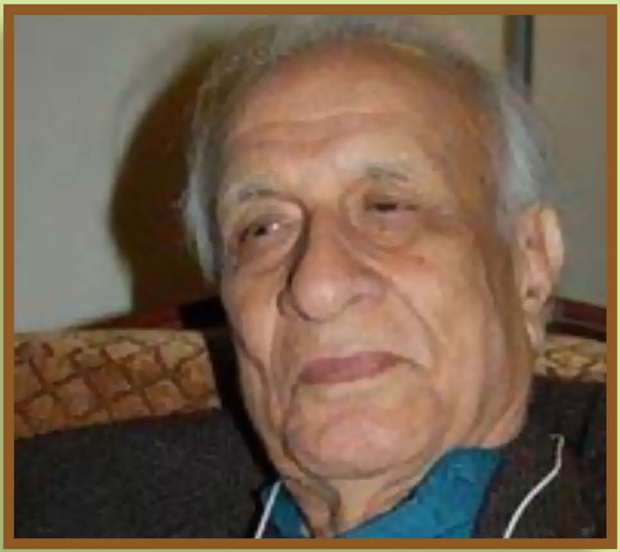
ISSN : 2582-5658 یو، جی، سی سے منظور شدہ

ششماہی

غالب نامہ



منیب الرحمٰن

ولادت 18 جولائی 1924 وفات 28 نومبر 2022

اس شمارے کے قلم کار:۔ عارف نقوی، عارف نوشاہی، ناصر عباس نیر، رفاقت علی شاہد، محمد مشتاق تجاروی، اورنگ زیب نیازی، معراج رعنا، سبط حسن نقوی، خان محمد رضوان، ثاقب عمران، ساجد ذکی فہمی، ثاقب فریدی، نزاکت حسین، سرورالہدیٰ، مشتاق احمد

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

تم یہاں جب سے نہیں

تم یہاں جب سے نہیں، شام و سحر ویراں ہیں
فاصلے وقت کے تا حدِّ نظر ویراں ہیں

سردی غم میں تمنائیں ہوئیں خانہ نشیں
شہر سنسان ہے، سب راہگذر ویراں ہیں

جیسے آئی نہ ہو برسوں سے گلستاں میں بہار
سبزہ و گل پہ اداسی ہے، شجر ویراں ہیں

گونجتے رہتے ہیں سنّاٹوں سے خالی کمرے
کھڑکیاں سر بہ گریبان ہیں، در ویراں ہیں

جب محلے کے مکانوں پہ نظر جاتی ہے
چشمِ تنہائی کو لگتا ہے کہ گھر ویراں ہیں

طاقتِ ہجر نہیں دل کو، بس اب لوٹ آؤ
تم سے چھوٹے ہوئے یہ دیدۂ تر ویراں ہیں

منیب الرحمٰن

ششماہی
غالب نامہ

مجلسِ مشاورت

پروفیسر عتیق اللہ

پروفیسر سرورالہدیٰ

ششماہی

غالب نامہ

اُردو میں علمی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلا

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

مدیر

ڈاکٹر ادریس احمد

نائب مدیر

ڈاکٹر محضر رضا

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

یو.جی.سی سے منظور شدہ ریسرچ اور ریفرڈ جرنل

ششماہی غالب نامہ نئی دہلی

جنوری تا جون ۲۰۲۳

جلد نمبر ۶ ———————— شمارہ نمبر ۱

ISSN : 2582-5658

قیمت	:	200 روپے
ناشر و طابع	:	ڈاکٹر ادریس احمد
کمپوزنگ	:	محمد عمر کیرانوی
مطبوعہ	:	عزیز پرنٹنگ پریس

Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi 11002 and printed at the Aziz Printing Press, Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.

Editor: Dr. Idris Ahmad, email: ghalibinstitute@gmail.com

Ph. : 23232583-23236518

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ نئی دہلی-۲

فہرست

اداریہ

1	اردو کی مقبولیت اور مسائل تجربات کے آئینے میں	عارف نقوی	9
2	سراج الدین علی خان آرزو پر ایک تحقیق کی رُوداد	عارف نوشاہی	17
3	کثیر لسانیت اور لسانی تنوع پسندی	ناصر عباس نیر	63
4	'شعرِ شورانگیز' کی پاکستانی اشاعت کا دیباچہ	رفاقت علی شاہد	76
5	مہاراجہ بلونت سنگھ	محمد مشتاق تجاروی	87
6	کون سی یلغار کے غلبے میں ہوں	اورنگ زیب نیازی	108
7	دیباچے کی اہمیت و معنویت	معراج رعنا	130
8	درخت باتیں ہی نہیں کرتے...: ایک تفہیم	سبط حسن نقوی	140
9	دنیائے فکشن میں 'حالیہ' ایک عظیم اختراعی تحفہ	خان محمد رضوان	146
10	نثار احمد فاروقی کی کالم نگاری	ثاقب عمران	183
11	مولانا عرشی کی تحقیقی خدمات	ساجد ذکی فہمی	216
12	راشد کی نظم حسن کوزہ گر تخلیقی وفور کا استعارہ	ثاقب فریدی	233
13	غالب کے اردو کلام میں انسان دوستی کے نقوش	نزاکت حُسین	248

14	گرے جاتے ہیں پتے شاخسار زندگانی سے	سرورالہدیٰ	264
15	اینی ایرناکس،نوبیل انعام یافتہ فرانسیسی ادیبہ	سرورالہدیٰ	270
16	**سرگرمیاں**	مشتاق احمد	279
	اس شمارے کے اہل قلم		300

اداریہ

ہماری تہذیبی زندگی کے جو نئے مسائل اور میلانات ہیں انہیں دیکھتے ہوئے کبھی کبھی حیرت کا احساس ہوتا ہے اور اکثر یہ ہوا ہے کہ حیرت کا احساس تعصب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ تعصب بھی ایسی کوئی بری شے نہیں اگر اسے کم کم ہی سہی مگر کھلی فضا میسر آجائے۔ حیرت ہماری توقعات کو بعض اوقات صدمہ بھی پہنچاتی ہے اور ہماری حیرتوں میں اضافہ کر کے زندگی کے امکانات بھی روشن کرتی ہے۔ مجھے یہ احساس ہے کہ آج کا ادبی معاشرہ اور خصوصاً اردو کا معاشرہ جس طرح دنیا کو دیکھ رہا ہے اس میں کہیں نہ کہیں ایک طرح کی رکاوٹ حائل ہے۔ یہ رکاوٹ کہاں، کیوں اور کس طرح ہے اس پر گفتگو بھی ہوتی ہے مگر معاشرہ بدستور اپنی روش پر قائم رہتا ہے۔ روش کو تبدیل کرنے کے مطالبے کو شخصی آزادی کے منافی بھی تصور کیا جا سکتا ہے لیکن اتنا حق تو بہر حال ہر صاحب رائے کا ہے کہ اس کے مطالبات کو سنجیدگی سے سنا جائے اور اگر مناسب ہو تو اس کی روشنی میں فکری راہوں کو تبدیل کیا جائے۔ ہر زمانہ اپنے زمانے کے مطابق تبدیلیوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ہمارے ادیب و شاعران تبدیلیوں کے ساتھ ہوتے تو ہیں لیکن تخلیقی معاملات کے کچھ اپنے تقاضے ہیں جو تبدیلیوں سے ٹکراتے ہیں۔ اسی عمل میں کوئی اچھی اور دیرپا تخلیق وجود میں آجاتی ہے۔ لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ نئے مسائل و میلانات کو کھلی نظروں سے دیکھا جائے۔ ان سے ایک رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی جائے، ان سے رشتوں کی استواری کے ساتھ ساتھ کچھ شکایات بھی ہوں تو انہیں بھی ظاہر کیا جائے۔ تہذیبی معاشرہ اپنے زمانے سے آنکھیں بند کر کے کبھی بھی زندگی اور زمانے کے مسائل کو نہ حل کر سکتا ہے اور نہ ہی نئے امکانات روشن ہو سکتے ہیں۔ ہمارے معاشرے کی سربراہی کرنے والوں کی طرف سے جس مضر رجحان کو روز افزوں ترقی ہے وہ غور و خوض کے مقابلے خطابت کا بڑھتا میلان ہے، جو اکثر سنجیدہ باتوں کو چٹکی میں اڑا دینے اور بنیادی مسائل کو حاشیے پر دھکیلنے کے فن میں استادی کا درجہ رکھتا ہے۔ خطابت خواہ کھوکھلی ہی ہو، وقتی طور پر کام کر جاتی ہے۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ نئی ایجاد ہے، ہمیشہ اس فن کے ماہرین اپنے کام میں مصروف رہے ہیں۔ البتہ موجودہ عہد میں خواہ سیاسی معاملات ہوں یا ادبی یہ سنجیدہ لوگوں کو جس طرح حاشیے سے باہر کرنے میں کامیاب ہیں اس کے نتائج سے بے حس ہوئے بغیر غفلت ممکن نہیں۔ اس منزل تک ہم لمحوں میں نہیں آئے ہیں۔ زوال کا سفر بھی بتدریج ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کوئی قوم یکا یک سربلندی حاصل نہیں کرتی۔ تاریخ شاہد ہے کہ قوموں کا زوال بدمذاقی سے شروع ہوتا ہے۔ جو قوم اپنی صالح اقدار، اپنے قیمتی سرمایے اور صاحبان علم وفن کی قدرداں نہیں ہوسکتی وہ ان کی امین ہونے کی اہلیت بھی کھو دیتی ہے۔ ہمارا ادبی معاشرہ ابھی اتنا بدمذاق نہیں ہوا ہے کہ وہ خوب و ناخوب کی تمیز نہ کر سکے، یا یہ کہ نئے چیلنجز کی اسے خبر ہی نہ ہو۔ مگر ایک غیر مرئی قوت ان کو یہ باور کرانے میں بڑی حد تک کامیاب ہے کہ معمول کا تقاضا یہی ہے کہ جس طرح چلتا ہے چلنے دو۔ کیونکہ بدمذاقی میں ایک فطری جوش ہوتا ہے اور اس کو وہ نئے وسائل زیادہ راس آتے ہیں جن تک سنجیدہ لوگوں کی رسائی یا تو نہیں ہوتی یا اسے وہ وقت کا زیاں تصور کر کے منھ نہیں لگاتے۔ ایک ذمہ دار قاری کے لیے ہوشمندی اسی طرح شرط ہے جیسے ذمہ دار شہری کے لیے۔ اس طرح دیکھیں تو ہمارے سماجی اور ادبی مسائل بہت فاصلے پر نہیں ہیں۔ بس ان سے ایک رشتہ بنانے کی دیر ہے۔ ایک ادبی رسالہ پیش کرنے سے پہلے یہ باتیں اس لیے ذہن میں آتی ہیں کہ ہم کسی فضا کو یکا یک تو تبدیل نہیں کر سکتے لیکن اتنا تو کر ہی سکتے ہیں لوگوں کی نظر میں اعلیٰ سطح کا تصور معدوم نہ ہونے پائے اور غیر ذمہ داری معمول نہ بنے۔

منیب الرحمٰن کی آواز معاصر شاعری میں اپنی انفرادیت بھی رکھتی تھی اور اس نے نئی سمتوں میں کچھ روشن اور نیم روشن نقوش بھی چھوڑے ہیں۔ ان کی شاعری کو پڑھنے والوں کا حلقہ مزید وسیع ہوا تو یہ راہیں اور روشن ہونے والی ہیں۔ اس شمارے کی اشاعت کے وقت ان کو یاد کرنا ایک رسم بھی ہے اور فرض بھی۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

عارف نقوی

اردو کی مقبولیت اور مسائل تجربات کے آئینے میں

نشیب و فراز ہر انسان کی زندگی میں آتے ہیں۔ میں نے بھی کبھی جشن منائے ہیں اور کبھی آنسو بہائے ہیں۔ کبھی امنگوں، ولولوں اور جوش کا مظاہرہ کیا ہے اور کبھی صبر و تحمل اور قناعت کی نعمتوں کو سمجھنے کا موقع ملا ہے۔ میں ان خوش نصیبوں میں ہوں، جنہیں محبت کرنے والے عزیز و اقارب، پر خلوص دوست اور بے مثال مشفق بزرگ اور استاد حاصل ہوئے ہیں جن سے صرف روحانی قوت ہی نہیں ملی بلکہ بہت کچھ سیکھنے کے مواقع حاصل ہوئے ہیں۔ شارب ردولوی نے اپنی ایک نظم کے دوسرے بند میں مجھ سے کہا تھا:

کون لاتا ہے تمہیں کھینچ کے ہر سال یہاں
اب نہ ساتھی رہے باقی نہ وہ یارانِ وطن
اور نہ وہ دلکش چہرے
دیکھنے کے لئے اک بار جنہیں
چق کے پیچھے کبھی جامن کے تلے
کتنی ہی بار گزرتے تھے بہانے کر کے
اب تو وہ پیڑ بھی باقی نہ بچا
کون لاتا ہے تمہیں کھینچ کے ہر سال یہاں
کون بچا ہے باقی

دراصل اللہ تعالیٰ نے کسی انسان میں برائیاں بھر کر اس کی تخلیق نہیں کی ہے۔ لیکن اگر اس سے کوئی غلطی سرزد ہوتی ہے یا جرم سرزد ہوتا ہے تو یہ اس کے ماحول، سماجی حالات کا نتیجہ ہے، جو اسے

خود غرض بھی بنا دیتا ہے اور تنگ نظر اور ظالم بھی۔ اور اس کے اپنے مسائل ہوتے ہیں۔ اگر آپ واقعی دیدہ ور ہیں تو رات کے پر ہول اندھیرے میں بھی راستے کو پہچاننے کی کوشش کریں گے۔ ان ستاروں کی تجلّی دیکھئے جو بھٹکتے راہی کو منزل کا پتہ دیتے ہیں۔ کسی خوشنما گلاب کے حسن کے منظر میں محو ہوتے وقت خاروں کی ستم ظریفی کی شکایت نہ کیجئے۔ لیکن یہ سب اچھی اچھی باتیں کرتے ہوئے کیا میں خود ان اصولوں پر عمل کرتا ہوں؟ لفاظی کرنا آسان ہے عمل کرنا مشکل ہوتا ہے۔ انسان دنیاوی معاملات میں، سیاسی اور معاشی معاملات میں انقلابی ہوسکتا ہے، ترقی پسندی کا دعویٰ کرسکتا ہے، خود پر انسانیت کے لئے مجاہد ہونے کے بھرم کی نقاب چڑھا سکتا ہے۔ لیکن اپنی نجی زندگی، خاندانی زندگی اور ثقافتی زندگی میں انقلابی یا سچّا ترقی پسند ہونا بہت مشکل ہے۔

اللہ تعالیٰ نے ہمیں بہت سی نعمتوں سے مالا مال کیا ہے۔ مثلاً کیا؟ کون؟ کب؟ کہاں اور کیوں؟ اس سے پہلے کہ ہم کسی فرد یا گروپ کے بارے میں رائے قائم کریں ہمیں سوچنا چاہئے کہ وہ کون ہے؟ کہاں؟ کس ماحول میں اور کن حالات میں اس کی نشونما ہوئی ہے اور وہ اس وقت ہے؟ اگر وہ کوئی بات کہہ رہا ہے یا کوئی کام کر رہا ہے تو کیوں؟ یہ کیوں برائی یا تعریف کرتا ہے؟ یا برائی اور اچھائی میں تمیز نہیں کر پا رہا ہے تو کیوں؟ اگر ہم اس طرح سوچیں گے اور صرف کڑھتے ہی نہیں رہیں گے، تو وہی انسان اپنی کمزوریوں اور خوبیوں کے ساتھ ہمیں بے کار نہیں لگے گا۔ اور ہمیں روحانی تسکین حاصل ہوگی اور ہماری اس تسکین سے ہماری ذہنی اور جسمانی قوت کمزور ہونے سے بچ جائے گی۔ اسی لئے میں تو کہتا ہوں کہ اپنی بات سمجھانے سے پہلے دوسرے کی بات اور اس کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ وہ تجربات ہیں اور سمجھ ہے جو میں نے اپنی ۸۷ برس کی عمر میں ترقی پسند ادیبوں کی تحریک اور زندگی کے نشیب و فراز اور اپنے بزرگوں سے حاصل کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میرے کسی افسانے یا ڈرامے میں کوئی 'ویلن' نہیں ہوتا ہے جسے عام طور سے کہانی کے فن میں ضروری سمجھا جاتا ہے۔ میرا مخالف کبھی کوئی فرد واحد نہیں ہوتا بلکہ وہ حالات، نظریات اور طبقاتی مفاد ہوتے ہیں اور ذہنیتیں ہوتی ہیں جو انسانیت کے لئے مضر ہیں۔

عالمی سطح پر اردو کے مسائل

ایک دوسری بات جو میں نے دیکھی اور سمجھی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اردو زبان وادب کو سب سے زیادہ نقصان اس کے رفیقوں نے پہنچایا ہے اور پہنچا رہے ہیں۔ ان لوگوں نے جو اردو زبان و ادب کے گن گاتے ہیں۔ اس کے صوتی حسن، خوبیوں اور محبت کے پیغام پر ناز کرتے ہیں، میر،

غالب، ذوق اور اقبال کے اشعار پر سر دھنتے ہیں، چاہے ان کے اصلی مطلب سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں۔ اردو کو کسی خوبصورت دُلہن کی طرح پیش کرتے ہیں یا دوسرے الفاظ میں نمائش میں بٹھا دیا ہے اور دعویٰ کر رہے ہیں کہ ہم اس کا سنگھار کر رہے ہیں۔ اس کے حسن کے جلووں سے جہان کو منور کر رہے ہیں۔ لیکن کیا ہم اسے عوام کے قریب لے جا رہے ہیں؟ عوام کے مسائل اور ضروریات سے اردو کو جوڑ رہے ہیں؟ ہم صرف شین قاف کے چکر میں پڑے رہے، اور آج بھی پڑے ہیں۔ لیکن اردو زبان کو گاؤں والوں میں اور رکشے تانگے والوں میں مزدوروں اور قلیوں میں نہیں لے گئے۔ ہم تنگ نظری کا شکار ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں اردو کے دلدادہ اور مجاہد ہیں۔ جبکہ اردو اور تنگ نظری ایک دوسرے کی ضِد ہیں۔ ابھی کچھ عرصہ قبل وہاٹس اَپ میں میری نظر ایک عبارت پر پڑی تھی۔ ایک صاحب نے بڑے ہی دلچسپ اور شاعرانہ انداز میں موجودہ اردو کا مضحکہ اڑاتے ہوئے یہ شکایت کی تھی کہ اردو الفاظ عرب سے ہندوستان آتے آتے بہت کچھ بدل گئے ہیں۔ ان کے خیال سے یہ موجودہ اردو کی کمزوری ہے۔ حالانکہ وہ شاید بھول گئے تھے کہ زبان کا کسی ملک کی تہذیب اور ثقافت اور سماج سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اگر ہم نے ایسی تنگ نظری نہ دکھائی ہوتی، تو اردو آج شمالی ہندوستان میں سب سے بڑی زبان ہوتی۔ اب بھی وقت ہے کہ ہم اسے عام عوام میں لے جائیں اور یہ تبھی ممکن ہوگا جب ہم ان کے مسائل کو اردو میں پیش کریں اور ساتھ ہی۔ کھیتی کس طرح ہوتی ہے۔ کارخانے میں مشینیں کس طرح کام کرتی ہیں، مختلف کھیل کس طرح کھیلے جاتے ہیں، دوائیں کیسی کیسی ہوتی ہیں، ان کا کیسے استعمال کرنا چاہئے وغیرہ وغیرہ۔ اس سب کے بارے میں بھی کتابیں، کتابچے یا کم سے کم مضامین لکھے جائیں۔ بچوں اور عورتوں کی دلچسپی کی کہانیاں اور مضامین لکھے جائیں۔ ہمیں اس کی شکایت نہیں ہونا چاہئے کہ اردو اخبارات، رسالے اور کتابیں لوگ نہیں خریدتے ہیں۔ ہمیں یہ سوچنا چاہئے کہ لوگ انہیں کیوں نہیں خریدتے ہیں؟ ہم انہیں کیا دے رہے ہیں؟ ہمارے مضامین، کہانیاں اور نظمیں ان کے دلوں کو کیوں نہیں چھوتی ہیں؟ اب آپ یہ دیکھئے کہ اردو میں کتنے بڑے بڑے نقاد اور عالم موجود ہیں۔ جو اپنے علم کا رعب ڈالنے کے لئے سارے عالم کے بڑے بڑے عالموں اور فلسفیوں کے حوالے دے سکتے ہیں اور دیتے ہیں۔ لیکن کیا ان کی اپنی زبان کو سمجھنے کے لئے بعض اوقات کسی کو ڈکشنری کا سہارا نہیں لینا پڑتا ہے؟ وہ عام اور سادی زبان کیوں نہیں استعمال کرتے ہیں؟ جبکہ اردو کا خزانہ ان سے بھرا ہوا ہے۔ اب تو یہاں تک ہوتا ہے کہ اپنی بات سمجھانے کے لئے انگریزی الفاظ کا سہارا لینا

پڑتا ہے۔امید ہے کہ میری اس گستاخی پر ناراض ہونے سے پہلے ہمارے نقاد اور عالم، جن سے خود میں نے بھی بہت کچھ سیکھا ہے، ان باتوں پر بھی دھیان دیں گے۔ اردو اور ہندی کی ایک بدقسمتی یہ بھی ہے کہ ملک کی تقسیم کے بعد انھیں الگ الگ مذہبوں کو ماننے والوں کی اور دو مختلف ممالک کی زبانیں سمجھ لیا گیا۔ نتیجہ یہ کہ پاکستان میں عام فہم اردو الفاظ کی جگہ عربی فارسی کے الفاظ بھرے جانے لگے اور ہندوستان میں ہندی کے عام فہم الفاظ کو سوتیلا سمجھ کر سنسکرت کے الفاظ بھرنا شروع کر دیا گیا۔ ان میں بھی ان حروف کو جو لوگوں کی زبان سے مشکل سے ادا ہوتے ہیں جیسے کرشنا کی جگہ 'کرشڑاں' حالانکہ خود کرشنا مینن انگریزی میں اپنا نام لکھتے وقت Krishna Menon لکھتے تھے۔ اس تنگ نظر ذہنیت اور نام نہاد جدت پسندی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندی اور اردو دونوں زبانوں کے عوام سے یہ نوالے ہضم نہیں ہوئے اور انہوں نے انگریزی کے الفاظ استعمال کرنا شروع کر دئے اور ہمارا میڈیا اور دانشور واہ واہ کرتے رہے۔ ایسا ہی ہماری پوری تہذیب اور ثقافت پر اثر پڑا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج سنگیت میں کلاسیکی راگوں کا زوال ہو رہا ہے اور رقص میں کتھک، بھرت ناٹیم وغیرہ کی جگہ اچھل کود کرنے والے رقص زیادہ مقبول ہیں۔ کیونکہ چاہے زبان ہو یا موسیقی اور رقص یا مصوری یہ سب تہذیب کے حصّے ہیں۔

ایک بات اور صرف لاکھوں روپئے خرچ کر کے موٹی موٹی خوبصورت کتابیں لکھنا یا لکھوا لینا ہی کافی نہیں ہے۔ یا انعامات تقسیم کر کے تیر مار لینا کافی نہیں ہے۔ حالانکہ ان کی بھی اہمیت ہے۔ لیکن کتنے لوگ موٹی موٹی خوبصورت نمائشی کتابیں پڑھتے ہیں؟ اس سے بھی بڑی ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر موضوع پر کتابچے شائع کئے جائیں۔ ویڈیو بنوائے جائیں۔ اردو گانوں اور عام فہم غزلوں کو سنگیت کے ساتھ سب جگہ پہنچایا جائے تاکہ لوگوں کا مزاج بنے۔ کہانیوں پر مبنی چھوٹی چھوٹی دلچسپ فلمیں بنا کر انھیں مقبول بنایا جائے۔ اور ساتھ ہی اردو زبان و ادب سے متعلق چھوٹی چھوٹی نمائشیں بھی تیار کی جائیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ غالب کو اب تک پڑھے لکھے لوگ ہی سمجھتے تھے لیکن گلزار نے غالب پر فلم کے سلسلے سے جگجیت سنگھ نے اپنی مدھر سنہری آواز سے سارے ملک میں شمال سے جنوب اور مغرب سے مشرق تک اسے مقبول بنا دیا ہے۔ لتا منگیشکر اور دیگر گلوکاروں نے اردو گیتوں اور غزلوں کو مقبول بنا دیا ہے۔ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ زبان استادوں اور پروفیسروں سے نہیں بنتی وہ ہمیں اس کی قوائد سمجھا سکتے ہیں، اس کی نشو نما کے اسباب اور تاریخ بتا سکتے ہیں، تجزیہ کر سکتے ہیں لیکن زبان عوام سے بنتی ہے۔ ضروریات سے بنتی ہے۔

جیسے دلی اور اس کے اطراف کے عام لوگوں اور ترکوں و مغلوں کے بیچ ضروریات کے باعث ہی رابطے ہوئے تھے۔

ہمیں اپنی زبان میں اصلاح کے لئے کمیشن بنانا چاہئے جو سنجیدگی سے کام کرے۔ اس میں شک نہیں کہ ہمارا رسم الخط ہماری پہچان ہے اور اس میں دوسری زبانوں کے مقابلے میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ ہمیں اس کی حفاظت کرنا چاہئے۔ لیکن کتنے ایسے پڑھے لکھے اردو داں ہیں جو خود ذ، ز، ض اور ظ کا استعمال کرتے وقت کبھی کبھی غلطی کر بیٹھتے ہیں، تو نئے سیکھنے والوں کا وقت ایسی بحثوں میں کیوں خراب کیا جائے۔ یہ مسئلہ خاص طور سے برصغیر کے باہر اردو کے فروغ میں مشکلات پیدا کرتا ہے۔ جرمنی میں میرے بہت سے طالب علم پوچھتے ہیں، کہ جب آپ کا نام 'عارف' ہے تو آپ اسے 'الف' سے کیوں نہیں لکھتے؟ اور جب میں ان سے کہتا ہوں کہ یہ لفظ عربی کا ہے۔ عربی میں 'ع' سے لکھتے ہیں تو ان کا دوسرا سوال ہوتا ہے، کہ آپ کا نام تو اس طرح نہیں لیا جاتا جیسے عربی میں ہونا چاہئے۔ غرضیکہ اس قسم کی گتھیوں میں الجھا کر ہم ان کی دلچسپی کم کر دیتے ہیں۔ اس لئے سنجیدگی سے ہمارے ماہرینِ زبان کو اس سلسلے میں کچھ کرنا چاہئے۔

ساتھ ہی ہمیں انٹرنیٹ اور وہاٹس اَپ میں استعمال ہونے والی اردو کے لئے اصول بنانے چاہئیں ہیں تاکہ لوگ صحیح اردو لکھیں اور خاص طور سے لاطینی رسم الخط میں اردو کو صحیح لکھیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے بڑے اداروں اور یونیورسٹیوں کو اس سلسلے میں سنجیدگی سے کام کرنا چاہئے۔

اگر ہم برصغیر کے باہر اردو کو فروغ دینا چاہتے ہیں اور خاص کر کالجوں اور یونیورسٹیوں میں طلبا کی تعداد بڑھانا چاہتے ہیں تو ہمیں ایسی نصاب کی کتابیں تیار کرنا ہوں گی جو غیر اردو داں حلقوں کے مزاج کے مطابق ہوں اور آسانی سے ان کی سمجھ میں آئیں اور ان میں اردو سے دلچسپی پیدا کریں۔

جہاں تک اردو ادب کو مقبول بنانے کا سوال ہے تو اس کے لئے تین قسم کے موضوعات مناسب ہیں۔

