیل میں کئی عناصر کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ عصری صورتحال سے عدم اطمینان اور بہتر مستقبل کی آرزو کی دو انتہاؤں کے درمیان عوامل و محرکات میں خاصہ تنوع ملے گا۔ تاہم ان سب میں ہم آہنگی کمٹمنٹ سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ کمٹمنٹ ہی ہے جو قلم میں روشنائی کی جگہ برقی رو بھر دیتی ہے۔ یوں کہ فرد پہلے ادیب بنتا ہے' پھر تخلیق کار اور پھر ژونگ کے الفاظ میں "اجتماعی مرد" میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

کمٹمنٹ' مزاحمت اور انقلاب ....دیکھا جائے تو اس مثلث میں سب کچھ سما جاتا ہے۔ کمٹمنٹ محرک

ہے۔ اس محرک کے زیر اثر قلم کے عمل کا نام مزاحمت ہے جبکہ انقلاب مزاحمت کا نقطہ عروج ہے۔ یہ انقلاب ہے جو زمانہ کا رخ بدل دیتا ہے اور تاریخ کا دھارا موڑ دیتا ہے۔ الغرض کمٹمنٹ وہ زمین ہے جس پر مزاحمت کا پودا جڑ پکڑ کر انقلاب کے برگ و بار لاتا ہے۔ کمٹمنٹ ہے تو سب کچھ ہے۔

مزاحمتی رویہ اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے ادب کے ضمن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رہے کہ یہ کسی بھی ملک اور قوم کی مخصوص سیاسی، سماجی اور اخلاقی صورت حال کے رد عمل میں ہوتا ہے یعنی اسے فرمہ نہیں بنایا جا سکتا۔ آج دنیا بھر میں جہاں کہیں بھی مزاحمتی ادب تخلیق ہو رہا ہے، وہ اس ملک اور قوم کی مخصوص صورتحال سے مشروط ہوگا۔ افریقہ، لاطینی امریکہ اور ایشیا کے مختلف ممالک کے مزاحمتی ادب میں اسی لیے فکر و نظر کے لحاظ سے تنوع ملے گا جیسے بھارت کا "دلت لٹریچر" جو برہمنوں اور اونچی جاتی والوں کے جبر کے خلاف نچلی ذات سے تعلق رکھنے والے لکھاریوں کے احتجاج کا ایک انداز ہے۔ پاکستان کے "دلت" اگر لکھیں گے تو ان کا انداز اور اسلوب اور ہوگا۔

مزاحمتی رویہ/مزاحمتی سوچ/مزاحمتی قلم ۔ بائیں سوچ کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ اگر ایک ادیب بائیں بازو سے تعلق کے دعوے کے باوجود مزاحمتی ادب تخلیق نہیں کرتا تو وہ بزدل، مصلحت پسند اور Status Quo کا حامی ہے۔ ایسا ادیب اور تو سب کچھ ہو سکتا ہے مگر بائیں سوچ کا حامل ترقی پسند اور روشن خیال نہیں ہو سکتا۔ مزاحمتی رویہ اور اس پر مبنی تخلیقات میں استعارے کی خامی ہے، صرف نظر ممکن ہے مگر استعارہ فروشی سے نہیں۔ اگر بائیں سوچ، اس سے جنم لینے والا رویہ، اس پر مبنی تحریک اور اس سے جنم لینے والی تخلیق، معاشرے میں روشن خیالی، انسان پرستی، معاشی مساوات، خرد افروزی، سائنسی شعور اور منطقی اثبات کا باعث نہیں بن سکتی تو پھر ایسا بایاں اور مزاحمت بے کار ہے۔ اس تناظر میں یہ سوال بے محل نہ ہوگا کہ کیا ہمارے ہاں خالص اور غیر آمیز صورت میں بایاں بازو اور بائیں سوچ ملتی ہے؟ اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ایک آمر کی حکومت کے خاتمے اور جمہوری نظام کے بعد کیا بائیں بازو والوں کے تمام فرائض، ذمہ داریوں اور جد و جہد کا خاتمہ ہو جاتا ہے کہ فیض کی مانند ...چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی ... عمل اور جد و جہد جاری رہنی چاہیے؟ میں ذاتی طور سے یہ سمجھتا ہوں کہ معاشرے میں خوب سے خوب تر کی جستجو کے ضمن میں اہل علم، اہل قلم اور اہل رائے کی نہ کبھی ذمہ داری ختم ہوتی ہے اور نہ ہی جد و جہد۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ عمل کا دائرہ تبدیل ہو جائے یا پھر قلم کے اہداف تبدیل ہو سکتے ہیں۔ ہر عہد کا حکمران اپنے ساتھ نئے سومنات اور لات و منات لاتا ہے۔ اس لیے ہر عہد میں ضرب کاری کی ضرورت ہوتی ہے۔

میرے ایک شاعر دوست نے فرمائش کی کہ میں ان پر ایسا مقالہ قلمبند کروں جس میں انہیں ضیاء دشمن اور مزاحمتی شاعر ثابت کیا ہو۔ میں نے عرض کیا گر تمہاری شاعری میں تو یہ سب کچھ نہیں، تم تو سید ھی

سادی بے ضرر سی رومانی شاعری کرتے ہو...... بولے اس سے کیا فرق پڑتا ہے' بس تم فوراً مقالہ لکھ دو' تمہیں اندازہ نہیں' میں اس مقالے کے ذریعے سے بہت کچھ حاصل کر سکتا ہوں۔ ورنہ مراسم اور دوستوں کے لیے تمام کمزوریوں کے باوجود میں اتنا بڑا جھوٹ نہ بول سکا..... سو آج کل وہ مجھ سے ناراض ہیں کہ میری وجہ سے ان کا مستقبل برباد ہو گیا' نیز مجھے تو تنقید کی الف ب بھی نہیں آئی..... خدا نہ کرے کہ مجھے ایسی تنقید کی الف ب آ جائے۔

جب تخلیق سے طوائف اور قلم سے دلالی کا کام لیا جانے لگے تو پھر ایسی ہی صورت حال جنم لیتی ہے' لہٰذا پیشہ ور بائیں بازو والوں سے بھی ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے اور انہیں بھی Expose کرنے کی جو اچانک ہی مزاحمتی ادیب بن بیٹھے ہیں۔

بدلے سیاسی حالات' متغیر سماجی اقدار' متناقص معاشرے کے باعث ہر عہد میں کہنہ مسلمات' ذہنی احتساب اور تخلیقی قدغنوں کے خلاف مزاحمتی رویوں اور قلم کی ضرورت ہوتی ہے۔ آمر سے چھٹکارا ایک قدم تھا' یعنی جمہوریت پر استوار صحت مند' شائستہ' قانون کے پابند اور مذہبی رواداری کے حامل اور معاشی انصاف کے حامل معاشرے کے حصول کے لیے..... لہٰذا سلطانی جمہور میں بھی بائیں سوچ اور مزاحمت کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ آج تو وہ پہلے سے بھی زیادہ ضروری محسوس ہوتی ہے۔ آج جمہوریت اور انسانیت کو سب سے بڑا خطرہ تشدد پسند مذہب نما سیاسی جماعتوں سے ہے جن کی کثرت کو محض "دائیں بازو" سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا کہ یہ دائیں میں بھی انتہاپسندانہ دائیں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مذہب کے نام پر جہالت' توہمات' پیر پرستی' قبر پرستی' غیر عقلی' غیر منطقی اور غیر سائنسی رویوں کو ہمیشہ سے فروغ دیا گیا جس کے نتیجے میں ملائیت نے مضبوط ادارے کی صورت اختیار کر لی۔ ہمارے ہاں ہمیشہ سے عقل و خرد اور منطق و سائنس کے برعکس جہالت' تعصب اور نفرت و خشونت کی تیز و تند رو بھی موجز رہی مگر اب اس میں تشدد ٹریڈ مارک کی صورت اختیار کر چکا ہے تو ایسے میں بائیں بازو کے دانشوروں' اہل قلم اور اہل رائے کو بھی بانداز نو اپنے محاسبہ کی ضرورت ہے۔ اب کلیشے کے طور پر جاگیردار اور سرمایہ دار کو ہدف بنانے سے بات نہ بنے گی۔ تیسری اور چوتھی دہائی میں یہ لازم ہو گا مگر خوف' دہشت اور تشدد سے پر نویں دہائی میں نہیں...... لمحۂ موجود کے تقاضے کچھ اور ہیں۔

متغیر حالات کے بدلے تناظر میں اب نئے زاویہ نگاہ' فکر نو اور جادہ تراشی کی ضرورت ہے۔ نئے مقاصد' نئے خوابوں اور نئی منزلوں کے لیے نئے فکری کارواں اور نئی صدائے جرس چاہیے۔ کہنہ نقوش پا پر چلنے کے برعکس جادۂ نو پر نئے نقوش پا ثبت کرنے کی ضرورت ہے۔ بالفاظ دیگر آج نئے بائیں' نئے مزاحمتی رویہ' نئے مزاحمتی قلم کی ضرورت ہے۔

آخری بات۔۔۔

عہدوں اور مراعات کے طالب بائیں بازو کے دانشور کو مفید مشورہ۔۔۔۔۔میر تقی میر کے الفاظ میں:

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

قومی جمالیات:-

جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

تصورِ پاکستان کے خالق کے اس شعر کی پاکستانیوں نے یوں عملی تصویر پیش کی کہ افکار تازہ فراموش کر کے خوش منظر کوٹھیوں، عالی شان عمارات اور بلند و بالا پلازوں کی صورت میں محض سنگ و خشت کا پاکستان تعمیر کرنے میں مستعد رہے اور اسی کو تعمیر وطن جانا، جبھی تو افکار تازہ سے معرا پاکستان ذہنی اور تخلیقی لحاظ سے بنجر نظر آتا ہے۔

جس طرح اجتماعی ناک نقشہ یا جلد کی مخصوص رنگت کسی خاص خطے سے متعلق عوام کی شناخت کا ایک انداز قرار پاجاتی ہے، اسی لیے تو سیاہ رنگ، چپٹی ناک افریقہ اور سفید رنگ، سنہری بال، نیلی آنکھیں یورپ سے مخصوص سمجھی جاتی ہیں۔ یہ چہروں کے جمال کی جمالیات ہے مگر اس بنا پر سطحی کہ مخصوص جغرافیائی حالات سے مشروط ہوتی ہے، تاہم کسی قوم کی تخلیقی شخصیات، فنون لطیفہ یا قلم اور مو قلم بھی خاص نوع کی جمالیات کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسی جمالیات جو شعورِ ذات اور شعارِ زیست کی مظہر ہوتی ہے۔ ایسی جمالیات کا بطور خاص فلسفہ جمال سے متعلق ہونا ضروری نہیں کیونکہ تخلیق کار کے احساس جمال کی، جمالیات کے فلسفیانہ مباحث سے مطابقت لازم نہیں۔ اس کے باوجود تخلیقی شخصیات کا احساس جمال، بحیثیت مجموعی جس جمالیات کی تشکیل کرتا ہے، وہ اگرچہ غیر مدون رہتی ہے۔ پھر بھی اس کے اساسی نقوش تخلیقات میں رونما ہوتے رہتے ہیں۔ کبھی واضح طور پر تو کبھی غیر واضح انداز میں۔۔۔انفرادی کاوشوں سے معرض وجود میں آنے کے باوجود ایسی جمالیات اجتماعی ہوتی ہے کہ انفرادی رنگ اور نقوش باہم ہم آہنگ ہو کر اس کی تشکیل کرتے ہیں "موزیک" کی مانند۔۔۔کہ ہر رنگ اور قطع کا شیشہ انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے بھی بڑے کل کا جزو ثابت ہوتا ہے۔ اسے غزل کی مثال سے سمجھئے۔ لاتعداد غزل گو شعراء نے اپنی غزلوں میں زندگی، عشق، محبوب اور خود حسن کے بارے میں جس اسلوب میں لکھا، انفرادی غزلوں میں منتشر ہونے کے باوجود بھی وہ ایسی جمالیات کی تشکیل کرتا ہے جو صرف غزل سے ہی مخصوص ہے اور جسے غزل کی جمالیات قرار دیا جاسکتا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی، اطالوی فلاسفر کروچے کی مانند جمالیات کے فلاسفر نہ تھے مگر جب وہ یہ کہتے ہیں:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

تو جمالیات کے اہم مسئلے 'معیارِ حسن کی تشکیل' پر خوبصورت انداز میں روشنی ڈالتے ہیں۔ اس شعر یا اس انداز اور اسلوب کے دیگر اشعار سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ تخلیقی شخصیات کی تخلیقی فعلیت سے مشروط ایسی غیر مدون جمالیات' جمالیات پر فلسفیانہ مقالات/تصورات/گفتگو سے جداگانہ رہنے کے باوجود بھی اجتماعی تشخص کا ایک انداز قرار پا سکتی ہے۔ قوم کی اجتماعی جمالیات کا مطالعہ اس کی تخلیقات 'فنونِ لطیفہ' تعمیرات اور کسی حد تک ملبوسات اور مشاغل میں بھی کیا جا سکتا ہے۔ ہر چند کہ ملبوسات اور تزئین کے اسالیب خارجی اور فروعی ہوتے ہیں۔

قومی تہذیب کے اعلیٰ ترین اور قدیم ثقافت کے لطیف ترین عناصر قومی جمالیات میں ظہور پاتے ہیں جن کا مشاہدہ خارجی اشیاء کے برعکس باطنی اور تخلیقی رویوں سے مشروط ہوتا ہے۔ تاہم اس ضمن میں خارج کو یکسر "خارج" بھی نہیں کیا جا سکتا کہ وہ بھی بعض اوقات قومی جمالیات کا مظہر ثابت ہو سکتا ہے۔ اسے تعمیرات کی مثال سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ جب تک برصغیر میں تہذیبی وحدت برقرار رہی' عمارات میں محرابیں اور مساجد میں گنبد اور مینار اجتماعی جمالیاتی شعور کے مظہر تھے مگر مغرب کے زیر اثر جب "جدید" عمارات میں تعمیری اسلوب تبدیل ہوا تو پہلے کوٹھیاں اور اب پلازہ نظر آنے لگے ہیں جن میں بلندی کے علاوہ کوئی جمالیاتی طرحداری نہیں ہوتی۔ نیم مدوریا نوکیلی محراب میں نفاست کے ساتھ ساتھ تحیر کا احساس بھی ہوتا ہے جبکہ فلیٹس اور اپارٹمنٹس پر مشتمل کئی منزلہ عمارات دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا ٹی وی اور فریج کے ڈبے کھڑے کر دیئے گئے ہیں اسی لیے تو کراچی یک رنگ نظر آتا ہے۔

قومی جمالیات کی ایک جہت کو خوش نویسی کے متعدد اسالیب کے ساتھ ساتھ قرآن مجید اور مساجد میں آیات مبارکہ کی مصورانہ خطاطی کی مثال سے بھی سمجھا جا سکتا ہے جو اجتماعی جمالیاتی تسکین کا فنکارانہ انداز ہونے کی بنا پر صرف مسلمانوں ہی سے مخصوص رہی۔ خوش نویسی کے متوازی مصوری بھی فروغ پاتی رہی مگر دونوں حریف نہ ثابت ہوئیں۔ اسی طرح ہندوؤں کی قومی جمالیات رقص کے مختلف اسالیب جیسے بھارت ناٹیم اور کتھا کلی سے اظہار ہوتا ہے۔

قومی جمالیات فرد یا افراد سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ اس کی صورت پذیری طویل عرصے پر محیط لاتعداد

تخلیقی شخصیات کی تخلیقی فعلیت کی مرہون منت ہوتی ہے۔ اگر اسے زندہ اور فعال رکھنا مقصود ہو تو اس کے لیے قومی وحدت اور فکری استحکام کی ضرورت ہوتی ہے جس سے آج ہم محروم ہیں۔

ماضی کے برعکس دنیا آج عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے۔ چنانچہ غیر ملکی اثرات کی بنا پر رہائش، ملبوسات، تزئین جمال اور تفریح کے ساتھ ساتھ انداز فکر بھی تغیر آشنا ہے۔ سامنے کی چند مثالیں پیش ہیں۔ کوکا کولا نے انداز مدارت تبدیل کر دیا تو ٹیلی ویژن نے اسلوب تعمیر کہ اب ہر مکان میں ٹی وی لاؤنج ضرور ہوتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ مقبول ڈراما کے دوران کسی کے گھر جانا پسندیدہ نہیں۔ وی سی آر آیا تو ساتھ ممنوعہ فلمیں لایا، کمپیوٹر نے دفاتر کا ماحول تبدیل کیا تو ویڈیو گیمز نے بچوں کا۔ سوئی گیس آنے سے باورچی خانہ ہی نہ تبدیل ہوا بلکہ گیلی اور سلگتی لکڑیوں، راکھ میں دبی چنگاری، دھوئیں سے ملگجی دیوار والے استعارے اور اپلے اور پھونکنی والی تشبیہیں بھی خارج از مشاہدہ ہونے کے باعث بیکار ثابت ہو گئیں۔ یوں ممتاز مفتی کے مشہور افسانہ ''آپا'' میں اپلے سے جو تاثر پیدا کیا گیا تھا اب زائل ہو جاتا ہے۔

جس لڑکی نے مسی اور دنداسہ سے ہونٹ رنگے اور ریٹھوں کے جھاگ سے سر دھویا تھا، آج کی اس کی پڑپوتی، ببل باتھ، مساج اور شیمپو کے ساتھ بیوٹی پارلر میں جا کر نکھرتی ہے۔ اسلوب مشاطگی یوں تغیر پذیر ہوا تو پھر غزل سے مخصوص جمالیات کی پائیداری یا استواری کی توقع عبث ہے۔ یہ ثقافتی یلغار کا دور ہے۔ ہم پسند کریں یا نہ کریں، ہم اس کی زد میں ہیں .... کیوں؟ اس لیے کہ ہمارے پاس اب نہ تو مضبوط تہذیبی معیار ہیں اور نہ مستحکم ثقافتی اقدار۔ مشرقی تہذیب اور پاکستانی ثقافت عملاً ناپید ہیں اسی لیے ثقافتی یلغار اور بیرونی اثرات کا مقابلہ دل ناتواں کے مقابلے سے زیادہ نہیں۔ اس کا باعث ہنود و یہود نہیں، ہم ہیں۔ دن رات شیر آیا، شیر آیا کی مانند ثقافتی یلغار کے ہوّے سے ڈرانے والے اس کا توڑ کرنے کے لیے اپنے پاس کچھ بھی تو نہیں رکھتے۔

عرصہ ہوا افریقہ کے بہت ہی پسماندہ قبیلے کے سردار کا دلچسپ انٹرویو پڑھا۔ سردار سفید فام عورتوں کو ناپسند کرتا تھا۔ اس نے ناپسندیدگی کی جو وجہ بتائی، انگریزی میں اسی کا یوں ترجمہ کیا گیا تھا۔ "They Dont Stink" اس قبیلے کی عورتیں جسمانی کشش میں اضافے کے لیے جسم پر ریچھ کی چربی ملتی ہیں۔ یقیناً سفید عورت کی پرفیوم، قبائلی سردار کے ذوق جمال پر بار ہو گی لیکن جس دن اس کی بیویوں نے نہا دھو کر پرفیوم لگائی، اس دن سے اس قبیلے کی اجتماعی جمالیات کے معیار متزلزل ہو جائیں گے۔

ہم عبوری دور میں ہیں اس لیے اقدار اور معائیر میں بحران ہے جس میں سیاست، کرپشن، رشوت، سمگلنگ اور تشدد کی بنا پر مزید اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ قدیم معاشرہ اشرافیہ، سپاہی، کاریگر، کاشتکار اور غربا پر مشتمل تھا۔ انگریزی تعلیم نے سرکاری ملازمین کی صورت میں متوسط طبقہ پیدا کیا۔ اب نو دولتیہ طبقہ حاوی

ہے 'نوودلیعہ علم' تحقیق اور ثقافتی شائستگی کے برعکس چمک سے کام چلاتا ہے۔ اسی لیے ان کے گھروں میں سب سے زیادہ غیر ملکی ڈیکوریشن پیسز اور کرسٹلز نظر آئیں گے۔

یہ مستعار جمالیات ہے..... اور سب سے زیادہ خطرناک!

قومی جمالیات قومیت کے احساس سے جنم لیتی ہے لیکن جب قومی احساس' قومی درد' قومی رواداری سبھی ختم ہو جائیں تو پھر قومی جمالیات کیسے پنپ سکتی ہے۔ قومی جمالیات تخلیقی شعور کے لیے رہنما ستارہ کا کام کرتے ہوئے احساس جمال کی اساس فراہم کرتی ہے۔ وہ احساس جمال جو تخلیقات میں اظہار پاتا ہے مگر مستعار جمالیات سے یہ ممکن نہیں۔ ہاں مستعار جمالیات پر تکیہ کرنے والوں کی بھیڑ میں شامل ہوا جا سکتا ہے اور یہی اس وقت ہو رہا ہے۔ مستعار جمالیات عام زندگی کے ساتھ ساتھ شعر و ادب 'فنون لطیفہ اور ان کی پرکھ کے معیاروں پر بھی اثر انداز ہو رہی ہے۔ ہمارے دانشور غیر ملکی مصنفین اور کتب کی اس طرح گردان کرتے ہیں گویا واقعی ان سب کو گھول کر پی رکھا ہو۔ اب تو ہر موضوع پر بک آف کوٹیشنز ملتی ہیں جن سے کتابیں پڑھے بغیر ہر نوع کے حوالے جمع کیے جا سکتے ہیں۔ حوالہ باز دانشور یہ نکتہ بھی فراموش کر دیتے ہیں کہ بڑے سے بڑا اور وقیع سے وقیع حوالہ بھی ذاتی فکر اور اپج کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔

آج ضرورت مستعار جمالیات کی نہیں بلکہ اس کے برعکس قومی تقاضوں سے ہمو اور قومی فکر کے تناظر میں نئی جمالیات تشکیل کرنے کی ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک دو کا نہیں بلکہ پورے عصر کا کام ہے۔ ہر تخلیقی فنکار اپنے طور پر کار کردگی کرے گا تب کہیں جا کر بحیثیت مجموعی قومی جمالیات کے اساسی نقوش اجاگر ہوں گے۔ ایسی جمالیات جو پاکستانی ہو گی' جس کی جڑیں ہماری دھرتی میں ہوں گی' جس کے معیار ہماری اقدار سے پیوست ہوں گے اور جو ہمارے اجتماعی نقوش کا آئینہ ثابت ہو سکے گی۔

گمشدہ استعارہ:-

اگر یہ کہا جائے کہ ہر نوع کے تخلیقی عمل میں استعارہ بنیادی کردار ادا کرتا ہے تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے کہ استعارہ خام تر صورت میں بھی اظہار و ابلاغ کی منزلیں آسان کر دیتا ہے جبکہ ارفع و اکمل ترین صورت میں علامت کی حدود کو چھو لیتا ہے۔ ہر دور کے ادب اور اصناف نظم و نثر میں استعارہ ہمیشہ موثر کردار ادا کرتا رہا ہے۔ وہ جو ایک زمانے میں محمد حسن عسکری نے استعارہ سے خوفزدہ نہ ہونے کی تلقین کی تھی تو اس کا سبب بھی یہی تھا۔

قدیم ادب کے بعد جب جدید ادب میں استعارہ کی کارفرمائی کا مطالعہ کریں تو وہ جداگانہ نظر آتی ہے۔ بحیثیت مجموعی ادب اور ادبی تخلیقات دو جہات کی حامل ہوتی ہے۔ اجتماعی سطح پر عصری تقاضے اور ان سے

وابستہ متنوع عوامل و محرکات ہوتے ہیں تو انفرادی سطح پر خود تخلیق کار کا مخصوص طرزِ احساس رنگ افروز ہوتا ہے۔ ان دونوں میں عمل اور ردِ عمل کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ کبھی ہم آہنگی سے یک رنگی پیدا ہو جاتی ہے تو کبھی ندی کے دو کناروں کی مانند الگ اور لاتعلق۔ جب تخلیق کار ان میں مغائرت دور کرنے کی کوشش کرتا ہے تو استعارہ اور (اس کے ساتھ) علامت فعال کردار ادا کرتی ہے۔ ارفع تخلیقی پیکر میں استعارہ معلوم سے نامعلوم تک جست لگانے کا انداز بھی اختیار کرتا ہے اور جست لگانے کے لیے نفسی توانائی بھی مہیا کرتا ہے۔

کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ پورا عصر ہی ٹوٹتے ہوئے ستاروں کی مانند اپنے استعارے گنوا دیتا ہے۔ یوں وہ استعارہ کی خلاقی سے محروم ہو کر خیال بند کے برعکس محض لفظ بند شعراء کو جنم دیتا ہے۔ یہ بڑے تخلیق کار نہیں ہوتے۔

اسے اردو کے دو بڑے شعری دبستانوں کی مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ دہلی میں میر اور درد نے اپنے مخصوص طرزِ احساس اور عمومی تقاضوں کو استعارات کی مدد سے یوں ہم آہنگ کیا کہ آج بھی میر کا غم اپنا محسوس ہوتا ہے اور درد نے جن متصوفانہ کیفیات کی ترجمانی کی' ان کی عدم تحسین کے باوجود بھی انہیں وجدانی سطح پر محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن ان کے برعکس لکھنؤ کا شاعر عصری استعارہ گنوا بیٹھا تھا' لہٰذا شہر کے جملہ شعراء کا وہی عالم تھا جو اپنا استعارہ بغیر بھٹکے کارواں کا ہو سکتا ہے۔

غالب کی تخلیقی شخصیت پیچیدہ بھی تھی اور توانائی کی حامل بھی۔ ایسی توانائی جس نے ایک صدی سے اشعار کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنا رکھا ہے۔ اس کی بڑی وجہ بھی زندہ استعارے ہیں۔ ایسے پرقوت استعارے جو داخلی توانائی سے دل کی مانند دھڑکتے محسوس ہوتے ہیں۔

استعارہ قائم بالذات ہے' اس لیے اسے قدیم یا جدید میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں زندہ استعارہ اور مردہ استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ زندہ آتش فشاں اور مردہ آتش فشاں کی مانند۔ اگرچہ یہ سوال خاصا الجھا ہوا ہے کہ استعارہ زندہ کیسے ہوتا ہے اور مردہ کیونکر ہو جاتا ہے' تاہم مختصراً عرض ہے کہ تخلیق کار کی شخصیت کی توانائی اسے زندہ رکھتی ہے اور عصری شعور سمت نما کا کام کرتا ہے۔ زندہ استعارے کی توانائی کے بغیر اسلوب محض الفاظ کے بھان متی کا کنبہ بن جاتا ہے اور شعر محض تک بندی۔

استعارہ کس طرح عصر نما بنتا ہے' اسے 1857ء کے بعد جنم لینے والی ذہنی فضا میں تخلیق کے کردار سے سمجھا جاسکتا ہے۔ جب حالی کی غزل میں دہلی مرحوم کا ماتم کیا گیا اور جب اکبر نے مغرب زدگی' مذہب سے بیگانگی اور اخلاقی اقدار کی پامالی کو طنز کا ہدف بناتے ہوئے شیخ' بدھو' سید اور مس جیسے عام الفاظ کو استعاروں میں یوں تبدیل کر دیا کہ آج بدلی فضا کے باوجود بھی ان سے لطف اندوزی ممکن ہے' یہی نہیں بلکہ

شیخ اور بدھو کو اب بھی معاشرے میں پہچانا جاسکتا ہے۔

علامہ اقبال اردو شاعری کی سب سے اہم اور قد آور شخصیت ہیں۔ ان کے اسلوب میں جلال کی پیدا کردہ عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ ایسی عظمت جولان جائی نس کے "ترفع" (سبلائم) کی یاد دلاتی ہے۔ اس تاثر انگیزی میں دیگر امور کے علاوہ ان کے زندہ اور روشن استعارے بھی اساسی کردار ادا کرتے ہیں۔ اس حد تک کہ عام اور بعض اوقات تو غیر مانوس اور اجنبی الفاظ بھی بھرپور معانی سے مملو نظر آتے ہیں جیسے شاخ ثمردار بوجھل ہو۔ علامہ بعض اوقات تلمیحات کو بھی اس تخلیقی سلیقے سے استعمال کرتے ہیں کہ وہ محض قدیم تاریخی یا شخصی حوالے سے ماورا ہو کر استعارہ یا علامت کا روپ اختیار کرلیتی ہیں۔ لفظ کی قلب ماہیت کر دینا عظیم تخلیقی شخصیت کا کرشمہ ہوتا ہے۔

آج معاصر ادب کا جائزہ لینے پر مختلف بلکہ متضاد رجحانات اور میلانات کا تصادم نظر آتا ہے۔ کمزور تخلیقی شخصیت کا حامل فنکار ان رجحانات کے عمل اور رد عمل میں امتزاج پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ یوں وہ خود اس تصادم کا شکار ہو جاتا ہے جبکہ بڑا تخلیق کار اس تصادم کو خام مواد بنا کر اس سے کام لیتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ جن ذرائع کو بروئے کار لاتا ہے' ان میں استعارہ اگر سرفہرست نہیں تو کم از کم اہم ترین کردار تو ضرور ہی ادا کرتا ہے۔

آج کا دور اپنے استعارہ کی تلاش میں ہے۔ ایسا روشن استعارہ جو تخلیقی سفر کے لیے راہنما ستارے کا کردار بھی ادا کر سکے اور عصری شعور کے لیے سمت نما بھی بن سکے۔ آج کے تخلیق کار کو اپنی تخلیقی شخصیت میں اگر کسی طرح کی کمی' خامی' کجی یا جھول کا احساس ہوتا ہے تو اسے استعارہ کی توانائی کو کام میں لانا چاہیے ورنہ بصورت دیگر بنجر ذہن معاشرہ کو تخلیقی قبرستان میں تبدیل کر دیں گے۔

مشاعرہ یا شاعر پروری؟

مشاعرہ ایک مخصوص عہد کے تخلیقی رویوں پر مبنی تھا اور اس لیے اس کی تہذیبی اہمیت بھی تھی۔ یہ محض شعر خواں شعراء کے مجمع کے برعکس ان تخلیقی شخصیات کی کہکشاں ہوتا تھا جو تخلیقات کے ذریعہ سے اپنے عہد کے فکری' جذباتی' ہیجانی اور لسانی رویوں کے مظہر قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ غزل جس مخصوص کلچر کی پیداوار تھی' مشاعرہ اس کلچر کے مثبت اور منفی پہلوؤں کا عکاس تھا۔ اخلاق' تواضع' رواداری اور حوصلہ افزائی قدیم کلچر میں اساسی اہمیت کے حامل کرداری اوصاف تھے اور ان سب کا مظاہرہ مشاعرہ میں بھی ہوتا تھا جبکہ حسد' طنز' استہزاء اور چشمک کی صورت میں ان ہی تخلیقی شخصیات کے منفی پہلوؤں کا بھی اظہار ہوتا تھا مگر شائستگی کے ساتھ . . . واہ جی واہ' واہ وا اور مکرر ارشاد فرمایئے کی تکرار تو یہ سب ان شعراء کی تنقیدی

حس کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ بعض اوقات بے داد کی صورت بھی اختیار کر لیتی تھی اوران سب پر مستزاد انا'خود پسندی اور تعلی جس کے باعث مستند ہے میرا فرمایا ہوا کا منفی رویہ اظہار پاتا کہ مشاعرہ میں میر کسی کو داد ہی نہ دیتے۔ مشاعرہ غزل کے متناقص کلچر کی پیداوار تھا' لہٰذا ان غزل گو شعراء کی شخصیات کے پر تضاد پہلوؤں کا مظہر بھی نظر آتا ہے۔ اس عہد میں آج کے برعکس کیونکہ نشرواشاعت میں متنوع ذرائع کا فقدان تھا اس لیے غزل کی تشہیر و ترسیل اور فروغ کا اہم ترین ذریعہ مشاعرہ ہی تھا۔ دراصل اسی میں اس کی افادیت کا جواز بھی مضمر تھا اور اسی سے یہ اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا آج مشاعرہ کی واقعی ضرورت ہے؟ اس ضمن میں سب کچھ کہہ سن کر بھی غیر مشروط طور پر مشاعرہ کا جواز مہیا نہیں کیا جاسکتا۔

جس تہذیب اور کلچر میں مشاعرہ زندہ اور فعال تخلیقی ادارہ تھا' اسی تہذیب اور کلچر کے انقطاع کے بعد اب مشاعرہ محض مجمع شعراء ہی نظر آتا ہے۔ آج کا مشاعرہ کسی تہذیبی عمل کا مظہر ہونے کے برعکس محض کمرشل اور اسی لیے شاعروں کی جلب زر کی حس کا مظہر ہو کر رہ گیا ہے۔ اب کسی شاعر کی غزل کے فنی پہلوؤں کے برعکس معاوضہ پر جھگڑا ہوتا ہے اور اس پر بھی غور برپا ہو جاتا ہے کہ کسے کس مقام پر یعنی کس سے پہلے اور کس کے بعد پڑھوایا گیا۔ چنانچہ شاعروں کی تمام سیاست کا مرکز اور محور بھی "معاوضہ" اور "مقام" نظر آتا ہے۔ جو گروپ حاوی ہوتا ہے اسی سے وابستہ شعراء نہ صرف یہ کہ بلحاظ ترتیب مشاعرہ میں سینئر مقام پاتے ہیں بلکہ مخالفین کو بے دخل کرنے میں بھی بعض اوقات کامیاب رہتے ہیں۔ ادھر سٹیج سیکرٹری دوستی کا حق ادا کرنے اور دشمنوں کا بدلہ چکانے کے سنہری مواقع حاصل کرتا اور کئی طرح کے حساب کتاب برابر کرتا ہے۔

کسی نے پنجابی شاعر استاد گام سے پوچھا' آج کل سب سے بڑا شاعر کون ہے؟

جواب ملا جس کے ساتھ ہاکیوں والے زیادہ ہوں۔

اور یہ کہنے کی تو ضرورت نہ ہونی چاہیے کہ ہاکیوں کی کئی قسمیں اور صورتیں ہوتی ہیں۔

جہاں تک مشاعروں میں بالعموم بلائے جانے والے شعراء کا تعلق ہے تو وہ سینئر ہوں یا جونیئر' اچھے ہوں یا برے اور معروف ہوں یا غیر معروف' ان کے پاس چالو قسم کی چند غزلوں / نظموں کا خاصہ محدود سٹاک ہوتا ہے۔ ایسی غزلیں / نظمیں جو مختلف مشاعروں میں "ہٹ" ہو چکی ہوتی ہیں۔ اس لیے شاعران آزمودہ نسخوں سے ہٹ کر کچھ سنانے کا خطرہ مول لینے کو تیار نہیں ہوتا۔ یوں حفیظ جالندھری بوڑھا ہو کر بھی' ابھی تو میں جوان ہوں... کا راگ الاپتا رہا۔ اگر آپ مسلسل مشاعرے سننے کے عادی ہیں تو جلد ہی بیشتر شعراء کی پالتو (Pet) غزلیں آپ کو بھی ازبر ہو جائیں گی۔ ان غزلوں کے گنے چنے الفاظ اور ان کے ذریعہ سے کمائے گئے معاوضہ کا حساب کرنے پر ششدر کر دینے والی یہ حقیقت منکشف ہو گی کہ شاعرانی