ایسا ادب جو ان کے مزاج کے قریب ہو اور ان کے دل کو چھوئے۔ مثلاً میں نے جرمنی آنے کے بعد کرشن چندر کے دو ڈرامے 'سرائے کے باہر' اور 'کتے کی موت' برلن ریڈیو کے لئے ترجمہ کئے، جو اتنے پسند کئے گئے کہ پروگرام بار بار دہرائے گئے۔ اسی طرح سے کرشن چندر کی کہانی

’آخری بس‘ جو میں نے جرمن رسالے Sinn und Form کے لئے ترجمہ کی کافی پسند کی گئی۔ وجہ صرف یہ تھی کہ ان میں جو مسائل تھے وہ جرمنوں کے دل کو چھو رہے تھے۔ جرمن پروفیسر اَنے ماری شِمل تو اقبال کی بعض نظموں کی عاشق تھیں۔ اگر ہم محبت، امن، دوستی، استحصال کے خلاف اور انصاف کے لئے جدوجہد یا ماحولیات کو حائل خطرات کے بارے میں مضامین اور کہانیوں کا ترجمہ کریں گے تو وہ یورپ میں مقبول ہوں گے۔

میرا اردو میں لکھا ہوا ایک ’فُل لینتھ‘ ڈرامہ ’دور کے ڈھول‘ جب جرمن زبان میں اسٹیج پر پیش کیا گیا تو بہت کامیاب رہا، کیونکہ اس میں اداکاری کے سبھی مواقع بھی تھے، مکالمے بھی جو جرمنوں کو دلچسپ لگ رہے تھے اور ہندوستانی رقص و موسیقی بھی۔ یہاں تک کہ یہ ڈرامہ ایک اسٹیج پر ٹکٹ لگا کر کھیلا گیا جسے دیکھنے کے لئے تین سو سے زیادہ لوگ آئے۔ اور ڈرامہ ختم ہوتے ہی ہندوستانی سفارت خانے کے کونسل شری پوری نے جوش میں اسٹیج پر آ کر مجھے گلے لگا لیا اور بیس اداکاروں کو گلدستے پیش کئے۔

ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ اب تک جرمن ادب سے اردو میں جو ترجمے ہوئے ہیں وہ زیادہ تر انگریزی کی مدد سے کئے گئے ہیں۔ جس سے اصلی ادب سامنے نہیں آ سکا ہے۔ ایسا ہی اردو سے جرمن میں ترجمے کے معاملے میں ہے۔ میرا اپنا تجربہ تو یہ ہے کہ کوئی اردو داں کسی جرمن کے ساتھ مل کر ترجمہ کرے تو وہ یقیناً کامیاب ہوگا۔ میری دو کتابیں جرمن زبان میں شائع ہوئی ہیں۔ نظموں اور غزلوں کا جرمن زبان میں مجموعہ Dornen und Rosen جس کی برلن میں ۲۰۱۵ میں رسم اجرا ہوئی اور دوسری کتاب میری کہانیوں کا مجموعہ Trommeln aus der Fernen جس کی رسم اجرا ۲۰۱۶ میں برلن میں ہوئی۔ دونوں بار ہال لوگوں سے بھرا تھا جن میں تین چوتھائی سے زیادہ جرمن دانشور تھے۔ ان دونوں کے ترجمے میں نے خود کئے تھے لیکن چند جرمن دوستوں نے جیسے میری بیٹی نرگس اور ہماری اردو انجمن کے سکریٹری اووے فائلباخ نے ترجمے کی زبان کو اور خوبصورت بنا دیا تھا۔ جس کی وجہ سے لوگوں نے پسند کیا۔

سوال یہ بھی ہے کہ اگر کوئی شخص کسی اردو ناول کا جرمن زبان میں ترجمہ کرتا ہے یا جرمن سے اردو میں ترجمہ کرتا ہے تو اسے کون شائع کرے گا؟ اب تک بہت سے ترجمے سفارت خانوں نے ادیبوں کو پیسے دے کر کروائے ہیں۔ لیکن اگر کوئی خود ترجمہ کرتا ہے تو اس کا حشر کیا ہوگا؟ ہمارے اداروں کو اس کا حل نکالنا ہوگا۔

ہمارے بڑے بڑے قومی اداروں کو چاہئے کہ عالمی سطح پر اردو کے فروغ میں معاونت کے لئے شعبے قائم کریں۔ نیز جب کسی ملک میں اردو کی کانفرنسیں، سمینار یا مشاعرے ہوں اور ان میں شرکت کے لئے اردو دانشوروں کو مدعو کیا جائے تو ان کی مدد کریں۔ کم سے کم ان کی آمد و رفت کا بندوبست کریں اور انھیں ویزا حاصل کرنے میں مدد دیں۔ جو دنیا کے دوسرے حصّوں میں اردو کے فروغ کے لئے ایک بہت بڑا تعاون ہوگا۔ مثلاً ہندوستان کا سرکاری ادارہ کونسل برائے فروغِ ثقافت، دوبار میری درخوست پر اردو انجمن برلن کے اجلاس میں شرکت کے لئے ہمارے مہمانوں کو ہوائی جہاز کا ٹکٹ فراہم کر چکا ہے اور ویزا حاصل کرنے میں مددگار ثابت ہوا ہے۔ جس کے لئے ہم اس کے مشکور ہیں۔

مہجری ادب کے فروغ میں ہمارے بڑے اداروں کو عملی قدم اٹھانا چاہئے۔ ایسے ادیبوں کی تخلیقات کی اشاعت میں بھی مدد دینا چاہئے۔ یہ طریقہ بھی ختم ہونا چاہئے کہ لوگ اپنی اشاعت کے لئے بھیک مانگیں۔ خود ہندوستان میں بھی بہت سے خوددار ادیب شاید ایسا نہ کرتے ہوں اور روپوشی میں پڑے ہوں۔ بڑے اداروں کا ایک فرض یہ بھی ہونا چاہئے کہ گدڑی کے لعل اور کیچڑ کے کنول تلاش کریں۔ اور اگر یہ ادارے ایسا نہ کر سکیں تو اردو زبان کی خدمت کے دعویداروں کو ایسا کرنا چاہئے۔ مجھے اپنی نوجوانی کا زمانہ یاد آرہا ہے جب لکھنؤ میں نظیر آباد کے سنگم ریستوراں میں اور نخاس کے کاظم ریستوراں میں بہترین شعرا کو دیکھا کرتا تھا، لیکن زمانہ ان کو بھول گیا ہے، کیونکہ وہ اپنی خودداری کی وجہ سے کسی کے پاس اپنی تشہیر کے لئے نہیں جاتے تھے، بلک اپنی تشہیر خود کرنا ہی نہیں جانتے تھے۔ آج بھی برصغیر میں اور دنیا کے دوسرے حصّوں میں ایسے بہت سے ہنرمند موجود ہیں، جو اپنی تشہیر نہیں جانتے ہیں۔ نہ ہی میری طرح ہندوستان، پاکستان اور دوسرے ممالک میں جا کر ادیبوں سے مل سکتے ہیں۔ نہ ہی ان کے لئے رسمِ اجرا کی تقریبات منعقد ہوتی ہیں۔

ایک بڑا مسئلہ جو میں نے محسوس کیا ہے وہ یہ ہے کہ یورپ میں لوگوں کو یہ نہیں معلوم ہے کہ وہ اردو پڑھ کر بعد میں کیا کریں گے؟ آخر وہ اردو کیوں پڑھیں؟ صرف اس لئے کہ اردو ایک خوبصورت زبان ہے؟ آج کے زمانے میں اتنا کافی نہیں ہے؟ ہمیں سنجیدگی سے اس مسئلہ پر غور کرنا اور کوئی راستہ نکالنا چاہئے۔

میں اردو کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں لیکن حقائق سے آنکھیں بھی نہیں بند کر سکتا۔ ہم اگر

دکھاوٹی نہیں بلکہ سنجیدگی سے اپنی زبان وادب کے فروغ میں دلچسپی لیتے ہیں، تو اس کے حسن پر واہ واہ نہ کریں، قُربان نہ جائیں اور بلائیں نہ لیں، بلکہ سنجیدگی سے اس کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کریں۔

آخر میں میں اپنے پروفیسروں، عالموں اور اسکالروں سے یہ عرض کروں گا کہ اگر آپ اردو ادب کو دنیا میں مقبول بنانا چاہتے ہیں تو اپنے خول سے باہر نکل کر اپنے سوچنے کے دائرہ کو وسیع کیجیے۔ عالمی نقطۂ نظر سے سوچیے، تو آپ دیکھیں گے کہ آپ کو ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔ ساتھ ہی میں ان سے یہ بھی عرض کرنا چاہوں گا، کہ نئے ادیبوں اور دانشوروں کی زیادہ سے زیادہ ہمت افزائی کیجیے، انھیں ابھرنے دیجیے۔ ان کے لئے زیادہ سے زیادہ راستے بنائیے۔ لیکن جھوٹی ہمت افزائی اور غلط تعریف نہ کیجیے، ورنہ آپ ان کی ترقی کی رفتار کو روک دیں گے اور ان میں سہل پسندی پیدا ہو جائے گی، جو ابھرتے ہوئے ادیبوں کے ذہن اور ہنر کے لئے قاتل ہوگی اور اردو زبان و ادب کے لئے بھی نقصان دہ ہوگی۔ مجھے یقین ہے کہ اردو کا مستقبل شاندار ہے:

ٹوٹے ہوئے قلم سے ٹپکتا ہے خونِ دل
تحریر بولتی ہے زبان گر خموش ہے

O

عارف نوشاہی

سراج الدین علی خان آرزو پر ایک تحقیق کی رُوداد

(منوہر سہاے انور کے چند خطوط بنام قاضی عبدالودود)

یہاں منوہر سہاے انور (۱۹۰۱-۱۹۷۴) کے چند خطوط قاضی عبدالودود (۱۸۹۵-۱۹۸۴) کے نام پیش کیے جارہے ہیں۔ برّصغیر میں اردو، فارسی ادب و تحقیق سے شغف رکھنے والے لوگ جس طرح قاضی عبدالودود سے واقف ہیں[1] اُس طرح منوہر سہاے انور سے واقف نہیں ہوں گے۔اس لیے مناسب ہوگا پہلے ان کا تعارف درج کر دیا جائے۔

انور کے ددھیالی اور ننھیالی خاندان میں فارسی، اردو کا ذوق بدرجۂ اتم موجود تھا۔انور کے والد نراین پرشاد ُمہر ٗ، نواب داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔ان کا اردو دیوان ُشعاع مہر ٗ نام سے مطبع محمدی بمبئی، ۱۹۳۷ میں چھپ چکا ہے۔

انور یکم جنوری ۱۹۰۱ کو بدایوں (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔[2] وہ اپنے نام کے ساتھ کسی زمانے میں ُسہسوانی ٗ بھی لکھتے رہے، معلوم نہیں کس مناسبت سے؟ ہر چند وہ دہلوی تھے (خط ۱۱، محررہ ۱۵رفروری ۱۹۵۳)۔ولادت پر ان کا نام گووند سروپ رکھا گیا لیکن بعد میں منوہر سہاے میں بدل گیا۔انور تخلص تھا۔ابتدائی تعلیم و تربیت اور ریاست ٹونک کی مقامی پولیس میں ملازمت کے بعد جوانی میں لاہور آگئے اور یہاں رہ کر کسب معاش کے مختلف ذرائع اپنائے اور ساتھ ساتھ پنجاب یونیورسٹی سے اپنی اعلیٰ تعلیم بھی مکمل کی۔ایم اے اور ایم او ایل (ماسٹر آف اورینٹل لینگویجز) کی اسناد لینے کے بعد وہیں کی فیکلٹی آف آرٹس سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری لینے کا ارادہ کیا۔غالباً ۱۹۴۶ میں پی ایچ ڈی کے لیے رجسٹریشن ہوئی تھی اور ۱۹۵۰ میں انھیں اُس وقت ڈگری ملی جب ۱۹۴۷ میں تقسیم ہندوستان کے بعد وہ لاہور (جواب مغربی پنجاب پاکستان کا حصہ

تھا) چھوڑ کر مشرقی پنجاب جا چکے تھے۔ وہ پنجاب مجلس قانون ساز کے گزیٹڈ سرکاری ملازم (سپرنٹنڈنٹ ٹرانسلیشن) تھے۔ لاہور سے مشرقی پنجاب جانے کے بعد وہ مجلس کے دفتر واقع جتوگ شملہ اور چنڈی گڑھ میں کام کرتے رہے۔ اواخر دسمبر ۱۹۵۵ میں وہاں سے سبک دوش ہوئے تو دہلی چلے گئے اور ۱۹۷۲ تک پنجاب یونیورسٹی کیمپ کالج نئی دہلی کے شعبۂ اردو، فارسی و عربی کے صدر رہے۔ دہلی میں ان کا گھر پٹیل نگر ایسٹ میں تھا۔ بلند فشار خون کے مریض تھے۔اسی مرض سے ۱۷/فروری ۱۹۷۴ کو دہلی میں چل بسے۔ دو شادیاں کی تھیں۔ دونوں سے اولاد موجود ہیں۔[3]

شاعری میں وہ 'انور' تخلص کرتے تھے۔ پُرگو شاعر تھے۔ فارسی، اردو دونوں زبانوں میں کلام موجود ہے۔خود چار ہزار اشعار کا انتخاب برائے اشاعت کیا تھا لیکن ان کی وفات کے بعد جو انتخاب 'کلام انور' نام سے سٹینڈرڈ پبلشرز، دہلی سے ۲۰۲۱ میں، ۲۱۲ صفحات میں شائع ہوا ہے، وہ قلیل ہے۔اس مجموعے میں زیادہ تر اردو کلام ہے، بس آخر میں دو فارسی نظمیں ہیں۔[4] شاعری میں انور کے شاگردوں میں ایک شیو شنکر سہائے 'تصوّر' (۱۹۲۰-۱۹۹۴) تھے، جن کا اردو مجموعۂ کلام 'گل بداماں' نومبر ۲۰۱۴ میں دلّی کتاب گھر دہلی سے چھپا۔ [5]

انھوں نے سیاسی، معاشرتی اور سائنسی موضوعات سے متعلق کئی انگریزی کتابوں کا اردو ترجمہ بھی کیا جو شائع ہو چکی ہیں۔ یہاں تفصیل کی گنجایش نہیں ہے۔

انور کے علمی کاموں میں اہم ترین، انگریزی زبان میں Sirajud-din Alii Khan Arzu: His life and Works (سراج الدین علی خان آرزو: حیات و تصانیف) تحقیقی مقالہ ہے جس پر انھیں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری ملی۔ اس سندی مقالے کے لیے پہلے حافظ محمود شیرانی (۱۸۸۰-۱۹۴۶) نگران مقرر ہوئے جو ۱۹۴۰ میں اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی سے سبکدوش ہو کر واپس اپنے وطن ٹونک جا چکے تھے۔ بعد میں ڈاکٹر سید عبداللہ (۱۹۰۶-۱۹۸۶) کو ان کے مقالے کا نگران مقرر کیا گیا جو اس وقت یونیورسٹی اورینٹل کالج میں لکچرار اُردو و فارسی تھے۔ پروفیسر اے جی آربری (کیمبرج یونیورسٹی) اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی (الہ آباد یونیورسٹی) ان کے بیرونی ممتحن تھے۔ یہ تحقیقی مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے:
۱۔سیاسی پس منظر، ۲۔ ادبی پس منظر، ۳۔ آرزو کے حالات، ۴۔ آرزو کی تصانیف، ۵۔ ماحصل۔ ابتدا میں مقدمہ اور فہرست مآخذ ہے۔اس کے کل ۱۵۵/صفحات ہیں۔[6]

برّصغیر کے ایک بڑے ادبی نقاد، ماہر لسانیات، فرہنگ وتذکرہ نویس اور فارسی گو شاعر سراج الدین علی خان آرزو (۱۰۹۹-۱۱۶۹ھ/ ۱۶۸۷-۱۷۵۶ء) کے حالات وتصانیف پر یہ پہلا تنقیدی اور تحقیقی مقالہ ہے جو تاحال شائع نہیں ہوا۔[7] اس کی ایک نقل مرکزی کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور میں (شمارہ T.Pf.II.10) موجود ہے۔ انور نے اپنے اسی مقالے کی بنیاد پر آرزو سے متعلق چند ایک اردو اور انگریزی مقالے بھی تحریر کیے۔ اردو مقالے معاصر، پٹنہ میں شائع ہوئے۔ ایک 'معارضۂ حزین وآرزو' شمارہ مئی ۱۹۵۱، ص ۳۰ تا ۴۹؛[8] دوسرا 'تصانیف خان آرزو' شمارہ دسمبر ۱۹۵۳، ص ۱۵۲ تا ۱۵۴۔ پہلا مضمون اپنے موضوع پر جامع ہے، جب کہ دوسرا مضمون نہایت مختصر اور کتابوں کے ناموں اور ذکر مآخذ تک ہی محدود ہے۔ [9] ایک اردو مقالہ 'سراج الدین علی خان آرزو اور ان کی تصانیف' مترجمہ عتیق احمد صدیقی، دلی کالج میگزین (میر نمبر) نئی دہلی، ۱۹۶۲، صفحات ۶۴-۷۱ میں چھپا۔ اس کا اصل انگریزی میں انڈو ایرانیکا، کلکتہ میں چھپ چکا تھا۔ انڈو ایرانیکا میں انور کا ایک اور انگریزی مقالہ بھی چھپا تھا۔ ان دونوں انگریزی مقالات کا ذکر آگے اپنے مقام پر آئے گا۔

منوہر سہائے انور کے خطوط

انور کی معاصر اہل علم سے مکاتبت رہتی تھی۔ شیو شنکر سہائے کے نام اُن کے سو سے زائد خطوط انجمن ترقی اردو ہند، دہلی کے کتب خانے میں موجود ہیں۔ [10] اسی طرح قاضی عبدالودود کے نام ان کے اٹھائیس خطوط غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، میں اور ایک خط خدابخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے۔ یہاں دہلی اور پٹنہ والے کل ۲۹/ خطوط بنام قاضی عبدالودود مرتب کر کے تاریخی ترتیب سے شائع کیے جارہے ہیں۔[11] ان میں دو خطوط ناقص حالت میں دستیاب ہوئے ہیں (خط ۲ و ۳)۔ ایک کا آخر اور دوسرے کا اول موجود نہیں ہے، اس کی نشان دہی اپنے مقام پر کر دی گئی ہے۔ موجودہ اشاعت میں شامل خطوط کا دورانیہ ۲۱/ جولائی ۱۹۴۴ تا ۱۹/ دسمبر ۱۹۶۴ ہے۔ درمیان میں کئی لمبے وقفے ہیں۔ گمان ہے کہ بیس سال کے اس دورانیے میں ۲۹ سے زیادہ خطوط لکھے ہوں گے جو ضائع ہو گئے۔ دستیاب خطوط میں یہ اشارے ملتے ہیں کہ مکتوب الیہ کو کوئی خط یا خطوط پہلے بھی لکھے گئے تھے جو ان تک نہیں پہنچے۔ قاضی صاحب کے نظم وضبط زندگی کی وجہ سے یہ موصولہ خطوط پہلے ان کے گھر پر محفوظ رہے پھر اداروں کے حوالے کر دیے کہ استفادۂ عام ہو سکے۔ آج ہم اسی وجہ سے ان سے بہرہ ور ہو سکے ہیں۔

یہ خطوط کئی پہلوؤں سے اہم ہیں۔ان میں فارسی ادب سے متعلق دیگر چھوٹے چھوٹے مسائل ومباحث کے علاوہ، بڑا اور غالب موضوع انور کی سراج الدین علی خان آرزو پر تحقیق ہے۔ان خطوط سے پتا چلتا ہے کہ انور نے آرزو پر اپنا پی ایچ ڈی مقالہ کن حالات میں مکمل کیا، تب اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی کی علمی فضا کیا تھی، وہاں کے مشرقی زبانوں کے اساتذہ کی مقالے کے موضوع پر کتنی گرفت یا دلچسپی تھی، مآخذ کی فراہمی میں کیا دشواریاں تھیں، ممتحن بدلنے سے کیا مشکل پیش آئی، مقالہ نگار کی مقالہ لکھنے یا اسے مکمل کرنے کے لیے اپنی سوچ کیا تھی اور پنجاب یونیورسٹی نے ان پر کیا قدغنیں لگائیں، پنجاب یونیورسٹی کے اساتذہ کا رویہ کیا تھا، مقالہ مکمل ہونے کے بعد مقالہ نگار کا اس سے اعتنا اور استفادہ کیسا رہا، وغیرہ وغیرہ۔

بعض خطوط میں انور کے ذاتی حالات کی طرف بھی اشارہ ہے۔ جیسے ۱۹۴۷ میں جب انھیں لاہور چھوڑنا پڑا تو کس بے سروسامانی میں نکلے۔ اگر ان کے پاس کوئی سامان تھا تو چند آبائی قلمی کتابیں اور اپنے مسودے۔ اس سے ان کی کتابوں سے محبت محسوس کی جاسکتی ہے۔ وہ اپنی مادری زبان (اردو) کے مشرقی پنجاب میں تحفظ پر بھی تشویش رکھتے تھے۔ ایک دو خطوط میں مستقل ملازمت، اس سے سبک دوشی اور سبک دوشی کے بعد نئے کام کی طرف بھی اشارہ ہے۔

یہ تعداد میں بہت کم خطوط ہیں اور ان سے انور کی شخصیت کے خاکے میں رنگ بھرنے کے لیے کافی مواد نہیں ملتا، پھر بھی بین السطور انور کے اخلاق، اصول تحقیق اور طرز زندگی کا ہلکا سا نقش ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ وہ تدریس یا کسی اور شغل سے زیادہ کارِ تحقیق کو پسند کرتے تھے اور اگر انھیں شغل تحقیق بطور ذریعہ معاش اختیار کرنا پڑتا تو قناعت پسندی سے اسے ضرور اپنا لیتے۔ وہ تحقیق میں جعل سازی اور گمان بازی سے دور تھے۔ راست گوئی ان کا شیوہ ہے۔ اپنے معاصرین کے بارے میں ان کی آرا، خواہ مثبت، خواہ منفی، کسی لگی لپٹی کے بغیر ہیں۔

انور اپنے مکتوب الیہ قاضی عبدالودود کا دل وجان سے احترام کرتے تھے اور پورے برّصغیر میں صرف انھی کو لفظِ 'محقق' کا مصداق سمجھتے تھے۔ اس کے باوجود انور نے حدّ ادب قائم رکھتے ہوئے قاضی صاحب کے ایک مضمون 'انتخاب دیوان انندرام مخلص' پر بھرپور تنقیدی خط لکھا ہے۔ پہلے خط سے لے کر آخری خط تک انور نے قاضی صاحب کو 'مکرمی و معظمی' سے مخاطب کیا ہے اور خود کو 'نیازمند' لکھا ہے۔ تمام خطوط میں سلام کے لیے 'تسلیم' تحریر کیا ہے۔

انور کا اُردو نویسی کا اسلوب بہت سہل اور سادہ ہے۔ تمام خطوط سے علمی متانت اور اپنے

موضوع (آرزو) پر گرفت جھلکتی ہے۔ کہیں کسی قسم کی کوئی فضول یا لغو بات دیکھنے کو نہیں ملتی۔

انور کا خاندانی پس منظر (عربی فارسی ماحول میں تربیت)، فارسی ادب کا مطالعہ اور فارسی تحقیق و تدریس اختیار کرنا، لاہور کے اہل علم کی صحبتیں اور برّصغیر کے محققین سے تعلقات و مراسلت، ان سب چیزوں نے ان کی شخصیت کی تشکیل پر گہرا اثر ڈالا۔ برّصغیر کی طویل تاریخ میں فارسی ادب اور اسلامی تہذیب نے مل کر غیر مسلموں کی جس طرح شخصیت سازی کی اور انھیں آداب سکھائے، انور اس کا ایک اچھا نمونہ ہیں۔ اگر ان خطوط سے منوہر سہائے ہٹا دیا جائے اور صرف انور باقی رکھا جائے تو کوئی نہیں کہے گا کہ مکتوب نگار ہندو ہے۔ انور کے یہ خطوط پڑھ کر مجھے تو آنند رام مخلص، بندرابن داس خوشگو، بھگوان داس ہندی اور مالک رام یاد آ گئے جن کی تحریروں سے اگر ان کا نام ہٹا دیا جائے تو یہ تمیز کرنا مشکل ہے کہ لکھنے والا غیر مسلم ہے۔ ہندوستان کی مشترکہ ہندو مسلم معاشرت میں رہنے والوں کے لیے الفاظ کا چناؤ اور زبان و بیان پر قابو رکھنا ہی اصل امتحان ہوتا ہے جس پر انور پورے اترتے ہیں۔ ان تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ وہ خوش خط بھی تھے۔ اردو رسم الخط پر انھیں مکمل دسترس تھی۔ خطوط میں ہر لفظ واضح اور مناسب فاصلے کے ساتھ لکھا ہے۔ بہت کم دیکھنے میں آیا ہے کہ انھوں نے خطوط میں کچھ لکھ کر کاٹ دیا ہو۔

مجھے یہ خطوط پڑھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آئی۔ ان کے رسم الخط میں حرف 'ی' کشتی دار ہے۔ لفظ کے آخر میں آنے والی یائے ماقبل مفتوح کو اس طرح لکھا جاتا تھا۔[12] آج کے عام قاری کو اس یا کا یائے مجہول اور یائے معروف والے الفاظ میں تمیز کرنا قدرے مشکل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ راقم نے بڑی احتیاط کے ساتھ ایسے الفاظ کو مروّجہ رسم الخط میں تبدیل کیا ہے۔ ان کے رسم الخط کی کچھ اور خصوصیات بھی ہیں جیسے لفظ جائے کی ے پر وہ ہمزہ نہیں ڈالتے یا لئے لکھتے ہیں۔ میں نے تدوین کے دوران جائے اور لیے لکھا ہے۔

خطوط کی تدوین کے وقت جہاں جہاں راقم نے ضروری سمجھا ہے، مختصر حواشی کا اہتمام کیا ہے اور مکتوب نگار کی بعض باتوں کو مستند کیا ہے۔ ایک جگہ سفینۂ عشرت کے بارے میں حاشیہ اس لیے قدرے طویل ہو گیا ہے کہ یہ کتاب زیادہ متعارف نہیں ہے۔ جن خطوط میں چند الفاظ کا پڑھنا دشوار تھا وہاں قیاس سے کام لے کر اپنی طرف سے کھڑے بریکٹ [ ] میں لفظ یا الفاظ کا اضافہ کر دیا گیا ہے اور جو الفاظ ضائع ہو چکے ہیں ان کی جگہ پر تین نقطے لگا دیے ہیں۔ مرتب نے تمام خطوط کو تاریخی ترتیب سے رکھا ہے اور ہر ایک پر مسلسل شمارہ ڈال دیا ہے۔

تا دمِ تحریر منوہر سہائے انور کے صاحب زادے سے رابطہ نہیں ہو سکا۔ ان سے رابطہ ہوتا تو شاید انور کے نام قاضی صاحب کے جوابی خطوط کا سراغ بھی ملتا۔

متن خطوط

(۱)

[خط پر دستی تاریخ نہیں ہے۔ڈاک خانے کی مہریں مورخہ/ 23 July 44 اور Charing Cross اور 23July 44 موجود ہیں۔ چیرنگ کراس، مال روڈ، لاہور کا علاقہ ہے۔خط کا مضمون بھی تایید کرتا ہے کہ لاہور سے لکھا گیا ہے۔]

مکرمی، تسلیم

گرامی نامہ مل گیا تھا، لیکن مجھے لاہور سے باہر رہنا پڑا اور میں جلد جواب نہ لکھ سکا۔ معلوم ہوا ہے کہ لائبریرین نے کتابیں آپ کے پاس بھیج دی ہیں۔ مدیر' نگار' نے مضمون واپس نہیں کیا۔

آرزو فارسی میں ذال کے وجود کے منکر ہیں اور اُن کا دعوی ہے کہ ایسی تحقیق اور کسی شخص نے نہیں کی۔[13] آپ کو اس باب میں جو امور یاد ہیں وہ ٹھیک ہیں۔

آپ نے جو مشورے دیئے ہیں اُن کے لیے بیحد شکر گذار [کذا: گزار] ہوں۔ یہ معلوم کرنا کہ یہاں نظم کی کون کون سی کتابیں ہیں آسان نہیں۔ اس کی صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ایک ڈیڑھ ماہ دو تین گھنٹے روز صرف کر کے مکمل فہرست تیار کی جائے۔ یہاں Card Catalogue ہے جسے [کذا: جس سے] بیک وقت کئی کئی شخص لپٹے رہتے ہیں۔ اگر آپ اصناف نظم میں سے کوئی صنف مخصوص کر کے تحریر فرمائیں تو اگست میں لائبریرین سے اجازت خصوصی لے کر فہرست تیار کرلوں گا۔ اُن دنوں لائبریری جائزہ گیری[14] کے لیے بند ہو گی۔ اور Card Catalogue پر بھی ہجوم نہ ہو گا۔

وائس چانسلر نے میری تحریک سے پانچ ہزار قلمی نسخوں کی فہرست شائع کرنی منظور کر لی ہے اور ڈاکٹر عبداللہ کو Cataloguer کا کام سپرد ہوا ہے۔ دو سال میں یہ فہرست چھپ جائے گی اور قیمت پر مل سکے گی۔[15]

کیا آپ پنجاب پبلک لائبریری لاہور کے ممبر بننا چاہتے ہیں۔ اس میں کل ڈیڑھ لاکھ کتب ہیں۔ فہرست مطبوعہ مل سکتی ہے۔ چندہ سالانہ صرف آٹھ رُپے ہے اور زرِ ضمانت دس رُپے۔

نیاز مند: منوہر سہائے انور

[یہ پوسٹ کارڈ ہے اور اس پر مکتوب الیہ کا یہ پتا درج ہے۔ مرتّب]

Qazi Abdul wadood Sahib B.A.(Cantab), Bar at Law Kadamkuan, Bankipore, Patna.

(۲)[16]

P.O Jutogh (Shimla-8)

15.10.1950

مکرّمی و معظّمی، تسلیم

آپ کے الطاف جو مجھ پر مبذول ہوتے رہے اور ہوتے رہتے ہیں، اُن کا قرارِ واقعی شکریہ ادا کرنا میرے حیطۂ امکان سے خارج ہے، کیوں کہ اوّل تو آپ کی لطف گستری بجائے خود غیر معمولی ہے اور دوسرے میں بھی احسان شناسی کا مادّہ عام لوگوں کے مقابلے میں کسی قدر زیادہ رکھتا ہوں۔

تازہ ترین گرامی نامے سے معلوم ہوا کہ آپ نے میرے علم کے بغیر مجھ پر ایک بہت بڑا احسان کیا ہے۔ اگر پچھلے سات آٹھ سال میں آپ مجھ پر کوئی احسان نہ فرماتے تو بھی یہ احسان جو آپ نے اب فرمایا ہے مجھے تا زندگی منّت پذیر رکھنے کے لیے کافی سے زیادہ تھا۔ اس احسان کا ذکر آگے آئے گا۔[17]

پرسوں مسلسل گیارہ گھنٹے کی نشست کے بعد اسمبلی[18] کا اجلاس رات کو نو بجے ختم ہو گیا۔ کل ایک لفافہ روانہ کر چکا ہوں مگر بڑی رواروی میں۔

آپ کے گرامی نامے کا جواب لکھنے سے پہلے چند ایسی باتیں کہنی پڑتی ہیں جو بظاہر تو غیر متعلق ہوں گی لیکن جن کا ذکر دفع دخلِ مقدّر[19] کی خاطر میرے نزدیک ناگزیر ہے۔

ہمارے ملک میں جو مقالے ڈگری کی غرض سے لکھی جاتے ہیں وہ صحیح معنوں میں تحقیقی مقالے نہیں ہوتے۔ یونیورسٹیاں ایک مدت معین کر دیتی ہیں جس کے اندر اندر تحقیق، ترتیب اور ترقیم سے متعلق سارے کام ختم کرنے ہوتے ہیں۔ پھر ایسے مقالوں کا مبحث بھی محدود ہوتا ہے اور مقالہ نگاروں سے یہ توقع نہیں کی جاتی کہ جامعیت اُن کا مطمحِ نظر رہے گی۔ ظاہر ہے کہ ان قیود کی موجودگی میں آرزو جیسے شخص پر جامع مقالہ لکھنا ممکن نہ تھا۔ اتنے بڑے کام کے لیے درحقیقت پندرہ بیس سال کی محنت درکار ہے اور اُس کے بعد جو کچھ لکھا جائے گا وہ کم و بیش سات آٹھ جلدوں

میں سما سکے گا۔

یونیورسٹی نے میرے مقالے کا موضوع منظور کرتے وقت ایک جدّت یہ کی کہ میرے قائم کردہ ابواب کے صفحات کی تعداد مقرر کردی۔ میں آج تک نہ سمجھ سکا کہ ایسا کیوں کیا گیا۔ ساتھ ہی یہ بھی تاکید تھی کہ صفحات کی تعداد کم تو ہوجائے لیکن زیادہ نہ ہونے پائے۔ یہ درست ہے کہ اگر کوئی درمیانہ ضخامت کی کتاب ایڈٹ کی جائے یا کسی شخص کی زندگی کے صرف چند پہلوؤں سے بحث کی جائے اور تمام سامانِ تحقیق ایک جگہ موجود ہو تو دو تین سال میں ایک خاصہ مقالہ تحریر ہوسکتا ہے۔

میں نے جن حالات میں کام کیا وہ سخت ناموافق تھے۔ شیرانی صاحب لاہور چھوڑ چکے تھے، آپ بہت دُور تھے،[20] ڈاکٹر اقبال[21] کو آرزو کے متعلق بہت کم علم تھا اور وہ میرے کام سے کوئی دلچسپی نہ رکھتے تھے، شفیع صاحب[22] کبھی کبھی کسی رسالے کے کچھ اوراق بھیج دیتے تھے جن میں آرزو یا اُن کی تصانیف کے بارے میں محض سطحی اور غیر تحقیقی باتیں ملتی تھیں۔ سید عبداللہ[23] کو یونیورسٹی نے نگراں مقرر کیا تھا مگر انھوں نے کسی مرحلے پر میرا کام نظر اُٹھا کر نہ دیکھا۔ شیرانی صاحب شروع شروع میں نگراں رہے اور اُن سے طریق کار کے متعلق نہایت قابل قدر مشورے ملے۔ مگر وہ جلد ہی لاہور سے چلے گئے۔ جب میں نے لاہور کی تمام کتابیں دیکھ ڈالیں اور لاہور سے باہر جا کر سامان تحقیق فراہم کرنے کا قصد کیا تو سید عبداللہ نے اس خیال کی شدید مخالفت کی۔ میں نے کہا لاہور میں آرزو کا ایک بھی دیوان نہیں اور نہ 'سراج اللغۃ' ملتی ہے۔[24] کہنے لگے 'مجمع النفائس' میں آرزو کے جو اشعار درج ہیں[25] اُن سے کام نکال لیجیے اور 'سراج اللغۃ' کا اندازہ کرنے کے لیے 'بہارِ عجم'[26] کہیں کہیں سے دیکھ ڈالیے۔

اس کے بعد میں نے شیرانی صاحب کو دہلی خط لکھا۔ انھوں نے مجھے بانکی پور، رام پور، حیدر آباد وغیرہ جانے کا مشورہ دیا[27] اور لکھا کہ باہر گئے بغیر تم جو کچھ لکھو گے وہ کچھ بھی نہ ہوگا۔ جب سید عبداللہ کو میری زبانی شیرانی صاحب کی رائے کا علم ہوا تو انھوں نے کہا کہ آپ کے بابا نے آپ کو یورپ جانے کا مشورہ کیوں نہ دیا اور یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ اگر میں شیرانی صاحب کے مشوروں پر کاربند رہا تو مقالہ کبھی ختم نہ ہوگا۔

چوں کہ ابوابِ مقالہ کے صفحات کی تعداد مقرر ہوچکی تھی اس لیے میں نے جگہ بچانے کی غرض سے یک سر غلط اور بے بنیاد باتوں کا ذکر نہیں کیا اور اُن کی بجاے وہ باتیں درج کیں جو صحیح، اہم اور

عام طور پر کم معلوم یا نا معلوم تھیں۔ مثلاً ایک بزرگ نے آرزو کو قاضی القضاۃ اور دوسرے نے آزاد بلگرامی کا شاگرد لکھا ہے۔[28] میں نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ یہ بات کہ آرزو کی نعش لکھنؤ سے آنے کے بعد دہلی میں [دفن کی گئی] بہت کم معلوم ہے۔ میں نے 'ید بیضا' کے حاشیے سے جو خود آزاد بلگرامی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے،[29] اس کا پتہ چلایا اور لکھ دیا کہ وہ اپنے مکان میں دفن ہوئے اور 'سفینۂ خوش گو' جلد سوم کے حوالے سے یہ بھی بتا دیا کہ ان کا مکان وکیل پورہ دہلی میں مخلص[30] [کے ایک] مکان 'رنگ محل' کے متصل تھا۔[31]

تحقیقی مقالے میں ہر قسم کے صحیح اور غلط بیانات اور اُن کی تائید اور تردید کا اشتمال ضروری ہوتا ہے۔ لیکن میں قلتِ گنجائش کی وجہ سے اس اصول کی پابندی نہ کر سکا اور غیر اہم غلط باتیں درج ہونے سے رہ گئیں۔ میں محقق نہیں، لیکن میرے نزدیک تحقیق کا صحیح معیار وہ ہے جو آپ کے مقالوں میں نظر آتا ہے۔ میرا مقالہ شاید اُس حد تک تو قریب قریب مکمل ہے جس حد تک آرزو کی سوانح کا تعلق ہے، لیکن ان کی تصانیف پر سیر حاصل تنقید کے لحاظ سے اُس میں بہت کمی ہے۔ اگر میں صرف سراج اللغۃ پر ہی ہر پہلو سے تحقیقی اور تنقیدی نظر ڈال کر اُس کا حسن و قبح معرضِ بحث میں لاتا تو اسی ایک کام کے لیے ایک ضخیم کتاب لکھنی پڑ جاتی۔[32]

جب میرے مقالے کا موضوع منظور ہو گیا تو میں نے ایک کاپی بُک میں 'مجمع النفائس' اور ایسے دوسرے تذکروں سے، جو لاہور میں موجود تھے، نوٹ درج کرنے شروع کر دیے۔ تھوڑے ہی دن بعد مجھے محسوس ہوا کہ جو نوٹ میں نے لیے ہیں وہ ترتیب مضامین کے وقت بے کار ثابت ہوں گے کیونکہ ایک تو وہ ایک ہی سلسلے میں بلا فصل لکھے گئے ہیں؛ اور دوسرے اُن میں سے کسی پر کوئی عنوان درج نہیں۔ یہ احساس ہوتے ہی میں نے کاپی بُک بالائے طاق رکھ دی اور کاغذ کے الگ الگ ورقوں پر ایک ایک نوٹ علیحدہ علیحدہ مناسب عنوان کے تحت لکھ رکھنے کا فیصلہ کر لیا۔ جو کتابیں پڑھی جا چکی تھیں انھیں دوبارہ پڑھا اور دوبارہ نوٹ لیے۔ یہ کام کئی ماہ تک جاری رہا۔ بعد ازاں میں پٹنہ وغیرہ گیا۔ وہاں بھی میں نے علیحدہ علیحدہ ورقوں پر ایک ایک بات الگ الگ لکھی اور بعض صورتوں میں طویل عبارات نظم و نثر خود نقل کیں اور بعض میں اجیروں سے نقل کرا کر لاہور منگوائیں۔ یہ الگ الگ ورق اور بعض کتابوں کے خاصے طویل حصوں کی نقل کے اجزا اتنے ہو گئے تھے کہ ایک پورا ٹرنک بھر گیا۔ جب میں سنہ ۴۷[۱۹]ء میں لاہور سے نکلا تو میرے ساتھ میرے بزرگوں کی چند فارسی تصانیف (قلمی)، میرا مقالہ اور وہی کاپی بُک، جسے بے کار قرار دے

کر ایک طرف ڈال دیا گیا تھا، آئیں اور تمام تحقیقی مواد جو بڑی محنت اور تلاش سے جمع کیا گیا تھا وہیں رہ گیا۔ اگر یہ مواد موجود ہوتا تو اب میں اپنی مرضی کے مطابق اُس سے کام لے کر مقالے میں خاطر خواہ اضافے کر سکتا تھا۔ جب تک یونیورسٹی نے میرے امتحان کے نتیجے کا اعلان نہیں کیا مجھے یہی ڈر رہا کہ اگر ممتحنوں نے دو چار ہی فارسی اقتباسات کی اصل فارسی عبارت مانگ لی تو وہ بھی میں کہاں سے لاؤں گا۔ خیر خدا کا شکر ہے کہ یہ نوبت نہ آئی۔

مدعا اس طویل تقریر کا یہ ہے کہ اب میرے پاس بہ جز ایک کاپی بُک کے اور کچھ نہیں ہے۔ اب اگر مجھ سے اصل عبارت کے اقتباس کی [نقل] مانگی جائے تو میں یہی کر سکتا ہوں کہ اگر کاپی بُک میں وہ مل جائے تو اس کی نقل بھیج دوں یا مقالے میں اُس کا جو حوالہ آیا ہے وہ بیان کر دوں۔

حافظے کی مدد سے جو کچھ لکھ چکا ہوں، اُس پر مجھے اعتماد نہیں اور آیندہ بھی جو کچھ لکھوں گا اُس پر اعتماد نہ ہوگا۔ پچھلے تین سال میں جو صدمے ہوئے اور اب مشرقی پنجاب میں اپنی ملازمت، شاعری اور مادری زبان کا مستقبل تاریک دیکھ کر طبیعت پر جو ملال رہتا ہے اُس کی وجہ سے حافظے کا یہ حال ہو گیا ہے کہ میں 'مفتاح التواریخ' [33] کا نام بھی مقالہ دیکھے بغیر آپ کو نہ لکھ سکا۔

جعل سازی میرا شیوہ نہیں۔ یہ لاہور کے بعض 'ہونہار' محققوں کو ہی مبارک رہے۔ [34] جب میں اپنے انگریزی مقالے کی کوئی عبارت پیش کروں تو اُس سے یہ مطلب سمجھا جائے کہ جس کتاب سے عبارت ترجمہ کی گئی ہے وہ ترجمے کے وقت سامنے تھی یا اُس کا اقتباس مع حوالہ ورق یا صفحہ پیش نظر تھا۔

میں نے جو مضمون آپ کی خدمت میں بھیجا ہے وہ انگریزی سے ترجمہ ہونے کی بعد مختصر کیا گیا ہے۔ جو عبارات اول فارسی سے انگریزی میں اور پھر انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہوئے ہیں اُن میں اور اصل فارسی عبارتوں میں کہیں کہیں کچھ فرق ہو جانا بعید نہیں۔ پھر اختصار کرنے سے بھی تھوڑی خرابی پیدا ہو گئی ہوگی۔ بعد ازاں مضمون صاف کرتے وقت کچھ نظر [ثانی میں] غلطی کی ہو گی۔ جن دنوں مضمون بھیجا گیا تھا میں سرکاری کام میں بے حد مصروف تھا اور چوں کہ مضمون روانہ کرنے کی [تاریخ حسب التحریر] مقرر کر چکا تھا اس لیے میری یہی خواہش تھی کہ دوبارہ وعدہ خلافی نہ ہو۔ ان حالات میں کیا کیا فروگذاشتیں [نہیں ہوئی] ہوں گی۔

(۳)[35]

حکّ و اصلاح کرنے کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا تھا اُس کا مقصد یہ تھا کہ میں مقالے کی

اشاعت کے وقت ضروری تبدیلیاں کرلوں گا۔ بہ حالت موجودہ جب کہ مقالہ زیرِ امتحان ہے، حکّ و اصلاح خارج از بحث ہے۔ جب مقالہ آپ کے پاس آجائے گا تو میں بعض فارسی اقتباسات کی نقل آپ کی نگرانی میں کسی مقامی اجیر سے کرا کر اپنی کاپی مکمل کرلوں گا۔

جب میں حبیب گنج گیا تھا تو نواب حبیب الرحمٰن خاں صدر یار جنگ بہادر[36] نے مجھ پر بے حد کرم فرمایا تھا اور دو تین بار مجھے خط بھی لکھے تھے۔ میں یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں آیا صاحبِ موصوف بہ خیر ہیں۔ عرشی صاحب آج کل کہاں اور کیا ہیں۔ اُن کا پتہ درکار ہے۔ 'نوادر غالب' کے ناشر کون ہیں۔[37] یہ کتاب یقیناً قابل دید ہوگی۔ آپ کے صاحبزادے کا مزاج اب کیسا ہے؟[38]

نیاز مند: منوہر سہائے انور

حضرت ساحل بلگرامی[39] تقسیم ملک سے پہلے خطوط لکھتے رہے۔ بعد ازاں مجھے معلوم نہ ہوسکا کہ وہ کہاں ہیں۔ کیا انھوں نے ۱۵/اگست ۴۷ کے بعد آپ کو کوئی خط لکھا؟ انور

(۴)

Bungalow C.B.3. P.O. Jutogh (Shimla- 8)

January 15, 1951

مکرمی و معظمی، تسلیم

آپ کا مقالہ 'انتخاب دیوان انند رام مخلص' متعدد بار پڑھا۔[40] نہایت لطف اندوز ہوا۔ آپ نے تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ حواشی بڑی چھان بین کے بعد لکھے گئے ہیں جو اہل تحقیق کے لیے بہت مفید ہو سکتے ہیں۔ اتنی کوشش و کاوش کوئی نہیں کرتا۔ نمک اور چوب چینی کا تخالف واضح کرنے کی غرض سے آپ نے معز فطرت کا ایک شعر نقل کیا ہے، اسی ایک بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ حواشی لکھنے میں کیا کچھ تدقیق نہ کی گئی ہوگی۔ اس کے علاوہ یہ بھی یقینی امر ہے کہ مخلص کی تمام تصانیف کا مطالعہ بہ غور کیا گیا ہے۔ درحقیقت ایسی تحقیق کے لیے، جسے تحقیق کہہ سکتے ہیں، اتنے ہی اہتمام کی ضرورت ہے جتنا آپ کرتے ہیں۔ اگر ہمارے ملک کے محقق آپ کے مقالات پڑھنے کے بعد بھی تحقیق کا صحیح طریقہ نہ سیکھیں تو یہ اُن کی بدقسمتی ہے۔ میری رائے میں یہ نہایت ضروری ہے کہ آپ کے تمام مقالات بڑی صحت کے ساتھ کتابی شکل میں شائع ہوں[41] تا کہ اُن سب کی یک جائی مطالعے سے جہاں لوگوں کی معلومات میں بیش قیمت اضافہ ہو وہاں وہ آپ

کے مرتبے سے بھی قرارِ واقعی طور پر واقف ہو سکیں۔

اب میں چند امور تحریر کرتا ہوں۔ سطور آیندہ میں ص سے صفحہ، 'م' سے متن اور 'ح' سے حاشیہ مراد ہے۔

۱۔ص ۱۴ ح ۴، رام پور میں مخلص کے دیوان کے دو نسخے ہیں جن میں سے ایک میں کہیں کہیں الفاظ اور کہیں کہیں پورے مصرعے بدلے گئے ہیں۔ ایک نسخہ برٹش میوزیم میں ہے اور ایک نسخہ انجمن ترقی اُردو کے کتاب خانے میں تھا جو مجھے شیرانی صاحب مرحوم و مغفور نے دہلی میں دکھایا تھا۔ ایک نسخہ پنجاب یونی ورسٹی لاہور میں ہے مگر وہ مخلص کاشی کے دیوان کا نسخہ ہے۔ جسے غلطی سے مخلص ماشی سے منسوب کر دیا گیا ہے۔

۲۔ص ۱۴، ح ۸، بادلی دہلی کے قرب میں ایک مقام کا نام ہے۔ ایک اور مقام بادلہ (مطابق املاے قدیم) بھی ہے۔

۳۔ص ۱۸ م: الٰہی آب و رنگ الخ۔ اس مطلع کا دوسرا مصرعہ سقیم ہے۔ غور فرمائیں۔ حیرت ہے کہ بیدل یا آرزو نے اسے کیوں کر برقرار رکھا۔ ناصر علی سرہندی کا مطلع

'الٰہی جلوۂ برقِ تجلی دِہ زبانم را
قبولِ خاطرِ موسٰی کلاماں کن بیانم را'

بہت مقبول ہوا تھا اور اس کی تقلید میں بہت لوگوں نے زورِ طبع دکھایا۔ مخلص کا مطلع بھی اسی قبیل سے ہے۔ قیاس ہے کہ مخلص کو اپنے مطلع کے مصرعہ ثانی کے سقیم ہونے کا جب احساس ہوا تو اس نے یوں اصلاح کر دی: 'ز برگِ لالہ قدرے خوں چکاں تر کن زبانم را'۔ برٹش میوزیم والے نسخے میں دوسرا مصرعہ اسی طرح بدلا ہوا ہے۔

۴۔ص ۱۸، ح ۱۹: رقعات۔ رقعاتِ مخلص کا نام انشاے انند رام مخلص ہے۔ میں نے قلمی اور مطبوعہ نسخے دیکھے ہیں۔ دونوں میں یہی نام ہے۔ مطبوعہ نسخہ شیرانی صاحب کے پاس تھا۔ اب وہ پنجاب یونی ورسٹی میں ہے۔ یہ نسخہ بہت پُرانا ہے۔ غالباً اس مطبعے کا طبع شدہ ہے جس نے 'خیابان'، 'عطیہ کُبریٰ'، 'موہبت عظمٰے' اور جواہر الحروف (بہار) طبع کی تھیں۔[42]

۵۔ص ۱۹، م: برخلاف وضع الخ۔ ح ۲۰: 'مراۃ اصطلاح' یا کسی اور کتاب میں مخلص نے لکھا ہے کہ میں نظم و نثر میں صحت زبان کا بہت خیال رکھتا ہوں اور جو کچھ لکھتا ہوں اُس کی صحت کی سند رکھتا ہوں۔ آب شِورہ بہ کسرۂ با اُس نے کس طرح لکھ دیا؟[43] کہیں یہ تو نہیں ہے کہ 'آبے کہ بہ

امداد شورۂ قلمی سرد کردہ باشد' مراد ہو۔ عہد مغول میں شورۂ قلمی سے پانی ٹھنڈا کیا جاتا تھا اور گھڑے بناتے وقت مٹی میں شورہ ملایا جاتا تھا تاکہ گھڑوں کا پانی سرد رہے۔

۶۔ ص ۱۹م۔ چند ساز دالخ۔ ح ۲۲: کس قرینے سے معلوم ہوا کہ دوسرا مصرعہ کسی ایرانی کا ہے؟

۷۔ ص ۲۱، ح ۲۸۔ درخت نارنج الخ۔ اس جملے میں کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے۔

۸۔ ص ۲۲م، ح ۲۹: اگر مصرعہ اول میں 'کج کلاہ فرنگ' پڑھا جائے تو بھی مطلب نہیں نکلتا۔ مصرعہ اول سقیم ہے۔ غور فرمائیں۔

۹۔ ص ۲۳م: از دلِ الخ۔ مصرعہ ثانی میں ''جوانِ چیرہ کھڑکی دار'' کیوں کر درست ہوسکتا ہے جب کہ اس کے معنی 'کھڑکی دار چیرے والا جوان' لیے جائیں۔

۱۰۔ ص ۲۳ ح ۳۴۔ پھیٹہ۔ یہ لفظ اب بھی مستعمل ہے پھیٹا اور پھینٹا دونوں طرح بولتے ہیں۔

۱۱۔ ص ۲۴ ح۔ باغ چوکری۔ باغ چھوکری ہے۔ تفریس کے طور پر چوکری لکھا گیا ہے۔ اس کو عوام کی زبان میں 'چھوکری باغ' کہتے تھے۔

۱۲۔ ص ۲۴ ح۔ وکیل پورہ۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں آج کل دریا گنج ہے۔

۱۳۔ ص ۲۵م: 'افسانۂ گل باصنوبر' عجیب ہے اور سائر صفاہانی کا بھی اِسی طرح لکھنا عجیب تر۔ افسانۂ گل وصنوبر یا افسانۂ گل صنوبر پر کوئی اعتراض نہیں ہوسکتا لیکن گل اور صنوبر کے درمیان لفظ 'با' کیا معنی رکھتا ہے؟ اگر افسانۂ عشقِ گل باصنوبر ہوتا تو بھی مضائقہ نہ تھا۔

۱۴۔ ص ۲۶م: چناں برہم الخ۔ ح ۴۶، دیوان نظیری دیکھیے۔ ممکن ہے یہ شعر اُس کا ہو۔ اِس زمین میں نظیری کی غزل ہے۔ اس میں ایک شعر کا مصرعہ ثانی یہ ہے: 'کتاب دہر کا باب محبت از میاں گم شد'۔[44] ظہوری وعرفی کے دیوان بھی دیکھ لیے جائیں۔

۱۵۔ ص ۲۷م: بہ محفل شمع الخ۔ مصرعہ ثانی میں ''جہاں'' ٹھیک نہیں کیوں کہ 'محفل' اور 'گلشن' پر جہان کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔ اگر 'مکاں' بہ معنی جا مطلقاً ہوتا تو اعتراض کی گنجائش نہ ہوتی۔

۱۶۔ ص ۲۷ ح ۵۰: جہاں آباد۔ 'چراغ ہدایت' میں آرزو لکھتے ہیں: ''جهان آباد: نام اصلی این شهر کرامت بهر شاه جهان آباد است، اما مردمِ ایران بنا بر تعصّب، جهان آباد گویند و چون بعضے از عوامِ هندوستان از مغلانی که به هندوستان آمده چنین

شنیدہ اند ھمیں می گویند خصوصاً ساکنان شہر کھنہ دھلی که ایں ھارا نیز تعصّب گونۂ به اھل شھر نو ھست...‘‘[45]

میں یہ عبارت اپنے مقالے سے نقل کررہا ہوں۔ میرے پاس کوئی کتاب نہیں ہے۔

ص ۳۳، ح ۶۴: ۱۱۴۷ھ کی مہم میں مخلص اعتمادالدولہ قمرالدین خاں کے ساتھ تھا، مگر متھرا سے واپس آگیا۔ (بدائع وقائع، ورق ۵۶الف و۵۶ب) یہ واقعہ میرے مقالے میں درج ہے۔

ص ۴۲م: ’قمقموں نیچے لیا شب غیرکوں سبہہ مل کے ہم‘ ح ۱۰۲ مصرع الخ۔ مصرعہ اول کے ٹھیک نہ پڑھے جانے کا باعث، قدیم املا ہے۔ مخلص سودھرہ، پرگنہ وزیراباد، صوبہ پنجاب کا رہنے والا تھا اور ریختہ یا اُردو اس کی مادری زبان نہ تھی۔ اس لیے ممکن ہے کہ اس کا تلفظ اور املا پنجابی زبان سے متاثر ہوا ہو۔ بہ ہرکیف مصرعہ اول یوں پڑھیے۔ ’’قمقموں نیچے لیا شب غیر کو سب مل کے ہم‘‘ مطلب یہ ہے کہ کل رات ہم سب نے مل کر غیر کے بیشمار قمقمے مارے اور اس ہولی میں خوب دل کی پھپھولے پھوڑے۔ قمقمے گول ہوتے ہیں اور پھپھولوں سے اُن کی مشابہت ظاہر ہے۔ ہولی میں پچکاریوں سے ایک دوسرے پر رنگ پھینکنے کے علاوہ رنگ بھرے ہوئے قمقمے بھی مارے جاتے تھے۔ اب قمقموں کا دستور نہیں رہا۔