الفاظ سیکڑوں بلکہ ہزاروں روپے وصول کر چکا ہوتا ہے۔

نشرواشاعت کی متنوع سہولتوں کی موجودگی میں آج کے مشاعرہ کا واحد جواز صرف تازہ کلام سنانے میں ہی مضمر ہے۔ اگر شاعر کی پچاسیوں مرتبہ سنی ہوئی غزل ہی نے ثقل سماعت کا باعث بننا ہے تو کیا اس سے بہتر یہ نہیں کہ اس متعدد مرتبہ دہرائی گئی غزل کو خود ہی یاد کر کے شاعر صاحب کو زحمت کلام نہ دی جائے۔ اگر شاعر پروری ہی مقصود ہے تو اس کے اور بھی کئی باعزت طریقے ہو سکتے ہیں۔ سامعین کے رتجگے کی کیا ضرورت؟

بیشتر بڑے شہروں میں منعقد ہونے والے وہ عظیم الشان مشاعرے اب ماضی کی داستان معلوم ہوتے ہیں جہاں باذوق سامعین واقعی شب بیداری کا مظاہرہ کرتے اور اس کا ثمر بھی حاصل کرتے تھے۔ آج کا سامع مشاعرہ کے بجائے ٹیلی ویژن اور وی سی آر کو ترجیح دیتا ہے البتہ چھوٹے شہروں اور قصبات میں مشاعرہ اب بھی جم جاتا ہے اور انہیں تو مشہور شعراء/شاعرات کی رونمائی ہی کی بدولت۔

بدلتے کلچر پیٹرن اور متغیر جمالیاتی اقدار کے باعث مشاعرہ کے شاعروں کو تخلیق کار اور اس کے کلام کو عصر نما سمجھنے کے برعکس اب محض تفریح کار سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ ڈپٹی کمشنر/بڑے بیورو کریٹ/علاقہ کا رئیس یا جاگیر دار مشاعرے منعقد کرواکر علاقہ میں ادب دوستی کی مقبولیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے عوام کو سستے اور فوری انصاف جیسی سستی اور فوری تفریح بھی مہیا کرتے ہیں۔ اس لیے گویا شاعر اور اداکار شاعر زیادہ داد وصول کرتا ہے۔

بڑے شہروں میں اب سرکاری اداروں کے زیر اہتمام یا باذوق بیگمات کے ڈرائنگ روم میں "پاکٹ" مشاعرے منعقد ہوتے ہیں جہاں طعام کا بھی خصوصاً انتظام ہوتا ہے۔

پاکستان میں مشاعرہ کو بدمزہ کرنے میں ریڈیو اور بالخصوص ٹیلی ویژن نے بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ ان کے مشاعروں میں شعراء کو مدعو کرنے یا نہ کرنے کی سیاست' سے قطع نظر یہ امر اساسی اہمیت کا حامل ہے کہ ان کے مشاعرے بلحاظ مزاج بالعموم غیر تخلیقی ہوتے ہیں۔ غیر تخلیقی ان معنی میں کہ یہ مشاعرے "موسمی' تہواری" ہوتے ہیں۔ ان کی قومی اور مذہبی اہمیت سر آنکھوں پر لیکن آورد کی اس شاعری کی تخلیقی اہمیت اور تنقیدی قدرو قیمت کیا؟

جہاں تک غزل یا نظم کے خالص مشاعروں کا تعلق ہے تو ان اداروں کی بے لچک سنسر شپ غزل اور خوبصورت نظم کو برداشت ہی نہیں کر سکتی۔ چنانچہ ایسا بھی ہوا کہ اچھے اچھے شاعروں کی غزلوں سے پروڈیوسر نے وہ تمام اچھے اچھے اشعار کاٹ ڈالے جو اس کی دانست میں غیر اخلاقی' فحش' اسلام یا نظریہ پاکستان کے خلاف اور ان سے بھی بڑھ کر حاکم وقت کی برہمی کا باعث بن سکتے تھے۔ بعض اوقات زر کثیر

صرف کر کے کل پاکستان قسم کا ایک اچھا مشاعرہ ریکارڈ کر لیا جائے تو وہ نصف شب کے بعد اس وقت ٹیلی کاسٹ کیا جاتا ہے جب اگلی تاریخ شروع ہو چکی ہو اور جسے صرف متعلقہ شاعر کے علاوہ بے خوابی کا مریض ہی دیکھتا ہو گا۔

میں نے دوردرشن کے مختلف سٹیشنوں کے مشاعرے بھی سنے ہیں جو سنسرشپ سے آزاد نظر آئے اور یہ بڑی بات ہے۔

پاکستان میں جس طرح روز بروز خرد سوزی کے رویئے تقویت حاصل کر رہے ہیں' ملائیت کی جڑیں مزید گہری ہو رہی ہیں اور احتساب کے لات ومنات اب بھی بھیس بدل بدل کر آ رہے ہیں تو ایسے میں ان منفی رجحانات اور مسائل کے بارے میں کانفرنسیں اور سیمینار منعقد کرانے کی ضرورت ہے جو قومی زندگی کو گھن بن کر چاٹ رہے ہیں اور ان عوامل کو بے نقاب کرنا چاہیے جو تخلیق کے منظر نامہ میں کج فکری کے ذریعہ سے ذہنی پسماندگی پیدا کر کے فکر نو کے چراغوں کو فروزاں نہیں ہونے دیتے۔ ایسے میں محض دہرائی ہوئی غزلیں سنا سنا کر...... "مکرر ارشاد فرمایئے" سننا بے سود ہے۔

شاعر پروری کے اور بھی ذرائع تلاش کیے جا سکتے ہیں' مشاعرہ ہی کیوں؟

باب نمبر 24

معاصر تخلیقات کا جھروکہ

اگر بے ضرر سی تعلّی کی اجازت ملے تو عرض کروں کہ "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کی تیز فروخت کی وجہ سے ادبی تاریخ نگاری میں یہ تجربہ ممکن ہو سکا کہ نئی کتابوں کے تذکروں پر مشتمل ضمیمہ کی بنا پر سال اشاعت تک تاریخ اپ ٹو ڈیٹ رہی۔ اب جبکہ اضافہ شدہ ایڈیشن شائع ہو رہا ہے تو ان ضمیموں پر مشتمل جداگانہ باب بنا دیا گیا ہے۔ یوں بعض کتابوں یا شخصیات کے تذکرہ میں بعض اوقات تکرار کے باوجود یہ باب گزشتہ دو دہائیوں کی قلمی کاوشوں کی کچھ جھلکیاں دکھا دیتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ امر کہ اس باب میں بعض ایسے ادیبوں یا کتابوں کا ذکر بھی شامل ہے جو کتاب کے متن میں بار نہ پا سکے۔ اللہ میرے گناہوں کو بخشے۔

1980ء میں تخلیقی نثر:-

اگرچہ 1980ء میں حسب دستور شعری مجموعے طبع ہوتے رہے، لیکن بحیثیت مجموعی 1980ء کو نثر کا سال قرار دیا جا سکتا ہے چنانچہ فکشن اور سفرنامہ کے ضمن میں بعض ایسی کتابیں طبع ہوئیں جن کے بارے میں آنے والے برسوں میں بھی گفتگو جاری رہے گی۔ ہمارے ہاں افسانہ اور ناول لکھنے والوں کو بالعموم یہ شکایت رہتی ہے کہ انہیں ناشر نہیں ملتے، لیکن اس مرتبہ اہم لکھنے والوں کی اوپر تلے اتنی کتابیں شائع ہوئیں کہ گزشتہ کئی برس کا ادبی کلیئر ہو گیا۔ بلاشبہ 1980ء تخلیقی نثر کا بوم ایئر تھا۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا مجموعہ "نیلا پتھر" اس بنا پر بے حد اہم ہے کہ "کپاس کا پھول" کی اشاعت کے بعد سے قاسمی صاحب نے صرف سات افسانے لکھے ان سات نئے اور دو پرانے افسانوں پر مشتمل اس کتاب کے "جوتا"، "غالاں" اور "بارڈر" جیسے افسانوں میں قاسمی صاحب کے فن کی اساس استوار نظر آتی ہے۔

راولپنڈی کے جدید افسانہ نگاروں کے لیے بھی یہ کامرانیوں کا سال تھا۔ رشید امجد کی "سہ پہر کی خزاں" اور محمد منشا یاد کی "ماس اور مٹی" کا تذکرہ کتاب میں شامل ہے۔ ان کے بعد احمد داؤد کے افسانوں کا

مجموعہ "مفتوح ہوائیں" شائع ہوا۔ احمد داؤد بات کو الجھانے کی بجائے کسی لگی لپٹی رکھے بغیر بات کرتا ہے' چنانچہ اس کے لہجہ کا کھرّا پن اسے سب سے الگ رکھتا ہے۔

1980ء میں تین اچھے لکھنے والوں نے ناول بھی دیے۔ انیس ناگی کا "دیوار کے پیچھے" تنہائی کے زخم خوردہ اور ذہنی واہموں کے بھنور میں گھرے ایسے انسان کی کہانی ہے جو دوسرے انسانوں سے سہارے کا طالب ہے بھی اور ان سے گریزاں بھی۔ اس Ambivalant رویہ نے اس میں جس ذہنی کشمکش کو جنم دیا انیس ناگی نے اس کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ اس میں خود کلامی کا سہارا لیا گیا ہے جسے پڑھ کر ذہن فوراً فلپ روتھ کے مشہور ناول "Portnoys Complaint" کی طرف جاتا ہے (ویسے یہ بہت بری بات ہے اردو تحریریں پڑھ کر ان سے ملتی جلتی انگریزی تحریروں کی طرف ذہن نہ جانا چاہئے)

حجاب امتیاز کا "پاگل خانہ" اور نثار عزیز کا "کاروانِ وجود" بھی اسی برس طبع ہوئے ہیں۔ تراجم کے لحاظ سے بھی 1980ء نے ناامید نہیں کیا۔ اس برس صادق الخیری کی "داستان سرائے" طبع ہوئی جس میں امریکہ' برطانیہ' فرانس' روس' چین' جاپان' پرتگال اور سوئٹزرلینڈ کے ساتھ کئی اسلامی ممالک کی داستانوں' ناولوں اور کہانیوں کو کامیابی سے اردو کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ بذل حق مرحوم کے انتقال کے بعد ان کے جدید فارسی افسانوں کے تراجم پر مشتمل "محرم راز" طبع ہوئی جبکہ اکادمی ادبیات پاکستان نے سندھی زبان کے اولین یعنی 1890ء میں لکھے گئے شمس العلماء مرزا قلیچ بیگ کے ناول "زینت" کا اردو ترجمہ (از: امداد حسینی) شائع کیا۔ اس کے دیباچہ نگار انتظار حسین کے بقول "اس ناول کو سندھی ادب کا ڈپٹی نذیر احمد کہنا چاہئے۔"

طنز و مزاح کی دو اہم کتابوں کی بنا پر بھی 1980ء یادگار رہے گا یہ ہیں ابن انشاء کی "خمار گندم" اور کرنل محمد خاں کی "بزم آرائیاں"۔

ابن انشاء کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں اے حمید کی کتاب "ابن انشاء" بھی اسی برس طبع ہوئی ہے۔ اے حمید نے اپنے مخصوص رومانی انداز میں ابن انشاء کی تصویر بہت محبت سے پینٹ کی ہے۔ ابن انشاء کی طنز بڑی زہریلی نہیں' اس لیے وہ بہت کچھ کہہ جاتے ہیں اور قاری کو ہنستے ہنستے یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہہ گئے ہیں یہ تو جب ہنستے ہنستے آنسو نکل آتے ہیں تب معلوم ہوتا ہے کہ انشاء جی کان میں کیا پھونک گئے ہیں۔ ابن انشاء کے برعکس کرنل محمد خاں خالص مزاح کی خوبصورت مثال پیش کرتے ہیں۔ "بجنگ آمد" کے ہٹ ہونے کا راز بھی اسی میں مضمر ہے۔ "بزم آرائیاں" کو خود ہی انہوں نے مشتاقیے' انشائیے اور مصنف جی میں تقسیم کیا ہے اور بقول کرنل جی "اس کتاب کی بیشتر تحریریں تفریحی انداز میں لکھی گئی ہیں۔

ان سے نہ ہی افراد کی عاقبت سنور نے کا امکان ہے اور نہ امتوں کی تقدیریں بدلنے کا۔" کرنل محمد خاں نے ادب میں طنز و مزاح کے مختلف رجحانات کو پاکستان کا نقشہ بنا کر "صوبوں" کی صورت میں جس طرح واضح کیا وہ بہت خوب ہے "کیا ہی بہتر ہوتا کہ وہ اسی انداز پر طنز و مزاح کے دریاؤں' نہروں' چھپڑوں اور گندے نالوں کا بھی ذکر کر دیتے' طنز کی گندی نالی کے ذکر کا یہ فائدہ ہوتا کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی دشنام طرازی کی مہمات کے سلسلہ میں انور سدید نے غالب کے خطوط کی پیروی کا جو سلسلہ شروع کر رکھا ہے اس کی بھی نشاندہی ہو جاتی۔ اسی طرح انہوں نے جن تحریروں کو انشائیے قرار دیا ہے "کیا ان کے بارے میں انشائیہ کے سب سے بڑے ٹھیکہ دار وزیر آغا سے باضابطہ اجازت طلب کر لی یا نہیں؟

ہمارے ہاں سفرنامہ مقبول تر ہوتا جا رہا ہے۔ چنانچہ 1980ء میں سفرنامہ کی جو کتابیں طبع ہوئیں وہ اسلوب اور نگاہ کے تنوع کے لحاظ سے خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔

مشہور مزاح نگار شفیق الرحمٰن کا "دجلہ" جرمنی' مصر اور عراق کا سفرنامہ ہے اور سفرناموں کے مروج انداز سے ہٹ کر غیر ملکی مناظر اور افراد کو نئے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ شفیق الرحمٰن صاحب اسلوب ہیں اور اس اسلوب کا رنگ چوکھا کرنے کے لیے انہوں نے "دجلہ" میں اپنے آزمودہ ہتھیاروں یعنی شیطان' حکومت آپا اور مقصود گھوڑے سے بھی کام لیا ہے۔ "دجلہ" کو ان کے مخصوص انداز کا "رومان" بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

حکیم محمد سعید ہمارے ملک کی تہذیبی شخصیت ہیں اور ان کی شام ہمدرد پاکستان میں دانشوروں کے لیے ایک اہم پلیٹ فارم کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ حکیم صاحب جہاں گشت ہیں' چنانچہ اب انہوں نے بھی غیر ملکی سفر کے تجربات و مشاہدات قلم بند کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا ہے۔ 1979ء میں انہوں نے "شب و روز مع تاثرات مصر و دمشق حلب اور جدہ" لکھی جبکہ 1980ء میں ان کے دو سفرنامے طبع ہوئے۔ "سوئٹزر لینڈ میں میرے چند شب و روز" اور "ماہ و روز (روزنامچہ) سفر روس۔" حکیم صاحب نے ان تمام ممالک کے علمی ادبی سیاسی اور تہذیبی مناظر اجاگر کیے ہیں اور خوب کیے ہیں۔ ان میں تکنیک کی جدت یہ ہے کہ انہیں ڈائری کی صورت میں لکھا گیا یوں کہ بعض چھوٹے چھوٹے اشارات سے خود حکیم صاحب کی شخصیت بھی اجاگر ہو جاتی ہے۔

مختار مسعود بہت خوبصورت نثر لکھنے والے ہیں لہٰذا ان کی نثر کے رسیا "سفر نصیب" کے مطالعہ سے مایوس نہ ہوں گے۔

اکمل علیمی صحافی ہیں چنانچہ "نئی دنیا کا مسافر" میں امریکہ کو ایک صحافی کی آنکھ سے دیکھا ہے اس لیے جن باتوں کی طرف دیگر مسافر ادیب توجہ نہ دیتے اکمل علیمی نے انہیں دیکھا ہے۔

تخلیقی نثر کے اعتبار سے بلاشبہ 1980ء کامرانیوں کا سال ہے لیکن یہ بات انشائیہ کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔ کیونکہ وزیر آغا اینڈ نمبر کی غوغا آرائی کے باوجود بھی انشائیہ پستیوں میں اترتا جارہا ہے۔ چنانچہ گزشتہ برس کی مانند اس سال بھی انشائیہ عصر حاضر کے تقاضوں سے چشم پوشی کی بنا پر ایک ناکام ونامراد صنف کی صورت میں گمنامی کے پانیوں میں ڈوبتا نظر آیا۔

1980-81ء کی اہم کتابیں:-

اگرچہ 30جون1980ء تک کی مطبوعات تخلیق یا نہیں پھر بھی بلحاظ موضوع تنوع کی کمی کا احساس نہیں ہوتا'اس کے ساتھ ساتھ 1980ء میں طبع ہونے والی شاعری اور تنقید کی کتب بھی مایوس نہیں کرتیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا اکبرالہ آبادی پر تحقیقی مقالہ فراہمی مواد کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے۔اے بی اشرف کے تنقیدی مقالات کا پہلا مجموعہ "ادب اور ساجی عمل" بلحاظ نقاد ان کے سائنٹفک رویہ کا مظہر ہے۔اے بی اشرف نے اپنی تنقید کو کبھی اذعانی نہ بنایا اس لیے تخلیقات کی پرکھ میں وہ اعتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ چھبیس مضامین پر مبنی "انداز نظر" فتح محمد ملک کی دوسری تنقیدی کتاب ہے'جو فنون میں مطبوعہ "بین السطور" کے سلسلہ کے مضامین کی بنا پر یقیناً نئے مباحث کو جنم دے گی۔

یہ تو تھیں 1980ء کی اہم تنقیدی کتب۔

1981ء کے آغاز میں خواجہ منظور حسین کی "اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ" طبع ہوئی۔ خواجہ صاحب نے بڑی کاوش سے کام کر کے اردو غزل کو دروں بینی کے الزام سے بچانے کی کوشش کرتے ہوئے برصغیر کی تاریخ کی روشنی میں یہ ثابت کیا کہ اردو کے تمام عظیم غزل گو تاریخی حوادث کے حوالہ سے عصری آگہی کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ "توازن" کے شہرت یافتہ محمد علی صدیقی کے تنقیدی مقالات کا دوسرا مجموعہ "نشانات" ان کے غیر جانبدارانہ تنقیدی نقطہ نظر کا مظہر ہے۔ چھبیس مقالات پر مشتمل "نشانات" میں لسانی مباحث پر ان کے پانچ مقالات اس کتاب کو صحیح معنوں میں گرانبار بناتے ہیں۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے اہم مآخذ کی روشنی میں "زندہ رود" کے نام سے علامہ اقبال کی سوانح عمری قلم بند کرنے کا جو سلسلہ شروع کر رکھا ہے اب اس کی دوسری جلد میں حیات اقبال کے وسطی دور پر لکھتے ہوئے دسمبر 1925ء تک کے واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال کی ایک مستند سوانح عمری کی حیثیت سے یقیناً یہ کتاب اپنا مقام بنالے گی۔

عتیق احمد کی تیس سالہ تنقیدی کمائی کا نتیجہ "استفادہ" کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ 15 تنقیدی مقالات کے اس مجموعہ میں سے بیشتر مقالات معاصر اہل قلم کے بارے میں ہیں۔ عتیق احمد تخلیقات کے حوالہ سے تخلیق کار کے معاشرتی شعور کا مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ بہت مشکل کام ہے'لیکن عتیق احمد اس میں

بطریق احسن کامیاب رہے ہیں کہ وہ تنقید میں سائنٹفک اصولوں کے داعی ہیں۔ ادھر مشفق خواجہ کا نیا تحقیقی کارنامہ منظر عام پر آیا یہ ہے "غالب اور صفیر بلگرامی۔" مشفق خواجہ نے صفیر بلگرامی کے اس تذکرہ سے غالبیات میں اہم اضافہ کیا ہے۔

خاکہ نگاری میں اس مرتبہ پھر محمد طفیل بازی لے گئے جن کے خاکوں کا ساتواں مجموعہ "مجی" جنوری 1981ء میں طبع ہوا۔ ڈاکٹر احراز نقوی کی پہلی برسی پر ان کی بیوہ ڈاکٹر میمونہ انصاری نے مرحوم شوہر کے خاکوں کا مجموعہ "راہ سراب کے تنہا مسافر" شائع کیا ہے جس میں احتشام حسین، مسعود الحسن رضوی، یوسف جمال انصاری، وزیر الحسن عابدی، اثر لکھنوی، حسرت موہانی، رئیس احمد جعفری، رضیہ سجاد ظہیر اور علی عباس حسینی جیسی اہم علمی شخصیات پر لکھنؤ کی دھلی دھلائی نثر میں لکھے گئے خوبصورت خاکے شامل ہیں۔ احراز نقوی کے یہ تمام خاکے مرحومین پر ہیں اور اب وہ خود بھی مرحوم ہو گئے۔

سفر نامہ کے بھی دو اچھے مجموعے طبع ہوئے ہیں۔ اشفاق احمد کا "سفر در سفر" اور مغربی جرمنی کی سیر پر مبنی، شفیع عقیل کا باتصویر "سیر و سفر" شفیع عقیل نے بڑی ایمانداری سے پردیس میں جو بیتی کہہ سنائی اس حد تک کہ ایک جوڑے نے جیب کاٹ لی تو اسے بھی منظوم بیان کر دیا:

سنا تھا سفر میں بڑا عیش ہے
مسافر کی جیبوں میں گر کیش ہے
گنوایا وہ سب اس نے جو کیش تھا
پتہ اب چلا کہ یہی عیش تھا

مشکور حسین یاد نے ہنس ہنس کر لوگوں کو جلانے کی جو ٹھانی ہے تو اس کا تازہ ثبوت "لاحول ولا قوۃ" سے ملتا ہے۔

میرزا ادیب نے "مٹی کا دریا" کی صورت میں آپ بیتی لکھ کر اس تخلیقی کرب کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے جس نے عمر بھر اسے گیلی لکڑی بنائے رکھا۔ میرزا ادیب کی یہ آپ بیتی ان کی شخصیت کی کئی نفسیاتی پرتیں کھولتی ہے اور اس لحاظ سے قابل توجہ بھی ہے اور قابل قدر بھی۔

مرزا حامد بیگ نے "گمشدہ کلمات" کی صورت میں اپنا پہلا افسانوی مجموعہ پیش کیا ہے۔ کتاب کے بیشتر افسانوں میں مغلوں اور ان کی شکستہ حویلیوں کو انسانی سائیکی کے زوال کا استعارہ بنایا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے ماضی کے حوالہ سے حال کے انسان کی شکست کا المیہ اجاگر کیا ہے۔ تکنیک کی مہارت اور اسلوب کا کساؤ ان افسانوں میں کشش مزید کا باعث بنتے ہیں۔

1980-81ء کو خواتین کے ناولوں کا سال قرار دیا جا سکتا ہے اور اس روایت کو بانو قدسیہ نے "راجہ

گدھ" کی صورت میں آگے بڑھایا ہے۔
اختر جمال کے افسانوں کا مجموعہ "زرد پتوں کا بن" بھی ان کے فن کی ایک نئی جہت کا مظہر ہے۔
پروین شاکر کے لیے یہ سال مزید کامرانی لایا کہ "صد برگ" کہ تین ایڈیشن طبع ہوئے۔ پروین شاکر کے ہم شہر حسن اکبر کمال کا دوسرا شعری مجموعہ "خزاں میرا موسم" اس کی نئی تخلیقی جست کا غماز ہے۔ حسن اکبر کمال کے نظام تخلیق میں اس کی ذات مرکزی مقام کی حامل ہے اور بقیہ تصورات زیست یا معاملات حسن و عشق سب اسی قوی مرکز کی کشش کے تابع ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی طویل نظم "آدھی صدی کے بعد" سے یہ رمز بلیغ آشکار ہوتی ہے کہ ادنیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا حامل شاعر کیسے عظیم موضوع کو اپنی تخلیقی شخصیت کی پست سطح پر لا کر اس کا حلیہ بگاڑ دیتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اسے "داخلی اوڈیسی" قرار دیا ہے۔ اگر ڈاکٹر وزیر آغا کا داخل محض پانی ہی ہے تو یقیناً یہ شخصیت کی تخلیقی توانائی کا استعارہ بننے والا صاف شفاف پانی نہیں بلکہ مریضانہ رجحانات کی دلدل ہے۔ جبھی تو اس میں غلاظت ہے:

اچانک مجھ جیسے ابکائی آتی
غلاظت
مرے منہ سے باہر اچھل کر
مجھے ڈانٹتی
——یا پھر تعفن ہے:
اور تعفن
مجھے اپنی مٹھی میں لے کر
مسلتا
..... اور وزیر آغا ہی کی ان سطروں کے بموجب:
گالی ہے
بدبو ہے
دھبہ ہے
..... شاید اسی لیے ان کے بقول:
اپنی غلاظت میں ہر روز
اشنان کرتا ہے

اپنے تعفن کا
خود پاسباں ہے

غلاظت، تعفن گالی اور بدبو جیسے کلیدی الفاظ سے مرتب ہونے والی تخلیقی شخصیت کی اساس میں خوف بھی شامل ہے.

کہ میں آج تک
خوف کی کپکپی
اپنے سارے بدن میں رواں دیکھتا ہوں۔

ان منفی رجحانات سے تشکیل پانے والی شخصیت اگر زندگی کے خوبصورت پہلوؤں کو نہیں دیکھ پاتی تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے' سو فرماتے ہیں:

حیات
ایک پھپھوندی ہے۔

اس لحاظ سے تو یہ نظم بھی پھپھوندی لگی تخلیقی شخصیت کا کارنامہ قرار پاتی ہے۔ اس پر مستزاد شاعر کا اعتراف!

میں خود ایک لنگڑا اتار ستا قلم ہوں۔

قلم کی فرائیڈین علامتی حیثیت بھی غور طلب ہے۔ اس ضمن میں مزید لکھنے کی گنجائش ہے مگر ہز ماسٹرز پالتو نقاد سے ڈر لگتا ہے۔

انجم اعظمی گزشتہ تیس برس سے شاعری کر رہے ہیں۔ "لب و رخسار"، "لہو کے چراغ" اور "چہرہ" تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں اب "زیر آسمان" چوتھا مجموعہ آیا ہے۔ انجم اعظمی کی شاعری اگرچہ دل کی دنیا میں حسن کی روشنی سے عبارت ہے لیکن اسے سماجی مسائل کا ادراک بھی ہے:

جان درویش پہ بھاری تھی بہت رات مگر
چاند نکلا تو سہی نان شبینہ بن کہ

دو شعر اور ملاحظہ ہوں:

باتیں جو ان کہی تھیں بین السطور لکھ دیں
قصے بیاں ہوئے ہیں بے نام چاہتوں کے
عمر گزری تو یہ کھلا کہ کوئی
لاکھ تنہا ہو مر نہیں سکتا

ضمیر جعفری مزاح میں منفرد انداز سخن کے حامل ہیں مگران کی سنجیدہ شاعری بھی کم اہم نہیں۔ جس کا ثبوت پہلے انہوں نے سقوط ڈھاکہ پر لکھی گئی طویل نظم "ہنزشیر خان" کی صورت میں دیا اور اب سنجیدہ نظموں اور غزلوں پر مشتمل "کھلیان" آیا ہے جس کی غزلیں ان کے نفسیاتی مطالعہ کے لیے کئی کارآمد اشارے مہیا کرتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان سے یہ نکتہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ضمیر جعفری کے مزاج کی اساس غم پر استوار ہوتی ہے۔

عیاں ہو کر بھی میرا غم مرے دل میں جاں تک ہے
کہ دنیا کی رسائی صرف الفاظ و بیاں تک ہے
یہ کیا غم ہے مرے اشعار کو نم کردیا جس نے
یہ دل میں کس سمندر کی گھٹا کو دیکھتا ہوں میں

ضمیر جعفری کا اصلی چہرہ کون ساہے؟

اس مرتبہ پانچ خوابیدہ شاعر جھرجھری لے کر بیدار ہوئے ہیں۔ محسن احسان (ناتمام) غالب احمد (راحت گمنام) یوسف کامران (اکیلے سفر کا اکیلا مسافر) احمد مشتاق (گرد مہتاب) اور ذوالفقار احمد (سورج لکھی)۔

محسن احسان کی غزلوں کا جامع مجموعہ "ناتمام" اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ ان غزلوں میں محسن احسان کی جذباتی زندگی کے تین دھارے نمایاں نظر آتے اور وہ ہیں شعور ذات' شعور زیست اور شعور فن۔ یہ تینوں دھارے اس کی شاعری میں یوں آمیز ہوئے کہ اب یک رنگ ہو گئے ہیں:

شہر کا شہر لٹیرا ہے نظر میں رکھئے
اب متاع غم جاناں بھی نہ گھر میں رکھئے
جب تک ہوش سے کام نہ لے گردیدہ شنیدہ سمجھو گے
میرے ہر اک شعر کو تب تک اپنا قصیدہ سمجھو گے
اس آس پہ ہم فکر سخن کرتے ہیں محسن
غالب کا سا اک شعر ہو دیوان میں اپنے

تیسرے شعر پر بے اختیار "آمین" کہنے کو جی چاہتا ہے!

"راحت گمنام" غالب احمد کا پہلا مجموعہ کلام ہے چنانچہ عمر بھر کی کمائی 184 صفحات میں سمیٹ دی۔ اس دعوئی کے ساتھ:

میرے اشعار میں صدیوں کے تلاطم کا شعور
کاش تو ان کو ذرا دل میں اترجانے دے

"راحت گمنام" کی نظموں اور غزلوں سے اس دعویٰ کی توثیق ہی نہیں ہو جاتی بلکہ غالب احمد سے مزید دعوؤں کی توقع بھی بندھتی ہے۔

یوسف کامران کے بارے میں راقم نے جو لکھا تھا تو خوشی ہے کہ اولیں مجموعہ کلام "اکیلے سفر کا اکیلا مسافر" پیش کر کے یوسف کامران نے اس کی عملاً تردید کر دی۔ یوسف کامران ناآسودگی کا شاعر ہے جس کا ثبوت مجموعہ کی پہلی نظم "تفسیر" سے ہی مل جاتا ہے:

میں یوسف ہوں مجھے بھی بھائیو
کنویں میں پھینکواؤ
کہ میں نے خواب میں دیکھے ہیں
سورج چاند اور تارے

یوں دیکھیں تو اس کی شاعری اندھے کنوؤں کی تلاش کا سفر بن جاتی ہے اور یہ واضح کرنے کی تو ضرورت ہی نہ ہونی چاہئے کہ یہ اندھا کنواں ذات ہے۔

"مجموعہ" کے کوئی پندرہ برس بعد صرف 92 صفحات پر مشتمل احمد مشتاق کا دوسرا مجموعہ کلام "گردِ مہتاب" طبع ہوا ہے۔ ناصر کاظمی کے فلیپ کے ساتھ۔ ویسے خود احمد مشتاق بھی ناصر کاظمی ہی کی شعری روایت کا شاعر ہے مگر اس فی نصب العین کے ساتھ۔

ہنر کی بات جو پوچھو تو مختصر یہ ہے
کشید کرتے ہیں آگ اور دھواں بناتے ہیں

ذوالفقار احمد کے مختصر مجموعہ کلام "سورج مکھی" کے بارے میں منیر نیازی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے: "ذوالفقار احمد جدید نظم گو شعراء میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔" منیر نیازی جیسے نرگسی شاعر سے یہ بہت بڑی داد ہے۔ اب اس پر ہم کیا اضافہ کریں۔

اور اب آتے ہیں فیض احمد فیض جن کی "مرے دل مرے مسافر" لندن' ماسکو' سمرقند' تاشقند' بیروت' پیرس اور امریکہ میں لکھی گئی نظموں پر مشتمل ہے۔ وطن سے دوری نے ان نظموں میں عجب کسک پیدا کر دی ہے۔ یوں کہ کتاب کے 93 صفحات در د کے 93 ابواب میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ کتاب میں فیض کی دو پنجابی نظمیں بھی شامل ہیں۔

زہرا نگاہ کا نیا مجموعہ کلام "شام کا پہلا تارا" کوئی دس برس بعد چھپا ہے جو اس کی تین انجرز شاعری سے بہت مختلف ہے۔ انداز بیان میں پختگی آگئی ہے۔ اگرچہ زہرا نگاہ نے عصری شعور کو بھی اپنی غزل میں سمویا ہے لیکن جب وہ صرف عورت بن کر غزل لکھتی ہے تو خوب لکھتی ہے:

سارا آرائش کا ساماں میز پرسوتا رہا
اور چہرہ جگمگاتا جاگتا ہنستا لگا
تیکھے کپڑوں پر اس دن کس غضب کی آب تھی
سارے دن کا کام اس دن کس قدر ہلکا لگا
چال پر پھر سے نمایاں تھا دل آویزی کا زعم
جس کو واپس آتے آتے کس قدر عرصہ لگا

اکادمی ادبیات پاکستان نے 79-1976ء کے دوران میں لکھی گئی 131 شعراء کی ایک ایک غزل پر مشتمل ضخیم انتخاب (544 صفحات) میں ہر شاعر کی تصویر اور کوائف نامہ بھی درج کر دیا ہے۔ یوں دیکھیں تو "اردو غزل: انتخاب 79-1976ء" پاکستانی شعراء کی "ہوز ہو" بن جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی غزل کے بارے میں معروف ناقدین کے اقوال اور آراء بھی درج ہیں۔ البتہ ان شاعرات نے اپنی تاریخ پیدائش مخفی رکھنے میں عافیت جانی۔ رابعہ نہاں، ربیعہ فخری، سیدہ حنا اور شاہدہ حسن۔ اب اس ضمن میں اس کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا۔

82-1981ء کی اہم مطبوعات:-

1981ء کی جن چند اہم مطبوعات کا تذکرہ نہ ہوسکا ان میں سے "جھلکیاں" (محمد حسن عسکری) "تحقیق غالب" (ڈاکٹر سید معین الرحمٰن) "سرچشمے" (سہیل احمد) "کچھوے" (انتظار حسین) "ٹھنڈا میٹھا پانی" (خدیجہ مستور) "چلتا مسافر" (الطاف فاطمہ) "ندی" (انور غالب) "جنت کی تلاش" (رحیم گل)..... "سر کی چھایا" (ناصر کاظمی) "پیراہن" (قتیل شفائی) "ملامتوں کے درمیان" (کشور ناہید) اور "نظمیں" (مترجمین: ڈاکٹر ایوب مرزا اور سجاد حیدر ملک) قابل توجہ ہیں۔