ص ۲۲م: از داغ دلم الخ۔ یہ شعر بھی سقیم ہے۔ زلفِ معشوق میں عاشق کا داغِ دل کہاں سے آگیا۔ البتہ یہ ہوسکتا ہے کہ معشوق کی زلف عاشق کے سینے پر پڑی ہوئی ہو اور عاشق کا داغِ دل زلف معشوق میں چمک رہا ہو۔ مگر یہ بات تکلف سے خالی نہیں۔

ص ۲۲ح: غالبا الخ۔ بہ ظاہر سیر چھڑی سے شعر کا تعلق نہیں۔ چھڑی مدار محض بہ طور استعارہ ہے۔ [46]

آپ کے باقی مقالوں کا مشتاق اور منتظر ہوں۔ دفتر ’نوائے ادب‘ کو خط لکھا تھا۔ ابھی تک جواب نہیں آیا۔ جواب آئے تو چندہ ارسال کروں۔ عرشی صاحب کی کتاب ’وقائع عالم شاہی‘ ابھی تک نہ پڑھ سکا۔ [47] جنوری کے اواخر میں دہلی جا کر قسمت آزمائی کرنے کا ارادہ ہے۔ دہلی سے پہلے علی گڑھ جاؤں گا اور ڈاکٹر ذاکر حسین سے تعارفی خطوط لوں گا۔ [48]

کل تک یہاں تین بار برف پڑ چکی ہے۔ سردی کا زور ہے۔

اگر زمانے نے مساعدت کی اور ڈی۔لٹ کی ڈگری کے لیے مطلوبہ مقالہ (خان آرزو) پیش کرنے کی نوبت آئی تو ایک ماہ یا کم وبیش پٹنے ٹھہر کر آپ کی نگرانی میں اُس کی تہذیب کی جائے

گی۔

میں نے اکتوبر ۱۹۵۰ء کے اواخر میں سید عبداللہ کو لکھا تھا کہ 'محاکمات الشعرا'[49] کے وہ تمام مقامات مجھے نقل کر کے بھیج دیں جن میں آرزو اور محسن کے رشتے کا ذکر ہے۔ مگر انھوں نے نومبر میں صرف ایک اقتباس ارسال کیا جس سے مطلب برآری نہیں ہوتی۔ وہ اقتباس یہ ہے:

"دریں ایام که سنه یازده صد و هشتاد هجری حضرت رسول صلی الله علیه وسلم است، فقیر محمد محسن ولد قدوة الفضلا رئیس الفقرا حافظ محمد حسن اکبر آباد(ی) که از فرزندان قدوة العارفین رئیس السالکین حضرت نصیر الدین الملقب بچراغ دهلی و شاگرد و نبیرۂ سراج المحققین حضرت آرزو ست بقدر تتبع دواوین اهل زبان دریافت نموده همه اعتراضات را تحقیق کرده و از انصاف دست برنداشته و طرف داری استاد سراپا ارشاد هیچ جا نه نموده۔ کفی بالله شهیدا"

اس عبارت میں نبیرہ تو ہے لیکن جدّ و استاد نہیں۔ بیل نے محمد حسن کو برادر زادۂ آرزو لکھا ہے۔ آرزو کہتے ہیں کہ میں والد کی طرف سے شیخ کمال الدین ہمشیر زادۂ شیخ نصیر الدین چراغ دہلی اور والدہ کی طرف سے شیخ حمید الدین المشتہر بہ شیخ محمد غوث گوالیاری کی اولاد سے ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آرزو اور محمد حسن کے بزرگ یک جدّی نہیں۔ پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ محسن اپنے آپ کو آرزو کا نبیرہ کس طرح لکھتا ہے۔ اور بیل محمد حسن کو 'برادر زادۂ آرزو' کیوں کر کہتا ہے؟

نیاز مند منوہر سہاے انور

اس عریضے کی رسید بھیج دیجیے۔ انور

(۵)

BungalowC.B.3 P.O.Jutogh(Simla-8)

5.3.1952

مکرمی و معظمی، تسلیم۔ گرامی نامہ صادر ہوا۔ میں اس سے بہت پہلے جواب تحریر کر چکا تھا۔ 'نواے ادب' میں آپ کا مضمون 'خاتمہ خلاصۃ الافکار' پڑھا۔[50] مضمون اُن روایات کے عین مطابق ہے جو آپ نے تحقیق کے میدان میں قائم کی ہیں۔ بعض لوگوں نے آرزو کو قاضی القضاۃ بھی لکھ مارا ہے، یہ سراسر غلط ہے۔ آپ کے متذکرہ صدر مضمون سے معلوم ہوا کہ جو سراج الدین دراصل قاضی تھے وہ کون تھے۔[51] 'معاصر' کے لیے میں بھی کچھ لکھ سکوں گا لیکن اپریل اور

مئی کے بعد۔

نیازمند منوہر سہاے انور

(۶)

BungalowC.B.3,P.O.Jutogh (Simla-8)

19.5.1952

مکرمی و معظمی، تسلیم

گرامی نامہ صادر ہوا۔ حیران ہوں کہ میں نے پچھلے دنوں جو دو خط آپ کی خدمت میں ارسال کیے تھے وہ کہاں گئے اور کیا ہوئے۔؟

میں آج کل بیحد پریشان ہوں۔ آپ کو یاد ہوگا کہ میں ستمبر ۵۱[۱۹] میں دہلی جا کر ڈاکٹر ذاکر حسین سے ملا تھا۔ اُس وقت انھوں نے مجھ سے میرے کوائف کی پانچ نقلیں لے کر بعض ذی اقتدار اصحاب کو بھیجی تھیں۔ دسمبر میں میرے دریافت کرنے پر انھوں نے مجھے بتایا کہ ابھی تک کوئی خوشگوار نتیجہ برآمد نہیں ہوا اور امروز فردا میں دہلی جا کر یاد دہانی کروں گا۔ اس کے بعد میں مارچ تک خاموش رہا اور مارچ کے آخر میں ڈاکٹر صاحب امریکہ چلے گئے۔ سنا ہے کہ جولائی کے آخر میں اُن کی واپسی کی امید ہے۔ اِدھر دو ماہ سے میری اہلیہ بیمار ہیں۔ خدا خیر کرے۔

امید کرتا ہوں مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

نیازمند: منوہر سہائے انور

[یہ پوسٹ کارڈ ہے اور اس پر مکتوب الیہ کا یہ پتا درج ہے۔ مرتب]

Mr.Q.A.Wadood, B.A.(Cantab) Bar-at-Law, BhawarPokhar, Patna-4

(۷)

مکرمی و معظمی، تسلیم

گرامی نامہ صادر ہوا۔ آرزو کا دہلی سے ۱۱۶۶ھ میں روانہ ہو کر محرّم ۱۱۶۷ھ میں اجودھیا پہنچنا جس کتاب کے حوالے سے لکھا گیا ہے اس کا نام، مقالۂ تحقیقی دیکھ کر لکھوں گا۔[52] یہ کام اتوار کو ہو سکے گا۔ کیونکہ آج کل اسمبلی کے اجلاس کی وجہ سے ۸ بجے گھر سے چل پڑتا ہوں اور ۹ بجے رات کو واپس آتا ہوں۔ علی گڑھ والی آسامیوں کے متعلق دریافت فرمایئے:

ا۔ آسامیاں اب تک کیوں پُر نہ کی گئیں؟

۲۔ کب تک پُر کی جائیں گی؟
۳۔ تنخواہ کیا ہے؟
۴۔ کون صاحب پُر کرنے کے اختیارات رکھتے ہیں؟
ان کے علاوہ اور جو باتیں آپ مناسب خیال فرمائیں۔
نیاز مند: منوہر سہائے انور جتوگ (شملہ۔۸) ۱۵؍جولائی ۱۹۵۲

(۸)

P.O.Jutogh (Simla-8)

11.5.1953

مکرمی و معظمی، تسلیم۔

گرامی نامہ صادر ہوا۔ میں 'معاصر' کے لیے ایک ایسا مختصر مضمون، جو بہ عجلت اور بہ آسانی لکھا جا سکے، اگلے اتوار تک روانہ کرسکوں گا کیوں کہ مکان تبدیل کرنے کی وجہ سے مقالۂ تحقیقی تلاش کرنا پڑے گا۔ اخبار کے سالنامے کے لیے ایک غزل بھیجوں گا۔ نیاز مند: منوہر سہائے انور

(۹)

چنڈی گڑھ (راجدھانی) پنجاب
۲۸؍اکتوبر ۱۹۵۳
مکرمی و معظمی، تسلیم

عین اُس وقت جب میں آپ کی خدمت میں عریضہ تحریر کرنے کا خیال کر رہا تھا آپ کا گرامی نامہ جتوگ سے پھر کر یہاں وصول ہوا۔ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی کا دفتر شملہ سے یہاں مستقل طور پر منتقل ہوگیا ہے اور میں ۴ ستمبر سے یہاں مقیم ہوں۔ میرے متعلقین ابھی شملہ میں ہیں اور وہاں ۱۵ دسمبر تک رہیں گے۔ میں نے 'مجمع النفائس' کے متعدد نسخے دیکھے ہیں۔ میر کا ترجمہ صرف رام پور والے نسخے میں ہے اور وہ بلا شبہ الحاقی ہے۔ رنگین کی زنانہ مصطلحات آرزو کی کسی کتاب سے ماخوذ نہیں۔ عرشی صاحب کا دعوی غلط ہے۔ آرزو نے زنانہ مصطلحات کہیں نہیں لکھیں۔ یہ درست ہے کہ 'مجمع النفائس' کے رام پور والے نسخے یا کسی اور کتاب کے آخر کے خالی اوراق میں یہ مصطلحات تحریر ہیں اور میں نے بہ چشم خود دیکھی ہیں۔[53]

معلوم نہیں حضرت اخگر کون ہیں۔ شیرانی صاحب مرحوم[54] کے متعلق انھوں نے آپ سے

جو کچھ کہا وہ یکسر لغو ہے۔شیرانی صاحب کے والد نوابِ ٹونک کے معتمد تھے اور انھوں نے بہت دولت جمع کر لی تھی۔ جب شیرانی صاحب نے انٹرنس کا امتحان پاس کر لیا تو اُن کے والد نے بعض دوستوں کی صلاح سے انھیں بیرسٹری کا امتحان پاس کرنے کے لیے زرکثیر دے کر انگلستان بھیجا۔ وہاں شیرانی صاحب نے قانون کے مطالعے کی بجائے تحقیق و تفحص کا شغل اختیار کر لیا۔اُن کے والد اس بات سے ناراض ہو گئے اور خرچ روانہ کرنا بند کر دیا۔یہ حال دیکھ کر شیرانی صاحب لوزک اینڈ کمپنی کے ایجنٹ بن گئے اور ہندوستان سے قلمی کتابیں خرید خرید کر انگلستان لے جانے لگے۔ بعد میں جیسا کہ انھوں نے خود مجھ سے کہا تھا وہ لوزک اینڈ کمپنی کے کاروبار میں حصہ دار بھی ہو گئے تھے۔میں نے معاہدہ اشتراک بھی دیکھا تھا۔والد کی وفات کے بعد شیرانی صاحب کو دو لاکھ رُپے اپنے حصے کے ملے۔اس رقم میں سے انھوں نے ایک لاکھ رُپے مسلم فرماں روایانِ ہند کے سکّے خرید لیے اور ایک لاکھ رُپے قلمی نسخوں کی فراہمی پر خرچ کر دیئے۔لاہور یونی ورسٹی [55] نے اُن کی قلمی کتابوں کے پانچ ہزار اور پنجاب گورنمنٹ نے سکّوں کے چار ہزار رُپے دیئے۔

نیازمند: منوہر سہائے انور

۱۵/دسمبر تک مجھے جتوگ شملہ۔۸ کے پتے پر خط تحریر کریں۔انور

[یہ پوسٹ کارڈ ہے اور اس پر مکتوب الیہ کا یہ پتا درج ہے۔مرتب]

Mr.Q.A.Wadood, B.A.(Cantab), Bar-at-Law, BhawarPokhar, Patna-4

(۱۰)

Punjab Legislative Assembly Office, Chandigarh Capital, (Punjab)

12.11.1953

مکرمی و معظمی، تسلیم

گرامی نامہ مورخہ ۵ نومبر مجھے شملے میں ملا۔میں دیوالی کے دنوں میں وہاں متعلقین سے ملنے گیا تھا۔مجھے آرزو کی تمام تصانیف کا علم ہے اور میں نے اپنے مقالۂ تحقیقی میں اُن کی ہر تصنیف کا ذکر پوری تفصیل سے کرنے کے علاوہ ہر ایک میں سے کسی قدر عبارت بہ طورِ نمونہ بھی دی ہے۔ آرزو کی کوئی ایسی تصنیف نہیں جس میں انھوں نے مصطلحات ریختہ، چہ جائے کہ زنانہ مصطلحات ریختہ، پر خامہ فرسائی کی ہو۔درحقیقت آرزو کو تمام عمر فارسی نظم و نثر سے تعلق رہا۔ریختی میں اُن کا کلام چند اشعار سے زیادہ نہیں۔انھوں نے اپنی کسی کتاب میں یہ نہیں لکھا کہ کہ میں نے زنانہ

مصطلحات سے کسی جگہ بحث کی ہے۔ مخلص، خوش گو، محسن اور دیگر ہم عصر لوگوں کی کتابوں میں بھی اس بات کا کہیں ذکر نہیں۔ آرزو نے 'مثمر'، 'مجمع النفائس' کے بعد لکھی ہے۔ اس کتاب پر اُن کو بڑا ناز ہے۔ اس کے دیباچے میں لکھا ہے کہ فارسی میں اب تک ایسی کتاب کسی نہیں لکھی اور یہ بھی بتایا ہے کہ ایسی کتاب وہی شخص لکھ سکتا ہے جو فارسی، عربی اور ہندی پر یکساں عبور رکھنے کے علاوہ علم لسان اور علم لغت وغیرہ میں غیر معمولی دستگاہ رکھتا ہو۔ 'محاکمات الشعرا' میں محسن مثمر کا ذکر کرتے ہوے لکھتا ہے کہ میرے جدّ نے یہ کتاب لکھ کر فارسی کو عربی کا ہم پلہ بنا دیا ہے۔ اس کتاب کے آخری فصل (اکتیسویں) میں آرزو نے تمام حروف تہجی ردیف وار لکھ کر ہر حرف کے تحت ضرب الامثال نقل کی ہیں اور اُن کے معنی اور محل استعمال بتائے ہیں۔ اس ایک جگہ کے سوا انھوں نے حروفِ تہجی کے ذیل میں کہیں کچھ نہیں لکھا۔[56] رام پور والے نسخہ 'مجمع النفائس' میں میر کا ترجمہ بھی تو الحاقی ہی ہے۔ امید کرتا ہوں میرے اس بیان سے آپ مطمئن ہو جائیں گے۔

'ہر مزد ثم عبد الصمد' اور 'غالب بہ حیثیت محقق' مجھے ضرور عنایت کیجیے۔ میں منتظر رہوں گا۔[57]

مجھے اب یاد نہیں کہ "آں جوانِ چہرہ کھڑکی دار" پر میرے اعتراض کی نوعیت کیا تھی۔ مجھے یہ تو ضرور یاد ہے کہ یہ الفاظ مخلص کے ایک شعر میں واقع ہوئے ہیں اور یہ شعر اُن اشعار میں سے ہے جو آپ نے مخلص سے متعلق اپنے ایک مقالے میں نقل کیے ہیں۔

"جوانِ روسیاہ"، "طفلِ چشم تر" وغیرہ پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ فارسی میں ایسی بے شمار تراکیب ہیں۔ اساتذۂ ایران کے تتبع میں ہندیوں نے بہ کثرت ایسی تراکیب استعمال کی ہیں۔ اس سلسلے میں مجھ ناچیز کو اپنا ایک بیس بائیس سال پہلے کا شعر یاد آ گیا:

خوشا دمے کہ بہ بر تنگ در کشم انور　　سمن برانِ سیہ چشم و ماہ سیمارا

غالباً بنائے اعتراض یہ ہوگی کہ مخلص نے ایک فارسی لفظ 'جوان' اور ایک ہندی مرکب 'چہرہ کھڑکی دار' کے درمیان اضافت استعمال کی اور یہ جائز نہیں۔ ایک عربی اور دوسرے فارسی لفظ یا ایک فارسی اور دوسرے عربی لفظ کے درمیان تو اضافت آ سکتی ہے، لیکن ایک فارسی اور ایک ہندی یا ایک عربی اور ایک ہندی لفظ کے درمیان نہیں آ سکتی۔ یہ اعتراض مجھے اب بھی ہے۔ یہ درست ہے کہ خسرو نے اپنے کلام میں ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مثلاً: پگ بستہ و چیرہ کج نہادہ یا زدہ بر جگر کٹارہ وغیرہ، لیکن ہندی الفاظ کو فارسی میں اضافت کے ساتھ استعمال نہیں کیا۔ ایک ایرانی شاعر جو اورنگ زیب کے زمانے میں یا کسی قدر بعد ہندوستان آیا تھا، لکھتا ہے:

داد از رانیانِ ہندوستان چُوت مارانیانِ ہندوستان

پہلے مصرعے میں 'رانی' کی جمع فارسی قاعدے سے 'رانیاں' بنائی اور پھر اُسے اضافت کے ساتھ لکھا۔ دوسرے مصرعے میں ایک سوقیانہ گالی کا تلفظ غلط کر کے اُسے اضافت کے ساتھ برتا۔ مگر ہجو و ہزل ہے اور ہجو و ہزل میں جو کچھ جائز رکھا جائے، کم ہے۔ مخلص کے شعر میں 'چیرہ' ہندی 'کھڑکی' ہندی اور 'دار' فارسی۔ اوّل تو یہی ٹھیک نہیں، پھر 'آن جوانِ چیرہ کھڑکی دار' کیوں کر صحیح ہو سکتا ہے۔

جب تک میں خود نہ لکھوں آپ جتوگ۔ (شملہ ۸) کے پتے پر ہی مجھے خطوط تحریر فرمائیں۔ خیال ہے کہ ۲۲ نومبر سے ۲۹/نومبر تک وہیں ہوں گا۔ نیاز مند: منوہر سہائے انور

(۱۱)

Pb. Legis. Assembly Sectt. [58]Chandigarh(Punjab)

15.12.1953

مکرمی و معظمی، تسلیم

آپ کا گرامی نامہ مورخہ ۲۰/نومبر ۵۳ مجھے آج ملا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاک خانے والوں نے میرے گھر نہیں بھیجا اور وہیں اتنے دن پڑا رہا۔ 'بہارستان' لاہور کے کسی شمارے میں جو 'منوہر سہائے انور سہسوانی' نظر آیا ہے وہ میرا ہی نام ہے کیوں کہ میں سہسوانی بھی ہوں اور دہلوی بھی۔ یہ یاد نہیں کہ 'بہارستان' کے شمارے میں یہ نام کس سلسلے میں آیا ہے۔ بڑی مدّت کی بات ہے۔ 'طفلِ چشم تر' اور 'جوانِ روسیاہ' سماعی تراکیب ہیں اور ان کی سند اساتذہ کے کلام سے ملتی ہے۔

نیاز مند: منوہر سہائے انور

مکرر آں کہ: ۲۵/دسمبر سے میرے متعلقین شملے سے چندی گڈھ آجائیں گے اور میرا وہاں جانا بند ہو جائے گا۔ ۲۵/دسمبر کے بعد میرا پتا وہ ہوگا جو اوپر درج ہے۔ انور

(۲۱)

Punjab Legislative Assembly Office, ChandigarhCapital, (Punjab)

مکرمی و معظمی، تسلیم

کل 'معاصر' جتوگ (شملہ۔۸) ہوتا ہوا یہاں پہنچا۔ میں نے دسمبر کے اواخر میں یہاں کا پتا آپ کو لکھا تھا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے آپ کو یاد نہ رہا۔

مضامین کے متعلق دوسرے عریضے میں اظہار خیال کروں گا۔ اب میرا شملے سے کوئی تعلق نہیں رہا ہے کیوں کہ میں مع متعلقین ۲۹ر دسمبر ۵۳[۱۹] سے مستقل طور پر چندی گڈھ آ گیا ہوں۔ اگر پرچہ رجسٹرڈ نہ روانہ کیا جاتا تو ممکن ہے کہ پتا بدل جانے کی وجہ سے مجھے یہاں نہ ملتا۔ امید ہے مزاج عالی بخیر ہوگا۔ نیازمند: منوہر سہائے انور

۸ر فروری ۵۴[۱۹]

(۱۳)

31/5, Patel Nagar East, NewDelhi-12

11-12-1956

مکرمی و معظمی، تسلیم

کل گرامی نامہ ملا۔ معلوم نہیں ۳۰ر نومبر سے ۹ر دسمبر تک کہاں رُکا رہا۔ میں نے ستمبر ۵۳[۱۹] میں اسمبلی کے عملے کے ساتھ چندی گڈھ پہنچتے ہی آپ کو اپنا پتا لکھا اور خیریت دریافت کی، مگر جواب نہیں آیا۔ پھر ۵۴[۱۹] میں دو یا تین خط روانہ کیے۔ اُن کا جواب بھی نہ ملا۔ اس کے بعد ۵۵[۱۹] میں بھی بہ طلبِ خیریت ایک کارڈ لکھا جس کا جواب وصول نہیں ہوا۔

میں دسمبر ۵۵[۱۹] کے آخر میں سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہو گیا اور وائس چانسلر پنجاب یونی ورسٹی[59] نے مجھے بہ طور سینئر لکچرر کیمپ کالج نیو دہلی ایم۔ اے کلاس (فارسی) کو پڑھانے کے لیے رکھ لیا۔ میں پنجاب گورنمنٹ میں گزیٹیڈ آفیسر تھا۔ پنجاب یونی ورسٹی کیمپ کالج سے تقریباً اُتنی ہی تنخواہ ملنے کی امید ہے۔ ابھی تک تنخواہ کا قطعی فیصلہ نہیں ہوا ہے۔ وائس چانسلر کیمبرج یونی ورسٹی کے ایم۔ اے (زولوجی) اور اِنرٹیمپل کے بیرسٹر ہونے کے علاوہ فارسی اور اُردو خوب جانتے ہیں اور شعر و سخن کا اچھا مذاق رکھتے ہیں۔ ریٹائرمنٹ کے وقت ڈائرکٹر جنرل آل انڈیا ریڈیو نے مجھے پانچ سو رُپے تنخواہ (علاوہ پنشن) پر پروڈیوسر کی اسامی پیش کی تھی، لیکن میں نے منظور نہ کی کیونکہ وہ مجھے سری نگر کشمیر بھیجنا چاہتے تھے۔ میں نے ریڈیو کی نوکری پر معلّمی کی ملازمت کو ترجیح دی اور دہلی چلا آیا۔ یہ نوکری بڑے آرام کی ہے، مگر پڑھانے کا لطف نہیں آتا۔ وجہ یہ ہے کہ طالب علم- کیا ہندو اور کیا مسلمان- نہ صرف فارسی میں کورے ہیں بلکہ ادبی مذاق بھی مطلقاً نہیں رکھتے۔ خیر خدا کا شکر ہے کہ رزق تو ملا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے بڑے بڑے وعدے کیے تھے اور بہت کچھ اُمّید دلائی تھی، لیکن کیا کچھ نہیں اور خطوط کا جواب دینا ۵۲[۱۹] سے چھوڑ دیا۔ میں نے بھی ان کی روش

دیکھ کر اپنی خودداری کو مجروح کرنا پسند نہ کیا اور خاموشی اختیار کر لی۔ دہلی میں بڑی مدت کے بعد مکان ملا۔ کرایہ بہت زیادہ اور جگہ بہت کم۔ ابھی تک یہاں کے اکابر میں سے کسی سے نہ مل سکا۔ یہ بخشش سنگھ صاحب کون ہیں۔ میں ان سے واقف نہیں۔ آپ کی خیریت معلوم ہو کر بڑی خوشی ہوئی۔ آپ نے اپنا پتا تحریر نہ فرمایا۔ جو مجھے یاد ہے اُسی پر یہ کارڈ لکھ رہا ہوں۔

نیازمند: منوہر سہائے انور

مکرر آں کہ: اب دہلی تشریف لائیں تو مجھے جائے قیام کا پتا تحریر فرمائیں تاکہ وہاں حاضر ہو کر شرف ملاقات حاصل کر سکوں۔ انور

[یہ پوسٹ کارڈ ہے اور اس پر مکتوب الیہ کا یہ پتا درج ہے۔ مرتّب]

Mr.Q. A. Wadood, B.A.(Cantab), Bar-at-Law, BhawarPokhar, Bankipore,Patna-4

(۱۴)

31/5, Patel Nagar East, NewDelhi-12

21.12.1956

مکرمی و معظمی، تسلیم

کل گرامی نامہ صادر ہوا۔ جو پتا آپ نے دریافت فرمایا ہے وہ ٹیلی فون ڈائرکٹری میں بدیں الفاظ درج ہے:

A.A.A. Fyzee M.A. (Cantab), LL.B., Bar-at-Law, 9, Robert Lane,New Delhi-1.