سہیل عمر اور نعمانہ عمر نے جنوری 1944ء سے لے کر دسمبر 1948ء تک لکھی گئی محمد حسن عسکری کی 46 "جھلکیاں" مرتب کر کے شائع کیں تو ایک مرتبہ پھر ان گرما گرم مباحث کی یاد تازہ ہو گئی جن سے محمد حسن عسکری کا نام زندہ رہے گا۔

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کو غالب سے جو خصوصی شغف ہے اور کار آمد مواد کے حصول سے وہ اپنی تحقیق کو جس طرح تقویت دیتے ہیں "تحقیق غالب" اس کا بین ثبوت ہے۔ سہیل احمد کی "سرچشمے" اگرچہ خاصی مختصر کتاب ہے (محض 63 صفحات) لیکن سہیل احمد نے علامتوں کے معانی کی تشریح و تفہیم میں اساطیر سے لے کر نفسیات تک کئی علوم کھنگال کر علامت سے وابستہ معانی کی مختلف جہات اجاگر کی

ہیں۔1982ء میں طبع ہونے والی "طرزیں" ملکی اور غیر ملکی تخلیق کاروں کے فن کے تجزیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔

سترہ افسانوں پر مشتمل انتظار حسین کی "کچھوے" پاکستان میں سیاسی آشوب' اخلاقی معاییر کی پامالی اور انسانی قدروں کے زوال کی علامتی اسلوب میں کتھا ہے۔ایسی کتھا جسے صرف انتظار حسین ہی سنا سکتا ہے۔جب حقیقت نگاری کے پر جلنے لگے تو انتظار حسین کی علامت نگاری کام آئی۔

نوافسانوں پر مشتمل "ٹھنڈا میٹھا پانی" خدیجہ مستور کی اب آخری یادگار ہے۔کون جانتا تھا کہ 1982ء میں وہ ہم سے بچھڑ جائیں گی۔ان کے افسانوں میں کرداروں اور ماحول کے لحاظ سے خاصا تنوع ہے۔عورت کی سائیکی کے نہاں خانوں میں برپا شر کی تصویر کشی ان افسانوں کی خصوصیت ہے۔

الطاف فاطمہ نے "چلتا مسافر" کی صورت میں سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں بہاریوں کے المیہ کو اجاگر کیا۔وہ بہاری جو تحریک پاکستان میں تو اول تھے مگر سیاسی حالات کے تغیر نے انہیں ایک مرتبہ پھر جڑ سے اکھیڑ دیا۔

انور غالب نے کوئی پندرہ برس قبل "رات کا سورج" لکھ کر ناقدین کو چونکا دیا تھا اور اب "ندی" لکھ کر انہوں نے پھر یہی کام کیا ہے۔"ندی" کے تمام کرداروں میں علامتوں کی مانند تہہ در تہہ معانی ملتے ہیں۔"ندی" کو ایک طویل استعارہ سمجھنا چاہیے ایسا استعارہ جس میں انور غالب کے شاعرانہ اسلوب نے مزید گہرائی پیدا کر دی ہے۔

رحیم گل کی "جنت کی تلاش" پاکستان کے خوبصورت مناظر میں کہی گئی ایک ایسی بے چین روح کی کہانی ہے جو سفر کی صورت میں دراصل اپنی گمشدہ نسوانیت کی تلاش کر رہی ہے۔بنیادی طور پر یہ صرف ایک کردار امتل کا افسانہ ہے۔اب یہ دوسری بات ہے کہ اس کی صورت میں رحیم گل نے اپنی بیٹریلیس کی تخلیق کر لی۔

باصر سلطان کاظمی نے اپنے نامور والد کی تخلیقات کی اشاعت کا قابل قدر سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔چنانچہ 1981ء میں ناصر کاظمی کا منظوم ڈراما "سر کی چھایا" شائع کیا جس میں شعر کے پردے میں کرداروں کو استعاروں کا روپ دے کر ناصر کاظمی نے انسان اور انسانیت کا مطالعہ کیا ہے۔1982ء میں ناصر کاظمی کے تنقیدی مقالات اور متفرق نثری تحریروں کا مجموعہ "خشک چشمے کے کنارے" شائع کیا گیا۔جس میں "میر ہمارے عہد میں" جیسا زبردست مقالہ بھی شامل ہے۔ناصر کاظمی نے پہلی مرتبہ قوطی میر اور رجائی اقبال کا تقابلی مطالعہ کر کے یہ ثابت کر دیا کہ مطالعہ اقبال میں نئے زاویوں کی تلاش کے لیے محض "اقبال شناس" ہونا ہی ضروری نہیں۔ویسے ایک لحاظ سے تو یہ اچھا ہی ہوا کہ ناصر کاظمی شاعری کی طرف متوجہ رہا اگر اس نے

سنجیدگی سے تنقید کی طرف توجہ کی ہوتی تو وزیر آغا کی قماش کے نقادوں کی لٹیا ڈوب چکا ہوتا۔

قتیل شفائی کی غزلوں کے مجموعہ "پیراہن" کے ابتدائیہ میں لکھے گئے اشعار میں یہ شعر بھی ہے:

آخر دم تک پتھر کاٹوں دودھ کی نہر بہانے کو
تیشہ کند نہ ہونے پائے ساری عمر مرے فن کا

اور اسی کو قتیل شفائی کے فن کا منشور قرار دیا جاسکتا ہے۔ "پیراہن" کے بعد "آموختہ" کے نام سے ایک اور مجموعہ بھی طبع ہو چکا ہے۔

کشور ناہید کو عورت کے رومانی الیوں سے کوئی دلچسپی نہیں کہ وہ تو مشرق کی پامال عورت کے حوالہ سے مزاحمتی شاعری کر رہی ہے۔ یوں دیکھیں تو اس کے ہاتھ میں نثری نظم ایک مضبوط ہتھیار میں تبدیل ہو جاتی ہے چنانچہ غزلوں، طویل نظم اور نثری نظموں پر مشتمل مجموعہ کلام "ملامتوں کے درمیان" اس کے فنی سفر میں اہم سنگ میل ثابت ہوگا:

اپنے لہجے کی حکمت کے لیے
میں نے الفاظ روند ڈالے ہیں

"میری غزل" کا شاعر کرار نوری اگرچہ بنیادی طور پر واردات عشق کا شاعر ہے مگر اس کے باوجود وہ اپنی حکمت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ وہ حکمت جو کبھی کبھی نرگسیت کا روپ بھی دھار لیتی ہے:

جب دیکھو تعلّی ہے ہر بات فقط ذاتی
پھر اس پہ یہ امیدیں کچھ فن پہ نکھار آئے

کرار نوری کی فنکاری کی اس سے بڑھ کر اور کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ "میری غزل" میں فن کا نکھار بھی ملتا ہے کرار نوری کا ایک شعر ہے:

میں کہ تاریخ ادب کی ہوں امانت نوری
اور کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ مشہور نہیں

اب بھلا "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" اردو ادب کی اس امانت کا حق ادا کرنے میں بخل سے کیسے کام لے سکتی تھی۔

ہمارے ہاں ان دنوں تراجم پر بہار آئی ہے بالخصوص تیسری دنیا کے شعراء کے مزاحمتی ادب سے اردو کے ترسے ہوئے ادیبوں کا شعور خاصی تقویت حاصل کر رہا ہے۔ ڈاکٹر ایوب مرزا اور سجاد حیدر ملک نے رومانیہ کے قومی شاعر میہائی ایمی نیسکو (1850-89ء) کی منظومات کے تراجم "نظمیں" میں کیے ہیں۔ ایک مختصر نظم "نیم شب کی گھنٹیاں" پیش ہے:

گستاخ یہ پیتل کی گھنٹیاں، نیم شب اپنا جادو جگاتی ہیں
مگر نیند کو میں دنیا کی رسموں والا خراج کبھی نہ ادا کروں گا
میں اس راستے پہ ہوں جہاں موت ہی سب کی منزل ہے
میرے دل میں تو زندگی موت اک دوسرے کے برابر ہیں
فیصلے کا ترازو، دونوں کے درمیاں، یکساں کسی طرف جھکتا نہیں ہے

اور اب آتے ہیں 1982 میں:

اکتوبر 1982 تک کی مطبوعات کا مختصر جائزہ پیش ہے۔ انتظار حسین کے تنقیدی مقالات کا پہلا مجموعہ "علامتوں کا زوال" بلا شبہ ہنگامہ خیز ثابت ہوگا کہ کتاب میں شامل بیشتر مقالات اپنی انفرادی حیثیت میں کئی مباحث کے در وا کر چکے ہیں۔ ان مقالات سے انتظار حسین کا جو تنقیدی شعور اجاگر ہوتا ہے اس کی روشنی میں خود انتظار حسین کی تخلیقی شخصیت کو بھی بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

شاعری، اقبال اور غالب پر لاتعداد تنقیدی مقالات کے مقابلہ میں فکشن پر تنقید نہ ہونے کے برابر ہے۔ مگر اس مرتبہ شہزاد منظر ("جدید اردو افسانہ") اور مرزا حامد بیگ ("افسانے کا منظر نامہ") نے افسانہ کی تنقید کا فرض کفایہ ادا کر دیا ہے۔ شہزاد منظر نے جدید علامتی اور تجریدی افسانے کے فن اور اس سے وابستہ مسائل کا تجزیہ کیا ہے جبکہ مرزا حامد بیگ نے ایک وسیع تناظر میں اردو افسانہ کے فنی سفر کا مطالعہ پیش کیا ہے۔

جابر علی سید بہت دیر سے لکھ رہے ہیں اگرچہ ان کی بنیادی دلچسپی لسانی مباحث اور عروض سے ہے مگر "تنقید اور لبرلزم" کے مطالعہ سے ان کی تنقیدی نگاہ میں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال اور غالب کے خصوصی مطالعات کے علاوہ جدید شعرا اور ناقدین پر بھی مضامین ملتے ہیں۔

"باقی ماندہ خواب" "کشور ناہید کے نئے شعری مجموعہ کا نام نہیں بلکہ مغربی ناقدین' شعراء' دانشوروں اور مفکرین کے ان مقالات کا ترجمہ ہے جن کے مطالعہ سے تخلیق اور تخلیقی شخصیت سے وابستہ مسائل و مباحث کی تفہیم کے لیے ایک بین الاقوامی تناظر مہیا ہوتا ہے۔ 1982 میں کشور ناہید نے عجب ہیٹ ٹرک کیا کہ ایک نہ دو نثر کی اکٹھی تین کتابیں ترجمہ کر ڈالیں۔ سیمون ڈی بوار کی مشہور عالم کتاب "سیکنڈ سیکس" کا ترجمہ "عورت ایک نفسیاتی مطالعہ" اور آزادی کی فلسطینی مجاہدہ لیلیٰ خالد کی آپ بیتی "میرے لوگ زندہ رہیں گے" بھرپور شاعری کے بعد نثر کی طرف یہ توجہ معنی خیز ہے۔ کہیں یہ نہ ہو کہ کشور ناہید کو نثر کا چسکا پڑ جائے اور ہمارے ہاتھ سے پلی پلائی شاعرہ نکل جائے۔

1982 میں جدید افسانہ کی پھلواڑی خوب مہکی ہے۔ خالدہ حسین کے نئے اور پرانے افسانوں کا مجموعہ "پہچان" اس کے مخصوص طرز احساس کا آئینہ دار ہے۔ خالدہ اپنے اسلوب سے جس طرح کرداروں کی

ذہنی فضا تشکیل کرتی ہیں وہ کچھ ان ہی سے مخصوص ہے۔

مظہر الاسلام کے تیس افسانوں کا پہلا مجموعہ "گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی" جدید افسانہ میں اس کے نام اور مقام کا ضامن ثابت ہوگا۔ اگرچہ کتاب کا نام بننے والا افسانہ بہت مشہور ہوا ہے لیکن اس کے علاوہ "متروک آدمی"، "ریت کنارہ"، "ہرا سمندر" اور "786" جیسی کہانیاں بھی چھپتے ہی مقبول ہو گئی تھیں۔

نجم الحسن رضوی نے 1969ء میں اپنے فنی سفر کا آغاز کیا اور 1980ء تک صرف بیس افسانے لکھے اسی لیے وہ توجہ نہ مل سکی جو جائز حق تھی لیکن "چشم تماشا" کی اشاعت کے بعد اس کے افسانوں سے بے توجہی کی کوئی وجہ نہیں رہ جاتی۔ نجم الحسن رضوی کرداروں کی شخصیت کی تحلیل کے ذریعہ سے ماحول کی عکاسی کرتا ہے اور اس ضمن میں وہ اپنی بظاہر سیدھی سادی نثر سے بہت کام لیتا ہے۔ 1981ء میں "نشیب" اور اب "باگھ"...... معلوم ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین اپنا تخلیقی ایریا کلیئر کر رہا ہے۔ "نشیب" میں عبداللہ حسین کے پانچ افسانے اور دو ناولٹ ہیں جبکہ "باگھ" ناول ہے۔ اگرچہ "اداس نسلیں" اور ان کتابوں کی اشاعت میں خاصا فاصلہ ہے مگر ان کی اشاعت سے عبداللہ حسین نے اردو فکشن میں اپنا مقام مزید مستحکم کر لیا ہے۔

1982ء نے آپ بیتی، طنز اور خاکہ نگاری کے ضمن میں بھی ہمیں تین اچھی کتابیں دی ہیں۔ "مری زندگی فسانہ" صادق الخیری کی آپ بیتی ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کی گزشتہ بہاروں کو یوں یاد کیا کہ قاری بھی ان کے مزے میں شریک ہو جاتا ہے۔ فارغ بخاری نے "دوسرا البم" کی صورت میں 19 ادبی شخصیات کے خاکے قلم بند کیے ہیں یوں فارغ بخاری نے "البم" کی صورت میں جس کام کا آغاز کیا تھا یہ کتاب اس کی توسیع بن جاتی ہے۔

شاعر اور سفر نامہ نگار عطاء الحق قاسمی کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ اخباری کالم کو تخلیق کی سطح پر لے آتا ہے اسی لیے تو اس کے کالموں کے مجموعے "روزن دیوار سے" کو ادبی تحقیقات کے آدم جی انعام سے نوازا گیا۔ 1982ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن طبع ہوا ہے۔ "عطائیے" میں شامل کالموں میں کالم سے مخصوص صحافتی رنگ کے برعکس تخلیق کی خوشبو آتی ہے۔ جبھی تو بعض کالموں میں افسانے کا تو بعض میں انشائیے کا رنگ جھلکتا ہے۔ (اور خدا کا شکر ہے کہ ان انشائیوں میں وزیر آغائی انشائیوں والا مردہ اسلوب نہیں ملتا۔) "عطائیے" میں سولہ خاکے بھی ہیں۔ جو عطا کے شگفتہ اسلوب کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔ وزیر آغا ایک طویل مدت سے انشائیہ کی صنف کے پیر تسمہ پا بنے بیٹھے ہیں۔ انہوں نے تہیہ کر رکھا ہے کہ اپنے پلپلے اسلوب سے ہمیشہ مردہ موضوعات اور بے معنی باتوں پر ہی قلم اٹھائیں گے' سو وہ آنکھیں بند کیے

"ٹھہر پہ چل رہی ہے پن چکی" کی مانند چل رہے ہیں۔ اسی لیے تو "دوسرا کنارہ" نہیں ملتا۔ ان کے انشائیوں کا تازہ مجموعہ "دوسرا کنارہ" ہر نو آموز انشائیہ نگار کو پڑھنا چاہئے تا کہ اسے پتہ چل سکے کہ کن غلطیوں سے پرہیز کر کے وہ اچھا انشائیہ نگار بن سکتا ہے۔

اسرار زیدی نے "عدم شخصیت اور فن" میں عدم کی شخصیت اور فن پر کوئی تین درجن اہل قلم کی تحریریں جمع کر کے اسے ایک حوالہ کی کتاب بنادیا۔ اب یہ ناممکن ہے کہ کوئی عدم پر لکھنا چاہے اور وہ اس سے صرف نظر کر سکے۔ اس کتاب میں تحقیق، تنقید، تبصرہ، تاثرات، انٹرویو اور انتخاب کلام سب کچھ موجود ہے۔ بلاشبہ یہ اسرار زیدی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔

ادھر کشور ناہید نے بھی "منو بھائی" کی پچاسویں سالگرہ پر "ناوک دشنام" مرتب کی جس میں منو بھائی کے بارے میں خاکے، اُس کے کالموں کا تجزیاتی مطالعہ اور کالموں کا انتخاب شامل ہے۔

1982ء نے بعض بہت اچھے شعری مجموعے بھی دیئے ہیں۔ اختر حسین جعفری ان شاعروں میں سے ہیں جو کم لکھتے مگر بہت اچھا لکھتے ہیں۔ 1981ء میں مطبوعہ نظموں کے مجموعے "آئینہ خانہ" کا مطالعہ کرنے پر ان کی فن کاری اور صناعی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اختر حسین جعفری کی لفظ شناسی اور علامت سازی کا بہترین مظاہرہ طویل نظم "آئینہ خانہ" سے ہوتا ہے۔ چنانچہ اظہار کی پختگی اور اسلوب کی فنکاری کے لحاظ سے اسے "آدھی صدی کے بعد" کی قماش کی نظموں پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔

ظہیر کاشمیری کی "رقص جنوں" کی ایک غزل میں یہ شعر ملتا ہے:

تو ہے جہاں میں صاحب سیف و قلم ظہیر
تیغ زباں سے حرف حقیقت جدا نہ کر

ظہیر کاشمیری کے تخلیقی سفر کو دیکھیں تو یہ شعر اس کے فن کا آدرش قرار پاتا ہے کہ اس نے تیغ زبان سے ہمیشہ "حرف حقیقت" ہی ادا کیا۔

کوئی دو دہائیوں کے بعد شہرت بخاری کی غزلیات کا مجموعہ "دیوار گریہ" طبع ہوا ہے۔ شہرت بخاری دھیمی لے میں بات کرنے والا شاعر ہے اگرچہ اس کے اشعار عصری تلخیوں کے ترجمان ہیں مگر وہ احتجاج کی لو دھیمی رکھتا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ ابھی تک "حیرت کدہ میر" میں گم ہے:

گم ہوگیا حیرت کدۂ میر میں شہرت
نکلا تھا کہ شاید کبھی مل جائے گھر اپنا

زاہد ڈار نے مردم بیزاری، ٹی ہاؤس کے باہر ریلنگ پر بیٹھنے اور عملی زندگی سے کٹنے کی سزا میں ہر وقت مطالعہ کی سزا بھگتنے کی صورت میں اپنی ایک لیجنڈ تخلیق کرلی ہے۔ کوئی اور ہوتا تو شاید ان حالات

میں ذہنی توازن گنوا بیٹھتا مگر اس کی تخلیقی توانائی اور کتابیں اس کے لیے بہت بڑی ڈھال بن گئی ہیں اسی لیے "محبت اور مایوسی کی نظمیں" محض نظموں سے بڑھ کر اس کی محرومیوں کے ارتفاع کا ایک فنکارانہ انداز قرار پاتی ہیں۔ زاہد ڈار نے 21 غیر ملکی شعراء کے خوبصورت تراجم بھی کیے ہیں اور یوں اس نے بحیثیت مترجم اپنی صلاحیتیں منوالی ہیں۔

صبح کا بھولا اگر شام کو گھر آجائے تو اسے بھولا نہیں کہتے۔ شاعری کی صبح کا بھولا جاوید شاہین 12 برس بعد واپس آیا تو اپنے ساتھ "صبح سے ملاقات" کی حکایت بھی لایا۔ 1970ء میں اپنی غزلیات کے مجموعہ "زخم مسلسل کی ہری شاخ" کی اشاعت کے بعد اس نے بے کاری کی پریشانی اور بیوی کی موت کی صورت میں بہت تلخ ثمر کھائے' سو یہ مختصر مجموعہ اس کی ذات کے آشوب کا منظر نامہ پیش کرتا ہے:

بات جو دل میں ہے مکمل کر اسے کہہ شاہیں
کیا خبر کل کو یہ آشفتہ بیانی نہ رہے

بزرگ شاعر اور آدم جی انعام یافتہ ("غزل دریا") شاعر محشر بدایونی کا تازہ مجموعہ "گردش کوزہ" گزشتہ چار برس کی غزلیہ کمائی ہے۔ محشر بدایونی نے اپنی غزل کو گرد و پیش کی زندگی کا استعارہ بنادیا اسی لیے کلاسیکی اظہار کے باوجود ان کا لہجہ جدید رہتا ہے:

کیا شہر اجاڑ سا پڑا تھا	کیا سر پہ پہاڑ آپڑا تھا
اپنے ہی مجھے کو توڑا	ہاتھ اپنا غلط بھی کیا پڑا تھا
ہاں کچھ اب یاد ہمیں آتا ہے	لوح تھی اپنی' قلم تھا اپنا

یوں سب ہے مگر گر بے اماں رہے ہم
تقاضے جتنے تھے' ہم کو اتنے ہنر نہ آئے

1983-85ء کی منتخب کتابیں:-

1983ء سے لے کر 1985ء تک گزشتہ تین برس کی تخلیقات کے مجموعی جائزہ سے یہ اہم حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ انفرادی حیثیت میں اچھی تخلیقات کے باوجود بھی کوئی ایسا اہم ادبی رجحان یا تنقیدی میلان نمایاں نظر نہیں آتا' جسے مستقبل کے لیے سمت نما قرار دیا جاسکے۔ اسی طرح اسلوب اور ہیئت کے ضمن میں کوئی انتہا پسند تجربہ بھی نہیں کیا گیا جسے سال اشاعت کا ثمر یا گزشتہ برسوں کی تخلیقی تساہل پسندی کا کفارہ قرار دیا جاسکے۔

اور یہ ہے گزشتہ تین برس کے اہم ادبی نقوش کا مجمل جائزہ!

تحقیقی مدوجزر کا سال 1983ء:-

تنقید میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کی "حضرت خواجہ میر درد دہلوی"، مشکور حسین یاد کی "ممکنات انشائیہ"، ڈاکٹر حسن اختر کی "تنقیدی اور تحقیقی جائزے" قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اول الذکر ادبی سوانح عمری ہے تو موخر الذکر میں اردو کی ادبی تاریخ کے بعض اہم مآخذ کا تحقیقی مطالعہ کیا گیا ہے۔ جبکہ "ممکنات انشائیہ" کی صورت میں مشکور حسین یاد نے اردو انشائیہ پر پہلی تنقیدی کتاب لکھی ہے۔

اس برس فکشن کے ضمن میں جو کام ہوا وہ خصوصی توجہ چاہتا ہے۔

خدیجہ مستور کے انتقال کے بعد ان کا ناول "زمین" شائع ہوا جسے موضوع اور تدبیر کاری کے لحاظ سے ان کے مشہور ناول "آنگن" کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے "دشت سوس" میں مسرت نثر اور جذباتی اسلوب کے ذریعہ منصور حلاج کی متنازعہ شخصیت کو موضوع بنا کر اس کے نعرہ اناالحق کی جذباتی تفسیر پیش کی۔

مزاح نگار صدیق سالک نے "پریشر ککر" میں اس شخص کا المیہ بیان کیا جسے سچا پاکستانی ہونے کے باوجود (یا پھر اسی وجہ سے) پاگل ہو کر خودکشی کرنی پڑتی ہے۔ 1985ء میں صدیق سالک کا نیا ناول "ایمر جنسی" شائع ہوا ہے۔

اشفاق احمد کے پرانے افسانوں کے دو مجموعے "اجلے پھول" اور "سفرینا" شائع ہوئے ہیں۔ موخر الذکر میں سات سفرنامے، گیارہ افسانے اور مشہور ناولٹ "مہمان بہار" بھی شامل ہے۔ اسی برس اشفاق احمد کے ٹی وی ڈراموں کا مجموعہ "توتا کہانی" بھی شائع ہوا۔

ڈاکٹر آغا سہیل کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "شہر نا پرساں" حقیقت نگاری اور علامت نگاری کے اسلوب میں لکھی گئی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اسی مجموعہ میں ان کا مشہور افسانہ "کھڑکی" بھی شامل ہے۔

یہ سال سائرہ ہاشمی کے لیے تخلیقی کامرانیوں کا سال ثابت ہوا۔ اس برس ان کا ناول "وردی رت" اور افسانوں کا مجموعہ "سنگ زیست" طبع ہوئے ہیں۔ دونوں میں انہوں نے انداز و اسلوب بدل کر عورتوں کی جذباتی الجھنوں کی عکاسی کی ہے کہ وہ اس فن شریف کی ماہر ہیں۔

اس برس "چراغ" کی معنویت کے حوالہ سے میرزا ادیب کے افسانوں کا مجموعہ "ساتواں چراغ" طبع ہوا جو ان کے مخصوص رومانی انداز اور ان کے مخصوص نقطۂ نظر کا ترجمان ہے۔ راولپنڈی کے محمد منشایاد کی "خلا اندر خلا"، مرزا حامد بیگ کی "تار پر چلنے والی"، احمد داؤد کی "دشمن دار آدمی" اور احمد جاوید کی

"غیر علامتی کہانی" بھی اس برس شائع ہوئی ہیں۔
سفر نامہ کے لحاظ سے مستنصر حسین تارڑ فعال نظر آتے ہیں۔ ان کا نیا سفر نامہ "خانہ بدوش" ان کے مخصوص خوشبودار اسلوب کا مظہر ہے جس کا میموں کی وجہ سے رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ 1985ء میں "ہنزہ داستان" طبع ہوا۔
خاکہ نگاری میں محمد طفیل نے جو مقام حاصل کیا اس کی وضاحت کی ضرورت نہ ہونی چاہئے۔ اس برس "مخدومی" کی صورت میں انہوں نے حفیظ جالندھری کی شخصیت پر جو کتاب لکھی وہ حفیظ جالندھری کو سمجھنے میں بے حد ممد ثابت ہوتی ہے۔ ادھر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے "محمد نقوش" کے نام سے محمد طفیل کی شخصیت اور فن پر ایک ضخیم کتاب مرتب کی۔ صادق الخیری کی کتاب "نایاب ہیں ہم" میں خاکوں کے ساتھ ساتھ ادب اور تہذیب و تمدن کے ضمن میں بھی دلچسپ معلومات مل جاتی ہیں۔
طنز و مزاح کے ضمن میں عطاء الحق قاسمی کی "خند مکرر" خاصے کی چیز ہے اور بالخصوص اس مجموعہ کا طویل ترین مضمون "ایک غیر ملکی سیاح کا سفر نامہ لاہور" بہت کامیاب پیروڈی ہے۔ اسی برس میرزا ریاض کی شگفتہ تحریروں کا مجموعہ "نکتہ داں پیدا کئے" شائع ہوا۔
اس سال کے اہم شعری مجموعوں کی فہرست درج ہے:
فیض احمد فیض: "سارے سخن ہمارے" لندن میں مطبوعہ سونے کے پانی سے مزین سرورق والی کلیات اگلے برس پاکستان میں بھی فیض صاحب کی کلیات "نسخہ ہائے وفا" طبع ہوئی۔
منیر نیازی: "ساعت سیار" تازہ مجموعہ اور "کلیات منیر"
سلیم احمد: "اکائی" آخری مجموعہ کلام ہے۔
احمد فراز: "بے آواز گلی کوچوں میں" بدیشی فضا کے تجربات کا تخلیقی ثمر۔
حبیب جالب: "گنبد بے در" تلخ نوا شاعر کی تلخ سیاسی نظمیں۔
رئیس امروہوی: "ملبوس بہار"، "الف"، "پس غبار" اور "حکایت نے" میں سے منتخب غزلیات۔
صبا اکبر آبادی: "چراغ بہار" بزرگ شاعر کا تازہ مجموعہ۔
انجم رومانی: "کوئے ملامت" عمر بھر کی کمائی۔
عرش صدیقی: "محبت لفظ تھا میرا" اور 1985ء میں "ہر موج ہوا زنجیر"
ہر شار صدیقی: "بے نام" کے ذریعے سے نامور۔
افتخار عارف: "مہر دو نیم" لندن میں بیٹھے شاعر کا طرز احساس۔
جعفر شیرازی: "حرف دریا" دوسرا مجموعہ کلام ہے۔

جاذب قریشی: "پہچان" سے ہی پہچان۔

1984ء کا تخلیقی منظر نامہ:-

اس برس طبع ہونے والی تنقید کی کتابوں میں موضوعات اور فکر کا خاصہ تنوع ملتا ہے۔ قابل ذکر تصانیف یہ ہیں:

"مطالعہ اکبر" (ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار)، "تنقید اور اصول تنقید" (ڈاکٹر عبادت بریلوی)، "زبان اور شاعری" (ہادی حسین)، "تحسین و تردید" (فتح محمد ملک)، "سعادت حسن منٹو" (انیس ناگی)، "شخص و عکس" (حمایت علی شاعر)، "حلقہ ارباب ذوق" (یونس جاوید)

اقبالیات کے ضمن میں ڈاکٹر جاوید اقبال کی "زندہ رود" کی تیسری جلد کی اشاعت اہم واقعہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال کی سوانح عمری لکھنے کا جو سلسلہ شروع کر رکھا تھا یہ اس کی اختتامی جلد ہے۔

فکشن میں رحیم گل کا "وادی گماں میں" ایک فینٹسی ہے جسے ایک اور طرح کی جنت کی تلاش سمجھا جاسکتا ہے۔ انیس ناگی کا "میں اور وہ"، فہیم اعظمی کا "جنم کنڈلی"، شہزاد منظر کا "اندھیری رات کا تنہا مسافر" "زندگی" فرد اور معاشرہ کو سمجھنے کے لیے اپنے متنوع زاویوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

افسانوں میں اگر ایک طرف خالدہ حسین کے "دروازہ" کی صورت میں استعاراتی اسلوب کی طلسم کاری نظر آتی ہے تو دوسری طرف صادق الخیری کے "بہترین افسانے" کہانی کے روایتی انداز کی مثال پیش کرتے ہیں۔ ان دو انتہاؤں کے درمیان آنے والی کتابوں میں تکنیک اور اسلوب کا خاصہ تنوع ملتا ہے۔ قابل ذکر کتابیں یہ ہیں صحافی ظہیر بابر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "رات کی روشنی" پختہ سیاسی شعور کے عکاس افسانوں پر مشتمل ہے جبکہ منصور قیصر کی "بے چراغ بستی" عصر حاضر کا استعارہ قرار پاتی ہے۔ "پھول کی کوئی قیمت نہیں" آغا بابر کے پرانے افسانوں پر مشتمل ہے۔ رشید امجد کی "پت جھڑ میں خود کلامی" میں اسلوب کے ذریعہ سے بات کہنے (یا پھر نہ کہنے) کی کوشش کی گئی ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے "بارش کا آخری قطرہ" میں نسوانیت کے حوالہ سے شکست پندار کی حکایت بیان کی ہے۔

کراچی کے نئے افسانہ نگاروں مشرف احمد ("جب شہر نہیں بولتے") اور آصف فرخی ("اسم اعظم کی تلاش") کے افسانوی مجموعے ان کی فنی پختگی کے آئینہ دار ہیں۔ کراچی میں زاہدہ حنا کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "قیدی سانس لیتا ہے" ان کے پختہ سیاسی شعور کے مظہر کہانیوں پر مشتمل ہے جبکہ ندرت الطاف کا "منزلیں دار کی" اور نذر الحسن صدیقی کا "سرد لمحوں کا نوحہ" بھی طبع ہوئے۔

اشفاق احمد اور بانو قدسیہ ٹیلیویژن کے سدا بہار نام ہیں۔ اس برس بانو قدسیہ کے سٹیج پر کھیلے گئے

ڈراموں کا ضخیم مجموعہ "آدھی بات" شائع ہوا۔

1984ء میں جو کتابیں طبع ہوئیں' ان سب کی زندگی کے بارے میں لمبی چوڑی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی لیکن ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی خود نوشت سوانح عمری "گرد سفر" بلاشبہ اس برس کی بہترین اور زندہ رہنے والی کتاب ثابت ہو گی۔ ڈاکٹر صاحب نے جو بھرپور اور فعال زندگی بسر کی یہ اس کا پر معنی عکس ہے۔ اس برس مختلف اصحاب نے اپنے اپنے انداز میں اپنی شخصیت کے حوالے سے کتابیں لکھیں اگرچہ یہ خود نوشت سوانح عمریاں تو نہیں ہیں پھر بھی مندرجات کے حوالہ سے مصنفین کی شخصیت کے خدوخال بھی اجاگر ہو جاتے ہیں۔ منظور الٰہی کی "سلسلہ روز و شب"، جی الانہ کی "کچھ یادیں کچھ باتیں"، محمد ابن الحسن سید کی "شمع اور دریچہ" کا اس ضمن میں بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔

روزنامہ "حریت" کراچی کے مقبول کالم نگار نصر اللہ خان کے خاکوں کا مجموعہ "کیا قافلہ جاتا ہے؟" اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ انہوں نے بڑی بڑی شخصیات کے دریا کو ڈھائی تین صفحہ کے خاکہ کے کوزہ میں بند کر دیا ہے۔ صہبا لکھنوی اور شمیم رومانی کی مرتبہ "ارمغان مجنوں" (جلد دوم) اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ مرتبین نے مجنوں گورکھپوری کی شخصیت اور فن کے بارے میں مقالات مدون کرنے کے ساتھ ساتھ خود مجنوں کی بعض اہم اور نایاب تحریریں بھی جمع کر کے صحیح معنوں میں کتاب کو "ارمغان" بنادیا ہے۔ ادھر پشاور سے زیتون بانو کی شخصیت اور فن کے بارے میں احمد پراچہ کی مرتبہ کتاب "زیتون بانو فن اور شخصیت" طبع ہوئی۔

گزشتہ کئی برس سے ہمارے ہاں نعت نگاری کی طرف خصوصی توجہ دی جارہی ہے اور ہر برس معقول تعداد میں نعتیہ مجموعے شائع ہوتے ہیں چنانچہ 1983ء کے مطبوعہ نعتیہ مجموعوں میں امید فاضلی کا "میرے آقا"، شاہد الوری کا "حمد و ثناء" اور خالد احمد کا "تشبیب" خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔ ظہیر کاشمیری کا ملی' قومی اور مذہبی نظموں کا مجموعہ "عکس نیاز" بھی اسی برس شائع ہوا۔ مظفر وارثی کی حمدیہ نظموں کا مجموعہ "الحمد" طبع ہوا۔

ہر برس کی مانند 1984ء میں بھی شعری مجموعے تعداد میں زیادہ رہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر برس کی مانند اس سال کے بیشتر شعری مجموعے وقت کے دھارے پر محض ایک ثانیہ کو دم لینے والا بلبلہ ہی ثابت ہوں گے۔ چند اچھے شعری مجموعوں کے نام درج ہیں۔