میں نے کتاب 'احوال غالب' کیمپ کالج لائبریری کے لیے منگوا لی ہے۔ آپ ارسال نہ فرمائیں۔ کتاب 'نقد غالب' کب اور کہاں سے شائع ہو رہی ہے؟ اگر دہلی میں مل گئی تو وہ بھی منگوا لوں گا۔[60] 'نوائے ادب' کے منتظموں کو لکھ دیجیے کہ وہ میرے نام پرچہ جاری کر دیں یا مجھے تحریر فرمائیں کہ میں اُن کو کس قدر رقم بھیج دوں۔ مجھے اُن کا پتا اب یاد نہیں ہے۔ جب میں شملے میں تھا اُس زمانے میں 'نوائے ادب' میرے پاس آتا تھا، مگر بعد میں منتظموں نے میرے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا، اس لیے میں نے چندہ بھیجنا بند کر دیا۔ میں 'نوائے ادب' کو صرف اس لیے پسند کرتا ہوں کہ اُس میں آپ کے مقالاتِ تحقیقی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ میری رائے میں 'معاصر' بہترین پرچہ ہے، لیکن مجھے ہمیشہ اس کا افسوس رہا کہ اُس کے کارکنوں نے صحیح کتابت اور عمدہ

طباعت کی ضرورت کبھی محسوس نہیں کی۔ ممکن ہے اس خرابی کی تمام تر ذمہ داری کارکنوں کی نہ ہو اور پٹنہ میں اچھا مطبع اور اچھا کاتب نہ ملنا غلط کتابت اور بدوضع طباعت کا باعث ہو۔ میں سچ کہتا ہوں اس وقت ہندوستان میں لفظ 'محقق' کا اطلاق جس شخص پر ہوسکتا ہے وہ آپ ہیں۔ دوسرے لوگ الفاظ کی دھوم دھام تو بہت کرتے ہیں لیکن نفسِ تحقیق سے نہایت کم سروکار رکھتے ہیں۔ مجھے ہمیشہ یہ دیکھ کر رنج ہوتا رہا ہے کہ آپ کے مقالے کسی رسالے میں اُس طرح شائع نہیں ہوئے جس طرح ہونے چاہیے تھے۔

اگر علی گڑھ میں آپ کا قیام چندروز رہا تو حاضر ہوسکوں گا، کیوں کہ کالج سے رخصت لینے کے لیے تین دن پہلے درخواست کرنی پڑتی ہے۔

میں اپنی خاموشی کے نتائج سے واقف ہوں۔ ان شاء اللہ اپریل سے نثر و نظم کی طرف توجہ کروں گا۔ ہمارے وائس چانسلر میرا مقالہ تحقیقی پنجاب یونی ورسٹی کی طرف سے شائع کرنا چاہتے ہیں۔[61] مگر میں اپریل سے پہلے اُس کو اُن کے حوالے نہ کرسکوں گا۔

کاش میرے ہاتھ میں کوئی عمدہ رسالہ ہوتا، پھر آپ دیکھتے کہ میری ادارت میں آپ کے مقالے کس عمدگی سے شائع ہوتے ہیں۔

نیازمند: انور

[یہ پوسٹ کارڈ ہے اور اس پر مکتوب الیہ کا پتا اس طرح درج ہے۔ مرتّب]

Mr.Q.A.Wadood, B.A.(Cantab), Bar-at-Law, BhawarPokhar,Patna-4

(۱۵)

31/5,Patel Nagar East, NewDelhi-12

2.1.1957

مکرمی و معظمی، تسلیم۔

کل گرامی نامہ صادر ہوا۔ آج 'نقد غالب' کالج لائبریری کے لیے منگوا رہا ہوں۔ 'نوائے ادب' کو چار رُپے بھیج دُوں گا۔ اگر رسرچ انسٹی ٹیوٹ کے سہ ماہی رسالے میں انگریزی مضامین شائع ہونے کا امکان ہے تو میں آپ کی جانب سے اس کے متعلق اطلاع ملنے پر اپنے مقالہ تحقیقی کا کوئی حصہ بھیج دوں گا۔ مجھے اس رسالے کا پتا درکار ہے۔

'آزاد بحیثیت محقق' کی پچھلی تین قسطیں مجھے یہاں نہ مل سکیں[62] اور میں کسی ایسے شخص کو نہیں

جانتا جو مجھے دو تین دن کے لیے مستعار دے سکے۔ پُورا سلسلہ پڑھنے کا اشتیاق بہت ہے۔

نیاز مند: انور

(۱۶)

31/5, PatelNagar East, NewDelhi-12

14.1.1957

مکرمی و معظمی، تسلیم

گرامی نامہ صادر ہُوا۔ آرزو، شاہ گلشن کے مرید تھے۔ شاہ گلشن صاحبِ دیوان شاعر بھی تھے۔ اُن کو مرزا عبدالقادر بیدل سے تلمذ تھا۔ بقولِ آرزو، بڑے خدا رسیدہ تھے۔ آرزو نے شفیعاے اثر شیرازی کے دیوان کے جواب میں جو دیوان لکھا تھا اُس کے متعلق شاہ گلشن کی راے یہ تھی کہ اثر اور آرزو کے دیوان میں بہ اعتبار عمدگی وہی فرق ہے جو دس اور پندرہ میں ہوتا ہے اور آرزو کا دیوان نمکینی میں اثر کے دیوان سے بڑھ گیا ہے۔ آرزو نے اُن کی کرامات کے متعلق ایک طویل حکایت بھی لکھی ہے۔ آرزو اور شاہ گلشن کے کئی دوسرے مرید، اپنے مرشد سے ملنے کے لیے ایک مسجد میں، جہاں وہ معتکف تھے، کبھی کبھی جایا کرتے تھے۔ مسجد کا نام غالبًا میرے مقالے میں آیا ہے۔[63] دیکھ کر بتا سکوں گا۔ یہ مسجد دہلی میں تھی۔ شاید آرزو کے برادر دینی کا ذکر بھی میرے مقالے میں ہو۔ خوش گو [کے] الفاظ ''برادر دینی'' مجھے یاد ہیں۔

براہ کرم یہ تحریر فرمائیے کہ رسرچ جرنل کے لیے کتنے فُلسکیپ صفحوں کا مضمون ہونا چاہیے۔ 'سراج اللغۃ' یا 'عہد مغولِ متاخرین میں ادبی سرگرمیاں' پر صفحاتِ مقالہ کی نقل بھیج سکتا ہوں۔ آپ کا جواب آنے پر خود نقل کروں گا یا ٹائپ کراؤں گا۔ یہ بھی تحریر فرمائیے کہ مضمون کب تک بھیجا جا سکتا ہے۔

نیاز مند: انور

(۱۷)

22.2.1957

مکرمی و معظمی، تسلیم

پرسوں گرامی نامہ صادر ہُوا اور آج مقالے کی اقساط مل گئیں۔[64] بے حد شکر گذار [کذا: گزار] ہوں۔ دو چار دن میں بہ خوبی مطالعہ کرنے کے بعد واپس کر دوں گا۔

داغ پر کام کرنے کے سلسلے میں آپ کے وعدے سے بڑی حوصلہ افزائی ہوئی۔ جناب مالک

رام کہتے تھے کہ میں چھوٹی بیگم کے متعلق معلومات دے سکتا ہوں، مگر آپ اُن سے کام نہ لیں کیوں کہ داغ کے رشتہ داروں اور شاگردوں کو رنج پہنچے گا۔ میں نے کہا کسی کو رنج پہنچانے کا تو ارادہ ہے ہی نہیں، لیکن جن باتوں کا علم لوگوں کو نہیں ہے وہ تو بتانی ضرور ہیں۔ پھر جناب مالک رام اپنے بیانات کی صحت کا تحریری ثبوت پیش کرنے سے بھی معذوری ظاہر کرتے تھے۔ اندریں حالات اُن سے گفتگو کرنا بے حاصل معلوم ہوتا ہے۔ آپ نے عرشی صاحب کی فراہم کردہ اطلاعات کا ذکر فرمایا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اُن سے کام چل جائے گا۔ باقی خدا آپ کو سلامت رکھے، تمام ضروری چیزیں مل جائیں گی۔ کیا جناب نُوح ناروی[65] کچھ بتا سکیں گے؟

عرشی صاحب کا پتا تحریر فرمائیں۔ نیاز مند: انور

31/5, Patel Nagar East, New Delhi-12

(۱۸)

31/5,Patel Nagar East,New Delhi-12

24.4.1957

مکرمی و معظمی، تسلیم

آپ سے ملاقات ہوئی، لیکن نہایت مختصر۔ بہت سی باتوں میں سے ایک بات بھی نہ ہو سکی، گویا جوشِ سخن مُہرِ دہن ہو گیا۔ کاش آپ کا قیام کچھ دن رہتا اور میں تین چار بار آپ کی خدمت میں حاضر ہو سکتا۔ بیرسٹر صاحب سے مل کر بڑی مسرت ہوئی۔ اُن سے پھر ملنے کو جی چاہتا ہے، مگر یہ معلوم نہیں کہ اُن کو شعر و سخن کا شوق ہے یا نہیں؟ پروفیسر عسکری صاحب[66] سے سلام کہہ دیجیے اور اپنی خیریت سے مطلع فرمائیں۔ نیاز مند: انور

(۱۹)

31/5,Patel Nagar East, New Delhi-12

24.10.1957

مکرمی و معظمی، تسلیم

کل دہلی واپس آنے پر آپ کا گرامی نامہ ملا۔ یاد آوری کا شکریہ۔

ایسا تو کبھی ہوا نہیں کہ آپ کے گرامی نامے کا جواب میرے ذمّے رہ گیا ہو۔ مجھے یقین ہے کہ اس بارے میں مجھ سے سہو نہیں ہُوا۔

میں آپ کی خدمت میں ایک پوسٹ کارڈ لکھ کر اس امر کی اطلاع دینا چاہتا تھا کہ دو لکچر علیٰحدہ ڈاک سے روانہ کیے جا رہے ہیں، مگر اب کہ آپ یہاں تشریف لا رہے ہیں، یہ ارادہ بدل دیا کیوں کہ ممکن ہے کہ ڈاک آپ کی روانگی کے بعد وہاں پہنچے۔ Indian Council for Cultural Relations نے مجھ سے فرمائش کی تھی کہ میں دو لکچر دوں۔ چناں چہ ایک لکچر ۲۲/ اگست اور دوسرا ۱۰/ اکتوبر کو دیا گیا۔ ۱۰/ اکتوبر والے لکچر کی صدارت کے لیے جناب اجمل خاں صاحب نے مسٹر نورالدین احمد سے بہت اصرار کیا، لیکن وہ کسی وجہ سے اُن کی درخواست منظور نہ کر سکے۔ ان لکچروں میں سے ایک India's Contribution to Persian Laxicography پر اور دوسرا Indo-Iranian Philology پر تھا۔[67] شرط یہ تھی کہ لکچر ۳۰ منٹ میں ختم ہو جائے اور مآخذ کے حوالوں اور تفصیلی بیانات سے پرہیز کیا جائے۔ میں آپ کی تشریف آوری پر یہ دونوں لکچر خود پیش کروں گا۔

جب آپ دہلی تشریف لائیں تو مجھے ایک پوسٹ کارڈ تحریر فرما دیں۔ ممکن ہے میں ٹیلی فون پر نہ مل سکوں۔ نیازمند: منوہر سہائے انور

(۲۰)

MANOHAR SAHAI ANWAR
M.A.M.U.L. PH.D, Head of the Deptt. of Persian, Urdu and Arabic
Punjab University (Camp) College, READING ROAD,NEWDELHI
31/5Patel Nagar East, New Delhi-12

Dated:31.3.1958

مکرمی و معظمی، تسلیم

آپ کا گرامی نامہ جو ۲۴/ مارچ کا زیبِ رقم یافتہ ہے اور جو آپ نے ہوائی ڈاک سے روانہ فرمایا تھا، مجھے آج ملا۔

میں ایک عریضہ آپ کی خدمت میں ڈاکٹر محمد باقر [68] کے پتے پر ارسال کر چکا ہوں۔ وہ آپ کو لاہور میں نہ مل سکا ہوگا۔ میں نے کتابیں (بعدِ تصحیح) رجسٹرڈ ڈاک سے بھیج دی تھیں۔ جو کاغذ پٹنے بھیجنا تھا وہ بھی ٹائپ کرا کے رجسٹرڈ ڈاک سے روانہ کر دیا تھا۔ تصویر کی نقلیں کرا کر رکھ لی گئی ہیں۔ میں نے جو عریضہ لاہور روانہ کیا تھا اُس میں اِنھیں[کذا: انھی] امور کی اطلاع دی گئی تھی۔ میں نہایت شکر گذار[کذا: گزار] ہوں کہ آپ نے ڈاکٹر باقر کو میرا مقالۂ تحقیقی شائع کرنے پر

آمادہ کرلیا۔ میں ۳۰؍اپریل کو اُن کی خدمت میں مفصل خط لکھوں گا۔ ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ میں آپ کو دکھائے بغیر اپنا مقالہ شائع کرانا منظور نہ کرسکوں گا اور یونی ورسٹی میری منظوری لینے کی پابند نہیں ہوسکتی، کیوں کہ مقالے کی اشاعت کے متعلق اُسے تمام حقوق حاصل ہیں۔ اگر آپ کی سفارش سے ڈاکٹر باقر یہ مان لیں کہ مجھے مقالے کا وہ نسخہ جس پر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی تعلیقات ہیں،[69] تھوڑے دنوں کے لیے بہم پہنچا دیا جائے، تو میں آپ کے مشورے سے اُس میں بعض ترمیمیں کر کے مطمئن ہو جاوں گا۔ جب میں نے مقالے کا موضوع منظور کرانے کے لیے درخواست دی تھی اُس وقت Academic Board نے مجھے بعض حماقتیں کرنے پر (تحریراً) مجبور کیا تھا، مثلاً عہد مغول متاخرین کی تاریخ پانچ صفحات کی بجائے پچاس صفحات پر آنی چاہیے۔ 'مناقشۂ حزین و آرزو' علیحدہ باب میں نہ لکھا جائے۔ آرزو کا نفسیاتی مطالعہ بھی ایک مستقل باب کی شکل میں نہ ہو، وغیرہ وغیرہ۔ بورڈ نے عام تبویب میں بھی دخل دیا حالاں کہ اُس کا کام صرف اتنا فیصلہ کرنا تھا کہ آرزو پر مقالہ لکھنا تحقیقی اعتبار سے درست ہوگا یا نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک مقالہ منظور نہ ہوگیا مجھے یہی کھٹکا لگا رہا کہ ممتحن ان لغویات پر معترض نہ ہوں۔ مجھے معلوم نہیں ڈاکٹر صدیقی کی تعلیقات کیا ہیں۔ ممکن ہے انھوں نے اُنھیں [کذا: اُنھی] باتوں پر اعتراض کیا ہو جو خود میرے نزدیک نادرست تھیں۔

'عیارستان' میں یا کسی اور جگہ آپ نے 'محاکمات الشعرا' کا ذکر کیا ہے۔ کیا آپ کو اس کتاب کا پورا نسخہ کہیں سے مل گیا ہے؟ مجھے تو 'محاکمات الشعرا' کے مقدمے کے کچھ اوراق بابا (پروفیسر شیرانی مرحوم و مغفور) نے دکھائے تھے۔ میں نے ہندوستان، یورپ اور امریکا کے تمام کتب خانوں کی فہرستیں چھان ڈالیں، لیکن اس کتاب کا کہیں پتا نہ ملا۔ اگر یہ محاکمہ مجھے مل جائے تو مناقشۂ حزین و آرزو کی بحث میں کئی نئی باتوں کا اضافہ ممکن ہے۔

میں نے لاہور جو عریضہ روانہ کیا تھا۔ اُس میں ایک درخواست یہ کی گئی تھی کہ آپ دہلی تشریف لانے سے پہلے مجھے تحریر فرمائیں کہ آپ دہلی کس دن اور کس وقت پہنچ سکیں گے، دہلی میں کتنے دن قیام رہے گا اور میں کتنی بار اور کس وقت حاضر خدمت ہوسکوں گا۔

کل ہمارے کالج کے ایک پروفیسر نے مجھ سے کہا کہ جناب قاضی صاحب پچھلے دنوں دہلی تشریف لائے اور شری دوارکا داس شعلہ [70] کے مکان میں مقیم رہے تھے۔ میں نے کہا ہاں وہ تشریف لائے تھے اور میں اُن کی خدمت میں گیا تھا۔ اس امر کے متعلق کہ قیام کہاں رہا، میں نے

کچھ نہیں کہا اور یہ بھی نہ پوچھا کہ ان کو یہ بات کہاں سے معلوم ہوئی۔ دیکھیے یہ عریضہ آپ تک کب پہنچتا ہے یا پہنچتا بھی ہے یا نہیں۔ نیاز مند: منوہر سہائے انور

(۲۱)

31/5, Patel Nagar East, New Delhi-12

28.7.1958

مکرمی و معظمی، تسلیم

کل دہلی واپس آنے پر گرامی نامہ ملا۔ بیدل کا مزار دہلی دروازے سے کم وبیش دو میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ محلۂ کھیکراں[71] کا کوئی نشان اب موجود نہیں۔ آرزو نے بیدل سے کبھی اصلاح نہیں لی۔ اُن کے اُستاد میر عبدالصمد سخن تھے۔ جنھیں بیدل سے تلمذ تھا۔ سخن کوئی بڑے شاعر نہ تھے۔ میں نے ایک قلمی تذکرے میں اُن کے متعلق ایک عبارت دیکھی تھی، جس کا مفہوم یہ تھا: شاعری کے اعتبار سے سخن کا مرتبہ قابل ذکر نہیں۔ اُن کا ترجمہ محض اس خیال سے ہے کہ وہ آرزو کے استاد تھے، شامل تذکرہ کیا جاتا ہے۔ مگر آرزو خود بڑے استاد مانے جانے پر بھی سخن کے معتقد نظر آتے ہیں۔ اِس سے متعلق میرے مقالۂ تحقیقی میں یہ عبارت آئی ہے:

Poets generally do not preserve the rough drafts of their earliest compositions. But Arzu did not destroy those ghazals which he had submitted to Sukhan for revision and which bore the corrections and remarks made by the master. Speaking of these rough drafts at the age of 65 he writes in the Majma-un-Nafais:

"For the last 50 years I have preserved these scraps of paper which bear the amendments made by my master in the original composition. Even now I occasionally look at them so that, remaining ever mindful of my worthlessness, I may not take pride in what I have accomplished." (op. cit. fol.180 b)[72]

آرزو نے دو ماہ سے زیادہ سخن سے اصلاح نہیں لی۔ اس زمانے میں اُن کی (آرزو کی) عمر ۱۴ سال کی تھی۔ پھر ۱۶ سال کی عمر میں وہ میر غلام علی احسنی گوالیاری کے شاگرد ہوئے اور شاعری کا سلسلہ جو دو سال تک منقطع رہا تھا دوبارہ جاری ہو گیا۔[73] حسین قلی خاں نے احسنی کو عالی پایہ شاعر مانا ہے۔[74] بیدل سے آرزو کی ملاقات کے ذکر میں میرے مقالۂ تحقیقی کی عبارت یہ ہے:

On Nasir Ali's death, which occurred in 1108 A.H./1696 A.D., Bedil

was left as the greatest Indian poet living. His Disciples were scattered all over the country with some of whom Arzu had personal relations. Arzu was very desirous of coming in contact with Bedil. He had already composed the following verse:

آرزو کز قوتِ فکر رواں دارد سفر عمر اگر یابد بہ بیدل می رساند خویش را

Now that he was in Delhi, he sent the undermentioned quatra into Bedil:

ای کاش لبِ من بہ نوایی برسد وین [75] تازہ نوا بہ آشنایی برسد
در حضرت دوست گر بیابد باری مشقِ فریادِ من بہ جایی برسد

It is not known what Bedil wrote in reply to this. Arzu,however, met Bedil on two occasions. But these meetings did not leave a happy impression on his mind. While speaking of the fair mindedness of Sarkhush, he says that Bedil as compared to Sarkhush had not a hundredth part of this good quality in him.(Safina-i-Ishrat,fol.81a)[76]

میں یہ بھی عرض کر دوں کہ احسنی سے بھی آرزو نے تھوڑے ہی دن اصلاح لی تھی۔ انھوں نے شعر میں جو کچھ 'کمال' پیدا کیا وہ اُن کے ذاتی اکتساب کا نتیجہ تھا۔ آرزو کی شاعری میری نظر میں بلند پایہ نہیں اور اُن کی نثر بھی کوئی ادبی خوبی نہیں رکھتی۔ India's Contribution to Persian Laxicography پر میرا ایک لکچر انڈو ایرانیکا میں شائع ہو گیا ہے۔[77] اس کے off prints آنے پر ایک کاپی آپ کی خدمت میں ارسال کروں گا۔ اِس مرتبہ انڈو ایرانیکا میں پہلا آرٹیکل یہی ہے۔ درحالے کہ خود میری نظر میں اس کی کوئی خاص وقعت نہیں۔

براہ کرم اس عریضے کی دوسطری رسید ضرور بھیج دیں۔ نیاز مند: منوہر سہائے انور

مکرر آں کہ:

اگر آپ چاہیں گے تو میں بیدل کا مزار خود دیکھ کر اُس کی کیفیت آپ کو لکھ بھیجوں گا۔ انور

ہاں، دیوان آرزو در جواب دیوان فغانی [78] سے متعلق سوال کا جواب تو رہ ہی گیا۔ آرزو نے جن شعرا کے دیوانوں کے جواب لکھے تھے ان میں سے صرف دیوانِ آرزو در جوابِ شفیعاے اثر شیرازی جداگانہ شکل میں ملا تھا۔ یہ دیوان نواب صدر یار جنگ کے کتب خانے میں میری نظر سے گذرا تھا۔[79] باقی جواب اُس بہت ضخیم مگر ناقص کلیات میں شامل ہیں جو رام پور کے کتاب

خانے میں موجود ہے۔[80] فغانی وغیرہ کے دیوانوں کے جواب مجھے علیحدہ کہیں نہیں ملے اور نہ کسی فہرست مخطوطات میں اُن کا ذکر دیکھا۔ انور

[یہ ایروگرام ہے اور اس پر مکتوب الیہ اور مکتوب نگار دونوں کے پتے انگریزی حروف میں ہیں۔ مرتّب]

Mr.Q.A.Wadood, B.A.(Cantab), Bar-at-Law, Bhawar Pokhar, Patna-4

M.S.Anwar, 31/5, Patel Nagar East, NewDelhi-12

(۲۲)

31/5,PatelNagarEast, NewDelhi-12

15.9.1958

مکرمی و معظمی، تسلیم

بہت دن ہوئے آپ کا گرامی نامہ صادر ہوا تھا جس میں آپ نے مجھ سے بعض سوالات دریافت فرمائے تھے۔ میں نے مفصل جواب آپ کی خدمت میں ارسال کر دیا تھا اور اُس کے ساتھ ہی یہ درخواست بھی کی تھی کہ مجھے اس خط کی رسید بھیج دی جائے۔ براہ کرم تحریر فرمائیں کہ میرا خط آپ تک پہنچا یا نہیں؟ یہاں بارشیں ابھی تک ہو رہی ہیں۔ نیاز مند: منوہر سہائے انور

کل پاکستان (مغربی) کے ایک اخبار سے یہ معلوم کر کے کہ صاحبزادہ واجد علی خاں عرف اچّھن صاحب کا انتقال ہو گیا سخت رنج ہوا۔ بے نظیر آدمی تھے۔ خدا غریق رحمت کرے۔ انور

(۲۳)

31/5, Patel Nagar East,New Delhi-12

4.11.1958

مکرمی و معظمی، تسلیم

آپ کے گرامی نامے سے یہ معلوم ہوا کر کہ آپ دہلی تشریف لا رہے ہیں۔ بڑی خوشی ہوئی۔ جس دن آپ کا ورود دہلی میں ہوگا میں نظیری کا یہ شعر بتکرار پڑھوں گا۔

از گلستان گُل بہ بازار آمدہ عید مُرغانِ گرفتار آمدہ [81]

کیا ہی اچھا ہو کہ آپ روانہ ہونے سے دو تین دن پہلے مجھے ایک کارڈ لکھ کر مطلع فرمائیں کہ دہلی کس دن اور کس وقت پہنچیں گے اور کتنی مدّت تک قیام رہے گا۔

آپ نے تحریر فرمایا کہ نظیری کے شعر کے متعلق پھر لکھوں گا۔ میں نے جس خط میں نظیری کا

شعر لکھا تھا اُس کے ڈاک میں ڈالنے کے بعد مجھے خیال آیا کہ میں مصرعہ اولیٰ غلط لکھ گیا۔ صحیح شعر یوں ہے۔

بحرف اہل غرض قُرب وبُعدِ ما بند ست دلِ شکستۂ ما را ہزار پیوند ست [82]

ایک صاحب مصرعہ اولیٰ میں 'بند' کے معنی 'وابستہ' بتاتے ہیں۔ اُن کے قول کے مطابق اس مصراع کا مفہوم یہ ہے کہ اہلِ غرض یعنی رقیب جب چاہتے ہیں معشوق کو ہمارے قریب لے آتے ہیں اور جب چاہتے ہیں اُسے ہم سے دُور دُور رکھتے ہیں۔

اس مفہوم پر اعتراض یہ ہے کہ رقیب جو فی الحقیقہ اہل غرض ہیں معشوق کو ہمارے قریب کیوں لاتے ہیں۔ معشوق سے ہماری نزدیکی تو اُن کے مدعائے دلی کے خلاف ہونی چاہیے۔ پھر مصراع ثانی اِس صورت میں مصراع اوّل سے ربطِ معنوی نہیں رکھتا۔

پروفیسر محبوب الٰہی نے دیوانِ نظیری کی شرح کی ہے جس پر شمس العلما مولانا عبدالرحمٰن مرحوم، پروفیسر منظور حسین مُوسوی اور مولانا سعید احمد کی تقریظیں ہیں۔ محبوب الٰہی صاحب نے شعر زیر بحث کی شرح میں یہ لکھا ہے:

”(اگرچہ ظاہر میں) ہمارا (سلسلہ) نزدیکی و دُوری غرضمندوں (رقیبوں) کی باتوں کی وجہ سے رُکا ہوا ہے (مگر در پردہ) ہمارے ٹُوٹے ہوئے دل کو (دوست کے ساتھ) ہزاروں لگاو ہیں (یعنی رقیبوں کے ڈر سے گو میری اور دوست کی ملاقات نہیں ہوتی مگر دلوں میں لگاو موجود ہے۔)“[83]

میں آج کل کے منشی فاضل اور مولوی فاضل شارحوں کا کچھ زیادہ معتقد نہیں۔ لیکن جب مجھے محبوب الٰہی صاحب کی شرح دیوان نظیری لاکر دی گئی تو میں نے شعر زیر بحث کے متعلق اُن کی تحریر پڑھ لی۔ میں اس شعر کے جو معنی لیتا ہوں وہ میرے خیال کے مطابق یہ ہو سکتے ہیں:

'بحرف' میں حرف 'با' یا بائے مطابقت یا بائے سببی ہے اور لفظ 'بند' کے معنی مسدود یا منقطع ہیں۔ اگر حرف 'با' بائے مطابقت ہے تو مصراع اولیٰ کے معنی یہ ہیں: اگرچہ رقیبوں کے بیان کے مطابق ہم معشوق کے ساتھ کیا قریب اور کیا دور سے رسم وراہ نہیں رکھتے یعنی اس سے ہمارے قُرب وبُعد کے تعلقات یکسر منقطع ہیں۔ اور اگر حرفِ با کو بائے سببی مانا جائے تو یہ معنی ہیں: اگرچہ رقیبوں کے سکھانے پڑھانے کی وجہ سے ہمارا معشوق ہم سے کوئی قریبی یا دُور کا تعلق نہیں رکھتا یعنی دونوں قسم

کی رسم و راہ بند ہے۔

مصراع اولیٰ میں لفظ 'اگر چہ' مقدر ماننا پڑے گا۔ اسی طرح مصراع ثانی میں لفظ 'مگر' محذوف سمجھا جائے گا۔ بہر حال حرف 'با' بائے مطابقت ہو یا بائے سببی، دونوں صورتوں میں بہت تھوڑے فرق کے ساتھ پورے شعر کے معنی یہ ہوں گے: اگر چہ خود غرض رقیبوں کے بہکانے اور ورغلانے سے (یا خود غرض رقیبوں کے بیان کے مطابق) ہمارا اور ہمارے معشوق کا قریب یا دور سے رسم و راہ رکھنا مسدود یا منقطع ہے، لیکن حقیقت میں ہمارے ٹوٹے ہوئے دل کی بکثرت پیوند کاری ہوتی رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ پیوند کاری معشوق کرتا ہے کیوں کہ 'دل را بدل رہیست' یا ہمارا یہ یقین کہ معشوق کو ہمارے عشق کی قدر ہے اور وہ ہم سے تعلق رکھنا چاہتا ہے، لیکن رقیبوں کی دراندازی کے باعث مجبور ہو گیا ہے۔ میرا رجحان حرف 'با' کو بائے سببی قرار دینے کی طرف ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ 'بند' باز اور کشادہ کی ضد کے طور پر فارسی میں مستعمل ہے یا نہیں۔؟ نظیری کے شعر میں بظاہر اُسی معنی میں آیا ہے جس معنی میں اُردو میں آتا ہے۔ مجھے 'بند' بمعنی ضدِ 'باز و کشادہ' کی ایک یا دو اور سندیں درکار ہیں۔ سندیں خواہ نظم سے ہوں خواہ نثر سے۔ اس کے لیے آپ سے طالبِ امداد ہوں۔ روزنِ بند، درِ بند، دریچۂ بند، راہِ بند، چشمِ بند، دیدۂ بند، دہنِ بند، زبانِ بند، وغیرہ کے الفاظ کہیں مل جائیں تو وہ بھی مفید طلب ہوں گے۔

میرا خیال ہے کہ میں اپنی غرض اور ضرورت واضح کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔ میرے پاس سامانِ تحقیق نہیں۔ آپ کے کتاب خانے میں سب کچھ ہے۔

آپ کا جواب یقیناً فیصلہ کن ہوگا اور میں اُس کا منتظر رہوں گا۔ براہ کرم کوشش کیجیے کہ میں آپ کی ذاتی رائے سے جلد مطلع ہو سکوں اور مجھے آپ کے توسط سے ایک دو سندیں بھی مل جائیں۔

نیاز مند: منوہر سہائے انور

(۲۴)

31/5,PatelNagarEast,NewDelhi-12

10.12.1958

مکرمی و معظمی، تسلیم

ایک گرامی نامہ پہلے صادر ہوا تھا۔ دوسرا اب ملا۔ 'عبدالحق بحیثیت محقق' قسط اول کا نسخہ مجھے ابھی تک نہیں ملا۔[84] براہ کرام جلد ارسال فرمائیے۔ کالج کے مستقبل کی وجہ سے نہایت پریشانی

رہتی ہے۔اس سلسلے میں دوڑ دھوپ بھی کی اور کر رہا ہوں۔ان مکروہات نے مجھے ابھی تک بیدل کے مزار پر جانے سے روکے رکھا۔آپ سے شرمندہ ہوں۔ذرا بھی یکسوئی ہونے پر تعمیل ارشاد میں دیر نہ ہوگی۔ نیازمند:انور

(۲۵)

31/5,PatelNagar East, New Delhi-12

16.1.1959

مکرمی و معظمی، تسلیم

میں کل چندی گڈھ سے واپس آیا ہوں۔گرامی نامہ ملا۔براہ کرم صحتوری[85] مزاج سے جلد مطلع فرمائیں اور 'عبدالحق بحیثیت محقق' کی پہلی قسط بھی بھیج دیں۔یہ مقالہ مجھے ابھی تک نہیں ملا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ[86] مجھ سے ملے تھے۔اُن کے ساتھ یہ طے ہوا ہے کہ ایک دن بیدل کے مزار پر جا کر اُس کی حالت دیکھی جائے گی۔دن اور وقت وہ مقرر کر کے مجھے اطلاع دیں گے۔مجھے نہایت افسوس ہے کہ میں اپنی پریشانیوں کی وجہ سے بیدل کے مزار پر جا کر اس کی حالت نہ دیکھ سکا۔ نیازمند:منوہر سہائے انور

(۲۶)

31/5,PatelNagar East, New Delhi-12

14.3.1959

مکرمی و معظمی، تسلیم

آپ کا گرامی نامہ صادر ہوا۔آپ نے کلکتے تشریف لے جاتے وقت مزار بیدل پر ایک نوٹ بھیجنے کی فرمایش کی تھی، چنان چہ میں ڈاکٹر گوپی چند اور مسٹر نثار احمد فاروقی[87] کو ساتھ لے کر مزار بیدل پر گیا اور نوٹ لکھ لیا۔خیال تھا کہ جب مجھے آپ کے کلکتے سے واپسی کی اطلاع ملے گی تو نوٹ بھیج دوں گا۔آپ نے پھر کچھ تحریر نہ فرمایا جس سے میں نے یہ سمجھ لیا کہ آپ کلکتے ہی میں مقیم ہیں۔بہرحال نوٹ موجود ہے، جب ارشاد ہوگا بھیج دوں گا۔'عبدالحق بحیثیت محقق' کی دوسری قسط مجھے ڈاکٹر نارنگ کے توسط سے ملی، لیکن پہلی قسط ابھی تک دستیاب نہیں ہوئی۔پہلی قسط ملے تو پہلی اور دوسری دونوں پڑھوں۔

میں بہت بیمار رہا اور اب بھی ہوں۔ پہلے چھوٹی چیچک نکلی، پھر تیز بخار ہوتا رہا۔ اس سے نقاہت بدرجۂ غایت ہوگئی۔ اب بھی بہت کمزور ہوں۔ ہاضمہ خراب ہے۔ نفخ اور سقوط اشتہا کی شدید شکایت ہے۔ خدا رحم کرے۔ ڈاکٹر نارنگ دہلی یونیورسٹی میں خواجہ احمد فاروقی کے تحت لکچرر مقرر ہوگئے ہیں۔[88]

نیاز مند: منوہر سہائے انور

ڈاکٹر نارنگ کئی دن سے نہیں ملے، مگر مجھے یہ معلوم ہے کہ میر پر آپ کا مقالہ[89] انھیں مل گیا تھا۔ انور

(۲۷)

31/5, PatelNagar East, New Delhi-12

17.3.1960

مکرمی و معظمی، تسلیم

آپ کا گرامی نامہ آج سے کئی دن پہلے مل گیا تھا، مگر میں اپنی پریشانی کے باعث جلد جواب نہ لکھ سکا۔ آپ نے شاعری کے بارے میں جو فرمایا تھا اُس سے میں نے بُرا نہ مانا۔[90] اگر بُرا مانتا تو آپ سے کہہ دیتا۔ مجھے آپ کی رائے سے کسی قدر اختلاف ضرور ہے جس کا بیان جمعیت خاطر ہو جانے پر ہو سکے گا۔

میری ایک خواہش ہے جو بظاہر پوری نہ ہو سکے گی۔ اگر دیوان آنند کمار کی وائس چانسلر شپ برقرار رہتی[91] تو میں اُن سے کہتا کہ پنجاب یونی ورسٹی[92] میں فارسی اور اُردو کی تحقیق کا شعبہ قائم کر دیں اور مجھ سے پڑھانے کے کام کی بجائے تحقیق کا کام لیں۔ میں یہ بھی کہتا کہ مجھے جو تنخواہ اِس وقت مل رہی ہے اُس میں اضافہ نہ کریں، لیکن جب مجھے رام پور، پٹنہ، کلکتہ، حیدرآباد، حبیب گنج، لاہور وغیرہ جانا پڑے تو سفر خرچ دیں۔ میں سفر خرچ بھی فرسٹ کلاس کا نہ مانگتا۔ تھرڈ کلاس کے سفر خرچ پر ہی اکتفا کر لیتا اور پانچ سو رُپے ماہوار تنخواہ پر قانع رہتا۔ اگر یہ صورت ہو جاتی تو سال میں ایک یا دو کتابیں شائع ہوتی رہتیں اور روزی کے وسیلے کی برقراری کے ساتھ ساتھ میرا دلی شوق بھی پُورا ہوتا رہتا۔ اب میرے پاس تحقیق کا کوئی سامان نہیں ہے اور اگر چل پھر کر چھوٹے چھوٹے مضامین کے لیے مواد فراہم کروں تو روٹی کہاں سے کھاؤں:

شب چو عقدِ نماز بر بندم چہ خورد بامداد فرزندم[93]

مجھ سے یہ نہیں ہو سکتا کہ اکثر محققوں کی طرح محض قیاس کی بنا پر تحقیق کی عمارتیں کھڑی کرتا چلا

جاؤں۔

یہ خط ایک ضرورت سے لکھ رہا ہوں۔ مجھے کل اجمل خاں صاحب نے بُلایا تھا۔ کہنے لگے سفیرِ افغانستان چاہتا ہے کہ بیدل پر کچھ تحقیقی کام کیا جائے۔ وہ کچھ امداد بھی کرے گا۔ آپ ایک جلسے میں سفیر مذکور کے سامنے بیدل کے کوائف رکھیں۔ ممکن ہے کام کی داغ بیل پڑ جائے۔ اجمل خاں صاحب اس جلسے میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کو بھی شریک کرنا چاہتے تھے۔ میں نے کہا ڈاکٹر فاروقی پر فارسی کی ایک چھینٹ بھی نہیں پڑی۔ آپ انھیں بُلا کر کیا کریں گے۔ میں نے آپ کا نام تجویز کیا اور کہا کہ بیدل پر قاضی صاحب کو جتنا علم ہے اُتنا شاید کسی اور کو نہ ہو۔ اس پر کہنے لگے کہ اِس وقت صرف مقامی لوگوں کا بُلا نا مقصود ہے۔ ڈاکٹر فاروقی کا نام انھوں نے کاٹ دیا۔ براہ کرم آپ مجھے بطریق اختصار امور ذیل پر معلومات بہم پہنچا ئیں: [ا] بیدل کی تاریخ ولادت اور تاریخ وفات (۲) والد کا نام اور وطن (۳) اُن کے آبا کہاں سے اور کب ہندوستان آئے۔ (۴) بیدل کی تعلیم اور علمی مرتبہ (۵) شاعری میں کس سے تلمذ تھا۔ (۶) کسبِ معاش کا ذریعہ (۷) کہاں کہاں کا سفر کیا (۸) دہلی کب آئے (۹) مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تصانیف نظم ونثر (۱۰) شاعری کا رنگ (۱۱) نثر کا انداز (۱۲) خاص خاص یعنی نامور تلامذہ کے نام (۱۳) افغانستان میں مقبولیت کے اسباب (۱۴) اور جو کچھ آپ کی رائے میں ضروری ہو۔ مجھے یہ نوٹ دس دن کے اندر اندر مل جائے تو خوب ہو۔

اجمل خاں صاحب جو جلسہ کرنا چاہتے ہیں اُس میں یہی ہوگا 'نشستند و گفتند و برخاستند' اور اگر کچھ ہوا بھی تو وہ کچھ نہ ہونے کے برابر ہوگا۔ میں نے اس جلسے سے اپنی کوئی غرض وابستہ نہیں کی ہے۔

نیاز مند: منوہر سہائے انور

اگر بیدل کے پانچ سات اشعار بھی تحریر فرما دیں تو اور بھی اچھا ہو۔ انور

[یہ ایروگرام ہے اور اس پر مکتوب الیہ اور مکتوب نگار دونوں کے پتے انگریزی میں درج ہیں۔ مرتّب]

Mr.Q.A.Wadood, B.A.)Cantab(,Bar-at-Law, Bhawar Pokhar, Patna-4

M.S.Anwar, 31/5, Patel Nagar East, NewDelhi-12

(۲۸)

31/5,Patel Nagar East, New Delhi-12

6.4.1960

مکرمی و معظمی، تسلیم

آپ کا گرامی نامہ مل گیا تھا، مگر میں اپنی پریشانی کے باعث جلد خط نہ لکھ سکا۔ میری پریشانی میں ابھی تک کوئی کمی نہیں ہوئی۔ میں بے حد شکر گذار[کذا: گزار] ہوں کہ آپ نے متفکر ہونے کے باوجود مجھے بیدل کے حالات بھیج دیے۔ خدا سے دعا ہے کہ آپ کی پریشانی جلد رفع کرے۔

نیازمند: منوہر سہائے انور

(۲۹)

31/5, East Patel Nagar,New Delhi-12

19.12.1964

مکرمی و معظمی، تسلیم

میں نے آپ کی ہدایت کے مطابق آپ کے گرامی نامے کا جواب پرو وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پتے پر ارسال کیا تھا۔ معلوم نہیں وہ آپ تک پہنچا یا علی گڑھ ہی میں رہ گیا۔

مجھے اکتوبر میں ایک شخص نے بتایا تھا کہ ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی پٹنہ نے 'سفینۂ خوش گو' کا دفترِ ثالث شائع کیا ہے۔[94] میں نے یہ سنتے ہی ادارۂ مذکور کو خط لکھ کر 'سفینۂ خوش گو' کی قیمت دریافت کی مگر وہاں سے آج تک جواب نہیں آیا۔ براہِ کرم تحریر فرمائیں کہ ادارۂ عربی و فارسی پٹنہ کا پورا پتا کیا ہے اور 'سفینۂ خوشگو' کس قیمت پر مل سکتا ہے۔ آپ دہلی کب تشریف لائیں گے؟

نیازمند: منوہر سہائے انور

[یہ پوسٹ کارڈ ہے۔ پوسٹ کارڈ پر پہلے انور کے قلم سے اردو اور انگریزی میں یہ پتا درج تھا: جناب مہندر باوا صاحب، دفتر رسالہ نگارش، کٹڑہ باگھ سنگھ، امرتسر۔

"Nigaristan",Katra Bagh Singh, Amritsar (Punjab)

اس پتے کو کاٹ کر قاضی صاحب کا پتا لکھا گیا ہے:

Mr.Q.A.Wadood, B.A.(Cantab), Bar-at-Law, BhawarPokhar,Patna-4

حواشی:

1۔ قاضی عبدالودود کے بارے میں دیکھیے: معاصر (قاضی عبدالودود نمبر)، مرتبہ کلیم الدین احمد، شائع کردہ دائرہ ادب، پٹنہ، اگست ۱۹۷۶ جو قاضی صاحب کی زندگی میں چھپا اور اس میں ان کے خودنوشت مستند حالات بھی شامل ہیں۔ نیز: تحریر انجم، قاضی عبدالودود: شخصیت و خدمات، بشنی پور (یو پی)، ۲۰۰۵؛ محمد نورالاسلام، قاضی عبدالودود کی علمی اور ادبی خدمات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۰؛ غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، قاضی عبدالودود نمبر، جنوری ۱۹۸۷

2۔انور نے اپنی یہ تاریخ ولادت اور مقام ولادت اپنے ایک خط محررہ ۴؍اپریل ۱۹۸۳ بنام دیوان تصور میں لکھی ہے۔کلام انور کے فلیپ پر ان کے سنین (۱۹۰۰۔۱۹۷۴) درج ہیں۔ مالک رام نے تذکرۂ معاصرین میں انور کا مقام ولادت سُبل گڑھ، گوالیار (مدھیہ پردیش) لکھا ہے۔انور کی خودنوشت تحریر کے سامنے سنہ ۱۹۰۰ اور سُبل گڑھ والی بات رد ہو جاتی ہے۔

3۔انور کے خاندان اور خود ان کے حالات اور اردو کلام کے نمونے کے لیے ملاحظہ ہو: تذکرہ معاصرین (ترتیب نو کے ساتھ) از مالک رام، شائع کردہ الفتح پبلی کیشنز، راول پنڈی، ۲۰۱۰، ص ۱۶۸-۱۷۳؛ نیز مالک رام، تذکرہ ماہ و سال، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۱، ص ۵۶

4۔اس کتاب کی رسم اجرا دہلی میں ہوئی جس میں منوہر سہائے کے بیٹے اور احباب شریک ہوئے۔اس تقریب کی مکمل روداد اس لنک پر دیکھی جا سکتی ہے۔

https//:www.youtube.com/ watch?v=_YypqqxMxXQ

5۔یہ مجموعۂ کلام تصور کے صاحب زادے پروفیسر ڈاکٹر چندر شیکھر (استاد فارسی، دہلی یونیورسٹی) نے چھپوایا اور انھی کا اس پر مقدمہ ہے۔اس مقدمے میں وہ لکھتے ہیں: ''اردو شاعری میں انھیں [تصور کو] مرحوم استاد ڈاکٹر منوہر سہائے انور کی سرپرستی حاصل تھی (ص ۱۴)

6۔نجم الرشید و محمد صابر، فہرست توضیحی پایان نامہ ہای گروہ زبان و ادب فارسی دانشگاہ پنجاب لاہور، مطبوعہ لاہور، ۲۰۱۳، ص ۳۰-۳۱؛ ڈاکٹر چندر شیکھر نے کسی غلط فہمی کی بنا پر لکھ دیا ہے کہ منوہر سہائے انور کا پی ایچ ڈی مقالہ سراج الدین علی خان آرزو کی لغت سراج اللغات پر ہے (مقدمۂ گل بداماں، ص ۱۴)

7۔اِس وقت تک خان آرزو سے متعلق یہ دو مستقل کتابیں شائع ہو چکی ہیں: ریحانہ خاتون، احوال و آثار سراج الدین علی خان آرزو، انڈو پرشین سوسائٹی، نئی دہلی، ۱۹۸۷، یہ اردو میں ہے؛ مہدی رحیم پور، برخوانِ آرزو (گفتارہایی در زمینہ نظریہ ہای ادبی و زبان شناختی سراج الدین علی خان آرزو)، قم، مجمع ذخائر اسلامی ۲۰۱۲، اس کتاب کے ایرانی مصنف نے پہلے تبریز یونیورسٹی سے ایم اے فارسی کا ایک تھیسز 'نظریہ ہای ادبی و زبانی خان آرزو' لکھا۔زیر بحث کتاب اسی تھیسز کا ایک حصہ ہے جس پر بعد میں اسی موضوع سے متعلق لکھے گئے مصنف کے دیگر مقالات کا اضافہ ہوا ہے۔

8۔اس مضمون پر ایک استدراک قاضی صاحب نے لکھا اور حزین کی ہجو کشمیریاں اور اس کا جواب از زیرک کشمیری لکھنوی کے چند اشعار بحوالہ تذکرۂ روز روشن نقل کیے ہیں (قاضی عبدالودود، فارسی شعر و ادب چند مطالعے، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵، ص ۱۲۲-۱۲۳)۔راقم السطور نے حزین کی ہجو کشمیریاں اور زیرک کا جواب مکمل صورت میں اپنی مرتبہ کتاب حزین نامہ، مطبوعہ تہران، ۲۰۰۵، ص ۲۹-۳۷ میں شامل کیے ہیں۔

9۔'تصانیف خان آرزو' مقالہ، عطا خورشید کے مرتبہ کلیم الدین احمد اور قاضی عبدالودود کے رسالہ معاصر ۱۹۴۰-۱۹۸۳ کا انتخاب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۹۵ ص ۳۴۱-۳۴۳ میں بھی شامل ہے۔

10۔ چندر شیکھر، مقدمہ 'گل بداماں'، ص ۱۵

11۔ یہ تمام خطوط مجھے ڈاکٹر محمد اجمل اصلاحی (دہلی) کی عنایت سے ملے اور ترتیب و تدوین میں بھی انھی کی ترغیب اور تشویق شامل حال رہی۔ ایک خط کے علاوہ جو انھیں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ میں ملا، باقی تمام خطوط غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی میں محفوظ ہیں اور یہ انھیں ڈاکٹر محضر رضا نائب مدیر 'غالب نامہ' نے مہیا کیے تھے۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر سید حسن عباس (بنارس) ڈاکٹر عطا خورشید (علی گڑھ) اور ڈاکٹر ہارون عثمانی (لاہور) نے حواشی اور مقدمے کے لیے لوازمات فراہم کیے۔ نعمان رضا نوشاہی (ساہن پال) نے تمام خطوط کی کمپیوٹر کتابت کی۔ یہ مقام ان سب حضرات سے اظہار سپاس کا ہے۔

12۔ یہی رسم الخط منوہر سہائے انور کے مضامین 'معارضہ حزین و آرزو' اور 'تصانیف خان آرزو' اور قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی دستی تحریروں میں ملتا ہے۔ یہ گل کرسٹ کا وضع کردہ نظام املا تھا۔ رشید حسن خان نے باغ و بہار (میر امّن دہلوی، طبع دہلی، ۱۹۹۲، ص ۹۵) کے دیباچے میں بھی اس طرف اشارہ کیا ہے۔

13۔ ''مولف گوید کہ ذال معجمہ گمان دارم کہ در فارسی نباشد... و تحقیق این بہ تفصیلی کہ تا امروز ہیچ یکی از علما ننوشتہ، در دال مہملہ نوشتہ آمد'' (مثمر، تہران، ص ۲۸۲، ۲۹۰)

14۔ کتابوں کی پڑتال (Stocktaking) کے لیے جائزہ گیری عمدہ اصطلاح ہے۔

15۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے پنجاب یونیورسٹی کے فارسی مخطوطات کی فہرست بزبان انگریزی تیار کی جس کی جلد اول کے دو حصے بالترتیب ۱۹۴۲ اور ۱۹۴۸ میں لاہور سے شائع ہوئے۔

16۔ انور کے زیر نظر خط کا اصل خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ میں محفوظ ہے (اندراج نمبر 156)۔ اس خط کے پہلے دو صفحات ہی دستیاب ہوئے ہیں۔ کم از کم ایک صفحہ اور ہونا چاہیے تھا جس پر زیر بحث مضمون کا بقیہ حصہ اور مکتوب نگار کا نام تھا۔ مکتوب نگار نے خط کے ابتدا میں مکتوب الیہ کے ایک احسان کا ذکر کیا ہے جس کا مفصل ذکر انھوں نے خط میں آگے چل کر کرنا تھا، لیکن دستیاب صفحات میں ایسا کوئی ذکر نہیں ہے۔ یہ بھی ایک دلیل ہے کہ ہمیں یہ خط مکمل حالت میں نہیں ملا۔ خط کے دستیاب صفحات میں مکتوب نگار کا نام نہیں ہے لیکن اس کا مضمون خود شہادت دے رہا ہے کہ مکتوب نگار منوہر سہائے انور کے سوا اور کوئی نہیں ہوسکتا۔ خط کے ابتدا میں مکتوب الیہ کا نام بھی نہیں ہے۔ خدا بخش لائبریری میں قاضی صاحب کے نام خطوط کی فائل میں یہ خط بھی رکھا ہے۔ بظاہر قاضی صاحب کے جو کاغذات کتب خانے میں پہنچے انھی میں یہ بھی تھا۔ یہ خط دراصل اُس مضمون کا سرنامہ (Covering Letter) ہے جو انھوں نے آرزو کے بارے میں لکھا تھا اور مکتوب الیہ کو اشاعت کے لیے بھیجا تھا۔ یہ وہی مضمون ہوسکتا ہے جو 'معارضہ حزین و آرزو' عنوان سے معاصر، پٹنہ، شمارہ مئی ۱۹۵۱ میں شائع ہوا اور یقیناً یہ قاضی صاحب ہی نے چھپوایا ہے کہ ان کا معاصر سے بہت قریبی تعلق تھا۔ 17۔ چونکہ زیر نظر خط نامکمل یا ناقص صورت میں دستیاب ہے، اس احسان کا ذکر آگے دستیاب مواد میں کہیں نہیں آیا۔ ممکن ہے یہ احسان انور کے سندی مقالے کے سلسلے میں قاضی صاحب کی کسی مثبت رائے کی طرف اشارہ ہو۔

18۔ اسمبلی سے مراد پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ہے۔ انور اسی ادارے میں ملازم تھے۔ اس کا ذکر دیگر خطوط میں بھی

آ ئے گا۔

19۔'دفع دخل مقدر' ایک اصطلاح ہے یعنی کسی اعتراض کا جواب دینا بغیر اعتراض کا ذکر کیے۔

20۔حافظ محمود خان شیرانی اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۴۰ میں سبک دوش ہوئے اور اپنے وطن ٹونک چلے گئے۔وہیں ۱۵ فروری ۱۹۴۶ کو ان کا انتقال ہوا۔ان کے حالات کے لیے دیکھیے: مظہر محمود شیرانی، حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات، مجلس ترقی ادب لاہور، ۹۵-۱۹۹۳، جلد اول و دوم

21۔ڈاکٹر محمد اقبال (۱۸۹۴-۱۹۴۸) اورینٹل کالج لاہور میں شعبۂ فارسی کے استاد تھے۔انھوں نے راوندی کی 'راحت الصدور' پر کام کیا تھا۔وہ شاعر مشرق علامہ محمد اقبال (م ۱۹۳۸) کے ہم نام، ہم عصر اور ہم شہر تھے۔

22۔پروفیسر ڈاکٹر مولوی محمد شفیع (۱۸۸۳-۱۹۶۳) عربی، فارسی کے معروف محقق، ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۲ پرنسپل اورینٹل کالج لاہور، اورینٹل کالج میگزین اور دائرۂ معارف اسلامیہ کے مدیر۔

23۔ڈاکٹر سید محمد عبداللہ (۱۹۰۶-۱۹۸۶) استاد شعبۂ اردو و پرنسپل اورینٹل کالج لاہور۔فارسی ادب کے بھی عالم تھے۔ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ اور فارسی زبان و ادب (مقالات) ان کی تصانیف سے ہیں۔

24۔پنجاب یونیورسٹی لاہور کے ذخیرۂ مخطوطات میں آرزو کی فارسی مثنویات شورِ عشق، مہر و وفا، جوش و خروش، خرابات سخن اور انتخاب دیوان آرزو کا ایک نسخہ (شمارہ ۶۸۷۴) راقم السطور نے ۲۰۰۲ میں دیکھا تھا۔یہ اس قدر کرم خوردہ ہے کہ اس سے کسی قسم کا استفادہ نہایت مشکل ہے۔دیکھیے: عارف نوشاہی، فہرست نسخہ ہای خطی فارسی کتابخانہ مرکزی دانشگاہ پنجاب لاہور پاکستان، تہران، ۲۰۱۲، ج ۱، ص ۲۳۶-۲۳۸۔انور کے زمانے میں لاہور میں 'سراج اللغت' کا بھی کوئی نسخہ نہیں تھا۔لیکن ۱۹۹۰ کی دہائی میں ایک نسخہ مل گیا جو راقم السطور کے پاس ہے۔یہ نسخہ اُس نسخے سے نقل ہوا ہے جو آرزو کا دیکھا ہوا اور تصحیح کردہ ہے۔دیکھیے: عارف نوشاہی، مطالعات ادب فارسی، ادارہ معارف نوشاہیہ، اسلام آباد، ۲۰۲۲، ص ۲۹۵-۳۰۴

25۔مجمع النفائس، آرزو کی تصنیف ہے جو تین جلدوں میں مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد نے ۲۰۰۴ میں شائع کر دی ہے۔اس کی پہلی جلد کے ص ۱۸۶ تا ۲۱۵ آرزو کے خودنوشت حالات اور مفصل نمونہ کلام موجود ہے۔

26۔بہار عجم، لالہ ٹیک چند بہار (م ۱۱۸۰ھ/۱۷۶۶ء) کی فارسی لغت ہے اور کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ایک قدیم اشاعت ۱۸۵۳، دہلی کی ہے۔۲۰۰۱ میں تہران سے بھی بہ اہتمام کاظم دزفولیان شائع ہوئی ہے۔

27۔بانکی پور (پٹنہ)، رام پور اور حیدرآباد جانے کا مشورہ اس لیے دیا کہ وہاں فارسی مخطوطات کے بڑے بڑے ذخیرے ہیں۔بانکی پور میں کتب خانۂ خدا بخش، رام پور میں کتب خانۂ رضا، حیدرآباد دکن میں کتب خانۂ آصفیہ اور سالار جنگ وغیرہ۔ان سب کتب خانوں میں نہ صرف آرزو کی اپنی تصانیف کے نسخے موجود ہیں، بلکہ ان سے متعلق دیگر مواد بھی دستیاب ہے۔

28۔جس نے بھی آرزو کو میر غلام علی آزاد بلگرامی کا شاگرد لکھا، اسے آرزو کے استاد میر غلام علی احسنی گوالیاری کے نام سے التباس ہوا ہے۔

29۔ ید بیضا میر غلام علی آزاد بلگرامی (۱۱۱۶-۱۲۰۰ھ/۱۷۰۴-۱۷۸۴) کی تصنیف ہے۔ ید بیضا کا جو نسخہ خدا بخش، پٹنہ (کیٹلاگ نمبر ۶۹۱) میں ہے اس کے صرف صفحات ۱۶۰ تا ۲۲۲ اور کچھ حواشی بخط مصنف ہیں۔ دیکھیے فہرست مخطوطات کتب خانۂ خدا بخش، جلد ۸، ص ۱۱۵-۱۱۷۔ ید بیضا کا ایک نسخہ جس کا کچھ حصہ اور حواشی بخط آزاد ہیں، صمدن (سمدن) میں ہے۔ دیکھیے: مولوی سید مقبول احمد، ''کیا آزاد بلگرامی تھے''، معارف، اعظم گڑھ، دسمبر ۱۹۲۳، ص ۴۵۴-۴۵۶

30۔ آنند رام مخلص (م ۱۱۶۴ء/ ۱۷۵۱ھ) اصلاً سوہدرہ پنجاب کے تھے، بسلسلہ ملازمت دہلی میں رہے۔ آرزو سے مخلصانہ تعلقات تھے۔ ان کی تصانیف سے بدائع وقائع اور مرأت الاصطلاح زیادہ مشہور ہیں۔

31۔ سفینۂ خوش گو کی اصل عبارت یہ ہے: ''مکانی بیرون وکیل پورہ در دارالخلافہ مرتب فرمودہ، متصل رای خجستہ رای آنند رام مخلص کہ از مخلصان و یاران ایشان است۔'' (بندرابن داس خوشگو، سفینۂ خوشگو، جلد سوم، مرتبہ سید کلیم اصغر و زین العبا، تہران، ۲۰۲۰، ص ۲۷۸؛ سفینۂ خوشگو، دفتر ثالث، مرتبہ سید شاہ محمد عطا الرحمان عطا کاکوی، پٹنہ، ۱۹۵۹، ص ۳۲۰) آرزو نے مخلص کے ترجمے میں اس سے اپنی ۳۳ سالہ دوستی کا ذکر کیا ہے اور دہلی میں اپنی سکونت کا باعث مخلص کو قرار دیا ہے۔ ''باعث بودن فقیر آرزو در شاہجہان آباد دہلی اخلاص اوست.'' (مجمع النفایس، مرتبہ محمد سرفراز ظفر و زیب النساء علی خان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ ج ۳، ص ۱۵۰۹)

32۔ سراج اللغۃ بذات خود ایک ضخیم و جمیم فرہنگ ہے۔ اس پر ڈاکٹر ریحانہ خاتون (ریٹائرڈ پروفیسر شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی) نے کئی نسخوں کی مدد سے کام کیا اور طویل حاشیے لکھے۔ ان کا ارادہ اسے انجمن آثار و مفاخر فرہنگی، تہران سے شائع کروانے کا تھا۔ لیکن اس ادارے نے طویل حاشیوں کی وجہ سے اس کی اشاعت سے معذرت کر لی۔ ڈاکٹر ریحانہ نے اس کے دو چار کمپیوٹر پرنٹ نکال کر اور انھیں مجلد کر کے، انھی جلدوں پر ایرانی ناشر کا نام لکھوا کر مشتہر کیا کہ یہ کتاب شائع ہوگئی ہے!!! حقیقت یہ ہے کہ اس کی ابھی تک کوئی باقاعدہ اشاعت انجمن آثار و مفاخر فرہنگی، تہران یا کسی بھی ادارے کی طرف سے نہیں ہوئی۔ مثمر کے ایرانی مرتب سید محمد راستگو بھی اس پر کام کر رہے ہیں اور ان کا ارادہ اسے شائع کرنے کا ہے۔ (مثمر، مقدمۂ مصحح، صفحہ ہفتاد و سہ)۔ عبدالستار صدیقی نے امتیاز علی عرشی کو ایک خط (مکتوبہ ۲۰/مارچ ۱۹۵۵) میں لکھا تھا: ''آرزو کی سراج اللغۃ کی زیارت مجھے نصیب نہیں ہوئی، سنتا ہوں چھپی تھی لیکن بہت مغلوط اور ناقص۔'' (نقوش، لاہور، خطوط نمبر ۳، شمارہ ۱۰۹، سال ۱۹ ص ۱۷)۔ صدیقی صاحب کی یہ سماعی اطلاع درست نہیں ہے۔ یہ کتاب کبھی نہیں چھپی۔

33۔ مفتاح التواریخ، تھامس ولیم بیل (م ۱۸۷۵ آگرہ) کی فارسی تصنیف ہے جس میں اسلامی اور ہندوستانی تاریخ کے رجال کی وفات اور دیگر اہم واقعات کے وقوع کی تاریخیں بطور قطعات ہیں۔ یہ پہلی بار ۱۸۴۸-۴۹ میں آگرہ سے چھپی۔ ایران میں اسے مہرداد اکبری نے مرتب کیا اور دو جلدوں میں انتشارات ابوالحسنی، قم سے ۲۰۱۹ میں شائع ہوئی۔

34۔ معلوم نہیں بیسویں صدی کے پہلے نصف کے آخری عشروں میں یہ کون 'ہونہار' لاہوری محقق تھے!