اختر انصاری اکبر آبادی: "منظر جاں" اب آخری مجموعہ کہ 1985ء میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔

رضا ہمدانی: "صلیب فکر" سرحد کے شاعر کی وژن۔

مظفر وارثی: "لہجہ" نعت گو کی شعری حس کا ترجمان۔

جمیل ملک:"پس آئینہ" آشوب ذات کا نوحہ۔
مختار کریمی: "خیال کی دستک" سندھ کے شاعر کی دیومالا سے دلچسپی کا فنی مظہر۔
پیر محمد اکرم: "آئینے صداؤں کے" لفظ ومعنی کے رابطہ کا فنی امتزاج۔
محمد اظہارالحق: "دیوار آب" آدم جی انعام یافتہ مجموعہ۔
رفیق خاور جسکانی: "شاخ زیتون" مرحوم شاعر کی عمر بھر کی کمائی (مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی)

تخلیقات اور تخلیقی رویے 1985ء:-

دسمبر 1985ء میں تخلیقات کا جائزہ مرتب کرتے ہوئے محسوس ہوا کہ شاعرانہ تخلیقات کی بھرمار کے برعکس فکشن پر برائے نام کام ہوا۔ افسانوں میں آجاکے بانو قدسیہ کے نئے پرانے افسانوں کا مجموعہ "توجہ کی طالب" اور انور سجاد کا ناول "جنم روپ" نظر آتے ہیں۔ انور سجاد نے جنسی اور جذباتی لحاظ سے پامال عورت کو دھرتی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ ناول سمجھ میں آئے نہ آئے مگر انور سجاد کے صاحب اسلوب ہونے میں کلام نہیں۔

میرزا ریاض کے انتقال سے چند ماہ قبل شائع ہونے والا برطانیہ کا سفرنامہ "مسافر نواز بہتیرے" میرزا ریاض کی مخصوص افسانوی حس کا ترجمان ہے اور خوب ہے۔ مرزا ظفرالحسن مرحوم جب اپنے وطن دکن گئے تو جذبات کے کس مدوجزر سے دوچار ہوئے' اس کا اندازہ "وہ قبر بتیں سی وہ فاصلے سے" کے مطالعہ سے ہو جاتا ہے۔ یہ سفرنامے مختلف اندازہائے نظر کے نمونے پیش کرتے ہیں اور خوب ہیں۔

طنز ومزاح کے ضمن میں محمد خالد اختر کی "چچا عبدالباقی" خصوصی تذکرہ چاہتی ہے۔ محمد خالد اختر نے چچا عبدالباقی کی صورت میں جو مزاحیہ کردار تخلیق کیا وہ کئی امور میں ایک اور پرانے چچا یعنی چچا چھکن سے زیادہ بہتر اور نظرنواز ہے۔ مشکور حسین یاد کی کتاب "تماشا کہیں جسے" زندگی کے سنجیدہ امور پر شگفتہ اسلوب میں بلیغ تبصرہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

خاکہ نگاری میں شاہد احمد دہلوی کو جو مقام حاصل ہے اس کی بطور خاص تصریح کی ضرورت نہ ہونی چاہئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا مجموعہ "بزم خوش نفساں" کے نام سے مرتب کر کے شاہد احمد دہلوی کی تحریر کے مداحوں کے دل خوش کر دیے۔ کتاب میں زیادہ تر قدیم بزرگوں یا پھر نسبتاً زیادہ سینئر حضرات کے خاکے ہیں جبکہ "گنجینۂ گوہر کھلا" میں صادق الخیری نے اپنے معاصرین کے مختصر خاکے لکھنے کے ساتھ ان کے غیر مطبوعہ خطوط بھی شامل کیے ہیں اور خطوط سے یاد آیا کہ اسی برس ریاض احمد ریاض نے ابن انشاء مرحوم کے خطوط "خط انشاجی کے" نام سے مرتب کر کے شائع کیے ہیں۔ ان خطوط کے

مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ابن انشا خطوط بھی مزے کے لکھتے تھے۔ وزیر آغا کی طرح نہیں کہ گھر بیٹھ کر جو خطوط انور سدید کو لکھے ان میں اپنی دانست میں ایک نئی "غبار خاطر" تخلیق کرنے کی کوشش کی لیکن پلپلے اسلوب کی بنا پر یہ خطوط "بار خاطر" ثابت ہوتے ہیں۔

ڈراموں کے ضمن میں مسعود قریشی کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ "قلوپطرہ کی ایک شام" اس لحاظ سے خصوصی توجہ چاہتا ہے کہ مصنف نے غیر ملکی شاہکار تخلیقات کو ڈراموں کا روپ دیا ہے۔ میرزا ادیب نے "پاکستان کو سلام" کی صورت میں قومی ڈرامے لکھے ہیں۔ یونس جاوید کا مشہور ٹی وی ڈرامہ "رگوں میں اندھیرا" بھی اسی برس شائع ہوا ہے۔

اس برس شائع ہونے والی تنقیدی کتب میں موضوعات کا خاصہ تنوع نظر آیا۔ سید عابد علی عابد کے انتقال کے بعد ان کی تالیف "البدیع" شائع ہوئی ہے۔ یہ اس سے قبل طبع ہونے والی کتاب "اسلوب" کے ساتھ مل کر تخلیق کے فنی پہلوؤں کا مفصل تنقیدی مطالعہ پیش کرتی ہیں۔ محمد اکرام چغتائی کا تحقیقی کارنامہ "تاریخ مشغلہ" واجد علی شاہ اختر کے ان خطوں کا مجموعہ ہے جو ایام اسیری میں ایک بیگم نواب آبادی جان کو لکھے گئے چغتائی صاحب نے وی آنا سے ان خطوط کا کھوج لگایا۔

ڈاکٹر سہیل بخاری کی کتاب "ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ" میں ان مسلم شعراء کا تذکرہ ہے جنہوں نے اپنے تخلیقی جوہر کا ہندی زبان میں بھی اظہار کیا۔ نظیر صدیقی نے ڈاکٹر عندلیب شادانی جیسے مشہور محقق نقاد اور شاعر کے بارے میں جو مقالات قلمبند کیے تھے وہ اب "ڈاکٹر عندلیب شادانی ایک مطالعہ" کے نام سے کتابی روپ میں آگئے ہیں۔

ڈاکٹر طاہر تونسوی نے "طنز و مزاح" (تاریخ، تنقید، انتخاب) کی صورت میں اردو ادب میں طنز و مزاح کے شاہپاروں کے جامع انتخاب کے ساتھ طنز و مزاح کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات کے انتخاب سے ایک ضخیم کتاب مرتب کر دی جو "اردو ادب میں طنز و مزاح" جیسی آؤٹ آف ڈیٹ کتابوں سے قاری کو بے نیاز کر دیتی ہے۔ اسی برس ڈاکٹر طاہر تونسوی نے "ہم سفر بگولوں کا" کی صورت میں مجھ نا ہنجار کی سوانح عمری قلمبند کی۔ اب اس ضمن میں "موضوع" بھلا اپنے منہ سے کیا میاں مٹھو بنے۔

عشرت رحمانی نے "عشرت فانی" کے نام سے اپنی خود نوشت سوانح عمری اس خوبی سے قلمبند کی کہ کتاب گزشتہ نصف صدی کے منظر نامہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اکادمی ادبیات پاکستان نے تین تنقیدی کتابیں شائع کی ہیں۔ 1983ء کی کل پاکستان اہل قلم کانفرنس میں پیش کردہ مقالات کا مجموعہ "ادبی زاویے" پاکستانی زبانوں کے ادب پر مقالات "ادبی رجحانات" اور خالد اطہر کی کتاب "آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقاء"

شاعری میں اس سال ان اہم شعراء کے مجموعے شائع ہوئے:

سلیم احمد: "چراغ نیم شب" انتقال کے بعد طبع ہونے والی غزلیات۔

ضیا جالندھری: "خواب سراب" تیسرا مجموعہ کلام مختصر مگر اہم۔

ابن انشاء: "دل وحشی" عمر کی نقدی ختم کرنے والے شاعر کی آخری پونجی۔

حمایت علی شاعر: "ہارون کی آواز" ٹھہری ہزیمت کی حامل نظموں کا مجموعہ۔

خاطر غزنوی: "خواب در خواب" خوشحال معاشرے کے لیے دیکھے گئے خواب۔

ساقی فاروقی: "بہرام کی واپسی" جس شاعری میں سات سمندر شور مچاتے ہیں۔

انیس ناگی: "روشنیاں" معاشرہ کی تیرگی کو منعکس کرنے والی روشنیاں۔

جاوید شاہین: "محراب میں آنکھیں" سپنے دیکھنے والی آنکھوں کی رعایت سے!

اصغر ندیم سید: "جنگل کے اس پار جنگل" معاشرہ کے جنگل میں انسانوں کا جنگل۔

ڈاکٹر وزیر آغا: "گھاس پر تتلیاں" در حقیقت گھاس پر ٹڈیاں ہیں۔

1985ء میں بعض خواتین کے اہم شعری مجموعے طبع ہوئے۔ کشور ناہید کی کلیات "فتنہ سامائی دل" شائع ہوئی۔ کشور ناہید نے "عورت، خواب اور خاک کے درمیان" میں عورت کے جس عمرانی اور اقتصادی جبر کا تذکرہ کیا تھا یہی جبر تخلیقی سطح پر کشور کی شاعری میں بار بار اسلوب بدل بدل کر اظہار پاتا ہے۔ سارا شگفتہ نے مختصر عرصہ حیات جس کرب میں گزارا انتقال کے بعد شائع ہونے والا نثری شاعری کا مجموعہ "آنکھیں" اس کی سائیکی کے نہاں خانہ میں جھانکنے کے لیے روشندان کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ پروین شاکر کا تازہ مجموعہ "خود کلامی" دراصل شاعرہ کی شعری حیات کا اپنے معاشرتی ادراک کے ساتھ وہ مکالمہ ہے جس نے تخلیقی عمل کے سانچے میں ڈھل کر نظم اور غزل کا روپ پایا۔ پروین فناسید کا نیا مجموعہ "تمنا کا دوسرا قدم" اس کے شاعرانہ سفر میں ترقی کی طرف ایک اور قدم کی حیثیت رکھتا ہے۔ کینیڈا میں مقیم شاعرہ عرفانہ عزیز کا "کف بہار" نرم آہنگ نظموں اور غنایت سے بھرپور غزلوں پر مشتمل ہے۔ نوشابہ نرگس کے "بے صدا حرف" اس باطن بین شاعرہ کے داخلی خلا کی تخلیقی رودا ہے۔

اسی سال بعض اہم شعری تراجم بھی شائع ہوئے ہیں۔ عبدالعزیز خالد نے عظیم مہابھارت کے کچھ اجزاء کا "مہابھارت کھن مالا" کے نام سے کیا ہے۔ یہ ترجمہ عبدالعزیز خالد کی بہترین صلاحیتوں کا ثمر ہے۔ بزرگ شاعر صبا اکبر آبادی نے "دست زر فشاں" میں عمر خیام کی رباعیات کا اردو رباعی کے روپ میں ترجمہ کیا اور اصل کے ساتھ ساتھ خضر جیر اللہ کا مشہور انگریزی ترجمہ بھی درج کر دیا ہے۔ یوں یہ تین زبانوں کا تقابلی مطالعہ بن جاتا ہے۔ شان الحق حقی نے پاکستان کی بعض علاقائی اور دنیا کی مختلف زبانوں کی منتخب نظموں

کا بہت کامیاب ترجمہ "درپن درپن" کے نام سے کیا ہے۔ یحییٰ امجد نے "چینی شاعری" میں چین کی تین ہزار سال پر محیط شاعری کے منتخب شاہکاروں کا رواں اردو میں ترجمہ کیا۔ کتاب کیا ہے؟ چینی شاعری کا طلسم ہوشربا ہے۔ ادھر دو جدید چینی شاعروں ون چینے اور یو نیٹی ایگ کی نظموں کا "مہکتے ہار" کے نام سے کوثر جمال نے ترجمہ کیا۔

اور آخر میں تین منفرد کتابیں:

عارف عبدالمتین کی نعتوں کا مجموعہ "بے مثال" عارف صاحب کے تخلیقی سفر کا اہم سنگ میل قرار دیا جاسکتا ہے۔

مشکور حسین یاد نے ایران میں جو دیکھا اس کی جذباتی روداد تخلیقی سطح پر "ایران صبح دم" میں اظہار پاتی ہے۔ محسن نقوی کے قطعات کا دیدہ زیب مجموعہ "ردائے خواب" سحر اکی تمثال سے منور ہے جبکہ شاہد الوری کی "چراغ سے چراغ" کے قطعات غالب کی تضمین ہیں اور اس لیے قابل توجہ۔

ادب:88-1987ء:-

گزشتہ چند برس سے ہمارے ہاں ضخیم اور مہنگی کتابوں کی طباعت کا رواج ہو چلا ہے۔ اس ضمن میں مقبول شعراء کے کلیات کی اشاعت کو سرفہرست قرار دیا جاسکتا ہے اور غالباً مجھک فیض احمد فیض کی کلیات کی مقبولیت سے دور ہوئی ہو گی ان کے بعد منیر نیازی، مصطفیٰ زیدی، کشور ناہید کی کلیات چھپیں اور 1987ء میں قیوم نظر کے اردو و پنجابی کلام پر مشتمل کلیات "قلب و نظر کے سلسلے" مجید امجد کی "لوح دل" (مرتبہ: تاج سعید) ساغر صدیقی کی "کلیات ساغر اور ظہور نظر کی "کلیات" طبع ہوئی۔ 1988ء میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی مرتبہ "کلیات میراجی" اور ن م راشد کی "کلیات" بھی طبع ہوئیں اور ان کے ساتھ ہماری متنازعہ شاعرہ فہمیدہ ریاض کی کلیات "میں مٹی کی مورت ہوں" بھی، جو جنس اور سیاست کا دنکارانہ امتزاج ہے۔ یہ ہمارے مقبول شعراء ہیں اور دیدہ زیب انداز میں کل کلام کی پیشکش صاحب ذوق قارئین کے لیے جنت نگاہ سے کم نہیں۔ ان جدید شعراء کے ساتھ کلاسیکی اور بعض دیگر شعراء کے کلیات بھی 1987ء میں طبع ہوئے ہیں۔ کلیات میر دیوان اول (جلد اول مرتبہ: کلب علی خاں فائق)، "کلیات سودا" (جلد چہارم مرتبہ: ڈاکٹر شمس الدین صدیقی) "کلیات ناسخ" (جلد اول، مرتبہ: یونس جاوید) اور "حیات و کلیات اسماعیل" (مرتبہ: محمد اسلم یوسفی)۔ یہ مجموعہ اردو کی شعری روایات کا سرمایہ ہیں اور کل کلام کی دستیابی قارئین کے ساتھ ساتھ ناقدین کے لیے بھی باعث سہولت ہے۔

1980ء میں کئی اہم اور جدید شعراء کے شعری مجموعے طبع ہوئے۔ اس ضمن میں عبدالعزیز خالد کا

شعری مجموعہ "سراب ساحل"، صبا اکبر آبادی ("ثبات")، شہرت بخاری ("شب آئینہ")، شہزاد احمد ("بکھر جانے کی رت")، انیس ناگی ("بے خوابی کی نظمیں" اور "نوحے")، اسرار زیدی ("خط غبار")، سہیل احمد ("ایک موسم کے پرندے")، منظور حسین یاد ("گونگی نظمیں")، خالد احمد ("ہتھیلیوں پر چراغ") اور شبنم شکیل کا پہلا مجموعہ ("شب زاد") قابل توجہ ہیں۔

تخلیقی اعتبار سے 1988ء بھی کم نہیں رہا کہ اسی برس احمد ندیم قاسمی کا مجموعہ کلام "لوح خاک" طبع ہوا۔ دشمنوں کی دشنام طرازیوں کے باوجود یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی شجر سایہ دار سے کم نہیں اور ان کے شعری مجموعہ کی اشاعت 1988ء کی اہم ترین خبر ہے۔ اسی برس مختار صدیقی کا "آثار" بھی طبع ہوا۔ مختار صدیقی جدید نظم میں ہیئت کے تجربات کے لیے خصوصی شہرت رکھتے ہیں۔

قتیل شفائی نے گویا 1988ء میں ہیٹ ٹرک کی کہ "برگد"، "گھنگھرو" اور "سمندر میں سیڑھی" تین مجموعے طبع ہوئے۔ موخر الذکر طنزیہ نظمیں ہیں۔ "گھنگھرو" گیتوں کا مجموعہ ہے اور "برگد" میں اصناف کا تنوع ملتا ہے۔

1988ء میں ان مقبول شعراء کے مجموعے بھی طبع ہوئے۔ عارف عبدالمتین ("حرف دعا")، ظفر اقبال ("غبار آلود سمتوں کا سراغ")، امجد اسلام امجد ("ذرا پھر سے کہنا")، زاہد ڈار ("تنہائی")، سعادت سعید ("کجلی بن")۔ ظاہر ہے کہ ان سب کے فکر و فن کے بارے میں مفصل گفتگو ممکن نہیں اگر ان اسماء کو تخلیقی بیا قرار دیں تو پھر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعری کے گراف پر تخلیق کا خط عمودی سفر کر رہا ہے۔

ناول اور افسانہ کے سلسلہ میں 1980ء نے ہمیں انتظار حسین کا ناول "تذکرہ" اور افسانوں کا مجموعہ "جنم کہانیاں" دیا۔ مسعود اشعر کے افسانوں کا مجموعہ "سارے فسانے" اور جمیلہ ہاشمی کا "رنگ بھوم" اور سائرہ ہاشمی کے دو مجموعے "تماشا ہوچکا" اور "اور وہ کالی ہوگئی"، مظہر الاسلام کی "باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی" جبکہ 1988ء میں بانو قدسیہ کے افسانوں کا مجموعہ "آتش زیر پا" اور الطاف فاطمہ کا "جب دیواریں گریہ کرتی ہیں" خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔ "عرش صدیقی کے سات مسترد افسانے" ڈاکٹر طاہر تونسوی نے مرتب کیے اور ڈرامانگار یونس جاوید کے 15 افسانوں کا مجموعہ "آوازیں" بھی اسی برس طبع ہوا۔ رشید امجد کا "بھاگے ہے بیاباں مجھ سے" اور مظہر الاسلم کا "گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو" افسانوں میں جدید اسلوب کی نمائندہ کتابیں ہیں۔ طارق محمود کا "آخری چال" بھی قابل توجہ ہے ادھر احمد ندیم قاسمی کے مشہور افسانوں کا مجموعہ "سناٹا" کا نیا ایڈیشن بھی طبع کیا گیا۔ 1988ء میں رضیہ فصیح احمد نے "صدیوں کی زنجیر" کی صورت میں اچھا ناول دیا۔

بحیثیت مجموعی اگرچہ فکشن میں اچھے نام چھپ رہے ہیں تاہم اس "بگ بینگ" کی ضرورت محسوس

ہوتی ہے جو عہد ساز تخلیق کا نقیب ثابت ہوا کرتا ہے۔ جب تک یہ نہیں ہوتا اس وقت تک جو کچھ بھی میسر ہو وہی غنیمت ہے۔

ہمارے ہاں ان دنوں خود نوشت سوانح عمریاں بہت مقبول ہیں لیکن جو بے مثال کامیابی قدرت اللہ شہاب کی "شہاب نامہ" نے حاصل کی وہ عجب واقعہ ہے کہ اس ضخیم اور مہنگی کتاب کے دو برس میں چھ ایڈیشن بک گئے۔ اس کے ساتھ یہ کتابیں بھی قابل مطالعہ ہیں:

"کھوئے ہوؤں کی جستجو" از شہرت بخاری۔

"حیات مستعار" از جلیل قدوائی۔

1988ء میں مطبوعہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی "یاد عہد رفتہ" اور اعجاز الحق قدوسی کی "میرے زندگی کے 75 سال" بھی دلچسپ ہیں۔ تاہم ان کتابوں میں اپنی شخصیت کے برعکس اپنے عصر اور احباب کو زیادہ ترجیح دی گئی ہے۔

ہمارے مزاح نگاروں میں ضمیر جعفری بے حد فعال ہیں اور ہر برس ان کی ایک دو کتابیں طبع ہو جاتی ہیں۔ ان دو برس میں ان کی یہ کتابیں چھپیں: ضمیریات 'حفیظ نامہ' ضمیر ظرافت اور گورے کالے سپاہی۔ ان کے علاوہ افضل علوی کی "باعث تحریر آنکہ"، منظر علی خان کی "چھپائے نہ بنے" اور محمد کبیر خاں کی "ہمہ یاراں دشت" بھی قابل ذکر ہیں جبکہ 1988ء میں مشکور حسین یاد کی پر مزاح تحریروں کا مجموعہ "ستم ظریفی" اور عطاء الحق قاسمی کی "جرم ظریفی" خصوصی تذکرہ چاہتی ہیں۔ یہ دونوں منفرد اسلوب کے حامل ہیں۔ اس برس ارشاد احمد خاں کی "تقبیل ارشاد" بھی طبع ہوئی۔

جہاں تک سرگودھا کے گلے سڑے کیوں سے تازہ رس نچوڑنے یعنی شگفتہ انشائیہ لکھنے کا تعلق ہے تو دو برس میں شہزاد قیصر سب سے نمایاں نظر آتے ہیں جنہوں نے تین کتابیں دیں:

"کلیر نس سیل"، "صاف چھپتے بھی نہیں" اور "آئینے بنے ہیں پیراہن"۔

1988ء میں مشکور حسین یاد کے انشائیوں کا مجموعہ "بات کی اونچی ذات" شائع ہوا۔ 1988ء میں صلاح الدین حیدر کے انشائیوں کا مجموعہ "ڈرا اور ڈراما" چھپا۔ یہ تینوں حضرات فقرہ کی ساخت پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور اپنے اپنے انداز میں صاحب اسلوب بھی ہیں۔

1987ء میں بھارت کے حوالے سے دو پسندیدہ سفر نامے طبع ہوئے۔ یہ ہیں حسن رضوی کا "دیکھا ہندوستان" اور اجمل نیازی کا "مندر میں محراب"۔ حسن رضوی کا سفر نامہ تو بے ضرر ہے البتہ اجمل نیازی کی نکتہ طرازیوں نے بعض اصحاب کو نکتہ چینی کے مواقع فراہم کر دیے۔ 1988ء میں امجد اسلام امجد کا "شہر در شہر" طبع ہوا جو بھارت 'یورپ اور امریکہ کا سیاحت نامہ ہے اور اس شاعر نے

نثر کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ محمد کاظم کا "دامن کوہ میں ایک موسم" "فنون میں بالاقساط چھپ کے مقبول ہو چکا تھا اور آخر میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا "سیاحت ماجدی" جو مختلف شہروں کی سیر سے معرض وجود میں آیا۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر کی دو تحقیقی کتب فی سال کے حساب سے طبع ہوئیں "حیات غالب کا ایک باب" اور "اقبال ایک تحقیقی مطالعہ"۔ "دونوں کتابوں میں ہمارے ان عظیم شعراء کے بارے میں تحقیقی مواد پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اے بی اشرف کا "حکیم احمد شجاع اور ان کا فن" بھی خاصہ کی چیز ہے۔ اسی برس افسانہ نگاروں کے مطالعہ پر مبنی ان کی "کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار" بھی شائع ہوئی اور 1988ء میں "غالب اور اقبال۔"

1987ء میں ڈاکٹر طارق عزیز کا پی ایچ ڈی کے لیے تحقیقی مقالہ دو کتابوں کی صورت میں چھپا۔ "اردو رسم الخط اور ٹائپ" اور "اردو ٹائپ مشین کے کلیدی تختے"۔ یہ دونوں کتابیں ٹیکنیکل نوعیت کی ہیں۔ ادھر عطش درانی کی "اردو زبان اور یورپی اہل قلم" ایک عمدہ تالیف ہے۔

تنقید کے ضمن میں یہ کتابیں قابل توجہ ہیں:

جابر علی سید کی "تنقید و تحقیق"

شمیم احمد کی "زاویہ نگاہ"

ساقی فاروقی کی "بازگشت وبازیافت"

عتیق احمد کی "اردو ادب میں احتجاج"

ڈاکٹر سہیل احمد کی "طرفیں"، "داستانوں کی علامتی کائنات" اور مرتبہ "داستان در داستان"

ڈاکٹر معین الرحمن کی مرتبہ "جدید اردو غزل"

ڈاکٹر طاہر تونسوی کی "رجحانات"

رضی عابدی کی "مغربی ڈراما اور جدید ادبی تحریکیں"۔

1987ء میں بھی علامہ اقبال کے حوالہ سے کتابیں طبع ہوئیں۔ ان میں سے تحقیقی نقطہ نظر سے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کی "اقبال ایک مطالعہ"، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی "عروج اقبال" اور محمد عبداللہ قریشی کی "حیات جاوداں" قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر صدیق جاوید بھی ان دنوں خاصے فعال ہیں۔ 1987ء میں "بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ" کے بعد اگلے برس "اقبال پر تحقیقی مقالے" طبع ہوئیں جو تنقید اور تحقیق کا اچھا امتزاج پیش کرتی ہیں۔

1988ء میں علامہ اقبالؒ کے بارے میں یہ قابل ذکر کتابیں بھی شائع ہوئیں:

اقبالؒ ایک صوفی شاعر از ڈاکٹر سہیل بخاری۔
اقبال کا فارسی کلام ایک مطالعہ از رفیق خاور۔
تذکار اقبال از محمد دین فوق مرتبہ محمد عبداللہ قریشی۔
اقبالیات از مولانا غلام رسول مہر مرتبہ امجد سلیم علوی۔
مطالعہ بیدل فکر برگساں کی روشنی میں از ڈاکٹر تحسین فراقی۔
علامہ اقبالؒ اور ان کے بعض احباب از محمد صدیق۔

تحقیق اور تنقید کی لحاظ سے 1988ء خاصہ زرخیز سال نظر آیا۔ اس برس ڈاکٹر وحید قریشی کے تحقیقی مقالات کا مجموعہ "مقالات تحقیق" شائع ہوا جو بعض اہم موضوعات پر اہم مقالات کا حامل ہے۔

ڈاکٹر محمد ایوب قادری کے انتقال کے بعد ان کا اہم ترین تحقیقی کارنامہ "اردو نثر کے ارتقاء میں علماء کا حصہ" طبع ہوا جو اس اہم موضوع پر اہم کوائف کا حامل ہے۔ سید قدرت نقوی کی "نسخۂ شیرانی اور دوسرے مقالات" تحقیق غالب میں اہم اضافہ ہے۔

ممتاز حسین نے "حالی کے شعری نظریات" میں حالی کے نظام نقد کا تجزیہ کیا ہے جبکہ ڈاکٹر انوار احمد کے پی ایچ ڈی تھیسس کا ایک جزو "اردو افسانہ: تحقیق و تنقید" اہم اردو افسانہ نگاروں کے فن کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر شفیق احمد کی "مولانا غلام رسول مہر اور کارنامے" بھی پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے اور اس موضوع پر حرف آخر!

اس برس یہ قابل ذکر کتابیں بھی چھپیں:
فرد فرید از ڈاکٹر مہر عبدالحق۔
ادب اور ریڈیکل جدیدیت از سجاد حارث۔
فیض شاعری اور سیاست از فتح محمد ملک۔
مکالمات از انیس ناگی۔
رویے اور شناختیں از رشید امجد۔
شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ (دو جلد) از ڈاکٹر محمد ایوب شاہد۔
اردو ادب میں اصول تحقیق (دو جلد) مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔

1987ء میں خاکہ نگاری کی مد میں جو کام ہوا اس میں حمید اختر کا "احوال دوستاں" اور محمد یوسف بخاری دہلوی کا "یاران رفتہ" قابل ذکر ہیں۔ اگر ایک نے عہد جدید کے ادیبوں پر قلم اٹھایا تو دوسرے نے بزرگوں کو موضوع بنایا جبکہ سوانح عمری کے ضمن میں مشہور شاعر اور ناشر چودھری عبدالحمید کے جوانمرگ

صاحبزادہ عبدالحسیب کی سوانح عمری "شعلہ مستعجل" خصوصی تذکرہ چاہتی ہے اور اس کے ساتھ بیگم فہمیدہ عبادت کی "مولانا جلال الدین رومی" بھی قابل ذکر ہے۔

1988ء میں انتظار حسین کے مشرق کے لیے قلم بند کیے گئے انٹرویو اور شخصی کالم "ملاقاتیں" کے نام سے چھپے۔ اس میں 117 معروف ادبی شخصیات کا تذکرہ ہے جبکہ اے حمید نے "یادوں کے گلاب" میں اپنے خوشبودار اسلوب کے جوہر دکھائے ہیں۔ ادھر ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خاکے بھی اسی برس "یاران دیرینہ" کے نام سے چھپے۔

ڈاکٹر سعید مرتضیٰ زیدی کا تحقیقی مقالہ "شوکت تھانوی" اس مشہور مزاح نگار کی شخصیت کا کامیاب مطالعہ پیش کرتا ہے جبکہ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر نے عبدالعزیز خالد پر "آہنگ خالد" کے نام سے مقالات کی ایک ضخیم کتاب مرتب کی ہے۔

تخلیق شماری: 1989ء:-

معیاری تخلیقات کے لحاظ سے 1989ء قابل توجہ قرار پاتا ہے کہ اس برس معروف مصنفین نے معیاری تخلیقات سے نوازا۔ زندہ شعراء کے ساتھ ساتھ مرحومین کو بھی زندہ رکھنے کی سعی جاری رہی۔ اس ضمن میں اولیت م حسن لطیفی کے فراموش کردہ مجموعہ کلام "لطیفیات" کو حاصل ہوتی ہے۔ م حسین لطیفی تیسری اور چوتھی دہائی کے اہم شعراء میں شمار ہوتے تھے۔ ان کا یہ شعر بہت مشہور ہوا تھا:

وابستہ میری یاد سے کچھ تلخیاں بھی تھیں
اچھا کیا جو مجھ کو فراموش کردیا

1990ء میں "لطیفیات" کی دوسری جلد بھی طبع ہو گئی اور اب ناقدین م حسن لطیفی کے فنی مقام کا تعین کر سکتے ہیں۔

شیر افضل جعفری نے زندگی جھنگ میں بسر کی اور "جھنگی" اسلوب میں غزل کہی اور خوب کہی۔ ان کے انتقال کے بعد "موج موج کوثر" کے نام سے ان کا غیر مدون کلام طبع کر دیا گیا ہے۔

ایک شعر سن لیجئے:

گھنگھرو باندھ کر ستاروں کے
چندرما ناچتا ہے کیا کیا ناچ

جواں مرگ حیات امر ہوی کی "ساز حیات" بھی قابل توجہ ہے۔ شاعر کو اپنی موت کا احساس تھا جبھی تو یوں کہا :

موت کا ماتھے پہ آیا پسینہ، آئینہ لاؤ
ہم اپنی زندگی کی آخری تصویر دیکھیں کے

ان مرحومین کے بعد زندہ شاعروں کا مطالعہ کرنے پر مندرجہ ذیل شعراء کے مجموعے قابل توجہ نظر آتے ہیں:

احمد ندیم قاسمی کے قطعات کے پرانے مگر مقبول مجموعہ "رم جھم" کی اشاعت نو سے ایک مرتبہ پھر یہ کتاب مرکز توجہ بن گئی۔ قتیل شفائی مقبول شاعر ہیں۔ اس برس ان کے گیتوں کا مجموعہ "گھنگھرو" طبع ہوا اور منیر نیازی کا آٹھواں مجموعہ "ایک دعا جو میں بھول گیا" بھی۔ حبیب جالب مزاحمتی رویوں کے شاعر ہیں "اس شہر خرابی میں" اسی خاص طرز احساس کا ترجمان ہے۔ انیس ناگی کی ہر برس ایک دو تین چار کتابیں چھپتی ہیں چنانچہ اس برس بھی "آگ ہی آگ" کی صورت میں اپنی شاعری کی سرخ کتاب تیار کی۔ امجد اسلام امجد کے گیتوں کا پہلا مجموعہ "آنکھوں میں تیرے سپنے" بھی اسی برس کی سوغات ہے۔ شاعری کے مجموعے تو بے شمار طبع ہوئے اور سب کے سب برے بھی نہ تھے مگر اپنی اختصار پسندی کے باعث ان کا تذکرہ نہیں کیا جا رہا۔

گزشتہ چند برس سے ہمارے ہاں ہائیکو یعنی شاعری کے جاپانی پھل کا ذائقہ عام ہو چلا ہے اور اس کی فنی روایات کو سمجھے بغیر سینئرز اور جونیئرز سبھی تین تین مصرعوں کی نظمیں گھڑ رہے ہیں جنہیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی بڑا بچوں کی تین پہیوں والی سائیکل چلا رہا ہو۔

شخصیت نگاری کے حوالہ سے 1989ء میں بعض اچھی کتابیں لکھی گئیں۔ بانو قدسیہ نے "مرد ابریشم" میں قدرت اللہ شہاب کے احوال و آثار سے پبلک کو آگاہ کیا تو ضمیر جعفری نے "ضمیر حاضر ضمیر غائب" میں اپنی ڈائری کے کچھ "ٹوٹوں" کے ذریعہ سے خود کو پبلک کے سامنے پیش کیا۔ زین (شوکت زین العابدین) نے "ضیاء محی الدین" کے نام سے شوبز کی اس مشہور شخصیت پر ایک خوبصورت کتاب لکھی جو ضیاء محی الدین کے مداحوں کے لیے گفٹ ثابت ہو گی۔ ادھر "تشخص" کے نام سے ڈاکٹر محمد اجمل نیازی نے اپنے سینئر معاصرین کے دل پذیر خاکے قلم بند کیے ہیں۔

طنز و مزاح کے ضمن میں محمد خالد اختر کے "مکاتیب خضر" اور اے حمید کی "غالب رائل پارک میں" پر لطف اسلوب کی حامل کتابیں ہیں جبکہ سفر نامہ میں اے حمید کی دو کتابیں "امریکانو" اور "ہم تو چلے رنگون" طبع ہوئیں۔ اے حمید نے ایک عاشق کی نظر سے ان ممالک کو دیکھا کہ وہ طبعاً رومانی ہیں جبکہ "جاپان نورد" میں رفیق ڈوگر نے جاپان کو ایک صحافی کی آنکھ سے دیکھا۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے تو 1989ء میں ڈاکٹر طاہر تونسوی سب سے زیادہ فعال نظر آتا ہے۔ تین

کتابیں شائع کر کے اس نے "تنقیدی بیٹ ٹرک" کر دی۔ پی ایچ ڈی کا مقالہ "مسعود حسن رضوی ادیب"، مقالات کا مجموعہ "ہم سخن فہم ہیں" اور "فیض کی تخلیقی شخصیت۔۔۔ تنقیدی مطالعہ" فیض کی شخصیت اور فن کے بارے میں اہم ناقدین کے مقالات کا انتخاب ہے۔