35۔ یہ خط ناقص صورت میں دستیاب ہوا ہے اسی لیے اس کی تاریخ تحریر معلوم نہیں ہو سکی۔ خط کے مضمون

سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ اس زمانے میں لکھا گیا جب انور کے تھیسز پر امتحانی کارروائی ہورہی تھی اور یہ تقریباً ۱۹۵۰ کی بات ہے۔ خط میں نواب صدر یار جنگ کی خیریت کے بارے میں استفسار بھی اسی طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہ نواب صاحب کے حین حیات لکھا گیا یا ان کی وفات (۱۱/اگست ۱۹۵۰) کا ابھی انور کو علم نہیں ہوا تھا۔ کچھ عجب نہیں کہ یہ خط، گذشتہ خط (۲) کا تسلسل اور بقیہ ہو۔ غلطی سے ایک حصہ پٹنہ اور ایک حصہ دہلی میں محفوظ ہو گیا ہے۔ فی الحال دونوں خطوط کو علیحدہ علیحدہ شمار کے ساتھ رکھا گیا ہے۔

36۔ حبیب الرحمان خان شروانی مخاطب بہ نواب صدر یار جنگ (۱۸۶۷-۱۹۵۰) علی گڑھ کے رئیس اور کتاب دوست، انھوں نے اپنا ذخیرۂ مخطوطات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو دے دیا جو حبیب گنج سے معروف ہے۔

37۔ محمد انصار اللہ کی مرتبہ غالب ببلیوگرافی مطبوعہ دہلی، ۱۹۹۸، ص ۱۸۷ پر نوادر غالب مرتبہ مختار الدین احمد کا ذکر ہے لیکن اسے غیر مطبوعہ بتایا گیا ہے۔ اسی نام سے اکبر حیدری کی کتاب ۲۰۰۲ میں کراچی سے شائع ہوئی۔ گمان ہے کہ انور کا اشارہ نثار احمد فاروقی کے مضمون ''نوادر غالب: ۱۲ غیر مطبوعہ خطوط'' مندرجہ نقوش، لاہور، جنوری ۱۹۶۳، شمارہ ۹۶، ص ۷-۲۷ کی طرف ہے۔ کیونکہ ۱۹۶۴ تک اس نام سے کوئی کتاب نہیں چھپی تھی۔

38۔ قاضی عبدالودود کے اکلوتے صاحبزادے قاضی محمد سعید (ولادت: ۲۰ ستمبر ۱۹۳۱)

39۔ ساحل بلگرامی (برادر ہوش بلگرامی) وفات کراچی، ۴ جون ۱۹۵۸

40۔ قاضی عبدالودود کا یہ مقالہ نوائے ادب، بمبئی، اکتوبر ۱۹۵۰، ص ۱۳-۴۲ میں شائع ہوا تھا۔ اس میں مخلص کے فارسی اور اردو کلام کا انتخاب مفید حواشی کے ساتھ چھپا ہے۔

41۔ قاضی عبدالودود کے مقالات کو موضوعی تقسیم کے ساتھ الگ الگ کتابی ناموں کے ساتھ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے خدابخش لائبریری پٹنہ سے ۱۹۸۲ تا ۱۹۹۸ کے درمیانی عرصے میں شائع کیا۔ یہ چھوٹی بڑی کوئی ۳۷ جلدیں ہیں۔ دیکھیے: خدا بخش لائبریری کی فہرست مطبوعات ۲۰۲۰، صفحات ۳۴ تا ۳۸، اس کے علاوہ بھی قاضی صاحب کے مقالات کا مجموعہ مرتب اور شائع ہوا ہے۔

42۔ انشائے انند رام مخلص ۱۲۸۶ھ/۱۸۵۲ء میں مطبع شمس المطابع، شاہجہان آباد سے اور عطیہ کبریٰ و موہبت عظمیٰ مطبع شرف المطابع، دہلی سے شائع ہوئیں۔ جواہر الحروف (ٹیک چند بہار) مطبع حاجی محمد حسین، لکھنؤ، رجب ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء میں چھپی۔

43۔ مرأت الاصطلاح میں آبِ شور ہے آب شورہ نہیں۔ جس کی تشریح مخلص نے یوں کی ہے: آبِ شور بہ اضافت آب، بہ معنی آب تلخی است کہ بنابر شوریّت خوردہ نمی شود۔ (مرآت الاصلاح، مرتبہ شریف حسین قاسمی، دہلی، ۲۰۱۶، ص ۸؛ مرآت الاصطلاح، مرتبہ چندر شیکھر و دیگران، تہران، ۲۰۱۶، ص ۸)

44۔ انور کے نقل کردہ مصرعے میں لفظ ''کا'' محل نظر ہے۔ غالباً را کی جگہ سہو سے کا لکھ دیا۔ نظیری کا شعر اس طرح ہے:

زبیداد تو حرف مہر را نام و نشان گم شد کتاب حُسن را جزو محبت از میان گم شد

دیکھیے: دیوان نظیری نیشاپوری، بامقابلہ و تصحیح و تنظیم و جمع و تدوین آصف نعیم صدیقی، پبلی کیشن ڈویژن، علی گڑھ

مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۱۵، ص ۴۵۷

45۔ فرہنگ چراغ ہدایت، مرتبہ محمد دبیر سیاقی، تہران، ۱۹۵۹، ص ۹۹۔۱۰۰

46۔ اس کے بعد انور نے ایک جملہ لکھ کر کاٹ دیا ہے۔ جملہ یہ ہے: چھڑی مدار ایسی چیز نہ تھی کہ مخلص دیکھے بغیر اُس کی کیفیت سے مطلع نہ ہوتا۔

47۔ وقائع عالم شاہی تصنیف کنور پریم کشور فراقی، مرتبہ امتیاز علی خان عرشی، مطبوعہ رامپور، ۱۹۴۹

48۔ ڈاکٹر ذاکر حسین ۱۹۴۸ تا ۱۹۵۶ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ بعد میں نائب صدر و صدر جمہوریہ ہند بھی رہے۔

49۔ محاکمات الشعرا میر محمد محسن اکبرآبادی کی تصنیف ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ ذخیرۂ شیرانی لاہور (4486/1436) میں موجود ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اسی نسخے سے چند اقتباسات اپنی کتاب فارسی زبان و ادب، مطبوعہ لاہور، ۱۹۷۷، ص ۱۵۲۔۱۵۴ میں دیئے ہیں۔ محاکمۃ الشعرا یا محاکمات الشعرا کا ایک نسخہ راقم السطور نے کتب خانہ ہمدرد، کراچی (شمارہ P-1400) میں دیکھا ہے۔ اس کا موضوع بھی معارضہ حزین و آرزو ہے، لیکن اس کی عبارتیں نسخۂ شیرانی سے مختلف ہیں۔

50۔ مطبوعہ سہ ماہی نوائے ادب، بمبئی، جولائی و اکتوبر ۱۹۵۱۔ یہ خاتمہ بھی میرزا ابوطالب کی تصنیف ہے جنھوں نے خلاصۃ الافکار لکھی تھی۔ اس خاتمے میں ان کے خودنوشت حالات تا سال ۱۲۰۷ھ ہیں۔

51۔ یہ مولوی سراج الدین علی خان، موحد تخلص، لکھنوی موطن تھے۔ انگریزی دور میں بنگالہ کے قاضی منصوب ہوئے۔ شیعہ اثنا عشریہ کی بعض فقہی کتب کا ترجمہ بھی کیا۔

52۔ مقالۂ تحقیقی سے مراد انور کا پی ایچ ڈی تھیسز ہے۔

53۔ امتیاز علی عرشی نے محاورات بیگمات تصنیف سعادت یار خان رنگین (مطبوعہ رام پور رضا لائبریری، ۲۰۱۸ طبع دوم، ص ۴-۶) کے دیباچے میں یہ بات لکھی ہے کہ آرزو کی نوادرالالفاظ کے نسخۂ رضا رام پور کے حاشیے پر انھی محاورات کی فارسی تشریحات موجود ہیں جو رنگین نے اردو میں لکھی ہیں۔ لیکن عرشی صاحب ساتھ ہی شک کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ حاشیے شاید آرزو کے نہ ہوں بلکہ نوادرالالفاظ کے کاتب کی طرف سے اضافہ ہوں کیونکہ ان حاشیوں کی فارسیت آرزو کی علمیت سے فروتر ہے۔ عرشی صاحب نے سید عبداللہ کے نام ایک خط میں بھی آرزو کے محاورات بیگمات کی رنگین کے محاورات بیگمات سے تقابلی مطالعہ کی بات کی ہے (سید عبداللہ، نوادرالمکاتیب، اردونامہ، کراچی، شمارہ ۴۴ و ۴۵، مارچ ۱۹۷۳، ص ۴۳)

54۔ یعنی حافظ محمود خان شیرانی۔

55۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں ذخیرۂ شیرانی (مخطوطات) موجود ہے۔ اس کی فہرست ڈاکٹر محمد بشیر حسین نے تین جلدوں میں تیار کی جو لاہور سے شائع ہو چکی ہے۔

56۔ مثمر، فارسی علم اللغہ پر آرزو کی تصنیف ہے اور اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے۔ پہلے ریحانہ خاتون نے اسے مرتب کیا اور پہلا حصہ کراچی سے ۱۹۹۱ میں اور دوسرا حصہ ۲۰۱۷ میں دہلی سے شائع کیا۔ اب ۲۰۲۰ میں سید محمد

راستگو نے حصہ اول مرتب کر کے تہران سے شائع کیا ہے۔ضرب الامثال والا حصہ بعد میں شائع ہوگا۔انور نے مثمر سے مستفاد جو باتیں اس خط میں لکھی ہیں اس کی نص یہ ہے:''این نسخہ ای است در علم اصول لغت مسمی بہ مثمر... واختری مثل این لوح تداول نتافتہ ومنصف تتبع می داند کہ الی الان در این فن کتابی چنین تالیف وتدوین نیافتہ...اما دریافت حقیقت این موقوف است بر جامعیت عربی وفارسی بلکہ ہندی ہم۔ویک فنہ کم تر بہرہ منداز آن می شود۔'' (طبع تہران،ص ا-۲)

57۔دونوں مضامین قاضی عبدالودود کے ہیں۔پہلا مضمون 'غالب کا ایک فرضی استاد' عنوان سے علی گڑھ میگزین غالب نمبر، ۴۹-۱۹۴۸)میں چھپا، پھر نظر ثانی کے بعد اور 'ہرمزدثم عبدالصمد' عنوان سے احوال غالب مرتبہ مختارالدین احمد، مطبوعہ علی گڑھ،۱۹۵۳ میں شائع ہوا۔دوسرا مضمون 'غالب بہ حیثیت محقق' بھی پہلے علی گڑھ میگزین غالب نمبر،۴۹-۱۹۴۸ میں چھپا اور بعد میں نقد غالب مرتبہ مختارالدین احمد،مطبوعہ دہلی،۱۹۵۶ میں شامل ہوا۔

58۔ یہ انگریزی لفظ Punjab Lagislative Assembly Secretariat کا مخفف استعمال ہوا ہے۔

59۔پنجاب یونیورسٹی چندی گڑھ مراد ہے۔اس زمانے میں دیوان آنند کمار وائس چانسلر تھے جن کا ذکر آگے خط ۲۷ میں آئے گا۔

60۔احوال غالب (مطبوعہ دہلی،۱۹۵۳) اور نقد غالب (مطبوعہ دہلی، ۱۹۵۶)، دونوں مرتبہ مختارالدین احمد، غالب پر چیدہ چیدہ مقالات جمع کیے گئے ہیں۔

61۔یعنی پنجاب یونیورسٹی چندی گڑھ سے۔

62۔قاضی عبدالودود کا سلسلہ وار مضمون' آزاد بحیثیت محقق''، مطبوعہ سہ ماہی نوائے ادب،بمبئی،شمارہ اپریل، جولائی،اکتوبر۱۹۵۶

63۔ یہ دہلی کی زینت المساجد ہے جس کا ذکر خوشگو نے سفینہ(دفتر۳،طبع پٹنہ،ص ۱۶۵-۱۶۶) میں کیا ہے۔آرزو نے مجمع النفائس (ج۳،ص ۱۳۶۹) میں مسجد کا نام لیے بغیر وہاں جانے کا ذکر کیا ہے۔

64۔پچھلے ایک خط میں' آزاد بحیثیت محقق' کی تین قسطیں نہ ملنے کا ذکر ہے،گمان ہے کہ یہ وہی قسطیں ہیں۔

65۔نوح ناروی(۱۸۷۹-۱۹۶۲) نواب داغ دہلوی کے شاگرد۔

66۔یہ غالباً سید حسن عسکری (۱۹۰۱-۱۹۹۰) پروفیسر تاریخ پٹنہ کالج و پٹنہ یونیورسٹی کی طرف اشارہ ہے۔

67۔ یہ دونوں لکچر مجلّہ انڈوایرانیکا،کلکتہ میں چھپ گئے۔ پہلا لکچر Indo Iranica, Calcutta, vol. 11, No.2.pp. 1-8 اور دوسرا لکچر Indo Iranica, Calcutta, vol.10, No.4. pp. 23-32

68۔ڈاکٹر محمد باقر (۱۹۱۰-۱۹۹۳) صدر شعبۂ فارسی و پرنسپل اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور، تذکرۂ خزن الغرایب ، مدارالافاضل،کلیات جویاے تبریزی وغیرہ کے مرتب۔اپنے دور صدارت و مدارالمہامی میں فارسی کتب کی اشاعت اور علمی کاموں کی ترویج میں خاصے سرگرم رہے۔اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ قاضی عبدالودود نے اپنے سفر لاہور میں انھیں انور کا تھیسز جو پنجاب یونیورسٹی میں پڑا ہے، یونیورسٹی کی طرف سے شائع

کرنے پر آمادہ کرلیا تھا۔لیکن بعد میں (بلکہ اب تک) یہ شائع نہ ہوسکا۔

69۔ڈاکٹر عبدالستار صدیقی (۱۸۸۵-۱۹۷۲)،صدر شعبہ عربی و فارسی الہ آباد یونیورسٹی،انور کے تھیسز کے بیرونی ممتحن تھے۔خط سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے قاعدے کے مطابق پنجاب یونیورسٹی کو تھیسز پر اپنے ملاحظات لکھ کر بھیجے تھے۔انور انھیں دیکھ کر اپنے تھیسز میں حکّ و اصلاح کرنا چاہتے تھے۔صدیقی صاحب کے ایک خط بنام قاضی عبدالودود میں بھی، جو یکم اگست ۱۹۴۹ کو لکھا گیا اور خدا بخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے، یہ اشارہ موجود ہے: ''خان آرزو والے مقالے کو پنجاب والے مانگ رہے ہیں۔کل روانہ کردوں گا۔اس کے مولف صاحب سے کیا ادھر آپ کی ملاقات نہیں ہو پائی۔'' پنجاب والے سے مراد پنجاب یونیورسٹی ہے۔

70۔دوارکا داس شعلہ (۱۹۱۰-۱۹۸۳)،اردو شاعر،حفیظ جالندھری کے شاگرد۔

71۔سفینۂ عشرت کے مصنف نے بیدل کی وفات کا ذکر کرنے کے بعد لکھا ہے: درحویلی اقامت گاہ کہ در دارالخلافہ شاہ جہان آباد بیرونِ دھلی دروازہ در محلّہ کھٹکریان [کذا] بر کنار گذر گھاٹ لطف علی کہ شاکر خان وشکراللہ خان بہ مبلغ پنج ھزار خرید کردہ نظر [کذا: نذر] کردہ بودند، چبوترہ برای قبر خود از مدت دو سال راست فرمودہ بودند، بہ خاک سپردند.'' (ورق ۱۲۶)

72۔میر عبدالصمد سخن کے ترجمے میں سیاق و سباق کے ساتھ نص متن یہ ہے: ''فقیر آرزو در سن پانزدہ شانزدہ سالگی... چند کرت شعر خود را از نظر افادت اثر ایشان گذرانیدہ، بلکہ تا حال کہ پنجاہ سال تخمیناً بران گذشتہ، پارۂ کاغذھای شعر کہ اصلاح ایشان بر آن است، پیش خود دارد تا بہ گران مایگی جنس خویش آن را دیدہ، خود را گم نکند'' (مجمع النفائس، ج ۲، ص ۱۶۷)

73۔احسنی کی شاگردی کا ذکر آرزو نے میر احسنی کے ترجمے میں کیا ہے: ''سید غلام علی احسنی کہ فقیر آرزو در ایام طفلی اشعار خود را در خدمت ایشان گذرانیدہ و بر این فقیر حق بسیار ثابت نمودند'' (مجمع النفائس، ج ۱، ص ۸۷-۸۸)

74۔حسین قلی خان عشقی عظیم آبادی نے احسنی گوالیاری کے ترجمے میں جو عبارت لکھی ہے وہ طرح سے ہے: ''میر غلام علی گوالیاری از بس خوش ذھن و خوش فکر و مشق تمام پیدا ساختہ بود'' (نشتر عشق، مرتبہ سید کمال حاج سید جوادی، تہران، ۲۰۱۳، جلد ۱، حصہ ۱، ص ۱۴۶)

75۔سفینۂ عشرت کے نسخے میں دل ہے۔

76۔آرزو نے بیدل سے دو ملاقاتوں کا ذکر اور سرخوش کے مقابلے میں بیدل کے مزاج میں انصاف (اچھے شعر پر تحسین کرنا) کا عشر عشیر نہ ہونا مجمع النفائس (ج ۱، ص ۲۴۰-۲۴۱؛ ج ۲، ص ۶۷۷) میں کیا ہے۔انور نے اپنے اقتباس میں آرزو کی رباعی کے لیے سفینۂ عشرت کا حوالہ دیا ہے۔یہ فارسی گو شعرا کا تذکرہ ہے۔اسے ذرگا داس بن مہتہ شیوشنکر ناگر نے چالیس سال کی عمر میں ۱۱۷۵ھ میں تصنیف کیا۔کتاب کا نام تاریخی ہے۔اس کا واحد نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ (Cat No. 699 HL No. 226) میں ہے لیکن حرف سین میں حاجی فریدون 'سابق' تخلص کے حالات کے بعد ناقص ہے۔گویا اس تذکرے کا پورا ایک حصہ (از وسط حرف سین تا حرف یا) مفقود ہے۔مصنف نے یہ تذکرہ حرف ی تک ضرور لکھا ہوگا کیونکہ رام نرائن موزوں کا ایک جگہ ضمناً ذکر کرتے ہوئے لکھا

کہ ان کے اشعار میم کی پٹی میں لکھے جائیں گے (ورق ۱۸۷ب)۔ موجودہ حصے کے اوراق ۳۷الف–۱۰۷ب پر آرزو کے چار سطری مختصر حالات اور مفصل انتخاب کلام درج ہے۔ مصنف نے آرزو کے تمام دواوین اور مثنویات وغیرہ سے کلام لیا ہے اور 'مثنوی وزن غیر متعارف مسمّی بہ مہر و وفا' پوری نقل کر دی ہے۔ مصنف نے تذکرے میں اپنے کچھ ہندو مخادیم کا ذکر کیا ہے جیسے رائے پران ناتھ آرام کھتری تنگل سیالکوٹی، مصنف اکثر ان کی خدمت میں حاضر ہوتا اور وہ بہت زیادہ تفضلات کریمانہ کرتے (ورق ۵۱الف)۔ آرام کے ترجمے میں مصنف نے اپنا ایک قطعۂ تاریخ درج کیا ہے جو اس کی شاعری کا نمونہ بھی ہے (ورق ۵۲الف)۔ لالہ سروپ سنگھ انس کھتری مہرہ خلف لالہ جسونت سنگھ، آرزو کے شاگرد تھے اور مصنف ان کا شاگرد تھا (ورق ۵۲ب)۔ لالہ سری گوپال تمیز ساکن شری متھرا کیلاش جن سے مصنف نے عہد محمد شاہی میں کتب ہندی پڑھیں (ورق ۱۴۹)۔ مہتہ نرسنگھ داس خاکی از قوم ناگر متوطن احمد آباد گجرات مہاجر شری متھرا کیلاش بھی مصنف کے حال پر توجہ کرتے تھے (ورق ۲۱۳ب)۔ لالہ نربھے رام بیباک پسر مہتہ ہرجیون داس ناگر ملقب بہ ٹھاکر کا ذکر بطور 'از برادران و اخلاص مندان این خاکسار' ہوا ہے۔ شاید مصنف کا چچازاد ہو۔ بیباک بندرابن داس خوشگو کا شاگرد تھا۔ محض ۳۶ سال کی عمر میں ۱۱۶۷ھ میں قصبہ دلمئو ضلع الہ آباد [اب ضلع رائے بریلی] میں وفات پائی۔ مصنف نے اس کی غزلیات اور قسمیہ مثنوی، تعریف سراپا کا مفصل انتخاب درج کیا ہے (ورق ۱۱۵ تا ۱۲۳)

نیز دیکھیے: محمد صادق حسینی، 'نگاہی بہ نسخۂ نادر خطی سفینۂ عشرت نوشتۂ درگا داس عشرت ہندی'، قند پارسی، دہلی، شمارہ 42-41، ویژہ نامۂ نسخ خطی ہند، تابستان پائیز 1387ھ ش/2008، ص-409

77۔ IndoIranica, Calcutta, vol. 11, No.2, pp. 1-8

78۔ دیوان سراج الدین علی خان آرزو بجواب دیوان بابا فغانی شیرازی، مرتبہ نور الاسلام صدیقی، مطبوعہ دہلی، ۲۰۰۷

79۔ یہ نسخہ ذخیرۂ حبیب گنج علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (شمارہ HG. 47/77) میں ہے۔

80۔ شمارہ مخطوطہ ۳۷۰۲

81۔ دیوان نظیری نیشابوری، مذکورہ اشاعت، ص ۸۲۶

82۔ یہ بیت اسی طرح ہے۔ دیکھیے: دیوان نظیری نیشابوری، مذکورہ اشاعت، ص ۲۵۷

83۔ محبوب الٰہی پروفیسر اورینٹل کالج فتحپوری دہلی کی اس شرح کا نام نفحات عبیری شرح غزلیات نظیری ہے۔ اسے مکتبہ الہیّہ دہلی نے شائع کیا۔ محولہ اقتباس ص ۱۴۱ پر موجود ہے۔

84۔ قاضی صاحب کا مضمون جو تین قسطوں میں معاصر، پٹنہ، حصہ ۱۳، ۱۴، ۱۵ میں شائع ہوا۔ بعد میں ۱۹۹۵ میں ڈاکٹر بیدار نے خدا بخش لائبریری پٹنہ سے کتابی صورت میں یکجا بھی چھاپ دیا۔

85۔ مکتوب نگار کی یہ ترکیب (صحت + وری) میرے لیے نئی چیز ہے۔ 'ور' فارسی زبان میں 'رکھنے والا' کے مفہوم میں ایک لاحقہ ہے جو دوسرے کلمات کے ساتھ آتا ہے جیسے دانش ور، سخن ور، نام ور وغیرہ۔ 'ی' کے اضافہ کے ساتھ اسے حاصل مصدر مرکب بنایا ہے۔

86۔گوپی چند نارنگ (۱۹۳۱-۲۰۲۲) اردو کے محقق اور نقاد۔

87۔نثار احمد فاروقی (۱۹۳۴-۲۰۰۴) عربی، فارسی، اردو کے محقق۔

88۔خواجہ احمد فاروقی (۱۹۱۷-۱۹۹۵) دہلی یونیورسٹی میں اردو کے استاد' خواجہ احمد فاروقی کے خطوط گوپی چند نارنگ کے نام' مرتبہ گوپی چند نارنگ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ ۲۰۱۰ شائع ہو چکے ہیں۔

89۔قاضی عبدالودود کا ایک مقالہ 'میر تقی میر' مطبوعہ ماہ نامہ معیار، بانکی پور پٹنہ، مئی ۱۹۳۶

90۔لگتا ہے قاضی صاحب نے انور کی شاعری پر تبصرہ کیا تھا جو انور کے لیے چنداں خوشگوار یا حوصلہ افزا نہ تھا۔

91۔دیوان آنند کمار (۱۸۹۴-۱۹۸۱) یکم اگست ۱۹۴۹ تا ۳۰ جون ۱۹۵۷ پنجاب یونیورسٹی چندی گڑھ کے وائس چانسلر رہے۔ تقسیم ہند سے پہلے ان کی ملازمت کا کچھ حصہ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں گذرا جہاں وہ ۱۹۲۴ میں صدر شعبۂ زولوجی (حیوانیات) تھے۔ دیکھیے: Rajesh Kochhar, Punjab University Oral History Project. جو اس لنک پر دستیاب ہے:

https//:oralhistory.puch.ac.in/punjab-unversity-early-history/

92۔پنجاب یونیورسٹی چندی گڑھ مراد ہے۔

93۔یہ برمحل شعر سعدی کی گلستان (باب دوم) سے ہے۔

94۔سفینۂ خوشگو دفتر ثالث، تالیف بندرابن داس خوشگو، مرتبہ شاہ محمد عطا الرحمان عطا کاکوی، شائع کردہ ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، مارچ ۱۹۵۹