ڈاکٹر آفتاب احمد خاں نے "غالب آشفتہ نوا" کے بعد "ن م راشد شخص اور شاعر" میں جدید نظم کے اس اہم شاعر کے فکر و فن کی تنقیدی اساس کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر محمد اجمل نیازی نے "بازگشت" کی صورت میں میانوالی کے شعراء کا تذکرہ مرتب کیا ہے جبکہ ڈاکٹر اے بی اشرف کی "کچھ نئے اور پرانے شاعر" اور ڈاکٹر وحید عشرت کی "نظریہ اور ادب" بھی موضوعات اور تدبیر کاری کے لحاظ سے قابل توجہ ہیں۔ تسیم امروہوی کے انتقال کے بعد ان کی "فرہنگ اقبال" چھپی۔ جو فارسی کلام کے حوالہ سے ہے۔

1989ء میں فکشن میں بانو قدسیہ کے چار ناولٹوں کا مجموعہ "چہار چمن" قابل توجہ ہے جبکہ افسانوں میں شفیق الرحمٰن کی "دریچے"، خالدہ حسین کی "معروف عورت" اور مستنصر حسین تارڑ کی "سیاہ آنکھ کی تصویر" مختلف مزاج کے ان تین مصنفین کی تخلیقی شخصیت کو سامنے لاتی ہیں۔ اس برس سلطان جمیل نسیم اور محمد سعید شیخ کے افسانوں کے دوسرے مجموعے طبع ہوئے۔ یہ ہیں "سایہ سایہ دھوپ" اور "تسخیر۔" آغا بابر ("کہانی بولتی ہے")، رضیہ فصیح احمد (بارش کا آخری قطرہ) اور زہرا منظور الہٰی (غم داستاں) بھی اس برس کی تخلیقات ہیں۔

تخلیقی تعطل کا سال: 1990ء:-

اگرچہ گزشتہ چند برس سے ایسی تخلیقات دیکھنے کو نہ ملیں جو اس برس کا سرمایہ قرار پاتیں اور جن کے حوالہ سے وہ سال معتبر قرار پاتا تاہم کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا تھا مگر 1990ء تو گویا ادب کے محاذ پر خاموشی کا سال ثابت ہوا کہ ایسی تخلیقات معرض وجود میں نہ آئیں جن کی فکر انگیزی اور رجحان سازی کی بنا پر 1990ء یادگار سال قرار پاتا۔ یوں چھپنے کو تو اس برس بھی بہت کچھ چھپا تاہم اس سال کو بالکل "خالی" ہونے سے بچا لینے والے مصنفین اور ان کی تخلیقی کاوشوں کا مختصر سا تذکرہ پیش ہے۔

اس برس شاعری میں معروف نعت گو حفیظ تائب کے دو نعتیہ مجموعے طبع ہوئے "بہار نعت" اور "وسلمو تسلیما"۔ حفیظ تائب نے خود کو صرف نعت گوئی کے لیے وقف کر رکھا اور اسی کو اپنا اجر جانتے ہیں۔

جون ایلیا کا اولیں مجموعہ کلام "شاید" عمر بھر کے شعری اثاثہ کا حاصل ہے۔ لندن میں مقیم ساقی فاروقی کے اب تک کے مطبوعہ شعری مجموعوں پر مشتمل "زندہ سچائیاں" کی صورت میں ان کا تمام کلام سامنے آ گیا ہے اور پروین شاکر امریکہ جانے سے پہلے "انکار" کی صورت میں نیا مجموعہ کلام قوم کے حوالہ کر گئیں۔ انیس

ناگی کی کلیات بھی ”ایک اور آسمان“ کے نام سے چھپی جبکہ علی اکبر عباس کے دو مجموعے ”رچنا“ اور ”چار دن“ شائع ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ”کاسنی بارش میں دھوپ“ اور خالد اقبال یاسر کا ”ولبست“ بھی قابل توجہ ہیں۔ اور بھی بہت کچھ چھپا ہے۔ ان شعراء کے مجموعوں کی صرف نشاندہی کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے بارے میں کچھ لکھا نہیں جا سکتا تھا ان میں سے بیشتر کے بارے میں تاریخ میں مناسب مقام پر اظہار خیال کیا جا چکا ہے اور اشعار بھی بطور مثال درج کیے جا چکے ہیں۔

فکشن میں اس برس پرانے اور مقبول افسانہ نگاروں کے پرانے مجموعوں کی اشاعت کا رجحان نمایاں نظر آیا جیسے سعادت حسن منٹو کے ”منٹو نامہ“ اور ”منٹو راما“، عابد علی عابد کا ”داغ ناتمام“ اور حجاب امتیاز علی کی ” کالی حویلی“، انتظار حسین کے تین افسانوی مجموعوں پر مشتمل ”قصہ کہانیاں“ ادھر انور سجاد کی ”پہلی کہانیاں“ بھی اسی برس طبع ہوئیں اور محمد منشایاد کی ”درخت آدمی“ بھی۔

الطاف فاطمہ اور فرخندہ لودھی ہماری دو مقبول افسانہ نگار ہیں۔ اس برس ان کے افسانوں کے مجموعے ”تار عنکبوت“ اور ”خوابوں کے کھیت“ چھپے اور مقبول ہوئے۔ سائرہ ہاشمی کا ”ردی کاغذ کا ٹکڑا“ کو محض نام کی مناسبت سے نہ دیکھا جائے۔ اس برس نئی افسانہ نگار نیلم احمد بشیر کی ”گلابوں کی گلی“ خصوصی تذکرہ چاہتی ہے۔ امریکہ میں طویل قیام کے تجربات پر مبنی نیلم کے یہ افسانے اسلوب اور نظر کی تازگی کے مظہر ہیں۔

خاکہ نگاری کے ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی (غزالان رعنا) اور ضمیر جعفری (میٹھا پانی) قابل توجہ ہیں۔ انہوں نے محبت سے احباب کو یاد کیا ہے لیکن ان دنوں خاکہ بذریعہ مکالمہ کا انداز زیادہ مقبول ہو رہا ہے۔ اس ضمن میں حسن رضوی کی دو کتابیں ”گفت و شنید“ اور ”ہم کلامیاں“ اور تنویر ظہور کی ”یادیں“ (بحوالہ ڈاکٹر جاوید اقبال) خصوصی تذکرہ چاہتی ہیں۔

اور اب مختصر ترین الفاظ میں تحقیق و تنقید کا جائزہ ڈاکٹر وحید قریشی (جدیدیت کی تلاش میں)، ڈاکٹر عبادت بریلوی (شاعری کیا ہے)، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (تحقیق و تلاش) اور محمد حسن عسکری کی مزید ”جھلکیاں: تخلیقی عمل اور اسلوب“ (مرتبہ محمد سہیل عمر)، عزیز حامد مدنی (جدید اردو شاعری)، ڈاکٹر محمد اجمل نیازی (فوق الکشمیر) جبکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ذخیرہ اشپر نگر (برلن) سے امیر خسرو کا ہندوی کلام حاصل کر کے مبسوط مقدمہ کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ معروف محقق رشید حسن خاں کی مرتبہ ”فسانہ عجائب“ بھی خاصہ کی چیز ہے۔ اقبالیات کے ضمن میں ڈاکٹر عبدالمغنی کی دو کتابیں ”اقبال اور عالمی ادب“ اور ”اقبال کا نظام فن“ اور ثاقب رزمی کی ”اقبال کی انقلابیت“ اہم ہیں۔

1990ء عطاء الحق قاسمی کے لیے غیر معمولی کامیابیوں کا سال ثابت ہوا کہ ایک سفرنامہ ”شوق آوارگی“ اور کالموں کے دو مجموعے ”شرگوشیاں“ اور ”تجاہل کالمانہ“ نے چھپ کر قبول عام کی سند حاصل

کی۔اسے بھی مقبولیت کی ہیٹ ٹرک سمجھا جاسکتا ہے۔ سفرناموں میں آغا سہیل کا "افق تا بہ افق" رفیق ڈوگر کا "اور نیل بہتا رہا" اور شوکت علی کا "اجنبی دیس میں" بھی قابل توجہ ہیں۔

طنزومزاح کے ضمن میں سال بھر کی کمائی واحد کتاب مشتاق احمد یوسفی کی "آب گم" نظر آتی ہے۔ پُر تفنن اسلوب کی حامل لذیذ کتاب!

منیر احمد شیخ کے انتقال کے بعد ان کی متفرق تحریروں پر مبنی "حرف بیاں" مرحوم دانشور اور اچھے دوست کی یاد کو شاداب رکھنے کا ایک ذریعہ ثابت ہوئی۔

اور 1990ء کی آخری کتاب افسر ساجد کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ "ترسیل" مصنف کی تنقیدی حس کا آئینہ دار' یہ مجموعہ معاصرین کے فن اور شخصیات سے بحث کرتا ہے مختصر ترین الفاظ میں!

اور اب ایک لمبی جست کے بعد

1999ء الوداع:-

گزشتہ چند برس سے ہمارے اہل علم اور اہل قلم اکیسویں صدی میں داخل ہونے کی اس انداز اور اسلوب میں باتیں کر رہے ہیں گویا اکیسویں صدی کسی بھید بھرے غار کا طلسمی دروازہ ہے' کھل جا سم سم کہیں گے اور اس میں "داخل" ہو جائیں گے۔ یہ امر فراموش کر کے کہ یہ محض عیسوی کیلنڈر کے مطابق' سورج کے گرد زمین کی گردش کی گنتی ہے' قمری تقویم کے حساب سے اکیسویں صدی ہنوز کئی صدیاں دور است جبکہ بکری سن کے لحاظ سے تو اکیسویں صدی گزر بھی چکی ہے۔

ہم طبعًا ماضی پرست ہیں' اس لیے 2000ء کے استقبال کی بات یوں ہی بطور فیشن ہے۔ سراب ماضی کے اسیر بھلا دھندلکوں میں مستور مستقبل کا کیسے ادراک کر سکتے ہیں۔ یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں!

اکیسویں صدی سائنس ٹیکنالوجی' کہکشاؤں کے مطالعہ اور ستاروں پر کمند ڈالنے والے منصوبوں کی صدی ہوگی۔ لاریب' یہ ہمارے مسائل نہیں ۔ کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے!

دیکھتے ہی دیکھتے جس طرح سے ٹیلیویژن' کیسٹ' کمپیوٹر اور انٹرنیٹ نے کتاب کی ثقافت کو تغیر آشنا کیا' اس سے صرف نظر ممکن نہیں۔ اودے اودے' نیلے نیلے' پیلے پیلے سرورق والی کتابوں سے سجا جاذب نظر کتب خانہ' اب متروک ہوتا نظر آ رہا ہے۔ مستقبل قریب میں کتاب کی جگہ سی ڈی اور لائبریری کی جگہ انٹرنیٹ نظر آئے گا۔ بالکل اسی طرح جیسے نامہ الفت کی جگہ ای میل لے رہی ہے۔ ہم غالب کے خطوط پر مقالات قلم بند کر رہے ہیں جبکہ عنقریب حرف مدعا بذریعہ انٹرنیٹ ہوا کرے گا۔

حصول مواد کے لیے محنت (بلکہ مشقت) کی لذت سے ہر محقق آگاہ ہے۔ مطلب کی کتاب کے لیے

کیسے خاک چھانی جاتی ہے اس سے سبھی آگاہ ہیں۔ مطلوبہ کتاب سے اخذ کوائف سے حاصل ہونیوالی طمانیت کا مزا بھی جداگانہ ہے لیکن اب انٹرنیٹ گھر بیٹھے بٹھائے دنیا بھر کی لائبریریوں سے معلومات' کوائف اور کتابیات مہیا کردیتا ہے۔ یہ قابل ستائش بھی ہے اور برعکس بھی۔ فرق انداز نظر سے پڑے گا۔ پہیہ کے موجد کو مستعد کارکن نے کہا:

"وقت بچاکر میں کیا کروں؟"

آج ادب کا مورخ' محقق' نقاد' مبصر اور مفسر بھی یہی سوچ رہا ہے۔ کاغذی پیرہن والی کتاب کی جگہ "کیسٹ بک" کی کیسے عادت ڈالے؟

ہم جس طرح سے تضاد در تضاد زندگی بسر کرتے ہوئے تضادات کے بھنور میں گھرے رہتے ہیں' بالعموم شعوری طور پر' اس پر غور نہیں کرتے کہ غور کرنے پر شاید نارمل نہ رہ سکیں۔ اب اس بات کو لے لیجئے کہ اردو زبان کو ہنوز سرکار دربار میں جائز مقام نہیں ملا۔ جائز اور ناجائز کی بات چھوڑیئے' حکمران اور حکام تو اردو کا نام تک بھی سننے کے روادار نہیں۔ جس ملک کی آبادی کی اکثریت تعلیم' لیاقت اور کردار سازی کو محض انگلش اور انگلش میڈیم کے مترادف گردانتی ہو تو ایسے ملک میں قومیت کا احساس کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ جب گلشن وطن میں وطن کی زبان ہی سبزۂ بیگانہ بن چکی ہو تو پھر کیسا ادب' کہاں کے تخلیقی رویے' کیسی تخلیقات اور کہاں کی رباعی' کہاں کی غزل؟

حکمرانوں کی عدم دلچسپی اور لسانی عصبیت کے باوجود کچھ سر پھرے' بصورت تخلیق' اردو کا پرچم اٹھائے پھرتے ہیں تو یہ بھی غنیمت ہے' کتابیں چھپ رہی ہیں' مشاعرے ہو رہے ہیں' ادبی تقریبات اور سیمینارز بھی منعقد ہوتے رہتے ہیں تو یہ بھی بڑی بات ہے۔ ذہنی پسماندگی اور عموی غربت کے باوجود ادبی جرائد نکل رہے ہیں' ادب کی خدمت کر رہے ہیں تو یہ بھی بڑی بات ہے۔

تخلیق کی اپنی تہذیب ہوتی ہے اور کتاب کی جداگانہ ثقافت۔ جو ملک کی تہذیب کے تناظر میں معاصر ثقافتی رویوں کے متوازی ہوتے ہوئے بھی جداگانہ تشخص برقرار رکھتی ہے۔ ایسا نہ ہو تو پھر وہ عصری شعور میں تبدیلی نہ لا سکے گی۔

ماضی کے زندہ ورثہ کی بات کرتے ہیں تو اس میں کتاب بھی شامل ہوتی ہے۔ زندہ تخلیقات کی حامل زندہ کتابیں جو ماورائے زماں ہو کر ہم سے مکالمہ کرتی ہیں' حیات آمیز مکالمہ جو حیات آموز بھی ہوتا ہے۔ فرض کریں کوئی دیو پلید ہماری تمام کتابیں غائب کردے تو تہذیبی لحاظ سے ہم کتنے پسماندہ' ثقافتی غربت کے شکار اور تخلیقی لحاظ سے کتنے تہی دست ثابت ہوں گے۔ چلیں تمام کتابوں کی بات نہ کریں صرف دیوان غالب ہی ہم سے اگر چھین لیا جائے تو ہم کتنے فرومایہ ہو جائیں گے۔

تاریخ ادب کے طالب علمانہ مطالعہ سے میں تو اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ہر صدی ایک عظیم تخلیقی شخصیت کی حامل ہوتی ہے۔ ولیؔ' میرؔ' غالبؔ' اقبالؔ ...ادب کی چار صدیوں کی حاصل ایسی شخصیات جنہوں نے مثل شمس اپنی صدی کا تخلیقی منظر روشن رکھا' نظام شمسی کی مانند' ان کے گرد بھی کچھ روشن چاند ستارے نظر آجاتے ہیں اور وہ بھی گنتی کے چند .....ورنہ خامہ فرسائی کرنے والوں کی اکثریت اپنے عصر کے لیے تخلیقی کھاد ثابت ہوتی ہے۔

آج کا تخلیقی کار چار صدیوں کے تخلیقی تناظر میں قلم اٹھاتا ہے' اسی لیے اسے محض اچھا یا بہت اچھا شعر نہیں کہنا کہ بیشتر معاصرین یہی کر رہے ہیں۔ اسے تو ایسا شعر کہنا ہے جو اقبالؔ' غالبؔ' میرؔ اور ولیؔ کا حریف ثابت ہو سکے۔ شعر اگر چار صدیوں کے تخلیقی تناظر میں زندہ نہیں رہ سکتا تو پھر آنے والی صدی میں بھی زندہ نہیں رہ سکتا۔ گریہ نہیں تو بابا باقی کہانیاں ہیں!

زمان و مکان سے ماورا ہو جانے کے لیے بڑی تخلیقی شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی توانا اسلوب وے گی جدت کے زاویے سجھائے گی اور امیج کے نکات۔ حسن استعمال سے الفاظ جو برق بداماں محسوس ہوتے ہیں تو ایسا شخصیت کی تخلیقی توانائی کی بنا پر ممکن ہوتا ہے۔

اب جبکہ صدی ختم ہونے میں گنتی کے دن رہ گئے ہیں تو اس صدی میں تخلیق کیے گئے اردو ادب کی بیلنس شیٹ مرتب کرنے سے ڈیبیٹ کے مقابلہ میں کریڈٹ کے کالم میں بہت کچھ نظر آتا ہے۔ اس صدی کا آغاز امراؤ جان ادا (1901ء) اور علامہ اقبال کی "ہمالہ" (اپریل 1901ء) سے ہوا اور یہ اچھا شگون تھا کہ ناول حقیقت نگاری کے اسلوب سے آشنا ہوا اور اردو شاعری مقصد پسند ہوئی۔ ناول میں پریم چند سے چلیں تو عزیز احمد' عصمت چغتائی' کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر بڑے نام نظر آتے ہیں۔ اردو افسانہ تو ہے ہی اس صدی کی پیداوار جبکہ علامہ اقبال کے ساتھ جوشؔ' فیضؔ' حسرتؔ' فراقؔ' ندیمؔ اور راشدؔ کے اسماء بھی قابل توجہ ہیں۔

1936ء میں اردو ادب کی سب سے توانا' فعال مگر نزاعی ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز ہوا جس کے بالواسطہ اثرات ہنوز بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اس صدی میں شاعری کی مروج اصناف کے ساتھ ساتھ نئی شعری ہیئتیں آزاد نظم' نثری نظم' سانیٹ' ہائیکو بھی اظہار کے لیے متعارف ہوئیں۔ تحقیق اور بالخصوص لسانی تحقیقات میں نظریہ سازی کی گئی۔ تنقید نظریاتی تنوع سے مالا مال ہوئی۔ ادھر زندگی کے بدلے چلن اور حشر سامانی سماجی رویوں کے باوجود غزل نے اپنی تخلیقی ساکھ برقرار رکھی۔ چار صدیوں میں غزل نے جو تخلیقی منظر نامہ مہیا کیا' وہ ہر عہد کے لیے سود مند ثابت ہوا۔ غزل کے مخصوص استعارے' تشبیہات اور تمثالیں متغیر حالات کی سیاسی سماجی اور سیاسی صورت حال کی کامیابی سے عکاسی کرتی ہیں'

اس لیے اکیسویں صدی میں بھی غزل بھرپور تخلیقی فعلیت کا اظہار کرے گی کہ غزل ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن چکی ہے۔

موجودہ صدی کے نصف سے زائد پاکستان کی عمر اس تلخ حقیقت کی مظہر ہے کہ ہم عہد زوال اور دور منافقت میں زیست کرنے پر مجبور ہیں۔ روز اول سے سیاسی' سماجی' اخلاقی' اقدار میں زوال کے جس عمل کا آغاز ہوا اس کی رفتار 1'2'3'4 کے برعکس 16'8'4'2'1 کے حساب سے ہے۔ پندرہ فیصد دیوتاؤں اور دیویوں سے قطع نظر بقیہ آبادی کے لیے زندگی ٹائٹ میٹرز میں تبدیل ہو چکی ہے۔ یوں عوام اعصابی بحران کے پیدا کردہ ہذیان میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ طالع آزما سیاستدانوں' کرپٹ حکمرانوں اور گریڈوں کے پیدا کردہ ذات پات کے بے لچک نظام کے باعث حکمرانوں اور عوام میں ناقابل عبور خلیج پیدا ہو چکی ہے اور اس پر مستزاد سیاسی' مذہبی اور شوقیہ دہشت گردی!

اس منفی عمل میں اگر مثبت کی کوئی صورت نظر آتی ہے تو وہ صرف تخلیق اور تخلیق کار کا دیا بیٹھا ہے۔ اس اعصاب شکن ماحول میں صرف حسن خیال اور حسن الفاظ سے کچھ روشنی پیدا کی جا سکتی ہے۔

لفظ کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے لہٰذا آدمی کی مانند اس کا احترام بھی لازم ہے لیکن خود غرضی کی جس فضا میں ہم سانس لے رہے ہیں اس کے باعث انصاف' اداروں اور قدروں کے ساتھ ساتھ لفظ بھی بے اعتبار ہوا۔ پہلے سیاستدانوں کے ہاتھوں' پھر ملاؤں کے ہاتھوں' پھر صحافیوں اور ادیبوں کے ہاتھوں!

مجھ ناچیز نے "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کی صورت میں چار صدیوں کے تخلیقی سمندر کو "مختصر ترین" کے کوزہ میں بند کرنے کی جو سعی کی' نامعلوم وہ مشکور ہے یا نامشکور' تاہم یہ ناچیز تاریخ کیپسول ہی کی صورت میں سہی مگر قاری کو یہ اندازہ کرا دیتی ہے کہ آج جب ہم اکیسویں صدی کے دروازہ پر دستک دینے کو ہیں تو ہم نے موجودہ صدی میں متنوع طریقوں سے تخلیقی فعلیت کا ثبوت دیا ہے۔ لہٰذا رخصت ہوتی صدی ہم سے ناخوش نہ جائے گی۔

یہ عجب اتفاق ہے کہ "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کا نظر ثانی اور اضافہ شدہ ایڈیشن صدی کے اختتام پر طبع ہو رہا ہے۔ یوں یہ کتاب جہاں چار صدیوں کی تخلیقی مساعی کا پیمانہ ثابت ہوتی ہے وہاں ایک طرح سے اکیسویں صدی کی تخلیقی فضا کے لیے اشارہ بھی ہے۔ مبہم ہی سہی۔

کتابیات

آزاد، محمد حسین	"آب حیات" لاہور، شیخ مبارک علی 1950ء
آغا سہیل ڈاکٹر	"دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقاء" لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی 1988ء
آرزو چودھری	"داستان کی داستان" لاہور، عظیم اکیڈمی 1988ء
ابراہیم یوسف	"اردو کے اہم ڈراما نگار" (حقد مین) بھوپال، مالوہ پبلشنگ ہاؤس 1981ء
ابواللیث صدیقی ڈاکٹر	"نظیر اکبر آبادی ان کا عہد اور شاعری" لاہور، اردو مرکز 1967ء
ابن کنول ڈاکٹر	"ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں" دہلی، کنول پبلی کیشنز 1988ء
احسن لکھنوی، میر مہدی حسن	"واقعات انیس" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز 1974ء
ادیب، اولیس احمد	"تنقیدی مطالعے" لکھنؤسنہ؟
ادیب، سید مسعود حسن رضوی	"روح انیس" لاہور، الادب 1979ء
	"شاعر اعظم انیس" لکھنؤ، یادگار انیس کمیٹی 1976ء
اسلم پرویز	"بہادر شاہ ظفر" نئی دہلی، انجمن ترقی اردو 1986ء
اسلم قریشی ڈاکٹر	"برصغیر کا ڈراما" لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی 1987ء
افضل، محمد افضل	"بکٹ کہانی" لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی 1979ء (مرتبین: نوالحسن ہاشمی/مسعود حسین خاں)
افضل حسین ثابت لکھنوی، سید	"حیات دبیر" لاہور 1914ء
انیس ناگی ڈاکٹر	"غالب پریشاں" لاہور، جمالیات 1992ء
اے بی اشرف ڈاکٹر	"اردو سٹیج ڈراما" اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1986ء
ایم حبیب خاں (مرتب)	"دیوان عرش" نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند) 1987ء
ایم سلطانہ بخش (مرتب)	"اردو میں اصول تحقیق" اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان جلد اول 1986ء، جلد دوم 1988ء

انشا،انشاءاللہ خاں — "انشاء کی دو کہانیاں" (مرتبہ:انتظار حسین) لاہور، مجلس ترقی ادب 1971ء

"کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بان کی" کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان 1975ء

"دریائے لطافت" اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو 1935ء

بابر، ظہیرالدین — "تزک بابری" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز 1988ء (ترجمہ: رشید اختر ندوی)

برجموہن دتاتریہ کیفی، پنڈت — "منشورات" لاہور، مکتبہ معین الادب 1950ء

"کیفیہ" لاہور، مکتبہ معین الادب، طبع دوم، 1950ء

پریم چند (نواب رائے) — "حب وطن" لاہور، گیلانی الیکٹرک پریس بکڈپو، سنہ؟

تاج، سید امتیاز علی (مرتب) — "اردو کا کلاسیکی ڈراما" لاہور، مجلس ترقی ادب، جلد 1 تا 12

تاراچند، ڈاکٹر — "اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر" دلی، آزاد کتاب گھر، طبع دوم: 1972ء

تبارک علی نقشبندی، ڈاکٹر سید — "مرزا مظہر جان جاناں (ان کا عہد اور اردو شاعری)" نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند 1988ء

ثریا حسین، پروفیسر — "گارسیں دتاسی: اردو خدمات علمی کارنامے" لکھنؤ، اترپردیس اردو اکادمی 1984ء

جاوید وشست — "ملا وجہی" نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی 1992ء

جعفر زٹلی — "کلیات" دہلی، مطبع محمدی 1289ھ

جمیل جالبی، ڈاکٹر — "تاریخ ادب اردو" (جلد اول) لاہور، مجلس ترقی ادب 1975ء

جوان، مرزا کاظم علی — "شکنتلا" (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) کراچی، اردو دنیا 1964ء

چندا، مہ لقابائی — "دیوان" (مرتبہ: شفقت رضوی) لاہور، مجلس ترقی ادب 1990ء

حاتم، شیخ ظہورالدین — "دیوان زادہ" (مرتبہ: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار) لاہور، مکتبہ خیابان ادب 1975ء

حالی، الطاف حسین — "مقدمہ شعر و شاعری" کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، سنہ؟

حامد حسن قادری — "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی" کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، 1964ء

حنیف کیفی، ڈاکٹر — "اردو سانیٹ: تعارف و انتخاب" دہلی، مکتبہ جامعہ 1987ء

"اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم" نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، 1982ء

حیدر ابراہیم سایانی (مرتب) "دیوان ولی" دہلی مطبوعہ حیدر پریس 1921ء

حیدری سید حیدر بخش "دیوان حیدری" (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) کراچی اردو دنیا 1966ء

خالد علوی ڈاکٹر "انگارے" دہلی ناشر؟ 1995ء

خلیق انجم ڈاکٹر "مرزا محمد رفیع سودا" علی گڑھ انجمن ترقی اردو 1966ء

خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب) "قواعد زبان اردو مشہور بہ رسالہ گل کرسٹ" لاہور مجلس ترقی ادب 1962ء

خلیل صدیقی "زبان کا مطالعہ" مستونگ قلات پبلشرز 1964ء

درد خواجہ میر "دیوان فارسی" (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) لاہور ادارہ ادب و تنقید 1981ء

"نالۂ درد" (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) لاہور ادارہ ادب و تنقید 1980ء

رام بابو سکسینہ "تاریخ ادب اردو" (ترجمہ: مرزا محمد عسکری) لاہور کتب خانہ علیہ 1924ء

رجب علی بیگ سرور "فسانۂ عجائب" (مرتبہ: رشید حسن خاں) لاہور نقوش 1990ء

رشید حسن خاں "تلاش و تعبیر" نئی دہلی مکتبہ جامعہ 1988ء

رضا کالی داس گپتا "سہو د سراغ" (مرتبہ: صابر دت) بمبئی ادارہ فن اور شخصیت 1980ء

رفیعہ سلطانہ ڈاکٹر "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" کراچی کریم سنٹر 1978ء

رئیس احمد جعفری "واجد علی شاہ اور ان کا عہد" لاہور شیخ غلام علی اینڈ سنز 1958ء

زور سید محی الدین قادری "ہندوستانی لسانیات" لاہور مکتبہ معین الادب 1961ء

"دکنی ادب کی تاریخ" کراچی اردو اکیڈمی سندھ 1969ء

"اردو کے اسالیب بیان" لاہور مکتبہ معین الادب 1962ء

"سرگزشت حاتم" حیدرآباد دکن ادارہ ادبیات اردو 1944ء

سجاد ظہیر "روشنائی" کراچی دانیال 1976ء

سدیشور ورما "آریائی زبانیں" لاہور مکتبہ معین الادب 1960ء

سلیم اختر (مرتب) "میر امن کی باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" لاہور مکتبہ میری لائبریری 1968ء

"باغ و بہار" (مقدمہ) لاہور سنگ میل پبلی کیشنز 1981ء

سمیع اللہ ڈاکٹر "فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ" دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس 1989ء

سلیم قریشی / سید عاشور کاظمی	"اس گھر کو آگ لگ گئی (غداروں کے خطوط)" نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند 1993ء
سلیمان ندوی، سید	"عرب و ہند کے تعلقات" کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ 1987ء
	"نقوش سلیمانی" کراچی، مکتبہ شرق، سنہ؟
سہیل بخاری، ڈاکٹر	"اردو کا روپ" لاہور، آزاد بک ڈپو، 1971ء
	"اردو کی کہانی" لاہور، مکتبہ عالیہ، 1975ء
	"اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)" اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1987ء
	"ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ" کراچی، مکتبہ اسلوب 1985ء
سر سید احمد خاں	"آثار الصنادید" (مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم) نئی دہلی، اردو اکادمی، جلد اول 1990ء
سید احمد دہلوی، مولوی	"فرہنگ آصفیہ" دہلی، نیشنل اکادمی 1974ء
سیدہ جعفری، ڈاکٹر	"کلیات محمد قلی قطب شاہ" نئی دہلی ترقی اردو بیورو، 1985ء
	"ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصہ" کراچی، کریم سنز 1978ء
شاہد احمد دہلوی	"بزم خوش نفساں" (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی) کراچی، مکتبہ اسلوب 1985ء
شبلی نعمانی	"موازنہ انیس و دبیر" لاہور، شیخ مبارک علی اینڈ سنز، سنہ؟
شرف الدین اصلاحی	"اردو سندھی کے لسانی روابط" اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1987ء
شمیم احمد	"اصناف سخن اور شعری ہیئتیں" بھوپال، انڈیا بک ایمپوریم، 1981ء
شوکت سبزواری، ڈاکٹر	"اردو قواعد" کراچی، مکتبہ اسلوب 1982ء
	"اردو لسانیات" کراچی، مکتبہ تحقیق ادب، 1966ء
	"اردو زبان کا ارتقاء" ڈھاکہ، پاک کتاب گھر، 1956ء
شفقت رضوی	"اردو کے یورپین شعراء" کراچی، موڈرن پبلشرز، 1981ء
شمس اللہ قادری، حکیم سید	"اردوئے قدیم" لکھنؤ، نولکشور، 1925ء
صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر	"ماسٹر رام چندر" دہلی، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، 1961ء
صفدر حسین، ڈاکٹر سید	"رزم نگاران کربلا" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1977ء
	"شاہکار انیس" ایضاً، 1974ء

"مرثیہ بعد انیس" ایضاً‘ 1971ء
"نادرات مرزا دبیر" ایضاً‘ 1975ء
"واقعات انیس" ایضاً‘ 1974ء
"لکھنؤ کی تہذیبی میراث" لاہور‘ بارگاہ ادب‘ 1975ء

صفیہ بانو‘ ڈاکٹر
"انجمن پنجاب: تاریخ و خدمات" کراچی‘ کفایت اکیڈمی‘ 1978ء

طاہر تونسوی (مرتب)
"غالب تب اور اب" لاہور‘ مقبول اکیڈمی 1991ء
"لکھنویات ادیب" (از: سید مسعود حسن رضوی ادیب) لاہور‘ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی 1988ء

ظہیر الدین مدنی‘ سید
"ولی گجراتی" بمبئی‘ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ‘ 1950ء

عبدالحق‘ ڈاکٹر مولوی
"اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام" کراچی‘ انجمن ترقی اردو‘ طبع سوم: 1953ء
"تنقیدات عبدالحق" (مرتبہ: تراب علی خاں باز) حیدر آباد دکن‘ کتب خانہ عزیزیہ‘ سنہ؟

عبداللہ‘ ڈاکٹر سید
"سر سید احمد خاں اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ" اسلام آباد‘ مقتدرہ قومی زبان‘ 1986ء
"سخن ور (نئے اور پرانے)" حصہ اول‘ لاہور‘ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی‘ 1976ء

عبدالسلام ندوی
"شعراء ہند" (دور دوم) اعظم گڈھ‘ دارالمصنفین طبع چہارم‘ 1945ء

عبدالودود خاں‘ ڈاکٹر
"اردو نثر میں ادب لطیف" لکھنؤ‘ نسیم بک ڈپو‘ 1967ء

عتیق صدیقی (مرتب)
"مضامین پریم چند" کراچی‘ انجمن ترقی اردو‘ 1981ء

عشرت رحمانی (مرتب)
"نشتر" (مترجم: سجاد حسین انجم کسمنڈوی) لاہور‘ مجلس ترقی ادب‘ 1963ء

غلام حسین ذوالفقار‘ ڈاکٹر
"حاتم: حالات و کلام" لاہور‘ مکتبہ خیابان ادب‘ 1964ء

فرحت اللہ بیگ‘ مرزا
"انشاء" دہلی‘ مکتبہ جامعہ‘ 1943ء

فرمان فتح پوری‘ ڈاکٹر
"اردو کی منظوم داستانیں" کراچی‘ انجمن ترقی اردو‘ 1971ء
"اردو رباعی کا فنی اور فکری ارتقاء" لاہور‘ مکتبہ عالیہ‘ 1982ء
"اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری" لاہور‘ مجلس ترقی ادب‘ 1972ء

"تحقیق و تنقید" کراچی، قمر کتاب گھر، 1963ء

"میر انیس، حیات اور شاعری" کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، 1976ء

فضل علی فضلی — "کربل کتھا" (مرتبہ: ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی) دہلی، دہلی یونیورسٹی، 1961ء

قمر رئیس / عاشور کاظمی — "ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر" دہلی، نیا سفر پبلی کیشنز، 1987ء

کلیم الدین احمد — "اردو زبان اور فن داستان گوئی" لاہور، مکتبہ ادب اردو، 1966ء

کلیم سہسرامی، ڈاکٹر — "بہار بلبل" کلکتہ، مغربی بنگال اردو اکادمی، 1987ء

گارساں دتاسی — "خطبات" (حصہ دوم) کراچی، انجمن ترقی اردو، طبع دوم: 1974ء

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر — "امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اشپرنگر" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1990ء

گیان چند — "اردو کی نثری داستانیں" لکھنؤ، اترپردیش اردو اکیڈمی، 1987ء

محمد اسلم (مرتب) — "حیات و کلیات اسماعیل" لاہور، مکتبہ عالیہ، 1987ء

محمد اکرام چغتائی — "شاہان اودھ کے کتب خانے" کراچی، انجمن ترقی اردو، 1973ء

محمد باقر، ڈاکٹر — "اردوئے قدیم، دکن اور پنجاب میں" لاہور، مجلس ترقی ادب، 1972ء

محمد حسن، ڈاکٹر (مرتب) — "دیوان آبرو" نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، 1990ء

محمد سردار علی — "تذکرہ یورپین شعرائے اردو" حیدر آباد دکن، 1941ء

محمد صادق، ڈاکٹر — "آب حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین" لاہور، مجلس ترقی ادب،

"محمد حسین آزاد: احوال و آثار" لاہور، مجلس ترقی ادب،

"نیرنگ خیال" ایضاً، 1972ء

محمد ضیاءالدین انصاری، ڈاکٹر — "اشاریہ مندرجات تہذیب الاخلاق" علی گڑھ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 1987ء

محمد عبداللہ حافظ — "شکنتلا ناٹک اردو مع تصاویر" آگرہ، مطبع الٰہی، 1890ء

محمد عتیق صدیقی — "گل کرسٹ اور اسکا عہد" علی گڑھ، انجمن ترقی اردو (ہند) 1960ء

محمود زکی — "کالی داس ایک مطالعہ" دہلی، اردو مجلس، 1984ء

محمود شیرانی، حافظ — "پنجاب میں اردو" لاہور، مکتبہ معین الادب، طبع چہارم، سنہ؟

"مقالات شیرانی" لاہور، کتاب منزل، 1948ء

"مقالات حافظ محمود شیرانی(مرتبہ: مظہر محمود شیرانی)
لاہور' مجلس ترقی ادب' جلد دوم: 1966ء

محمود فاروقی — "میرحسن اور خاندان کے دوسرے شعراء" لاہور' مکتبہ جدید' 1956ء

مختار الدین احمد (مرتب) — "احوال غالب" نئی دہلی انجمن ترقی اردو' 1986ء

مظفر حنفی (مرتب) — "غزلیات میر حسن"، دہلی' اردو اکادمی' 1991ء

مسیح الزماں — "اردو مرثیے کا ارتقاء" لکھنؤ' کتاب نگر' 1968ء

مسعود حسین خاں' ڈاکٹر — "مقدمہ تاریخ زبان اردو" لاہور' اردو مرکز' 1966ء
"قصہ مہر افروز و دلبر" از عیسوی خاں بہادر' (مرتبہ) نئی دہلی'
انجمن ترقی اردو (ہند) طبع دوم: 1988ء

مظفر حسن ملک' ڈاکٹر — "اردو مرثیہ میں میرزا دبیر کا مقام" لاہور' مقبول اکیڈمی' 1976ء

معین الرحمٰن' ڈاکٹر سید — "اردو تحقیق یونیورسٹیوں میں" لاہور' یونیورسل بکس' 1989ء
"دیوان غالب: نسخۂ خواجہ"، لاہور' الوقار' 1998ء
"غالب کا علمی سرمایہ" لاہور' یونیورسل بکس' 1989ء

محمد زکریا' ڈاکٹر خواجہ — "اکبر الہ آبادی: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" لاہور' مجلس ترقی ادب' 1980ء

مہشیور دیال — "عالم میں انتخاب ... دلی" دہلی' اردو اکادمی' 1987ء

میر تقی میر — "نکات الشعراء" (مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی) لاہور' اردو ادب و نقد' 1980ء
"نکات الشعراء" (مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی) لکھنؤ' اتر پردیش'
اردو اکادمی' 1984ء

میمونہ انصاری' ڈاکٹر — "رسوا...... ایک مطالعہ" لاہور' مکتبہ میری لائبریری' 1988ء

ناظم سیوہاروی — "اردو زبان اور ہندو" لاہور' کتاب منزل' سنہ؟

نائب حسین نقوی (مرتب) — "مراثی انیس" لاہور' شیخ غلام علی' 1967ء

نتالیا پری گارنیا' ڈاکٹر — "مرزا غالب" (مترجم: محمد اسامہ فاروقی) کراچی' دانیال' 1998ء

نصیر الدین ہاشمی — "دکن میں اردو" حیدر آباد دکن' مکتبہ ابراہیمیہ' طبع سوم: 1936ء
"دکنی کلچر" لاہور' مجلس ترقی ادب' 1963ء
"دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین" دلی' آزاد کتاب گھر' 1963ء

نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر	"دلی کا دبستان شاعری" دہلی، انجمن ترقی اردو، 1949ء
	"کلیات ولی" دہلی، انجمن ترقی اردو، 1945ء
نیر مسعود	"مرثیہ خوانی کا فن" لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 1989ء
وحید قریشی، ڈاکٹر	"باغ و بہار ایک تجزیہ" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1968ء
وقار عظیم	"ہماری داستانیں" لاہور، ادارہ فروغ اردو، 1956ء
	"فورٹ ولیم کالج: تحریک اور تاریخ" (مرتبہ: ڈاکٹر پروفیسر سید معین الرحمٰن) لاہور، یونیورسل بکس، 1986ء
ولا، مظہر علی خاں	"بیتال پچیسی" (مرتبہ گوہر نوشاہی) لاہور، مجلس ترقی ادب، 1965ء
	"بیتال پچیسی" (مرتبہ: وقار عظیم) کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، 1987ء
	"ہفت گلشن" (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) کراچی، اردو دنیا، 1964ء
	"مادھو لال اور کام کندلا" ایضاً، 1964ء

"اشاریہ"

ا

آبادی جان‘ بیگم نواب 659
آبرو‘ شاہ مبارک 28‘30‘96‘154‘168‘170‘172‘182‘362
آتش‘ خواجہ حیدر علی 20‘26‘94‘101‘108‘195‘197‘203‘207‘208‘224‘244
آذر‘ اعزاز احمد 478
آرزو‘ سراج الدین خان 43‘55‘98‘99‘100‘167‘168‘172‘188‘
آرور براؤن 138‘
آرزو‘ سید انور حسین لکھنوی 94‘103‘106‘125‘415‘
آرتھر کوک نبیل 254‘
آرا ے نکلسن‘ پروفیسر 424‘441‘
آرام‘ نسروان جی مہروان جی 388‘390‘391‘392‘
آزاد‘ محمد صدیق 237
آزاد‘ الیگزینڈر ہیڈرلی 261‘262‘
آزاد نواب سید محمد 334‘
آزاد‘ مولانا ابوالکلام 398‘
آزاد‘ مولانا محمد حسین 19‘22‘23‘37‘45‘50‘60‘68‘69‘70‘99‘102‘105‘138‘148‘173‘175‘176‘180‘181‘240‘241‘242‘247‘319‘337‘338‘341‘345‘346‘347‘348‘349‘350‘351‘401‘412‘419‘461‘526‘527‘542‘547‘589‘
آزردہ 23
آصف الدولہ‘ نواب 174‘183‘184‘187‘188‘213‘319‘
آصف فرخی‘ ڈاکٹر 511‘553‘657‘
آغا میر 208‘
آغا حشر کاشمیری‘ محمد شاہ 389‘394‘395‘396‘397‘400‘401‘
آغا سہیل‘ ڈاکٹر 481‘482‘483‘484‘508‘512‘525‘654‘670‘
آفتاب اقبال 423‘
آفتاب احمد خان‘ ڈاکٹر 462‘523‘668‘
آفرین‘ گلنار 479‘
آفاقی‘ علی سفیان 525‘
آقائی مجتبائی مینوی 442‘
آکلینڈ کالون‘ سر 333‘
آلویزا شپر نگر‘ ڈاکٹر 48‘50‘51‘74‘254‘257‘258‘259‘359‘669‘
آل رضا‘ سید 369‘370‘479‘
آنحضرت محمد ﷺ 76‘78‘118‘258‘340‘354‘359‘431‘478‘622‘
آندرے مالرو 446‘
آنسہ ری 618‘619‘
آئن فلیمنگ 502‘
ابدال بیلا 481‘483‘
ابراہیم جلیس 401‘454‘459‘473‘481‘519‘
ابراہیم عادل شاہ 44‘
ابراہیم قطب شاہ 134‘139‘
ابراہیم گریرین جارج 67‘87‘255‘
ابراہیم یوسف 390‘391‘
ابن انشاء 473‘477‘480‘518‘519‘524‘563‘

564، 639، 658، 659، 660،
ابن بطوطہ 55، 78،
ابن صفی 502،
ابن کنول، ڈاکٹر 273، 282،
ابن نشاطی 137،
ابن معید 78،
ابوالامتیاز ع، س، مسلم 479، 579،
ابوالحسن 164
ابوالحسن رودکی 117
ابوالحسن، سید 316
ابوالمعالی، سید 145
ابوالحسن منصور احمد، ڈاکٹر 280
ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر 484، 523، 552،
ابوالفداء 78
ابولفضل 37، 74، 89، 332،
ابولفضل صدیقی 481، 483، 501، 510، 523،
ابوالقاسم، میر 304
ابوبکر، مرزا 218
ابوزہیب ابوالمتاہیہ 354
ابوسعید قریشی 501
ابوطالب 187
ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر 106، 146، 202، 484، 539، 541،
ابوعبداللہ 117،
ابو محمد دلدار بھٹی، مولوی 443،
ابومنصور صفدر جنگ، برہان الملک 183، 184،
اثل بلگرامی 152،
احتشام حسین 358، 460، 461، 642،
اثر لکھنوی، جعفر علی خاں 44، 370، 416، 642،
احراز نقوی، ڈاکٹر 528، 642،
اثر، محمد اسماعیل 277،
احسان دانش 472، 473، 476، 477، 480، 532، 561،
احسان، خواجہ 48،
احسان مخلوق، میر 274،
احقر 373،
احسن لکھنوی، میر مہدی حسن 196، 201، 366، 393، 395، 397،
احسن اللہ، حکیم 242،
احسن مارہروی، پروفیسر 60، 148،
احسن مفتی، مولانا 144،
احمد اعجاز 614،
احمد العلوی 132،
احمد بخش خاں، نواب 234، 245،
احمد بشیر 480، 520،
احمد پراچہ 657،
احمد پیر جندی 442،
احمد جاوید 622، 654،
احمد داؤد 483، 508، 621، 622، 639، 654،
احمد دہلوی، سید 238،
احمد دین، مولوی 540،
احمد راہی 465، 467، 473، 578،
احمد ربانی 195،
احمد رجائی، ڈاکٹر 442،
احمد، صغیر صدیقی 594،
احمد عباس، خواجہ 458،
احمد، عقیل روبی 480، 501، 523،
احمد علی، پروفیسر 446، 447، 448، 450، 451، 452، 453، 467،
احمد علی خاں 467،
احمد علی کسمنڈوی 334،
احمد فاروقی، ڈاکٹر خواجہ 315، 359، 374، 527،
احمد فراز 477، 567، 570، 571، 626، 655،
احمد شاہ ابدالی 177، 219،
احمد شجاع پاشا 497، 500،
احمد شجاع، حکیم 401،
احمد شیخ، لکھنوی 132،
احمد قلی خاں، نواب 218،

احمد مشتاق 577، 645، 646،
احمد ہمدانی 485، 553، 594،
احمد ہمیش 476، 482، 483، 508، 614، 621،
اختر احسن 609، 610، 612،
اختر الایمان 459،
اختر امان 621، 622،
اختر انصاری اکبر آبادی 461، 657،
اختر اورینوی، ڈاکٹر 411، 458، 460، 461، 529،
اختر جمال 483، 493، 513، 643،
اختر جوناگڑھی، قاضی احمد میاں 417،
اختر حسین جعفری 477، 592، 652،
اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر 448، 460، 461، 480، 532، 657،
اختر شمار 478،
اختر شیرانی 115، 350، 415، 416، 417، 476، 478، 539،
اختر عالم صدیقی 589،
اختر محل 216،
اختر ہوشیار پوری 477، 577،
اختیار الدین محمد بن بختیار خلجی 249،
ادا 409،
ادا بدایونی / ادا جعفری 125، 471، 479، 480، 532، 601،
ادیب سہیل 553،
ادیب، میرزا 84، 401، 402، 412، 458، 471، 473، 480، 483، 507، 509، 520، 532، 534، 642، 654، 659،
ارجن 268،
ارسطو 201، 371، 372، 506،
ارشاد احمد خاں 663،
ارسلا روتھن 411،
اسامہ 76،
اسبق، رابرٹ گارڈنر 662،
استاد گام 635،
اسد بیگ شیرازی، میرزا 284،
اسد محمد خان 481، 482، 483، 512،
اسد، میر امانی 226،
اسرار زیدی 475، 652، 662،
اسلم انصاری 478،
اسلم پرویز 216، 218،
اسلم فرخی، ڈاکٹر 482، 523، 543،
اسلم کمال 480، 525،
اسلم یوسف 622،
اسماعیل امروہوی 152، 362،
اسماعیل میرٹھی 223،
اسلوب احمد انصاری 413،
اسیر 203،
اسیر، بالتصراز 262،
اسیر، عابد 236،
اشفاق حسین قریشی 401،
اشرف 357،
اشرف جہانگیر سمنانی، سید 43، 60،
اشک، اوپندر ناتھ 402، 458،
اشک، مولوی خلیل احمد خاں 277، 292، 302، 304، 311، 312،
اشفاق احمد 402، 403، 471، 473، 481، 483، 496، 501، 509، 510، 525، 598، 642، 654، 656،
اشفاق انور 350،
اصغر گونڈوی 416،
اصغر علی انجینئر 461،
اصغر علی، حکیم، میر 273،
اصغر ندیم سید 403، 478، 483، 606، 613، 660،
اطہر بھائی 401،
اطہر شاہ خان 403،
اظہار الحق 478،
اظہر جاوید 450، 478،

اظہر، سید اظہر علی 400،
اظہر عالم صدیقی 589،
اعجاز احمد 13
اعجاز احمد، شیخ 423،
اعجاز الحق قدوسی 81، 663،
اعجاز بٹالوی 463،
اعجاز حسین، ڈاکٹر 300، 322، 328، 461،
اعجاز راہی 621، 622،
اعجاز رحمانی 479،
اعجاز فاروقی 589، 591،
اعظم چشتی 479،
اعظم یار جنگ، نواب 334،
افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر 343، 543، 555، 664،
افتخار جالب 475، 609، 612،
افتخار حسین آغا، ڈاکٹر 254، 257، 546،
افتخار الدین، میاں 467،
افتخار عارف 477، 577، 655،
افسر آزر 511،
افسر امروہوی 23، 203، 209،
افسر صدیقی 214،
افضال احمد 13،
افضال احمد سید 606، 614،
افضل علوی 663،
افضال شاہد 593،
افسوس، میر شیر علی 195، 292، 301، 305، 306، 311،
افشاں عباسی 483،
افضل 362،
افضل امام خان بہادر، سید 411،
افضل بیگ قاقشال 164،
افضل حق قریشی 548،
افضل ندرت دامانی، مرزا 362،
افضل، محمد افضل 152، 153، 156،
افلاطون 201، 433،
اقبال ساجد 576،
اقبال سنگھ 447،
اقبال عظیم، سید 82،
اقبال، علامہ ڈاکٹر شیخ محمد 12، 46، 70، 71، 102، 105، 108، 109، 215، 233، 245، 332، 335، 351، 355، 358، 420، 422، 423، 424، 425، 426، 427، 428، 429، 431، 432، 433، 434، 435، 436، 437، 438، 439، 440، 441، 442، 443، 444، 446، 472، 475، 477، 487، 530، 538، 540، 546، 547، 548، 553، 554، 555، 562، 568، 588، 624، 634، 641، 648، 650، 656، 664، 672،
اقتدا حسن، ڈاکٹر 51، 163،
اکبر، شہنشاہ 37، 45، 54، 56، 59، 67، 68، 93، 152، 215، 248،
اکبر الٰہ آبادی 17، 42، 101، 174، 334، 335، 382، 437، 460، 540، 633،
اکبر ثانی 215، 240،
اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر 107، 197، 259،
اکبر علی خان عرشی زادہ 230،
اکرام اللہ 501، 621،
اکرام علی، مولوی 307،
اکمل 145،
اکمل علیمی 525، 640،
اگاتھر سائیڈس 76،
الاعظمی 441،
الصبار عبدالعلی 403،
الطاف فاطمہ 481، 483، 493، 499، 500، 508، 513، 647، 648، 662، 669،
الطاف گوہر 463، 465،
الف خان حباب فتح پوری، منشی 201،
الفت 373،
اللہ بخش، سید 363،

الیساندرو بوزانی 441‘
امام حسین علیہ السلام‘ حضرت
28‘119‘353‘355‘356‘
358‘ 359‘ 360‘ 367‘
368‘ 369‘ 370‘ 371‘
372‘ 373‘ 478‘ 574‘
585‘586‘587‘
امانت‘ سید آغا حسن 125‘
188‘ 189‘ 378‘ 381‘
382‘383‘391‘404‘
امام بی بی 422‘423‘
امان‘ خواجہ 274‘282‘
امتیاز احمد‘ شیخ 423‘
امتیاز علی خان عرشی‘ مولانا
230‘231‘232‘
امتیاز‘ لطف النساء 142‘
امتہ السکینہ 347‘
امجد اسلام امجد 403‘
477‘480‘525‘579‘
580‘ 588‘ 662‘ 663‘
667‘
امجد حسین 462‘
امجد سلیم علوی 665‘
امجد علی شاہ 184‘
امداد امام اثر 414‘
امداد امام‘ شمس العلماء مولوی
سید 411‘
امداد حسین 639‘
امراؤ بیگم 224‘234‘235‘
امراؤ‘ حضرت محل 184‘
امراؤ طارق 493‘ 525‘
541‘601‘
ام عمارہ 501‘
امید فاضلی 370‘ 477‘
657‘
امیر 225‘
امیر حمزہ 277‘
امیر خسرو‘ ابوالحسن 34‘ 37‘
43‘ 45‘ 46‘ 47‘ 48‘ 49‘
50‘ 51‘ 52‘ 53‘ 54‘ 60‘
63‘ 65‘ 74‘ 75‘ 89‘ 122‘
125‘ 132‘ 133‘ 152‘
153‘ 154‘ 158‘ 171‘
316‘319‘322‘669‘
امیر سیف الدین محمود 47‘
امیر علاؤ الدین جو لیتی 58‘
امیر علی‘ میر 274‘
امیر مینائی 108‘428‘443‘
امینڈا‘ مس 295‘297‘
امین الدین خاں‘ نواب 234‘
انتظار حسین 9‘ 401‘ 402‘
403‘ 450‘ 461‘ 462‘
470‘ 471‘ 475‘ 480‘
482‘ 483‘ 494‘ 495‘
508‘ 509‘ 516‘ 525‘
619‘ 620‘ 639‘ 647‘
648‘ 650‘ 662‘ 666‘
669‘
انتونی گالان 280‘
انجب‘ بدیع العصر معروف بہ حاجی
ربیع مغربی 320
اندرجیت شرما 415‘
اندرلال یاجنک 467‘
انجم 190‘
انجم اعظمی 644‘
انجم رومانی 475‘ 477‘ 566‘
567‘610‘612‘655‘
انجم سجاد حسین‘ منشی‘ کسمنڈوی
344‘
انس‘ میر مہر علی 369‘
انشاء سید انشاء اللہ خان 20‘35‘
40‘ 67‘ 97 ‘ 102‘ 106‘
186‘ 188‘ 189‘ 191‘
192‘ 193‘ 203‘ 204‘
205‘ 244‘ 280‘ 281‘
364‘
انعام الحق جاوید‘ ڈاکٹر 375‘
481‘584‘
انعام الحق کوثر‘ ڈاکٹر 82‘
انوار الحق‘ مفتی 228‘
انوار احمد‘ ڈاکٹر 483‘ 485‘
544‘552‘665‘
انور ادیب 609‘612‘
انور 458‘508‘509‘
انور رومان‘ پروفیسر 82‘
انور سجاد 403‘ 482‘ 483‘
495‘ 501‘ 508‘ 516‘

620'622'658'669'
انور سن رائے 614'
انور، سید 483' 496' 552'
640'659'
انور عالم صدیقی 589'
انور عنایت اللہ 483'
انور غالب 495'647'648'
انور مقصود 100' 481' 581'
582'584'
انوری 20؛
انیس، میر ببر علی 22'28'29'
105'128'175'188'
202'224'273' 274
340'354'363'364'
365'366'367'368'
369'479'586'
انیس ناگی، ڈاکٹر 225' 235'
475'476'480'482'
485'495'501'508'
532'551'589'609'
613'639'656'660'
662'665'667'668'
اوج، میرزا محمد جعفر 368'
369'410'
اورنگ زیب 156' 223'
357'362'
اولیس احمد ادیب 59' 61'64'
ایاز 73'
ایدل جی جمشید جی کھوری 387'
388'390'391'
ایڈیسن 526'527'529'
ایرن، جیکب ایرین 263'
ایس اے رحمٰن، جسٹس 464'
ایس ایم این ناظر 71'
ایس ڈبلیو فیلن 61'79'163'
164'165'254'
ای چیلی شیف 236'
ایف-ای-کے 305'
ایلس کرسچیانہ گارڈنر 265'
ایم آر کیانی، جسٹس 478'
518'
ایم اسلم 483'502'
ایم حبیب خان 64'
ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر 539'
608'665'
اینٹونی 76'
اینا میری شمل 441'
ایوامار یووچ 441'
ای ایم فاسٹر 441'
ایوب خان 614'
ایوب مرزا 647'649'
اے آر خاتون 497'501'
اے بی اشرف، ڈاکٹر 400'
401'484'525'552'
641'664'668'
اے ڈی اظہر 63'
اے جی آربری 441'
اے حمید 464' 470'
471'473'483'499'
501'508'509'510'
519'523'534'564'
639'666'667'
اے کننگھم، جنرل 89'

ب

بابا آدم شہید 249'
بابر، آغا 401'402'483'
508'509'510'656'
668
بابر امتکاف 441'
بابو آسوش دیو 385'
بادلیر 461'
باری 460'
باسط خاں 311'
باصر سلطان کاظمی 648'
باطن، قطب الدین 23'
باقر علی خاں 234'
باقر علی، میر 274' 277'
363
باقی صدیقی 566'567'
بانو قدسیہ 402' 403'
471'473'481'483'
496'508'513'642'
656'658'662'667'
668
بائرن 350'
بحر 189'203'

بحری 357‘
بخت خان 185‘
بخشش علی‘ سید 312‘
بدر‘ امیر حسن 223‘
بدیع الزمان فروزاں فر 442‘
بذل حق 639‘
برات اللہ‘ میر 366‘
برام سٹوکر 502‘
براؤن‘ پروفیسر 253‘ 424‘
برجوہن دتاتریہ کیفی‘ پنڈت
59‘ 75‘ 89‘ 103‘ 105‘
171‘ 350‘ 376‘ 401‘
414‘ 460‘
برجیس قدر 184‘
برزویہ 272‘
برکت اللہ‘ مولوی 251‘
برق‘ بابو جوالا پرشاد 203‘
334‘
برق‘ حکیم حسن مرزا 385‘
برلن 48‘ 51‘ 669‘
برہان الدین‘ خواجہ 362‘
بسم اللہ نیاز احمد 125‘
بشریٰ رحمٰن 480‘ 481‘
483‘ 514‘ 604‘
بشیر 373‘
بشیر احمد ڈار 555‘
بشیر سیفی‘ ڈاکٹر 532‘
بشیر مہدی 619‘
بغرا خان 48‘
بلقیس ریاض 514‘
بلوم ہارٹ 253‘ 359‘
بلونت سنگھ 458‘
بنجمن مویسے 41‘
بندہ حسن 361‘
بندہ‘ بندہ علی 223‘
بو علی قلندر‘ حضرت 132‘
133‘
بوش 495‘
بہادر علی حسینی‘ میر 286‘
292‘ 302‘ 303‘ 312‘
314‘
بہار‘ محمد تقی 277‘
بہاء الدین باجن‘ شیخ 53‘ 62‘
74‘
بہاء الدین باحق‘ شیخ 132‘
بہاؤ الدین برناوی‘ شیخ 132‘
بہاء الدین نقشبندی‘ خواجہ
177‘
بہرام جی فردوں جی مرزبان‘
سیٹھ 388‘ 391‘
بہزاد 34‘
بہزاد لکھنوی 416‘
بھارت بھوشن 225‘
بھاگ بھری 138‘ 140‘
بھاگ ولی 139‘
بھاؤ داجی لاڈ‘ ڈاکٹر 387‘
بیان 574‘
بیدل‘ عبدالقادر مرزا 39‘
152‘ 176‘ 225‘ 226‘
228‘
بیدل عظیم آبادی 223‘
بیدن 357‘
بیر لال 145‘
بیر بر‘ راجہ 68‘
بیگم اختر ریاض 480‘ 524‘
بیگم‘ عابد مرزا 193‘
بیگم شاہ 236‘
بیل 157‘
بینا گوسندی 605‘
بینی نارائن 313‘
بے تاب‘ پنڈت نارائن پرشاد
40‘ 393‘ 397‘
بے خود لکھنوی 379‘
بے قرار 242‘

پ

پال لنک 382‘
پچولیمی 151‘
پٹیل‘ دادا بھائی 390‘ 391‘
پربھوداس‘ بابا 401‘
پرتو روہیلہ 123‘
پروین آغا 608‘
پروین عاطف 480‘ 481‘
525‘
پروین شاکر 479‘ 489‘ 601‘
605‘ 606‘ 607‘ 608‘
643‘ 660‘ 668‘

پریم چند، منشی 405، 446، 450، 454، 455، 456، 457، 458، 492، 672،
پطرس بخاری 414، 471، 481، 517، 518،
پوتو بابو 385،
پیارے مرزا 277،
پیرزادہ محمد صدیق سہارنپوری 443،
پیر بخش، شیخ 351،
پیر بخش کانپوری، شیخ 385،
پیر کرم شاہ عرف مسیحا شاہ 155،

ت

تابش دہلوی 477، 523، 593،
تابش، عباس 478،
تاثیر، ڈاکٹر ایم ڈی 461، 462، 471، 472، 473، 485، 545، 548، 561، 563،
تاج، امتیاز علی 71، 380، 387، 388، 389، 392، 401، 402، 403، 414، 415، 473، 481، 517،
تاج سعید 123، 477، 478، 560، 579، 588، 589، 661،
تاراچند، ڈاکٹر 76، 77، 78،
تارنی چرن متر 281، 286، 302، 303، 307، 308، 309،
تائب، حفیظ 478، 579، 668،
تھامس روبک 254، 294، 304، 305، 306، 307، 308، 309، 310،
تبارک علی نقشبندی، ڈاکٹر سید 166،
تبسم کاشمیری، ڈاکٹر 554، 609، 612، 669،
تلسی 123،
تحسین الدین 137،
تحسین سروری 227، 246،
تحسین فراقی، ڈاکٹر 209، 544، 553، 555، 665،
تحسین، میر محمد عطا حسین خاں 59، 319، 320،
ترک خانم 234،
تسنیم کوثر قریشی 564،
تشنہ 428،
تصدق حسین 77، 311،
تعشق، سید میرزا 369،
تفتہ 233،
تمنا، اسد علی خاں 142، 164،
تمکین کاظمی 261،
تنویر ظہور 480، 525، 669،
تنویر نقوی 125،
توتارام 303،
توکل بیگ 312،
تیمور 67، 80،

ٹ

ٹالسٹائی 435، 614،
ٹامسن 238،
ٹامس آرنلڈ، پروفیسر سر 248، 329، 340، 424،
ٹی ایس ایلیٹ 143، 366،
ٹیپو سلطان 252، 285،
ٹیگور، ڈاکٹر رابندرناتھ 418، 435، 446، 455، 504، 574، 614،
ٹیلر، ولیم 258، 269، 306، 307،

ث

ثابت لکھنوی، سید افضل حسین 362، 364، 369، 374،
ثاقب رزمی 669،
ثاقبہ رحیم الدین، بیگم 533، 534،
ثروت حسین 477، 596، 597، 614،
ثریا 225،
ثریا، جمعیت علی 193،
ثریا حسین، پروفیسر 148، 253، 257،

ثمینہ راجہ 476'479'605'

ج

جابر علی سید 555' 576'
650'664'
جاذب قریشی 594'656'
جارج آنجہانی' شاہ 251'
جارج بارمو 286'
جارج برنس شور 259'260'
جارج سونتم 106'
جارج ہیڈلے 254'
جان بیمز 67'255'
جان تھامس 263'
جاناراختر 459'
جان جو شواٹکلر 255'256'
جانسن 526'
جان صاحب' معراج میریار علی
خاں 40' 192' 193'
198'364'
جان گل کرائسٹ' ڈاکٹر 57'
61' 195' 250' 254'
277' 281' 286' 287'
288' 289' 290' 291'
292' 293' 294' 295'
297' 299' 300' 301'
302' 333' 304' 305'
314' 315' 316' 319'
323'326'377'
جان' میرزا 166'
جاوید اختر 125'
جاوید اقبال' ڈاکٹر 223' 555'
641'656'669'
جاوید نہال 327'
جاوید وششت 134'528'
جذبی 459'
جرأت' شیخ قلندر بخش 54'
188' 189' 202' 203'
204' 206' 207' 220'
243'
جعفر بلگرامی 369'
جعفر بن محمد بن حکیم بن
عبدالرحمن 117'
جعفر شیرازی 477' 578'
589'655'
جعفر طاہر 563'565'
جعفر علی حسرت 207'
جعفر نارنولی 362'
جگر مراد آبادی 416'
جگ ناتھ شنکر' سیٹھ 391'
جلال الدین فیروز خلجی 48'
49'79'
جلال تبریزی' شیخ 249'
جلال حسینی' ڈاکٹر 442'
جلیس 369'
جلیل قدوائی 523' 593'
663
جماعت علی شاہ 532'
جمال احسانی 596'597'
جمال الدین' شیخ 423'
جمالی 222'223'
جمشید خود پرست 282'
جمیل آذر 531'
جمیل احمد شاہ کاشمیری' آغا
394'
جمیل الدین عالی 121' 123'
125' 235' 465' 477'
480'567'570'
جمیل جالبی' ڈاکٹر 21'53'60'
74'133'143'146'284'
357' 358' 484' 485'
539' 540' 546' 588'
658'661'
جمیل ملک 465' 467' 477'
567'570'658'
جمیل نقوی 326'
جمیل ہاشمی 155'
جمیلہ ہاشمی 481' 483' 493'
496' 498' 501' 508'
513'654'662'
جنیدی 137'
جواز جعفری 576' 588'
جواں بخت 218'
جواں' مرزا کاظم علی 292'
304' 305' 307' 308'
312'327'376'377'
جواہر لعل نہرو' پنڈت 62'
جوگی خاں 58'

جوزف ایڈیسن 333، 336
جوش ملیح آبادی 125، 369
370، 446، 540، 549
573، 476، 477، 479
480، 521، 532، 556
586، 672
جون ایلیا 477، 595، 668
جوہر، ابوالحسن 282
جوہر میر 622
جوہر نرسمے رام 407، 528
جہاں آرا بیگم، شہزادی 38
جہاں دار شاہ 255
جہانگیر 37، 55، 59، 248
284
جہانگیر جی پسٹن جی کھمباتا
390، 391
جی ایف گراہم 333
جی ایس رینٹنگ 254
جی الانہ 523، 657
جیلانی کامرانی 475، 477
485، 550، 567، 568
589، 590، 609
جیجر مشنز 494
جین ڈکسن 503، 614
جے پرکاش نرائن 467
جے کرشن چودھری 68

چ

چارلس ڈکنز 497
چارلس شورٹ 252
چارلس لائل، سر 67
چارلس لیمب 531
چارلس مٹکاف، سر 258
چارلس مارگن، کرنل 290
چراغ حسن حسرت 414
415، 481، 519، 522
چراغ علی، مولوی 334، 337
چرن سنگھ شہید 375
چرکھاری، مہاراجہ 395
چکبست 352، 416
چندر بھان برہمن لاہوری
پنڈت 59
چنگیز خاں 58

ح

حاتم، شیخ ظہورالدین 54، 94
100، 106، 119، 150
159، 167، 168، 169
172، 188، 540، 625
حاتم طائی 317
حاجی لق لق 84
حافظ 97، 118، 127، 433
435
حالی، شمس العلماء مولانا الطاف
حسین 19، 37، 108، 119
162، 180، 197، 220
243، 332، 336، 337
338، 339، 340، 341
347، 348، 350، 351
352، 355، 394، 413
429، 436، 460، 461
526، 539، 630، 633
665
حامد اللہ افسر 59
حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر 209
213، 457، 482، 483
508، 551، 621، 622
642، 650، 654
حامد حسن، شیخ 321
حامد حسن قادری، مولانا 60
136، 365، 436
حباب، امان اللہ خان 388
حبیب 76
حبیب جالب 125، 477
567، 568، 607، 622
626، 655، 657
حبیب الرحمٰن، حکیم 386
حبیب الرحمٰن شیروانی، صدر
یار جنگ، مولانا 162
حجاب اسماعیل 189، 614
617، 618
حجاب امتیاز علی 412، 473
481، 483، 496، 619
639، 669
حجاب، منی بائی 165، 245
247
حزیں 226، 360

حسرت موہانی 94، 95، 104،
106، 174، 405، 416،
446، 460، 467، 642،
672،
حسن الدین، میر 443،
حسن اختر، ملک ڈاکٹر 225،
654، 664،
حسن اکبر کمال 77، 597،
643،
حسن دہلوی، آغا 180
حسن دہلوی، امیر حسن 53،
حسن، حسن رضا 574،
حسن رضا خان، مرزا 187،
حسن رضا، شیخ 363،
حسن رضوی، ڈاکٹر 126،
478، 479، 480، 525،
544، 663، 669،
حسن عابد 77، 596،
حسن عابدی 553،
حسن شوقی 540،
حسن نظامی، خواجہ 437،
حسین خطیبی، ڈاکٹر 442،
حسین ملا بن علی الواعظ کاشفی
314، 359،
حسین علی، میر 274،
حسین شاہ 249،
حسین شاہد 480،
حسینہ معین 403،
حسینی شاہ جہاں آبادی 363،

حفیظ الدین 305،
حفیظ جالندھری 125، 415،
464، 471، 473، 476،
477، 556، 635، 655،
حفیظ ہوشیار پوری 462، 561،
562، 563،
حقیر، نبی بخش 232،
حقی، شان الحق 477، 532،
593، 660،
حکمت ادیب 561،
حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی
277،
حمزہ، سید 148،
حمیت، مسز آر چٹسن 264،
حمید احمد خاں، پروفیسر 228،
230، 234، 325، 484،
485، 548، 555،
حمید اختر 458، 464، 467،
665،
حمید الدین بہادری، سید 304،
حمید الدین ناگوری، شیخ 132،
133،
حمید الدین خان، نواب 426،
حمید اورنگ آبادی 164،
حمید کاشمیری 403،
حمیدہ جبیں 502،
حمیدہ معین رضوی 514،
حنا، سید 647،
حنیف اسعدی 478،

حنیف رامے 609،
حنیف شاہد 350، 547،
حنیف فوق، ڈاکٹر 553،
حنیف کیفی، ڈاکٹر 417، 419،
حنیف نقوی، ڈاکٹر 313،
حور 189،
حیات امروہوی 666،
حیات اللہ انصاری 446، 450،
458،
حیدر ابراہیم سایانی 143،
حیدری، سید حیدر بخش 292،
302، 303، 305، 308،
310، 311، 312، 316،
317، 318، 359، 363،
حیدری خان 361،
حیرت دہلوی، مرزا 280،

خ

خادم 363،
خاطر غزنوی 471، 473،
472، 575، 579، 660،
خانی خان 44،
خاقانی 97،
خاکسار، محمد یار کلو 163،
خالد احمد 478، 578، 657،
662،
خالد اطہر 659،
خالد اقبال یاسر 478، 669،
خالد، تصدق حسین 417،

420، 482، 576،
خالدہ حسین 482، 483،
508، 516، 621، 650،
656، 668،
خالد، عبدالعزیز 447، 479،
552، 574، 660، 661، 666،
خالد علوی، ڈاکٹر 450،
خان فضل الرحمن خان 483،
500، 509، 511،
خدیجہ مستور 458، 470،
471، 473، 483، 499،
508، 509، 512،
513، 647، 648، 654،
خسرو خان 75،
خسرو، ملک 73،
خشونت سنگھ 220، 490،
خضر خان، مرزا 218،
خفی بلیک 264،
خلق، میر 366،
خلیفہ 76،
خلیفہ محمد علی سکندر 362،
364، 365،
خلیق، میر مستحسن 202،
203، 365، 366،
خلیق، میرزا ظہور علی 363،
خلیق احمد 511،
خلیل الرحمن داؤدی 165،
227، 228، 246، 297،
299، 337،
خلیل صدیقی، پروفیسر 86،
484، 542،
خلیق انجم، ڈاکٹر 217، 332،
360، 364، 514،
خنسا 354،
خوب چند ذکا 163، 164،
خوب محمد چشتی، میاں 132،
خورشید بالی والا 390، 391،
خورشید، سید خورشید علی 223،
خورشید لکھنوی 95، 160،
خیالی، شاہد 357،

د

داراب شاہ 201، 202،
داس 373،
داغ، نواب مرزا خان 43، 94،
199، 238، 245، 246،
334، 355، 428، 429،
داؤد ایلچی 134،
دبیر، مرزا سلامت علی 28،
128، 175، 202، 223،
362، 363، 364، 365،
366، 367، 368، 369،
410، 574، 586،
درانجم عارف 605،
درخشاں، نظر علی 363،
درد، خواجہ میر 19، 20، 33،
40، 44، 147، 149، 161،
172، 176، 173، 178،
207، 208، 220، 221،
222، 224، 568، 633،
درگاہ پرشاد نادر 166،
درگاہ قلی خاں، دوراں 160،
357، 360،
دلاور جنگ، نواب 314،
دلاور فگار 481،
دلشاد کلانچوی 236،
دلیپ سنگھ، راجا 409،
دستوفسکی 435، 504،
دولت 137،
دھرم نرائن، پنڈت 210،
دیانرائن نگم 455،
دیلو، راجا 151،
دیوی پرشاد رائے 309،
دیویندر ستیارتھی 125، 458،
462،

ڈ

ڈبلیو این لیس، کیپٹن 323،
ڈبلیو ٹیس 309،
ڈنکن فاربس 61، 295، 322،
ڈوڈی الفائیڈ 251،
ڈوڈف 252،
ڈیزی 265،
ڈی ایچ لارنس 551،
ڈیانا 251،
ڈینس وہٹلے 502،
ڈیوڈل 255،

ذ

ذاکر حسین، ڈاکٹر 401،
ذرہ 373،
ذکاءاللہ، مولوی 334، 337،
527،
ذکی 369،
ذوالفقار احمد تابش 525، 645،
646،
ذوق، شیخ محمد ابراہیم 19، 22،
104، 121، 151، 172،
174، 175، 220، 221،
226، 240، 241، 242،
243، 244، 245، 346،
ذوقی، غلام علی 357،

ر

رابعہ نہاں 647،
راج آنند، ملک 446، 447،
راج بیگم 379،
راجا 373،
راجا داہر 80،
راجا راؤ 447،
راجندر سنگھ بیدی 198، 402،
403، 450، 458، 531،
راسخ، عظیم آبادی 2 2 3،
363،
راس سول سرجن، ڈاکٹر 224،
راس مسعود، سر 426، 427،
راشد الخیری 457،
راشدہ شعیب 605،
راگھوراندراؤ، راجہ 395،
راقم دہلوی، خواجہ قمرالدین
282،
رالف رسل، پروفیسر 254،
رامائی پنڈت 249،
رام بابو سکسینہ 21، 64، 69،
132، 264، 300، 376،
414،
رام چندر، ماسٹر 527،
رام دیو مرزا، راجا 363،
رامیشور بھٹاچاریہ 249،
رانا م۔ ن احسان الٰہی ڈاکٹر
153،
رانجھا 135،
ربیعہ فخری 647،
رتن جی ٹھوٹھی، دادا بھائی
387،
رجب علی شیخ، تاجر عالی برگزیدہ
درگاہ احمدی 381
رچرڈ برٹن، سر 280،
رچرڈ ٹیمپل، سر 333، 336،
رحمان شاہ عزیز 622،
رحمان مذنب 483، 511،
رحیم 123،
رحیم گل 480، 500، 523،
647، 648، 656،
رخسانہ صولت 514،
رخشندہ نوید 605،
رڈولف، ڈاکٹر 135،
رزق اللہ شیخ 132،
رزمی صدیقی 589،
رساچغتائی 593،
رسوا، مرزا محمد ہادی 4 0 1،
409، 410، 442،
رشک 203،
رشکی 222، 223،
رشید احمد صدیقی 195، 413،
414،
رشید اختر ندوی 470، 497،
502،
رشید امجد 482، 483، 508،
621، 622، 638، 656،
662، 665،
رشید جہاں 446، 447،
452،
رشید حسن خاں 157، 158،
196، 278، 279، 284،
669،
رشید، سید مصطفیٰ میرزا پیارے
صاحب 369،
رشید ملک 550،
رشیدۃ النساء بیگم 411،
رشیدہ رضویہ 483، 494،
رضا سعیدی 442،
رضا علی عابدی 480، 525،
553،

رضا ہمدانی 657‘
رضیہ بٹ 502‘
رضیہ سجاد ظہیر 642‘
رضیہ فصیح احمد 461‘ 483‘ 494‘ 508‘ 513‘ 656‘ 662‘ 668‘
رضیہ نور محمد‘ ڈاکٹر 544‘
رفعت مرتضیٰ 481‘ 483‘ 514‘
رفعت‘ منشی میکولال 196‘
رفیع الدین ہاشمی‘ ڈاکٹر 546‘ 555‘
رفیع پیرزادہ 401‘ 402‘ 403‘
رفیع‘ مرزا محمد طاہر 368‘ 369‘
رضیہ سلطانہ‘ ڈاکٹر 55‘ 60‘ 136‘ 300‘
رفیق حسین 483‘
رفیق خاور جسکانی 658‘ 665‘
رفیق ڈوگر 480‘ 501‘ 525‘ 676‘
رند 203‘
رند‘ بھیم نارائن 312‘
رنگین 105‘ 167‘ 188‘ 191‘ 192‘ 193‘ 203‘
رنگ و پروین‘ سیٹھ پسٹن جی فرام جی 384‘
رو تو بابو 385‘
روز و مہربان 362‘
روحی 357‘
روشن شاہ‘ سینور 401‘
رومی‘ مولانا 433‘ 435‘
رومیسن رولاں 446‘
رونق آرا بیگم 378‘
رونق‘ شیخ محمود احمد بنارسی 388‘ 392‘
رؤف پاریکھ‘ ڈاکٹر 415‘
رئیس امروہوی 472‘ 474‘ 477‘ 582‘ 655‘
رئیس احمد جعفری 213‘ 497‘ 502‘ 523‘ 547‘ 589‘ 642‘
رئیس فروغ 596‘ 614‘
رہبر‘ ہنس راج 198‘
ریاض احمد ڈاکٹر 552‘ 554‘ 658
ریاض خیر آبادی 263‘ 416
ریاض رونی 465‘ 467
ریاض زیدی 90
ریاض‘ مرزا 403‘ 481‘ 483‘ 512‘ 519‘ 655‘ 658
ریحان‘ منشی ریحان الدین لکھنوی 196
ریحانہ قمر 605
ریورنڈ ڈیوڈ براؤن‘ پادری 286

ز

زاہد ڈار 475‘ 609‘ 612‘ 613‘ 652‘ 653‘ 662
زاہد مسعود 495
زاہدہ حنا 508‘ 514‘ 656
زاہدی‘ ماہ طلعت 479‘ 605
زبیدہ 404
زبیدہ خاتون 502
زٹلی‘ سید محمد جعفر 38‘ 44‘ 152‘ 156‘ 157‘ 158‘ 159‘ 414‘ 625
زریں‘ محمد عوض 320‘ 321‘ 327
زلیخا 193
زمورن‘ راجہ 77
زور‘ ڈاکٹر محی الدین قادری 60‘ 65‘ 136‘ 139‘ 164‘ 414
زہرہ 165
زہرا منظور الٰہی 668
زہرہ نگاہ 602‘ 646
زیتون بانو 657
زید 354
زین الدین الہ آبادی 132
زینت محل 216‘ 218

ژ

ژاں ژینے 621
ژاں ماریک 322‘ 441‘ 443
ژونگ 126‘ 484‘ 626

س

ساحر لدھیانوی 125، 459، 471، 473، 476، 477
سارا شگفتہ 476، 601، 604، 660
سارتر 435، 461، 513
سارہ پری 265
ساغر صدیقی 415، 477، 567، 571، 572، 589، 661
ساغر نظامی 446، 467
ساقی فاروقی 476، 478، 578، 660، 664، 668
سالار جنگ، نواب 187
سالک، عبدالمجید 444، 465، 467، 532
سامبرے، جنرل 262
سامری 191
سائرہ ہاشمی 481، 483، 508، 513، 525، 654، 662، 669
سائل 416
سبط حسن 461، 467
ستارہ 196
سٹیلی وین ٹراب 252
سجاد انصاری 412، 419
سجاد باقر رضوی 475، 478، 567، 568
سجاد حارث 553، 665
سجاد حسین، منشی 334
سجاد حیدر ملک 647، 649
سجاد ظہیر 198، 446، 447، 448، 449، 451، 452، 459، 466، 467، 619، 624
سجاد، غلام نقشبند 223
سجاد، سید مرزا 320
سچوخوف 441
سحر، ابو محمد، ڈاکٹر 247
سحر انصاری 485، 553، 594، 614، 615
سحر، شیخ امام علی 223
سخن، محمد فخرالدین حسین 278
سدرشن، راجہ 151
سدل مسر 304، 306، 307
سراج 357
سراج الحق قریشی، ڈاکٹر 169
سراج اورنگ آبادی 35، 45، 148، 149، 357، 364
سردار جعفری 459، 460، 461، 467
سرخوش، شیر علی خان 72، 73
سرسید احمد خان 17، 101، 161، 251، 329، 330، 331، 332، 333، 334، 335، 336، 337، 338، 339، 340، 341، 393، 394، 405، 406، 407، 418، 426، 460، 526، 527
سرشار، رتن ناتھ 280، 405، 407، 408، 490، 491، 528
سرشار صدیقی 477، 593، 655
سرفراز شاہد 481، 583، 584، 588، 589
سرمد صہبائی 580
سرور جہاں آبادی 436
سرور، آل احمد 226، 233، 432
سرور، مرزا رجب علی بیگ 187، 278، 279، 280
سرہانک، راجہ 364
سری دیوی 150
سراج الدین عثمان، شیخ 132
سعادت امروہوی 363
سعادت حسن منٹو 402، 450، 452، 453، 458، 459، 471، 473، 480، 481، 483، 507، 509، 518، 520، 521، 619، 669
سعادت سعید 478، 552، 662
سعادت علی خان، نواب 183، 184، 206، 213
سعادت، میر سعادت علی 363
سعداللہ گلشن، شیخ 56، 96،

146‘145‘106‘102
سعدی شیرازی‘ شیخ 50‘ 52‘
435‘339‘303‘302‘97
سعید37
سعیداختر درانی555
سعید ساجد614
سعید شاہ اشرف میابانی 357‘
358
سعید مرتضیٰ زیدی ‘ڈاکٹر666
سعیدہ گزدر483
سعیدہ مشکور533
سقراط234
سکاٹ فٹز جیرلڈ126
سکندر248
سکندر بیگم379
سکندر رام چکروتی249
سلطان احمد‘مرزا خان بہادر 71
سلطان جمیل نسیم481‘ 483‘
668‘508
سلطان شاہ روی249
سلطان قلی‘صوبیدار356
سلطان ماہی سوار249
سلطان محمود حسین‘ ڈاکٹر
سید257
سلیمان ندوی‘ سید 80‘ 81‘
444‘426‘340
سلیم احمد176‘ 461‘ 471‘
473‘ 477‘ 484‘ 549‘
550‘ 568‘ 573‘ 610‘
660‘655‘612
سلیم الدین قریشی252‘ 253‘
333
سلیم چشتی403
سلیم قریشی218
سلیم کوثر477‘589‘595
سلمیٰ کنول502
سلوستر دساسی253
سلیمان ‘حضرت76
سمرو‘بیگم262
سمیع اللہ اشرفی ‘ڈاکٹر 121‘
327‘301
سمیون ڈی بوار650
سودا‘ مرزا محمد رفیع 19‘ 20‘
40‘ 46‘ 54‘ 56‘ 94‘ 95‘
97‘ 100‘ 104‘ 120‘ 121‘
143‘ 147‘ 156‘ 158‘
161‘ 167‘ 172‘ 174‘
175‘ 176‘ 178‘ 188‘
203‘ 220‘ 221‘ 241‘
290‘ 299‘ 318‘ 357‘
362‘ 364‘ 365‘ 377‘
625‘414
سورج مل جاٹ179‘314
سوز شاہ جہانپوری589
سوشیلا آنند252
سولزے محسن41
سہراب مودی225
سہیل احمد خان‘ ڈاکٹر 464‘
475‘ 485‘ 647‘ 662‘
664
سہیل بخاری‘ ڈاکٹر69‘ 84‘
85‘ 86‘ 89‘ 113‘ 277‘
282‘ 284‘ 320‘ 344‘
484‘543‘659‘665
سیال‘حیات محمد خان547
سیدہ جعفری‘ڈاکٹر140‘527
سیف الدین سیف 125‘
473‘477‘563‘565
سیفو574
سیماب اکبر آبادی416
سیماخان اور ک زئی614
سینتی کمار چیٹر جی ‘ڈاکٹر43
سیوارام ‘راؤ373

ش

شاد373
شاداں373
شاد عارفی459‘522‘612
شاد ‘عطا478‘576
شاد عظیم آبادی‘ سید علی
محمد224‘369
شاد لکھنوی‘ محمد جان پیرد میر‘
شیخ101‘321
شارب ردولوی ‘ڈاکٹر461
شاعر‘ حمایت علی477‘ 594‘
618‘656‘660
شاکر‘شیخ عبدالشکور155‘156

شاکر، عبدالرزاق 228
شاکر علی 311
شاکر میر 441
شاہ، آبادی بیگم 216
شاہ امین الدین اعلیٰ 132، 137
شاہ بحر العرفان 134
شاہ برہان الدین جانم 44، 132
شاہ پیر اللہ مجری 134
شاہ جہاں 38، 44، 55، 57،
59، 69، 80، 81، 216،
283، 366
شاہ حسین، بابا 132
شادو رانی 314
شاہد احمد دہلوی 274، 284،
401، 521، 658
شاہد الوری 657، 661
شاہد حسین رزاقی 547
شاہد ملک 593
شاہد نقوی 370، 479
شاہدہ حسن 479، 604، 647
شاہ راجو 132
شاہ سلیمان، جاہ 210، 404
شاہ عالم 132، 177، 244،
255
شاہ عالم ثانی 215
شاہ فاروق 41
شاہ عبدالقادر 44
شاہ علی محمد جیو گام دھنی 132
شاہ محمد غوث گوالیاری 132

شاہ محمد معشوق اللہ 132
شاہ ملک 137
شاہ، میراں جی شمس
العشاق 44، 132، 136
شانتی رنجن بھٹاچاریہ 249،
255، 327
شائستہ حبیب 476، 601،
613
شاہ نور الحق پتّاں پھلواری 223
شاہ نور الدین صدیقی سہروردی 145
شاہ ہاشم حسنی العلوی، سید 132
شائق، محمد ہاشم 363
شائق وارثی 417
شاہین، جاوید 478، 480،
532، 579، 588، 653،
660
شاہین، حنیف رامے 605
شاہین مفتی 479، 553، 602،
603، 613
شبانہ اعظمی 150
شبانہ محمود 451، 452
شبلی نعمانی، شمس العلماء،
مولانا 19، 22، 23، 80،
180، 181، 202، 332،
336، 337، 338، 340،
341، 347، 354، 365،
368، 394، 424
شبنم رومانی 477، 594
شبنم شکیل 479، 484، 514،

602، 662
شبیہ الحسن 553
شتاب رائے عظیم آبادی،
راجہ 222
شجاع الدولہ، نواب 183، 184،
185، 187، 188
شرر، عبدالحلیم 183، 326،
334، 362، 364، 401،
405، 419، 420، 489،
490، 528، 529
شرف الدین احمد منیری، مخدوم
الملک، شیخ 249
شرف الدین اصلاحی، ڈاکٹر 81،
544
شرف الدین یحییٰ منیری 43،
132، 133
شرف، شیخ شرف الدین
حسین 363
شرف علی خان، نواب 359
شرف، میر حسام الدین 363
شرم 189
شعلان 441
شعور، انور 477، 597
شعیب عظیم 421
شفقت رضوی 141، 264،
299
شفیع عقیل 237، 480، 642
شفیق احمد، ڈاکٹر 665
شفیق الرحمن 471، 474،

481، 483، 518، 584، 640، 668
شکل گنگا پرشاد309
شکیب جلالی478، 567، 569
شکیل بدایونی125
شکیلہ رفیق481، 483، 514
شمس الدین145، 245، 661
شمس الرحمٰن فاروقی577
شمس الدین التمش، سلطان 47، 59
شمس اللہ قادری، حکیم 44، 58، 59، 60، 300، 414
شمس الدین عفیف59
شملہ پونوی321
شمیم احمد 121، 473، 549، 550، 614
شمیم حنفی، ڈاکٹر343، 344
شبنم رومانی657
شوپنہار438
شوق، حکیم تصدق حسین، نواب، مرزا 196، 197، 199، 200، 201
شوق قدوائی195
شوق لکھنوی، نواب مرزا393
شوکت تھانوی 225، 402، 414، 415، 472، 474، 480، 481، 499، 518، 522
شوکت زین العابدین667
شوکت سبزواری، ڈاکٹر 62،
69، 83، 84، 226، 227، 484، 544
شوکت صدیقی 465، 467، 473، 483، 493، 497، 501، 508، 509، 510
شوکت عابد614
شوکت علی شاہ 480، 525، 670
شوکت علی، منشی261
شوکت ہاشمی479
شہاب الدین طالش312
شہرت بخاری 462، 475، 477، 480، 568، 573، 652، 662، 663
شہرت، میر نثار علی245
شہزاد احمد 477، 567، 571، 589، 662
شہزاد قیصر663
شہزاد منظر483، 485، 551، 650، 656
شہناز شورود 481، 484، 514
شہناز مزمل604
شریر، فلوراسا کس پروین265
شوق احمد علی قدوائی 334، 401
شوق اورنگ آبادی، میر محمد علی خان320
شوق، پادری احمد شاہ343
شیام پرمار، ڈاکٹر121
شیدا، امانت اللہ 305، 307، 311، 312
شیدا، بہادر علی312
شیدا، ملا38
شیدا، مہتہ تلسی داس دت389
شیدا حسن زیدی479
شیر افضل جعفری477، 574، 598، 666
شیر پنجاب72، 73
شیر شاہ سوری525
شیر محمد اختر462، 463، 475
شیریں34
شیخ چاند176
شیفتہ، نواب غلام مصطفیٰ خان 20، 23، 162، 163، 164، 180، 208، 221، 226، 243، 247، 338، 363، 461، 541
شیکسپیئر، جان43، 116، 254، 392، 393، 397، 398، 435، 504
شیلا میکڈونف441
شیلز، مشنری256
شیما مجید588
شیو نرائن، منشی227
شیون لکھنوی، محمد جعفر علی 278

ص

صابر دت 564

صابر، سید احمد مرزا 369

صابر علی خان، ڈاکٹر 542

صاحب، الوسی نس رین ہارڈ لے المعروف نواب ظفریاب خان 262

صاحب بی بی، امتہ الفاطمہ بیگم 238، 247

صاحب جی 23

صاحبزادی بیگم 63

صادق الخیری 483، 639، 651، 655، 656، 658

صادق حسین 511

صائب 176

صالح، بابا 423

صائمہ خیری 479، 605

صبا 203

صبا اکبر آبادی 370، 477، 593، 655، 660، 662

صبا، سید سبط علی 576

صبیحہ صبا 605

صدر الدین چشتی 132

صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر 527

صدیق جاوید، ڈاکٹر 549، 553، 555، 664

صدیق سالک 481، 654

صدیق شبلی، ڈاکٹر 554

صفدر آہ 45، 49

صفدر حسین، ڈاکٹر سید 201، 213، 354، 357، 362، 364، 370، 574

صفدر محمود 425

صفدر میر 403، 461، 462، 463، 473، 609

صفی 416

صفیر بلگرامی 223، 642

صفیہ بانو، ڈاکٹر 350

صلاح 362

صلاح الدین احمد، مولانا 75، 432، 433، 472، 474، 484، 547، 555

صلاح الدین ایوبی، سلطان 406

صلاح الدین حیدر 545، 663

صلاح الدین قریشی 619

صلاح الدین محمود 598، 599

صنم 189

صوفی تبسم، غلام مصطفیٰ 472، 474، 476، 534، 561، 562

صوفی محمد نذیر 423

صہبا اختر 477

صہبا لکھنوی 657

صہبائی، مولانا امام بخش 332

صیدی طہرانی 38

ض

ضاحک، میر غلام حسین 188، 193، 362، 366

ضبط، شاہ حسین 344

ضمیر اختر ندوی 357، 367

ضمیر جعفری، سید 477، 480، 481، 522، 581، 584، 588، 645، 663، 667، 669

ضمیر، سید مظفر حسین 202، 203، 365، 366، 368

ضیاء الحق 403، 472، 622، 623، 625، 627

ضیاء الدین سجادی، ڈاکٹر 442

ضیاء الحق قاسمی 481، 584

ضیاء الدین برنی 333

ضیاء الدین خسرو 49

ضیاء محی الدین 667

ضیاء جالندھری 463، 473، 477، 566، 588، 660

ضیا ساجد 564

ضیاء، میر 222، 223

ط

طارق عزیز، ڈاکٹر 403، 544، 664

طارق محمود 481، 483، 501، 662

طامس مان446
طامس ہیڈرلی261
طاؤس خان389
طاہر اسلم گورا484
طاہر تونسوی، ڈاکٹر 182، 213، 231، 478، 484، 485، 541، 547، 555، 591، 592، 658، 659، 662، 664، 667
طبری137
طبعی137
طپش، مرزا جان307، 310
طغرل48
طلعت اشارت479
طہٰ حسین، ڈاکٹر441
طہماسپ، شاہ ایرانی356

ظ

ظ انصاری461
ظریف جبلپوری584
ظفر، ابو ظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ22، 117، 180، 215، 216، 217، 218، 219، 225، 240، 242، 243، 244، 245
ظفر اقبال475، 477، 574، 598، 599، 610، 612، 662
ظفر الحسن، مرزا658
ظفر علی خان، مولانا 398، 401، 415، 464، 476، 584
ظہور363
ظہور احمد اعوان، ڈاکٹر553
ظہور حسن، سید196
ظہور نظر465، 467، 477، 661
ظہوری226
ظہیر الدین بابر43، 44، 54، 59، 159، 215، 217
ظہیر الدین مدنی، سید144
ظہیر بابر، 467، 656،
ظہیر کاشمیری، 450، 459، 461، 462، 467، 471، 473، 477، 559، 563، 588، 609، 626، 652،
ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر، 544،

ع

عاصم صحرائی، 613،
عابد حسین، ڈاکٹر، 446،
عابد رضوی، سید، 533،
عابد، سید عابد علی، 143، 401، 402، 434، 472، 474، 476، 484، 555، 561، 563، 659، 669،
عابد علی، حاجی مرزا 381، 383،
عاجز، 137،
عارف ثاقب، ڈاکٹر، 351، 553، 570،
عارف حسین، قاضی، 576،
عارف دہلوی، نواب زین العابدین خان، 261، 355،
عارف عبدالمتین، 459، 462، 471، 473، 477، 552، 563، 563، 591، 613، 661، 662،
عارف، میر علی محمد، 369،
عاشور کاظمی، سید، 218، 449،
عائشہ جمال، 502،
عبادت بریلوی، ڈاکٹر، 162، 177، 228، 304، 310، 311، 313، 316، 317، 461، 471، 473، 484، 526، 545، 546، 549، 654، 656، 663، 666، 669،
عباس اطہر، 475، 609، 610، 612،
عباس، مرزا، 196،
عباس خان ککیوسروانی، 312،
عباس علی، سید، 389،
عبدل بیجاپوری، 44،
عبدالحبیب، 666،
عبدالحئی، حکیم مولانا، 60-347، 414

عبدالحسین زریں کوب، ڈاکٹر، 442،
عبدالحق، مولوی ڈاکٹر، 60، 62، 72، 73، 75، 131، 134، 137، 162، 164، 205، 209، 255، 258، 259، 281، 319، 325، 376، 405، 412، 413، 420، 422، 446، 465، 467، 484، 488،
عبدالحکیم، خلیفہ، 485، 547،
عبدالحمید، چودھری، 665،
عبدالحمید خطیب، سید، 441،
عبدالحمید لاہوری، 61،
عبدالرحمٰن چغتائی، 510،
عبدالرحمٰن خوشتر مانگروی، 417،
عبدالرحمان، شیخ، 423،
عبدالرحمٰن بجنوری، ڈاکٹر، 228، 413، 421،
عبدالرحمٰن کابلی، 401،
عبدالرحیم، مرزا، خانخاناں، 37، 68،
عبدالرؤف، خواجہ، 105،
عبدالرؤف، شیخ، 548،
عبدالرشید، 476، 560، 613،
عبدالرسول خان، 148،
عبدالسبحان فائز ٹھٹھوی، 363،
عبدالصمد، مولوی حافظ، 396،
عبدالصمد صارم، 60، 68، 76،
عبدالعزیز، حضرت مولانا شاہ، 237،
عبدالغفار، قاضی، 412، 446، 618،
عبدالعلیم، ڈاکٹر، 461، 467،
عبدالعلیم نامی، ڈاکٹر، 378، 386، 387، 391،
عبدالقادر قرہ خان، ڈاکٹر، 441،
عبدالقادر جونیجو، 403،
عبدالقادر، سر، 414،
عبدالقادر، شیخ حضرت غوث اعظم، 132، 177،
عبدالقدوس گنگوہی، شیخ، 132، 133
عبدالقیوم، ڈاکٹر، 544،
عبدالکریم، حافظ منشی، 251، 252،
عبدالکریم خالد، 553،
عبداللطیف، ڈاکٹر سید، 414،
عبدالسلام ندوی، مولانا، 221، 353، 414، 553،
عبدالمغنی، ڈاکٹر، 669،
عبدالماجد دریاآبادی، 197، 201، 261، 664،
عبداللہ بن مقنع، 113، 272،
عبداللہ، ڈاکٹر سید، 98، 160، 264، 325، 336، 354، 393، 394، 413، 472، 484، 485، 527، 532، 539، 549، 555،
عبداللہ حسین، 470، 497، 501، 508، 651،
عبداللہ حسینی، 132،
عبداللہ غفو رؤف، بابا جان، 236، 441،
عبداللہ قطب شاہ، 134، 141، 356، 357،
عبداللہ ملک، 474،
عبدالواحد معینی، 422،
عبدالواسع ہانسوی، 167،
عبدالودود خان، 418،
عبدالودود، قاضی، 23، 159، 203،
عبدالوہاب عظام، ڈاکٹر، 441،
عتیق احمد، 641، 664،
عدم، عبدالحمید 471، 473، 476، 561، 562، 652،
عذرا عباس، 476، 479، 601، 614،
عذرا وحید، 605،
عرش صدیقی، 90، 123، 477، 481، 483، 508، 511، 550، 589، 590، 591، 655، 662،
عرش، میر کلو، 56، 63،

،101،100
عرفان احمد خاں، 501،
عرفانہ عزیز، 605،660،
عرفی، 226،
عروج، 369،
عزت اللہ بنگالی، 196،
عزت، غلام حیدر، 311،
عزی دہلوی، قاری سرفراز حسین، 529،
عزیز اثری، 534،
عزیز احمد، 453، 458، 460،
461، 471، 473، 483،
497، 498، 501، 507،
510، 549، 672،
عزیز اللہ، 366،
عزیز تمنائی، 416، 417،
عزیز شاہ، آغا سید، 389،
عزیز حامد مدنی، 477، 594،
669
عسکری، محمد حسن، 207،
453، 461، 471، 472،
473، 482، 483، 484،
548، 632، 647، 669،
عشرت آفرین، 479،
عشرت رحمانی، 344، 376،
376، 380، 384، 385،
386، 402، 659،
عشرت لکھنوی، 100،
عشق، عزت اللہ، 242،
عصمت چغتائی، 402، 450،
453، 458، 459، 512،
672،
عطاء الحق قاسمی، 403، 478،
480، 481، 519، 520،
523، 524، 651، 655،
663، 669،
عطاء اللہ پالوی، 197،
عطاء اللہ، شیخ، 420،
عطاء، خواجہ، 152،
عطا کاکوی، 227،
عطاء، عبدالحکیم ٹھٹھوی، 81،
82،
عطش درانی، 664،
عطاء محمد، شیخ، 423،
عطیہ بیگم، 340،
عطیہ سید، 481، 484، 501،
514
عظمت اللہ خان، 405، 415،
عظیم الدین احمد، 417،
عظیم الشان صدیقی، 408،
عظیم بیگ چغتائی، 251، 414،
عظیم قریشی، 574، 600،
علاؤالدین خلجی، 48، 49، 79،
130،
علاؤالدین علائی، 55،
علاؤالدین کشلو، 48،
علی ابراہیم خان خلیل، امین الدولہ نصیر جنگ بہادر، نواب،
164، 316،
علی اکبر عباس، 478، 598،
669،
علی اکبر قاصد، سید، 529،
علی بن عثمان، 77،
علی جعفری، سید، 312،
علی حسن، 361،
علی حیدر ملک، 483،
علی سفیان آفاقی، 480،
علی عباس جلالپوری، 554،
علی عباس حسینی، 410، 446،
450، 458،
علی شاہ جہاں آبادی، مرزا،
363،
علی شیر یعنی، ڈاکٹر، 41، 441،
علی کرم اللہ وجہہ، حضرت،
254، 622،
علی متقی، شیخ، 132،
علی، میر، 361، 362،
علی نفیس، منشی نواب، 384،
علی نقی خان، نواب، 378،
علی نہاد تا، لان، ڈاکٹر، 441،
علیم، عبیداللہ، 477، 580،
عماد الدین، خواجہ، 223،
عماد الملک، 47،
عمران نقوی، 480،
عمر خیام، 127، 435، 562،
593، 660،
عمر فاروقؓ، حضرت، 76، 354،

ع،م،ساجد، 589،
عنایت اللہ کنبوہ دہلوی، شیخ، 317،
عنبر علی خان، 187،
عندلیب، خواجہ محمد ناصر، 177،
عندلیب شادانی، ڈاکٹر، 243، 484، 539، 541، 659،
عین الحق فرید کوٹی، 83، 86، 87، 89، 90،
عیسوی خاں بہادر، 283،
عیسیٰؑ، حضرت، 151،

غ

غازی الدین حیدر، 183، 184، 185، 208، 365،
غالب، مرزا اسد اللہ خاں، 12، 19، 20، 22، 23، 34، 54، 55، 94، 102، 103، 104، 105، 108، 117، 121، 126، 127، 149، 150، 156، 169، 172، 174، 182، 209، 211، 214، 216، 220، 221، 223، 224، 225، 226، 227، 228، 229، 230، 231، 232، 233، 234، 235، 236، 237، 238، 240، 241، 242، 243، 244، 246، 247، 260، 261، 273، 274، 338، 339، 355، 358، 413، 414، 421، 434، 436، 439، 440، 460، 475، 487، 530، 538، 541، 546، 552، 562، 588، 633، 640، 645، 650، 661، 670، 672،
غالب احمد، 645، 646،
غزالہ خاکوانی، 605،
غضنفر علی رؤف، 236،
غلام الثقلین نقوی، 483،
غلام اشرف، 311،
غلام اکبر، 305، 307، 311، 312، 313،
غلام حیدر خان، 389،
غلام حیدر منشی، 316،
غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، 169، 443، 539، 540، 555، 656،
غلام حسین شورش، 164،
غلام حسین عرف حسینی میاں ظریف، 388، 392،
غلام حسین یوسفی، ڈاکٹر، 442،
غلام سبحان، 311،
غلام شاہ بھیک، 311،
غلام عباس، 458، 471، 481، 483، 507، 509، 510، 614، 615،
غلام قادر روہیلہ، 215،
غلام قادر، شیخ، 423،
غلام قطب الدین باطن، 163،
غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر، 281، 484، 539، 541،
غلام محمد سمجھو، منشی، 143،
غلام محمد، شیخ، 423،
غلام نبی خان، حکیم، 273،
غلام نبی ناظر، 236،
غمگین، 363،
غنی شاہ آغا، 394،
غواصی، 137، 357
غوث علی، 312،
غوث محمد خان، نواب، 228،
غیاث الدین بلبن، 47، 48، 49، 151،
غیاث الدین تغلق، 48، 49، 75،

ف

فارغ بخاری، 82، 471، 473، 477، 480، 523، 563، 651،
فاخرہ بتول، 605،
فاضل بکھروی، میر، 82،
فاطمۃ الزہرہؓ، حضرت، 357، 362،
فاطمہ ثریا بجیا، 403،
فاطمہ حسن، 476، 479،

604، 613،
فاطمہ مبین، 502،
فانی بدایونی، 121، 416،
فائز دہلوی، 137، 159،
369،
فائق، حمید اصغر، 576،
فاروق حسن، 590،
فتح الدین، شیخ، 168،
فتح علی الحسینی گردیزی، 144،
163، 164،
فتح محمد ملک، 485، 552،
553، 641، 656، 665،
فخر زمان، 525،
فدا حسین عرف نبی بخش، سید،
213،
فدائی خاں، 376،
فراز حسین، سید، 369،
فراست وزیرپوری، 369،
فراق گورکھپوری، 121، 206،
234، 446، 460، 467،
577، 672،
فرانسس بیکن، 527،
فرانسسکو ماریا دو تور، 254،
فرانکولیس کوئنسی، 263،
فرانسوگارڈیلو کوئنس، 264،
فرائیڈ، 318، 372، 484،
644،
فرائیڈرک روسن، 382،
فرحت اللہ بیگ، مرزا، 180،
206، 414220،
فرحت پروین، 514، 484،
فرحت زاہد، 605،
فرخ سیر، 39، 156، 157،
376، 625،
فرخندہ لودھی، 481، 483،
508، 513، 669،
فردوس حیدر، 481،
فرگوسن، 254،
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، 120،
121، 163، 164، 196،
197، 228، 236، 246،
247، 281، 484، 539،
540، 541، 543، 544،
546، 555، 601،
فرہاد، 34،
فرید الدین گنج شکر قدس سرہ،
شیخ، بابا، 53، 60، 132، 133،
فریدوں بدرہ‌ای، ڈاکٹر، 442،
فریدہ حفیظ، 622،
فصیح الدین رنج، حکیم، 165،
166،
فصیح، مرزا جعفری علی، 356،
366،
فضل اللہ، 312،
فضل اللہ فرید، بہادر خان، 76،
فضل حق، مولوی، 226،
فضلی، فضل علی، 44، 60،
358، 359، 360،
فضلی، فضل احمد کریم، 493،
500،
فطرت، مرزا محمد، 305،
فغاں، اشرف علی خاں، 222،
223، 362،
فکر تونسوی، 454،
فلک پیا، 619،
فنا، پروین سید، 479، 608،
660،
فوج دار محمد خان، میاں، 228،
فوق، منشی محمد الدین، 442،
665،
فہمیدہ ریاض، 476، 479،
574، 588، 601، 602،
605، 606، 607، 626،
661،
فہمیدہ عبادت بیگم، 666،
فہیم اعظمی، 481، 483،
512، 551، 597، 598،
656،
فہیم جوزی، 613،
فیاض تحسین، 90،
فیاض محمود، کیپٹن، 544،
فیروز، 150،
فیروز شاہ تغلق، 55،
فیض، فیض احمد، 19، 105،
126، 420، 449، 450،
459، 461، 462، 470،
471، 473، 475، 476،

477، 484، 545، 546، 548، 550، 553، 575، 558، 559، 588، 602، 609، 626، 627، 646، 655، 672،
فیض علی فیض، 63،
فیض بخش کانپوری، شیخ، 384، 385،
فیض، معین الدین، 311،
فیضی، 152،

ق

قاسم پیرزادہ، 477، 594،
قاسم محمود، سید، 404،
قاضی، آئی آئی، علامہ، 57، 89،
قاضی خاں بدر، 43،
قائداعظم، 426،
قائم چاند پوری، شیخ قیام الدین، 51، 54، 56، 57، 89، 99، 152، 163، 362، 363، 625،
قتیل شفائی، 125، 471، 473، 477، 563، 564، 588، 647، 649، 662، 667،
قتیل مرزا، 54،
قدرت اللہ شوق، 163،
قدرت اللہ شہاب، 465، 470، 471، 473، 481، 483، 496، 509، 522، 532، 663، 667،
قدرت اللہ قاسم، حکیم، 50، 144، 163، 164،
قدرت نقوی، سید، 86، 484، 541، 665،
قدسیہ انصاری، 481،
قدسی، محمد جان، حاجی، 38،
قدیم، 357، 360، 369،
قرۃ العین حیدر، 345، 461، 462، 493، 494، 498، 501، 509، 512، 531، 620، 672،
قسطاس، حکیم، 282،
قطب الدین ایبک، 37، 73،
قطب الدین خلجی، 48،
قطبین، 249،
قلوپطرہ، 76،
قلق، 203،
قمر آراء، ڈاکٹر، 605،
قمر، احمد حسین، 277،
قمر جمیل، 476، 613، 614،
قمر رئیس، ڈاکٹر، 449، 461،
قمر علی عباسی، 480،
قلیچ بیگ، مرزا، شمس العلماء، 639
قیس حیدر آبادی، 183،
قیصر بارہوی، 370،
قیصر بیگم، 379،
قیصر ولیم، 432،
قیوم نظر، 415، 462، 464، 475، 477، 559، 560، 588، 661،

ک

کارمنکوس، 282،
کاظم حسین، 242،
کاظم علی، سید، میر، 274، 370،
کالی داس، 375، 376، 377، 435،
کام بخش، شہزادہ، 39،
کانٹ، 438،
کاؤس جی، 390، 391، 395،
کبیر، 123،
کپور، کنہیال لال، 402، 454، 462،
کجن، مس، 396،
کرار نوری، 479، 593، 649،
کرزن، لارڈ، 382،
کرشن چندر، 122، 234، 402، 446، 450، 454، 458، 459، 462، 513، 521، 672،
کرشن داس، 249،
کریم الدین احمد، ڈاکٹر، 465،

کریم الدین مراد، 388،

کریم الدین، مولوی، 163، 164، 165، 343، 345،

کردچے، 630،

کشفی ملتانی، 547،

کشن چند، 320،

کشور ناہید، 476، 479، 480، 520، 532، 588، 601، 602، 605، 606، 613، 647، 649، 650، 652، 660، 661،

کعب بن سعد، 354،

کلب حسین نادر، مرزا، 166،

کلب علی خاں، فائق، 484، 281،

کلیم، 176،

کلیم الدین احمد، 197، 276، 313، 325، 413، 414، 529، 548،

کلیم، ابو طالب ہمدانی، 38،

کلیم سہسرای، پروفیسر، 385، 386،

کلیم نشتر، 444،

کمال احمد رضوی، 403،

کملا دیوی چٹوپادھیا، 467،

کمال عظیم آبادی، سید، 222،

کندن لعل، 304،

کنور جی ناظر، 391،

کوثر جمال، 661،

کوثر، مظفر علی خاں، 369،

کوس، 253،

کوکب، 190،

کولرج، 350،

کھیم داس، 145،

کیٹس، 295، 350، 416،

کیمپبل اومان، جان پروفیسر، 385، 399، 400، 404،

گ

گارساں دتاسی، 61، 67، 68، 148، 163، 164، 165، 195، 254، 256، 257، 321، 322، 346، 349، 352،

گاندھی جی، 62،

گپتا رضا، کالی داس، 205، 232، 352، 373،

گراہم بیلی، 255،

گری دھر، 249،

گرین شیلڈس، مسٹر، 135،

گگ بینو، جنرل، 295،

گلزار، 125،

گلزار بیگم، 379،

گلنار آفرین، 605،

گلیڈ ون، 303، 306،

گمانی لعل، منشی، 343،

گنکوفسکی، 441،

گوبند لال، 145،

گوتم بدھ، 113،

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، 48، 50، 256، 360، 669،

گورڈن پولسکایا، 236، 441،

گورکی، 435،

گولڈ اسمتھ، 529،

گوئٹے، 118، 127، 375، 435،

گوہر نوشاہی، ڈاکٹر، 225، 282، 443،

گیان چند جین، ڈاکٹر، 57، 196، 274، 77، 26، 313، 314، 320، 325، 327، 328،

گیان ناتھ ناگوری، 60،

ل

ل احمد اکبر آبادی، 419،

لارڈ لیک، 215، 217،

لارڈ ہارڈنگ، 258،

لالہ سکھ دیو رائے، 316،

لالہ کاشی راج، 308، 309،

لان جائی نس، 18، 634،

لانگلیس، 253،

لچھمی نرائن شفیق، 164، 357،

لدلا میلا وسلویا، ڈاکٹر، 236،

لطف، مرزا علی، 163، 310، 317،

لطیف، 357،

لطیف الدین دریانوش، شیخ، 132،

لطیف الزماں خان، 523،

لطیف ساحل، 532،

لقمان، 271،

للو لال کوی، 281، 304، 305، 306، 307، 308، 309، 313، 377،

لکھوی، 354،

لوس کلوڈ مینج، 441، 442،

لیڈی فریر، 61،

لیٹنر، ڈاکٹر، 347، 350،

لیلی خالد، 650،

لینن، 428،

م

ماجد صدیقی، 584،

مارکن نوش، 306،

مارکو پولو، 78،

ماریا سے پنیکس، 441،

مانی، 34،

مالک رام، 359،

ماہ لقا چندا، 141،

مائل دہلوی، مہر محمد ی، 57،

مبارک احمد، 475، 476، 588، 609، 613،

مبارک علی ڈاکٹر، 219،

مبارک علی نقشبندی، ڈاکٹر سید، 100

متقی، 354،

متمم بن نویرہ، 354،

مجاز، 459،

مجتبی حسین، 553،

مجروح، 460،

مجروح سلطانپوری، 125،

مجذوب، مرزا غلام حیدر بیگ، 363،

مجنوں گورکھپوری، 120، 416، 446، 460، 532، 549، 657،

مجید امجد، 472، 474، 476، 477، 560، 561، 661،

مجید لاہوری، 584،

مچھو بیگ، مرزا، المعروف ستم ظریف، 344،

محب عارفی، 611،

محب، میر محمد علی، 363،

محبوب عالم، شیخ جیون، 132،

محتشم کاشی، 356، 364،

محزون امروہوی، 363،

محسن احسان، 477، 577، 645،

محسن بھوپالی، 470، 477، 595،

م، حسن لطیفی، 419، 589، 666،

محسن لکھنوی، میر محسن علی، 163،

محسن نقوی، 478، 586، 592، 661،

محروم، تلوک چند، 416،

محفوظ الحسن، ڈاکٹر، 417،

محشر بدایونی، 477، 593، 653،

محمد ابن الحسن سید، 657،

محمد اجمل ڈاکٹر، 439، 484، 549،

محمد اجمل نیازی، ڈاکٹر، 480، 523، 525، 663، 667، 669،

محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، 344، 472، 474، 481، 483، 485، 493، 498، 501، 509، 548،

محمد اختر محمو نکا، 525،

محمد اظہار الحق، 658،

محمد اعظم، 404،

محمد اعظم شاہ، شہزادہ، 39،

محمد اسامہ فاروقی، 236،

محمد اسحاق اطہر صدیقی، 593، 594،

محمد اسحاق، خواجہ، 529،

محمد اسلم سیفی، 351،

محمد اسلم قریشی، ڈاکٹر، 110، 111، 317، 376، 377، 378، 400، 543،

محمد اسلم، مولوی، 307،

محمد اسلم یوسفی، 661،
محمد اسماعیل پانی پتی، 316،
محمد اسماعیل
میر شخی، 351، 419، 420، 593،
محمد افسر ساجد، 553، 670،
محمد اکبر حسینی، سید، 132،
محمد اکبر، مولوی، 307،
محمد اکرام چغتائی، 70، 75،
184، 212، 259، 484،
539، 659،
محمد اکرام، شیخ، 529،
محمد اکرم، پیر، 658،
محمد امین نیشاپوری، برہان الملک
سعادت خان، 184،
محمد ایوب شاہد، ڈاکٹر، 665،
محمد ایوب قادری، ڈاکٹر، 665،
محمد باقر، آغا، 526،
محمد باقر، ڈاکٹر، 64، 154،
155، 321،
محمد باقر، مولوی، 258، 286،
345، 346،
محمد بخش، شیخ، 303، 310،
311،
محمد بن قاسم، 77، 80، 82،
محمد تغلق، سلطان، 49، 59،
79، 80، 130،
محمد تقی خیال، 282،
محمد تقی، سید عرف میر گھاسی،
362، 363،
محمد تقی مقتدری، ڈاکٹر، 442،
محمد جبار، مولوی، 396،
محمد جعفری، سید، 481، 582،
محمد جونپوری، سید، 132،
محمد حبیب الرحمٰن خان، صدر یار
جنگ، 75،
محمد حسن، ڈاکٹر، 159، 160،
461،
محمد حسین، 227،
محمد حسین جاہ، 277،
محمد حسین قتیل، مرزا، 160،
205، 206،
محمد حسینی، سید بندہ نواز
گیسو دراز، خواجہ، 60، 132،
محمد حمید اللہ خان، نواب زادہ،
228،
محمد خالد اختر، 481، 518،
584، 639، 640،
محمد خان، نواب، 185،
محمد رضی الدین صدیقی، 555،
محمد رفیق، شیخ، 423،
محمد رمضان شیخ، 240، 423،
محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ، 352،
485، 543، 552، 560،
588، 641،
محمد سجاد بیگ، مرزا، 105،
محمد سردار علی، 251، 255،
259،
محمد سعید، حکیم، 640،
محمد سعید شیخ، 481، 484،
501، 668،
محمد سلطان، مرزا، 345،
محمد سلیم الرحمٰن، 475، 609،
613،
محمد سلیمان، مسٹر، 411،
محمد سہیل عمر، 555، 647،
669،
محمد شاہ، 60، 81، 146، 160،
319، 321،
محمد شجاع ناموس، ڈاکٹر، 542،
محمد شریف، میرزا عرف میر
بھچوگریان، 363،
محمد شفیع، مولوی، 345، 346،
348، 484، 539،
محمد صابر، سید، 363،
محمد صادق، ڈاکٹر، 474، 526،
542، 348، 472،
محمد صالح خان، 376،
محمد صالح کنبوہ، 38،
محمد صدیق، 665،
محمد صفدر، 609، 612،
محمد طاہر نبیرۂ آزاد، آغا، 348،
محمد طفیل، 230، 437، 480،
521، 522، 642، 655،
محمد عاکف، 441،
محمد عباس علی خان لمعہ، ڈاکٹر،
420،
محمد عبدالقادر فاروقی، 529،

محمد عبداللہ حافظ، 377، 378،
392،
محمد عبداللہ، شیخ، 423،
محمد عبداللہ قریشی، 129،
554، 664، 665،
محمد عبدالرحمن، 227،
محمد عتیق صدیقی، 286، 287،
288، 290، 294، 316،
326،
محمد عثمان، پروفیسر، 554،
محمد عسکری، مرزا، 414،
محمد عظیم، شاہ، 363،
محمد علی، 312،
محمد علی، چودھری، 467،
محمد علی، حکیم الخاطب بہ معصوم
علی خان، 321، 322،
محمد علی صدیقی، 461، 484،
551، 641،
محمد علی شاہ، 184،
محمد علی علویہ پاشا، 441،
محمد عمر، 311،
محمد عمر عباسی، 417، 418،
محمد فاروق، سید، 179، 261،
محمد قلی قطب شاہ، 28، 35،
134، 137، 138، 139،
140، 141، 144، 150،
193، 356، 357، 358،
محمد کاظم، 314، 480، 524،
553، 664،

محمد کبیر خاں، 663،
محمد کریم اللہ، شیخ، عرف شیخ غوث
محمد قریشی، 344،
محمد مجیب، 401،
محمد مراد، 145،
محمد، مولوی سید، 375،
محمد منشایاد، 403، 481، 483،
622، 638، 654، 669،
508، 621،
محمد منور، پروفیسر، 554،
محمد مہدی، مرزا ابن نصیر الہ
آبادی، 317،
محمد، مہدی، سید، 223،
محمد نادر شاہ، 426،
محمد نائی (نے نواز) 37
محمد وجیہہ الدین عشقی، 164،
محمد ھاقاآن، 48،
محمد یار خان، 145،
محمد یوسف بخاری دہلوی 665
محمد یوسف علی خان عزیز'
مرزا 227
محمد یونس بٹ' ڈاکٹر 480'
481'520'523
محمد یحییٰ تنہا 60
محمود 357
محمود الظفر 446' 447' 452'
467
محمود الٰہی ڈاکٹر 345
محمود بحری' قاضی 150

محمود دریائی بیرپوری' قاضی
132
محمود ذکی 376
محمود سرحدی' مرزا 481'584
محمود' سید' 334' 341
محمود شاہ' آغا 397' 401
محمود غزنوی' سلطان 67' 73'
79' 81' 258
محمود شاہ 150' 356
محمود شیرانی' حافظ پروفیسر 23'
43' 45' 49' 51' 57' 59'
62' 63' 69' 70' 72' 73'
74' 82' 134' 155' 164'
249' 319' 321' 328'
347' 376' 404' 414'
484' 539'
محمود کنور 614
محمود نظامی 480' 523
محمود نقوی' ڈاکٹر سید 543
محمودہ غازیہ 613
مختار احمد' شیخ 423
مختار الدین احمد' پروفیسر' ڈاکٹر
234' 317' 359'
مختار بیگم 396'
مختار صدیقی 459' 475'
476' 477' 559' 560'
662'
مختار کریمی 658
مختار مسعود 480' 533' 640

مخدوم علاؤالدین برنائی 45
مخدوم شاہ دولہ شہید 249
مخدوم شاہ محمود غزنوی 249
مخدوم محی الدین 459
محمود اکبر آبادی' سید محمد محمود
رضوی 181
مخلوق میر 366
مداری لال 378
مراد شاہ لاہوری 59' 64'
154' 155' 321
مرزا 35
مرزا بیجاپوری 357
مرزا مغل' شہزادہ 218
مرزا خانی کوتوال 226
مرزائی بیگ 313
مرتضی برلاس 477
مرتضی خان 363
مرغوب بانہائی 236
مستعر بن المہلہل 78
مستنصر حسین تارڑ 403'
480' 483' 499' 501'
512' 524' 525' 655'
669
مستر دہلوی 584
مسرت جہاں خٹک 605
مسرت لغاری 514
مسرت مرزا 605
مسز عبدالقادر 502
مسعود اشعر 90' 480' 482'
483' 508' 516' 522'
524' 620' 622
مسعود الحسن رضوی 642
مسعود حسین خان' ڈاکٹر 154'
282' 283
مسعود حسین رضوی ' ادیب
159' 174' 189' 231'
376' 377' 380' 381'
383' 410'
مسعود سعد سلمان 74
مسعود قریشی 659
مسعود مفتی 481' 483' 511'
518
مسکین عبداللہ' میر 301'
360' 362
مسولینی 428
مسیح الزمان خان' پروفیسر 358'
361
مشتاق احمد یوسفی 481' 518'
670
مشتاق حسین وقار الملک' مولوی
334' 337' 526
مشتاق قمر 531
مشتری 165
مشرف احمد 343' 344' 511'
529' 656'
مشفق خواجہ 9' 94' 223'
481' 484' 539' 540'
546' 575' 614' 642
مصحفی' شیخ غلام علی ہمدانی 20'
22' 23' 46' 54' 56' 59'
64' 94' 101' 150' 162'
163' 164' 166' 168'
174' 182' 188' 189'
203' 204' 209' 214'
220' 224' 244' 320'
362' 581' 595' 626
مصطفی زیدی 477' 522'
567' 568' 661
مضمون' اشرف الدین 96' 98'
146' 172
مطلبی فرید آبادی' سید 462
مظفر حسین ملک' ڈاکٹر 353'
368
مظفر حنفی' پروفیسر 195
مظفر عباس' ڈاکٹر 209' 553
مظفر علی سید 551
مظفر وارثی 479' 657
مظہر الاسلام 482' 483'
508' 621' 622' 651'
662'
مظہر جان جاناں' مرزا 94' 96'
100' 106' 166' 167'
168' 172' 223
مظہر محمود شیرانی 64
مظہری' جمیل 370' 479
معراج بیگم 423
معراج نیر' ڈاکٹر سید 413'

553
معروف‘ نواب الٰہی بخش
خان224‘ 234
معزالدین فیروز بخت 185
‘282
معین الدین‘خواجہ403
معین الرحمٰن‘ ڈاکٹر سید 255‘
230‘ 231‘ 235‘ 236‘
343‘ 457‘ 484‘ 539‘
542‘ 546‘ 647‘ 655‘
664‘ 669
معزالدین کیقباد48
معزالدین محمد بن سام73
معلم زمانی بیگم عرف بگا بیگم
234
معین الدین چشتی قدس سرہ
العزیز‘ حضرت خواجہ 131‘
356
مقبول حسین احمد پوری415
مقصود زاہدی478
مکھن373
ملا اسد37
ملا خیالی150
ملا رموزی101
ملا رے461
ملا نوری152
ملا وجہی 40‘ 44‘ 50‘ 61‘
130‘ 133‘ 134‘ 135‘
136‘ 137‘ 139‘ 276‘

357‘ 358‘ 528
ملک کافور79
ملکہ ‘امین کر بچیانہ رقیہ بیگم263
ملکہ وکٹوریہ 225‘ 251‘
252‘ 346
ممتاز حسن465
ممتاز حسین 47‘ 460‘ 416‘
465‘ 467‘ 484‘ 555‘
665
ممتاز خان میکنکس صاحب بہادر‘
کپتان210
ممتاز شیریں 461‘ 471‘
472‘ 482‘ 483‘ 485‘
507‘ 508‘ 509‘ 513‘
514
ممتاز علی‘سید مولوی71‘419
ممتاز مفتی458‘ 471‘ 473‘
480‘ 481‘ 483‘ 493‘
497‘ 507‘ 509‘ 522‘
524‘ 525‘ 533‘ 631
ممتاز منگلوری‘ڈاکٹر544
منت‘ قمر الدین188
منصور آفاقی558
منصور حلاج654
منصور قیصر480‘ 481‘ 483‘
519‘ 621‘ 622‘ 656‘
منصور علی311
منصورہ احمد479‘ 558‘ 603
منظر‘ منظر علی خان 480‘

523‘ 663
منظور الٰہی533‘ 657
منظور حسین ‘ پروفیسر خواجہ
231‘ 641
منو بھائی403‘ 523‘ 652
منیر203
منیر احمد شیخ484‘ 670
منیر نیازی 125‘ 477‘ 567‘
568‘ 589‘ 646‘ 655‘
661‘ 667
منیرہ423
موتمن‘ زین العابدین353
موج‘ خدا بخش363
موسوی خاں فطرت152
موسیٰؑ‘ حضرت234‘ 443
مولا خاں367
مومن‘ حکیم مومن خاں 19‘
20‘ 22‘ 23‘ 27‘ 104‘
149‘ 171‘ 199‘ 220‘
221‘ 237‘ 238‘ 239‘
240‘ 243‘ 245‘ 247‘
355
مونتیں136
مہاتما بدھ272
مہدی افادی 334‘ 412‘
414‘ 418
مہدی علی خان‘ نواب محسن
الملک334‘ 337‘ 526
مہدی متین برہانپوری‘ میر

364
مہدی قیس برہانپوری، میر 357
مہربان خان، نواب رند 362‘363
مہر عبدالحق، ڈاکٹر 543‘665
مہر، غلام رسول 247‘484‘665
مہر، مہر چند کھتری 313‘314
مہیشور دیال 151‘284
مہلب ابن ابی صفرہ 80
مہندر ناتھ 458
مہیوال 35
میتھیو کیمپن 342‘343
میر امانی 223
میر امن دہلوی 55‘61‘67‘70‘104‘151‘251‘278‘279‘286‘292‘303‘306‘313‘314‘315‘316‘319‘320‘321‘322‘325‘326
میرا جی 125‘415‘420‘461‘462‘463‘475‘476‘477‘482‘521‘559‘566‘572‘576‘588‘589‘609‘612
میراں جی حسن خدانما 132
میراں حسینی، سید 132
میراں ہاشمی، سید 137‘150
میراں یعقوب 132
میر تقی میر 19‘20‘21‘23‘27‘32‘36‘45‘46“50‘54‘56‘63‘95‘97‘100‘103‘104‘105‘108‘119‘121‘143‘147‘148‘149‘151‘153‘156‘161‘162‘163‘167‘170‘172‘173‘174‘175‘178‘180‘181‘182‘188‘199‘203‘204‘206‘208‘209‘218‘219‘220‘221‘223‘224‘226‘238‘240‘240‘243‘259‘260‘318‘325‘338‘362‘364‘365‘460‘487‘573‘629‘633‘635‘648‘652‘672
میر جعفر 223‘301
میر حسن 32‘98‘152‘163‘164‘188‘193‘194‘195‘197‘199‘222‘304‘325‘383‘390‘424
میر سوز 54‘188‘307
میری آرن کوکڑی 295
میک ٹیگرٹ، پروفیسر 424
میکس طر 87‘110‘268
میمونہ انصاری بیگم، ڈاکٹر 387‘642
میہائی ایمی نیسکو 649

ن

ناجی 96‘98‘172
نادر شاہ 219‘397
نازنین، علی بیگ 193
ناسخ، شیخ امام بخش 54‘63‘94‘100‘101‘102‘104‘105‘172‘174‘182‘203‘208‘209‘223‘224
ناصر الدین محمود 49
ناصر بغدادی 481
ناصر حنان 361
ناصر زیدی 478‘580‘581
ناصر، سعادت علی خاں 40‘94
ناصر کاظمی 473‘475‘477‘566‘569‘646‘647‘648
ناصر علی 418
ناصر، نصیر احمد 478‘591‘592‘666
ناصر زبیری 605
ناظر حسین مرزا 218
ناظر زادہ، ڈاکٹر 442
ناظم سیوہاروی 62
ناناراؤ 185

نام دیو60
ناہید قاسمی603‘479
نائیڈو467
نبی بخش خان بلوچ‘ڈاکٹر82
نپولین253
نتالیاپری گرینا‘ ڈاکٹر 236‘
441
نثار احمد فاروقی163
نثار حسین121
نثار دہلوی363
نثار عزیز 493‘ 494‘ 496‘
‘639‘500
نثار‘ماسٹر396‘ 401
نجات دہلوی363
نجف اشرف ندوی‘سید75
نجم آفندی370‘479
نجم الحسن رضوی 481‘ 483‘
651‘622‘621
نجم الہدیٰ589
نجمہ خان605
نجیب احمد578
نجیب جمال‘ڈاکٹر485‘ 541‘
552
ندرت الطاف656
ندیم‘علی قلی 357‘362
ندیم قاسمی‘ احمد 19‘ 450‘
‘462‘459‘458‘454
‘473‘471‘467‘465
‘483‘479‘477‘476
‘542‘521‘509‘507
‘625‘603‘558‘552
672‘667‘662‘638
نذرالحسن صدیقی656
نذیر احمد434
نذیر احمد شیخ115‘481‘583‘
588
نذیر احمد‘ شمس العلماء خان
بہادر‘ مولانا 336‘ 337‘
‘344‘343‘342‘341
‘486‘411‘406‘405
‘492‘490‘489‘488
639‘527
نذیر نیازی 554
نزاکت23
نزہت انیس605
نساخ‘عبدالغفور‘مولوی164‘
385‘263
نسرین انجم بھٹی601‘613
نسیم امروہوی 370‘ 479‘
668
نسیم‘ پنڈت دیاشنکر 195‘
‘208‘199‘197‘196
‘428
نسیم حجازی462‘470‘490‘
502‘497
نسیم درانی511‘519‘589
نشان‘مرزا مغل310
نصراللہ خان ناصر‘ پروفیسر
657‘135
نصرت فتح علی خان126
نصرتی40‘149‘357‘540
نصیر احمد جامعی 462
نصیر الدین چراغ دہلوی‘ خواجہ
‘244‘240‘226‘180‘43
264‘262
نصیر الدین‘حضرت بابا443
نصیر الدین حیدر شاہ40‘183‘
‘364‘210‘187‘184
نصیر الدین عرف میاں کالے
242
نصیر الدین ہاشمی 65‘ 70‘ 71‘
‘130‘82‘79‘76‘75
‘142‘141‘137‘133
414‘358‘242
نصراللہ خویشگی23
نطشے 431
نظام الدین اولیاء‘ حضرت 47‘
50‘48
نظام علی خاں آصف جاہ ثانی‘
نواب میر141
نظم‘آغا حسن197
نظم طباطبائی‘ حضرت 104‘
420‘419‘416‘273
نظیر اکبر آبادی 23‘ 28‘ 29‘
‘105‘70‘36‘32‘31
‘178‘156‘139‘119
‘186‘181‘180‘179

188، 199، 362، 461
598، 625
نظیر، مرزا نظیر بیگ 389،
392
نظیری 174، 176، 226
نظیر صدیقی 531، 552، 659
نعیم آروی 622
نغمانہ عمر 647
نفیس، میر خورشید علی 366،
369
نقاب، حمیدن بائی 247،
نقاش کاظمی 478، 594
نکولائی انیس کیف 441
نگہت رضوی 483، 514
نگہت مرزا 484
ن۔ م۔ راشد 115، 417،
420، 461، 462، 471،
473، 475، 476، 477،
482، 559، 576، 609،
661، 672
نواحی 357
نواج (نواز) 376
نواز شریف 403
نوازش 279
نوازش علی، ڈاکٹر 544
نواز کشمیر 376
نوبہار، ملکہ 416
نورالحسن نیر کاکوروی، مولوی
105
نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر 144،
148، 152، 154، 168،
202، 237، 319، 364،
نورالدین ولی، حضرت 443،
نورالہدیٰ شاہ 403
نورخاں 311، 327
نورعلی، مولوی 312
نورمحمد، شیخ 422، 423
نورنبی عباسی 236
نورروزجی 395
نوشابہ نرگس 660
نوشیروان جی مہربان جی خان صاحب 388
نوشی گیلانی 479، 603
نولکشور، منشی 210، 408،
490
نویدانجم 511
نہال چند لاہوری 196، 305،
نیازاحمد 13
نیاز سواتی 481، 584
نیاز فتح پوری، مولانا 135،
180، 220، 350، 412، 413،
419، 446، 457، 484، 521،
618، 619
نیاز، محمد علی 363
نیر درخشاں، نواب ضیاء الدین احمد خان 224، 226، 227،
نیر صمدانی، ڈاکٹر 553
نیر مسعود، سید 186، 273،
284، 362، 365، 410،
نیلم احمد بشیر 480، 481، 484،
514، 525، 669
نیلو فراقبال 481، 484، 514

و

واجد علی شاہ اختر 40، 183،
184، 186، 187، 189،
190، 191، 213، 285،
365، 378، 379، 380،
381، 404، 659،
وارثے 327
وارن ہیسٹنگز 250
واسکوڈی گاما 248
وان شرودر، پروفیسر 110
واصف، واصف علی 576
وافر، ماسٹر احمد حسین جہانگیر نگری 385
والٹر سکاٹ، سر 406
والدیمرنابکوف 12
وٹھل داس 392
وجد، واجد علی 223
وجدی 137
وجیہہ الدین، شیخ 132، 133،
136، 145،
وحشت 23، 416
وحیدالحسن، سید 479
وحیدالحسن، ہاشمی، سید 370،
374

وحید الدین خان بہادر، شمس العلماء، سید 411
وحید الدین سلیم 96، 97، 102، 334، 414
وحید، سید محمد باری 369
وحید عشرت، ڈاکٹر 668
وحید قریشی، ڈاکٹر 316، 325، 340، 443، 447، 471، 484، 529، 539، 540، 555، 574، 665، 669
وحید مرزا، ڈاکٹر 47
ورڈزورتھ 25، 30، 35، 108، 124، 295، 350
ورلڈ فریک 446
وریدبن الصمدہ 354
وزیر 203
وزیر آغا، ڈاکٹر 19، 136، 407، 477، 485، 527، 529، 531، 532، 550، 552، 578، 588، 640، 641، 643، 649، 651، 659، 660،
وزیر الحسن عابدی 642
وزیر رشید الدین فضل اللہ 58
وزیر علی خاں 184
وشنو شرما 113
وضاحت تسیم 604
وفا راشدی 82
وقار احمد رضوی 553
وقار عظیم، سید 278، 282، 284، 316، 320، 325، 383، 389، 411، 472، 474، 485، 548، 555،
ولکنز 45
ولا، مظہر علی خان 281، 302، 303، 310، 312
ولٹری 285، 287، 294
ولی 20، 32، 33، 35، 45، 56، 96، 99، 105، 121، 138، 143، 144، 145، 146، 147، 148، 150، 155، 156، 167، 171، 256، 672۔
ولیم بول، میجر 254
ولیم پرائس 134، 308، 309
ولیم جانسن 375
ولیم جونز، سر 258
ولیم میور، سر 331، 342، 343
ولیم ہنٹر 254، 304، 305، 306، 309
ونایک پرشاد طالب بنارسی، پنڈت 389، 392، 393، 397
ونٹس، سر 408
ون چیے 661
وی شانتارام 377

ہ

ہاجرہ مسرور 401، 402، 458، 471، 473، 483، 508، 509، 512، 513
ہادی حسین 656
ہارون الرشید 277
ہاشم علی برہان پور کاظم، خواجہ 357
ہاشمی 149
ہاکنز، کیپٹن 248
ہجر، تربھون ناتھ، 334
ہدایت حسین، حافظ مولوی 450
ہدایت اللہ تارک، 82
ہزار 190
ہربرٹ ریڈ 441
ہرکولیس 268
ہلال نقوی، ڈاکٹر 370، 371، 479
ہنری باربوس 446
ہنری برگساں 426، 438
ہنری یول، کرنل، سر 254
ہوچی منہ 574
ہوڈسن، کیپٹن 218
ہومر 42، 435
ہیر 35، 598
ہیرالال چوپڑا، پروفیسر 326
ہیر کلیس 432

ہیگل 438
ہیروجی کتاؤ، پروفیسر 236

ی

یاد، مشکور حسین 478، 479، 481، 519، 529، 531، 532، 584، 642، 654، 658، 661، 662، 663
یاس، مفتی انور علی 223،
یاسمین حمید 605
یاسمین گل 605
یاس یگانہ 22، 416، 552
یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری 133، 134
یحییٰ امجد 661
یحییٰ، غلام یحییٰ 223
یزدانی 574
یزید 371، 585
یسوا علی عادل شاہ 357
یعقوب بن لیث صفاری 80
یعقوبؑ، حضرت 590
یعقوب نظامی 251
یکرنگ، غلام مصطفیٰ خان 96، 172، 362۔
یلدرم، سید سجاد حیدر 135، 350، 412، 419، 457، 528، 621
یونیٹی ایگ 661
یوسف جمال انصاری 528، 642
یوسف حسن، حکیم 437، 521
یوسفؑ، حضرت 113، 191، 193، 590
یوسف شاہین 209، 210، 211، 212، 213
یوسف ظفر 417، 462، 464، 475، 477، 559، 560
یوسف کامران 581، 645، 646
یوسف مہر علی 467
یونس جاوید 403، 464، 481، 483، 511، 523، 656، 659، 661، 662