ناصر عباس نیر

کثیر لسانیت اور لسانی تنوع پسندی

زبانیں ہوں، ثقافتیں ہوں یا انسانی طبقات، اگر وہ حاشیے پر موجود ہیں تو اس کا ایک ہی مطلب ہے کہ انھیں وہاں دھکیلنے والی کوئی قوت، اس قوت کی ترجیحات، سوچی سمجھی حکمت عملی بھی موجود ہے۔ لہٰذا جب بھی حاشیے پر سسکتی زبانیں گویا ہوتی ہیں تو ان کا تخاطب اسی قوت سے ہوتا ہے۔ وہ اسی قوت کے آگے زبانِ حال سے فریاد کرتی ہیں، اسی سے شکایت واحتجاج کرتی ہیں اور اسے اپنی ترجیحات کی تبدیلی پر مائل کرنے کی سعی کرتی ہیں۔ ہم تو یہ مانتے آئے ہیں کہ پاکستان ایک کثیر لسانی اور کثیر ثقافتی خطہ ہے، لیکن ہمارا کثیر لسانیت کا تصور نوآبادیاتی سٹیریوٹائپ کا شکار رہا ہے۔ اور یہ سٹیریوٹائپ تصور انیسویں صدی کی یورپی تقابلی لسانیات میں جڑیں رکھتا ہے۔ جب آپ تاریخ کے کسی خاص لمحے میں قائم ہونے والے تصورات کا تجزیہ نہیں کرتے، ان کی ماہیت اور مضمرات کی ردِّ تشکیل نہیں کرتے تو وہ تصورات فطری محسوس ہونے لگتے ہیں۔ یہی کچھ اس تصور کے ساتھ ہوا ہے۔ تقابلی طریقہ، زبانوں کو ایک درخت کے طور پر تصور کرتا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ یہ درخت شمالی یورپ کا شاہ بلوط ہے۔ شاہ بلوط کا درخت اوپر کی جانب اٹھتے موٹے تنے اور کثیر مگر چھوٹی شاخوں کا مسلسل، مختلف سمتوں میں بڑھتا ہوا سلسلہ ہے۔ جنوبی ایشیائی زبانوں کے لیے درختوں میں سے اگر کسی درخت کی تمثیل ہوسکتی تھی تو وہ برگد کا درخت ہے۔ برگد اوپر، نیچے، دائیں بائیں سب اطراف میں بہ یک وقت بڑھتا ہے۔ شاہ بلوط اور برگد کی تماثیل میں کثیر لسانیت کو جگہ ملی ہے، مگر بالکل مختلف انداز میں۔ شاہ بلوط کی تمثیل میں بنیادی، اصل زبان کو اہمیت حاصل ہوتی ہے جو ایک مضبوط، بلند و بالا تنے کی مانند ہے، اس کی شاخوں کو ذیلی، ضمنی اہمیت ملتی ہے۔ بنیادی اور اصل زبان کو کہیں کلاسیکی، کہیں قومی، کہیں عالمی، کہیں سرکاری اور کہیں کوئی اور

معتبر نام دیا جاتا ہے، وہ دوسری زبانوں سے برتر، افضل اور بے تحاشا استحقاق کی حامل سمجھی جاتی ہے۔ زبانوں کے لیے مخروطے (Cone) کی تمثیل بھی شاہ بلوط ہی سے ماخوذ ہے۔ مخروطے میں ایک زبان سب سے اوپر، ایک نوکیلے کونے کی مانند ہوتی ہے، جس کے بولنے، لکھنے والوں کی تعداد بالکل مختصر ہوتی ہے مگر وہ زبان سب سے زیادہ طاقت ور ہوتی ہے، یعنی اس کے پاس طاقت کی کئی صورتیں ہوتی ہیں، جن میں سیاسی، معاشی، علمی، ثقافتی کے علاوہ سماجی مرتبہ بہ طور خاص قابل ذکر ہیں۔ باقی زبانوں کے بولنے والے عددی اکثریت کے باوجود، اس اوپر والی زبان سے نہ صرف نچلے درجے پر ہوتے ہیں، بلکہ وہ زبان (جو اپنے بولنے والوں کی نسبت سے اقلیتی ہوتی ہے) باقی زبانوں کو مسلسل دباؤ میں رکھتی ہے اور ان پر عرصہ حیات تنگ رکھتی ہے۔ دوسری طرف برگد کی تمثیل میں زبانوں میں تقابل اور درجہ بندی نہیں ہوتی۔ سب زبانیں اپنی اپنی نیم خودمختار دنیا رکھنے کے باوجود، ایک دوسرے سے تعاون کے رشتے میں بندھی ہوتی ہیں۔ شاہ بلوط کی تمثیل میں زبانیں، زمین سے بلند اور کٹتی جاتی ہیں، جب کہ برگد کی تمثیل میں، وہ نشوونما کے لیے بلند تو ہوتی ہیں مگر پھر زمین کی طرف جھکاؤ اختیار کرتی ہیں۔ اسی لیے سب زبانیں ایک دوسرے سے قریب رہتی ہیں اور ایک دوسرے کا دست و بازو بنتی ہیں۔ تاریخ کا معمولی سا مطالعہ رکھنے والا بھی مقابلے اور تعاون کی جبلتوں کے فرق کو سمجھتا ہے۔ مقابلے کی جبلت جارحیت اور تشدد کو ترقی کا اصول بنا کر پیش کرتی ہے، اور ہم جانتے ہیں کہ تشدد صرف جسمانی نہیں ہوتا، آئیڈیالوجیکل اور علمیاتی بھی ہوتا ہے اور اسے لازماً ایک معروض (object) درکار ہوتا ہے۔ یعنی تشدد کسی نوع کا ہو، وہ جسے بھی اپنا نشانہ بناتا ہے، اسے روح اور ارادے سے خالی ایک شے سمجھتا ہے۔ اگر کبھی پاکستان کی خالص لسانی تاریخ لکھی گئی تو تشدد کی ان قسموں کی علاوہ بھی قسمیں دریافت ہوں گی۔ جب کہ تعاون کی جبلت، رواداری اور بقائے باہمی کے اصولوں کو فروغ دیتی ہے اور وہ کسی سے معاملہ کرتے ہوئے ، اسے شے کے حقیر مرتبے پر نہیں گراتی۔ صاف لفظوں میں اگر آپ پاکستان کی کثیر زبانوں کو ایک برگد کے طور پر سمجھتے ہیں تو آپ انھیں ایک دوسرے کا حریف نہیں، حلیف سمجھیں گے۔ حریف اپنی طاقت ظاہر کرتے ہیں اور اسے فریق مخالف سے منوانا چاہتے ہیں، جب کہ حلیف ان امکانات کی جستجو کرتے ہیں جہاں سب ایک دوسرے کی طاقت بن سکتے ہیں۔ پاکستان کی سب زبانیں ایک دوسرے کی طاقت بن سکتی ہیں۔ لیکن یہ اسی صورت میں ہوسکتا ہے، جب ہم کثیر لسانیت اور لسانی تنوع کے تصورات کے تصور کو گہرے طور پر سمجھیں اور اسے اپنے ریاستی قوانین، تعلیمی نظام اور عمومی

شعور کا حصہ بنائیں۔ ہم زبانی کلامی یہ کہتے نہیں تھکتے کہ پاکستان ایک کثیر لسانی ملک ہے اور ہر زبان کا ایک اپنا منفرد کلچر بھی ہے؛ ہم یہ بھی عام طور پر تسلیم کرتے ہیں کہ پاکستان کی کئی زبانیں معدومی کے خطرے سے دوچار ہیں، اور اس کے ساتھ زبانوں کی تاریخ وادبیات کی مختصر تاریخوں اور تراجم پر کام بھی کرواتے ہیں اور ان کی ادبی تقریبات بھی کروا لیتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ہم آج بھی کثیر لسانیت کے سوال پر تفصیل سے اور کھل کر گفتگو کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ہمیں دیانت داری سے کام لیتے ہوئے یہ اعتراف کرنا چاہیے وطن عزیز کی ایک بڑی اکثریت، پاکستان کی کثیر لسانیت کے سلسلے میں خوف اور شبہات کا شکار ہے۔ وہ کثیر لسانیت کو صوبائیت یا صوبائی قوم پرستی سے گڈمڈ کرتی ہے اور اسے قومی وحدت کے لیے خطرہ تصور کرتی ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ کثیر لسانیت کے سوال کو صوبائی قوم پرستی سے جوڑنا، ایک بلاوجہ کا خلط مبحث ہے جو لسانیات کے بنیادی اصولوں سے بے خبری یا لاتعلقی کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ دنیا، خدا، کائنات اور اپنے متعلق ہمارا اوّلین ادراک، ہماری مادری زبان سے قائم ہوتا ہے۔ ہماری مادری زبانوں کا ایک ایک لفظ ہمیں آس پاس کی حقیقی زندگی سے جوڑتا ہے، اسے ہمارے لیے قابل فہم بناتا ہے اور دنیا کو برتنے کے قابل بناتا ہے۔ اس لیے کہ بہ قول شیخ ایاز ''ہر لفظ کی ایک روح ہوتی ہے جو کہ برسوں کے ارتقا سے گزرتی ہے۔ اور یہ روح فقط مادری زبان میں ہی گرفت میں آسکتی ہے''۔ اگر انسانوں کا کوئی فطری پاسپورٹ ہوتا تو وہ ان کی بنیادی، مادری زبانوں کے علاوہ کوئی نہیں ہوسکتا تھا۔ جن لوگوں کے یہ پاسپورٹ گم ہوگئے ہیں یا جن سے چھین لیے گئے ہیں، وہ حقیقت میں بے وطن ہیں۔ بے شناخت ہیں اور بغیر جڑ کے درخت ہیں۔ اپنی زبان میں جڑیں رکھنے والے اپنی ذات کا تصور کس طرح کرتے ہیں اور وہ کیسے ہر قسم کی بیگانگی سے محفوظ ہوتے ہیں، معاصر سرائیکی شاعر اشو لال کی زبانی سنیے:

تیڈے تاں فقیر اساں تیڈے تاں غلام اساں
ساکوں بہہ گاوے کوئی اللہ دا کلام اساں

(ہم تو تمھارے فقیر اور غلام ہیں۔ کوئی اطمینان سے ہمیں گائے تو اسے لگے کہ ہم ہی اللہ کا کلام ہیں) میں یہاں کثیر لسانیت اور لسانی تنوع کے اس فرق پر چند باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں جو ہمارے یہاں عام طور پر پیش نظر نہیں رکھا جاتا۔ کثیر لسانیت (Multilingualism) سے مراد تو ایک سے زیادہ زبانوں کا موجود ہونا، ان سے واقف ہونا یا ان میں ابلاغ کی استعداد رکھنا

ہے۔اگر آپ دو زبانیں جانتے ہیں تو ذولسانی ہیں۔ دو سے زیادہ جانتے ہیں تو کثیر لسانی ہیں۔ جب کہ لسانی تنوع پسندی (Plurilingualism) چیزے دیگر ہے۔ اگرچہ اس میں بھی ایک سے زیادہ زبانوں کا جاننا شامل ہے، لیکن یہ جاننا محض مختلف زبانوں کو وقتی عملی مقاصد کے لیے، ذریعۂ اظہار بنانے تک محدود نہیں۔ اس میں دوسری زبانوں کی ثقافت، ان کی ادبی روایات، ان کے تصورِ دنیا کو اپنے شعور و ادراک کا حصہ بنانا شامل ہے۔ اپنے ذہنی، لسانی، ثقافتی نقشے کی توسیع کرنا ہے۔ لسانی تنوع پسندی زبانوں کے چھوٹے بڑے ہونے میں یقین رکھتی ہے، نہ ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان کے ادب سے اعلیٰ و افضل سمجھتی ہے۔ بلاشبہ زبانوں میں اور ان کے ادبیات میں فرق ہوتا ہے، لیکن یہ فرق انھیں شناخت دیتا ہے اور ان کے تاریخی ارتقا کے مراحل کو بیان کرتا ہے، انھیں ایک دوسرے کا حریف نہیں بناتا۔ بلاشبہ پاکستان کی سب زبانوں کا ادب، اپنی الگ الگ تاریخ رکھتا ہے۔ کچھ زبانوں میں لوک ادب، تحریری ادب کے مقابلے میں زیادہ ہے، کچھ میں اس کے برعکس ہے۔ لسانی تنوع پسندی ہمیں زبانوں کی اس ارتقائی صورت سے آشنا کرتی ہے۔ نیز وہ صرف ہمیں دوسری زبانیں بولنے والوں کے قریب ہی نہیں لاتی، خود ہمارے لیے تخلیقی مہمیز کا باعث بھی ہوتی ہے۔ ایک نئی زبان اور اس کے ادبیات میں داخل ہونا، ایک نئی دنیا دریافت کرنے اور اس کے نتیجے میں نئی نئی حیرتیں سمیٹنے کے مترادف ہے۔ لسانی تنوع پسندی، ایک تھیوری کے طور پر نئی ہے مگر یہ ہمیں خود اپنی ادبی تاریخ میں کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ ہماری زبانوں کے بیشتر بڑے ادیب ایک سے زیادہ زبانیں ہی نہیں جانتے تھے، ان سے استفادہ بھی کرتے تھے اور ان میں لکھا بھی کرتے تھے؛ یعنی لسانی تنوع پسندی پر عامل تھے۔ دوسری زبانوں سے ان کے استفادے کا تصور بھی وسیع تھا۔ یہ تصور بہ یک وقت سماجی، عوامی روابط اور اپنے تخیل کی وسعت پر محیط تھا۔ ان سب ادیبوں میں ایک اور بات بھی مشترک تھی۔ وہ سیر و سفر کیا کرتے تھے۔ نئی جگہوں، نئے لوگوں، نئی ثقافتوں کا مشاہدہ کیا کرتے تھے اور عام لوگوں سے انھی کی زبان میں بات چیت کیا کرتے تھے۔ تب لنگوا فرینکا کا تصور موجود نہیں تھا۔ وہ وسیع، حقیقی دنیا سے گہرے، حقیقی روابط کے قائل تھے۔ وہ زبانوں کی اس درجہ بندی کا کوئی تصور نہیں رکھتے تھے، جسے پہلے آریاؤں نے اور بعد میں استعماری حکمرانوں نے رواج دیا اور مختلف زبانیں بولنے والوں میں وہ تفریق قائم کی جو ذات پات کی تفریق سے کسی طرح کم نہیں۔ ان کے یہاں مروت، رواداری، وسیع النظری، انسان دوستی، کشادگی کے جو تصورات موجود ہیں، وہ اسی سیر و سفر اور ایک سے زیادہ زبانیں جاننے

کی براہ راست دین ہیں۔ بابا فرید(1173ء1265ء) نے سندھی، سرائیکی اور پنجابی میں لکھا۔ان کے بعد امیر خسرو(1273ء1325ء) نے فارسی اور ہندوی میں شاعری لکھی۔تب ہندوی کا لفظ ہندوستان کی زبانوں کے لیے تھا۔اس میں آج کی اردواور پنجابی بھی شامل ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب 'نہ سپہر' کے تیسرے سپہر یعنی باب میں لکھا ہے۔

سندی و لاہوری و کشمیر وگر
(سندھی) (پنجابی)(کشمیری)(مراٹھی)
دھور سمندری تلنگی وگجر
(کنڑ)،(ملیالم)،(تیلگو) (گجراتی)
معبری وگوری وبنگال و اودھ
(تمل)(آسامی)(بنگالی) (اودھی)
دہلی وپیرامنش اندر ہمہ اند
ایں ہمہ ہندویست زایام کہن
عامہ بکار است بہ ہرگونہ سخن

(یہ پرانے زمانے سے ہندوستان کی زبانیں ہیں۔عام لوگ انھیں ہرطرح کے کلام میں استعمال کرتے ہیں) یہ درست ہے کہ یہاں سب زبانوں کا ذکرنہیں آسکا،مگرطوطی ہندامیر خسرو، ہندوستان کے لسانی تنوع کو باورکرانے میں ضرور کامیاب ہیں۔وہ ان میں سے کسی زبان کو دوسری زبان پر فائق نہیں ٹھہراتے۔وہ سب زبانوں کا احترام کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ہم جانتے ہیں، زبان کا احترام اس کے صرف بولنے والوں ہی کا نہیں، ان کے ثقافتی تصورات،اقدار،علوم کا احترام بھی ہے۔آج بہت سے لوگوں کے لیے لسانی تنوع پریشانی کا باعث ہے مگر امیر خسرو کے لیے جشن کا سبب ہے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف فارسی اورکئی قسم کی ہندوی میں کلام لکھا بلکہ اپنے کلام میں دوسری زبانوں کے الفاظ کی آمیزش بھی کی۔مثلاً روح سے متعلق پہیلی دیکھیے:

لکے لکے اک تریا آئی
جو کچھ اس نے کری کمائی
گرتو چاہے اپنی گت

پیا کو ہرگز چھوڑے مت

سچل سرمست (1739ء 1829ء) نے فارسی، سندھی، سرائیکی، پنجابی، راجستھانی اور اردو میں لکھا۔ انھیں بجا طور پر شاعر ہفت زباں کہا گیا ہے۔ یعنی وہ لسانی تنوع پسندی کے قائل اور عامل تھے۔ لسانی اصلاح کی تحریکوں نے، اردو کے لیے دوسری زبانوں سے ربط ضبط کے کڑے، برہمنی اصول وضع اور نافذ کیے۔ ان اصلاح پسندوں (حاتم اور ناسخ خاص طور پر) کے سبب اردو زبان اپنے عوامی مزاج سے کنارہ کش ہو کر شہری اشرافیائی کردار کی حامل ہوئی۔ آپ عربی، فارسی الفاظ کی تراکیب بنا سکتے ہیں، فارسی ہندی کی نہیں۔ کیا اس لیے کہ فارسی و عربی تعلیم یافتہ مسلمانوں کی زبانیں ہیں اور ہندی دیہی علاقوں کے ان پڑھ لوگوں کی زبان ہے؟ آج، جب شہری اشرافیہ کی زبان فارسی کے بجائے انگریزی ہے، اردو میں انگریزی الفاظ کی بے جا آمیزش روا ہی نہیں، قابل فخر بھی تصور کی جانے لگی ہے مگر پنجابی، سندھی، پشتو وغیرہ کے الفاظ کو بارہ پتھر دور رکھا جاتا ہے۔ یہ اشرافی مزاج، زبان میں ذات پات کا نظام نہیں تو اور کیا ہے؟ زبان کی معیار بندی اپنی جگہ مگر معیار بندی کے دوران ہی میں زبان کے مزاج میں کچھ زبانوں کے لیے مدح اور کچھ کے لیے ذم کے عناصر داخل کرنا کہاں روا ہے! مذہب اسلام کی رو سے عربی کو عجمی پر اور کسی سرخ رنگ والے کو کسی کالے رنگ والے پر برتری نہیں۔ لسانیات نے اپنی سائنسی تحقیقات سے بھی یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کسی زبان کو دوسری زبان پر برتری نہیں۔ سب زبانیں برابر ہیں، اس لیے کہ سب اپنے متعلقہ انسانی گروہوں کی ابلاغی ضرورتوں کی کفیل ہوتی ہیں۔ یہ سیاست ہے جو زبانوں کو چھوٹا بڑا، اعلیٰ اور حقیر گردانتی ہے۔ اردو میں لسانی اصلاحی تحریکوں کے بعد نوآبادیاتی عہد میں قوم پرستی کی بنیاد پر اخراج (Exclusion) کی سیاست شروع ہوئی۔ اس سب کو خارج کرنے کی نظریاتی اور ادارہ جاتی کوششیں کی گئیں جو قوم کے مذہبی تصور سے کسی بھی طرح غیر ہم آہنگ تھا۔ تاہم اسے چیلنج کرنے والے جدید اردو ادیب (مثلاً منٹو، میراجی) موجود رہے ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، لسانی تنوع پسندی کے نتیجے میں وسیع المشربی پیدا ہوتی ہے۔ وسیع المشربی کا لفظ اب ہماری زبان میں بہت کم استعمال ہوتا ہے، اس لیے اس کے معنی کی طرف توجہ بھی کم جاتی ہے۔ وسیع المشرب وہ شخص ہے جو اپنے مشرب (یعنی دین، مسلک، آئین اور طریق) کے علاوہ دوسروں کے مشرب کو کھلے دل سے گوارا کرتا ہو۔ یعنی جسے اپنے مشرب پر قائم رہنے کے لیے دوسروں کے مشرب کی نفی کی ضرورت نہ ہو۔ یہ اصطلاح ہمیں اس جھگڑے سے بھی بچاتی ہے

جو سیکولر کی اصطلاح سے پیدا ہوتا ہے۔ کلاسیکی عہد کے ہماری زبانوں کے سب بڑے ادیب وسیع المشرب تھے۔ وہ لسانی، مذہبی، مسلکی، نسلی، جغرافیائی منافرتوں سے کوسوں دور تھے۔ ان کی وسیع المشربی کا ایک دوسرا باعث خود اپنے طریقے، مسلک کو مسلسل معرض سوال میں رکھنا تھا۔ مثلاً سچل سرمست لکھتے ہیں۔

کون ہوں میں
ہاں بتا اے شعبدہ باز حیات
کون ہوں؟ میں کون ہوں؟
میں خراب کفر و ایماں، میں اسیر ننگ و نام
میں شعار گبر و ترسا، میں شعور خاص و عام
کہکشاں پر ہے کبھی کبھی میرا مقام
اور کبھی چہرے پہ گرد صبح و شام
ہر تصور، ہر تخیل، زندگی سے انتقام
اے سمند ناز کی ٹوٹی زمام
کون ہوں میں — کون ہوں میں
(ترجمہ شیخ ایاز)

بلھے شاہ (1680ء۔1757ء) بھی یہی سوال اٹھاتے ہیں۔ وہ ہر طرح کی تفریقی شناختوں سے خود کو الگ کرتے ہیں۔ خواہ یہ شناخت مذہب و مسلک سے پیدا ہوتی ہو، خواہ کتابوں سے، اور خواہ جگہوں سے۔ غور طلب بات ہے کہ بلھے شاہ مسلک کے ساتھ ساتھ جغرافیائی شناختوں کی نفی پر اصرار کیوں کرتے ہیں؟ وہ صرف متصوفانہ سچائیوں ہی کا نہیں، اس بنیادی انسانی سچائی کا عرفان بھی رکھتے تھے کہ ہم اپنی روحوں کی گہرائی میں ایک جیسے ہیں؛ ہم سب کو ایک ہی طرح کے دکھ، رنج، خوف، اندیشے لاحق ہیں۔ ہماری ایک انسانی شناخت ہے۔ باقی سب شناختوں کا انکار، یکساں انسانی شناخت کا اثبات ہے۔

بلھا کیہ جاناں میں کون
نہ میں مومن وچ مسیت آں
نہ میں وچ کفر دی ریت آں

نہ میں پاکاں وچ پلیت آں
نہ میں موسیٰ ، نہ فرعون
بلھا کیہ جاناں میں کون
نہ میں اندر وید کتاباں
نہ وچ بھنگاں ، نہ شراباں
نہ وچ رِنداں مست خراباں
نہ وچ جاگن ، نہ وِچ سون
بلھا کیہ جاناں میں کون
نہ میں عربی نہ لاہوری
نہ میں ہندی شہر نگوری
نہ ہندو نہ ترک پشوری
نہ میں رہنداوچ ندون
بلھا کیہ جاناں میں کون
نہ میں بھیت مذہب دا پایا
نہ میں آدم حوّا جایا
نہ میں اپنا نام دھرایا
نہ وِچ بیٹھن ، نہ وِچ بھَون
بلھا کیہ جاناں میں کون
اوّل آخر آپ نوں جاناں
نہ کوئی دوجا ہور پچھاناں
میتھوں ہور نہ کوئی سیانا
بلھا ! اوہ کھڑا ہے کون
بلھا کیہ جاناں میں کون

ہم سچل سرمست اور بلھے شاہ کو پڑھتے ، گاتے اور سنتے ہیں ، مگر ان کی مانند محدود شناختوں کی نفی کی جرأت سے محروم ہیں۔ ہمارے اجتماعی تصور ذات (Collective Selfhood) کی

تشکیل نوآبادیاتی جدیدیت کی لسانی و مذہبی قوم پرستی کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ اسی لیے، خود اپنی ذات اور اس کی تعمیر میں صرف ہونے والے سماجی، ثقافتی، لسانی عناصر کا محاکمہ کرنے کی عادت کے خاتمے کے ساتھ ساتھ لسانی تنوع پسندی کم ہوتی چلی گئی ہے۔ تاہم ختم نہیں ہوئی۔ بیسویں صدی میں اقبال نے اردو اور انگریزی کے ساتھ فارسی میں بھی لکھا۔ علامہ اقبال نے اگرچہ اپنی مادری زبان پنجابی میں نہیں لکھا، مگر مختلف لسانی و ادبی روایتوں سے استفادہ ضرور کیا۔ ان کی شاعرانہ عظمت میں اس استفادے کا بنیادی کردار ہے۔ انھوں نے فارسی، عربی، انگریزی، جرمن کے علاوہ پشتو شاعری سے بھی استفادہ کیا۔ خوشحال خاں خٹک (1613-1689) شاعری، علامہ کے کئی بنیادی تصورات اور علامتوں کی تشکیل میں شامل محسوس کی جاسکتی ہے۔ خوشحال اور اقبال پر کتاب کے مصنف میر عبدالصمد نے درست لکھا ہے کہ ''ان دونوں عظیم ادیبوں میں ایک خاص ہم آہنگی پائی جاتی ہے جس سے وادی سندھ تہذیبی و ثقافتی یگانگت و وحدت کا واضح ثبوت ملتا ہے۔'' (ص 110)۔ اقبال نے خوشحال خاں کی نصیحت کو بھی منظوم کیا۔ حالاں کہ اس وصیت میں جن مغل شہسواروں کی گرد سمند سے اپنے مدفن کو محفوظ رکھنے پر اصرار تھا، وہ اورنگ زیب عالمگیر ہی کے تھے، جو علامہ کی پسندیدہ شخصیات میں شامل ہیں۔

قبائل ہوں ملت کی وحدت میں گم — کہ ہو نام افغانوں کا بلند
محبت مجھے ان جوانوں سے ہے — ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند
مغل سے کس طرح کمتر — نہیں قہستاں کا یہ بچۂ ارجمند
کہوں تجھ سے اے ہم نشیں دل کی بات — وہ مدفن ہے خوشحال خاں کو پسند
اڑا کر نہ لائے جہاں باد کوہ — مغل شہسواروں کی گرد سمند!

اقبال کے بعد کے شعرا میں فیض اور منیر نیازی نے پنجابی میں بھی لکھا۔ شیخ ایاز نے سندھی کے ساتھ اردو میں لکھا۔ میر گل خاں نصیر نے بلوچی، اردو، فارسی، براہوی، انگریزی میں لکھا۔ دیگر بیشتر ادیب اپنی مادری زبان کے ساتھ اردو اور انگریزی میں بھی لکھ رہے ہیں۔ تاہم مجموعی طور پر اردو زبان اور ادب اپنے آس پاس کی زبانوں سے ایک قسم کی لاتعلقی کا مظاہرہ کرتے محسوس ہوتے ہیں، جس کی تاریخی وجوہ میں اردو زبان کا وہ شہری مزاج ہے جس کی تشکیل میں انیسویں صدی کے شمالی ہندوستان کی تعلیم یافتہ مسلمان اشرافیہ نے بالخصوص حصہ لیا اور بعد میں جب اردو پاکستان کی

قومی زبان بنی تو اسے ان سب ادیبوں نے بھی قبول کیا جن کی مادری زبان اردو نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ 1986 میں اشفاق احمد نے ایک تقریر میں یہ شکوہ کیا تھا کہ اردو نے پاکستانی زبانوں سے اثر قبول نہیں کیا۔ اڑتیس برسوں بعد بھی یہ شکوہ موجود ہے۔ انھوں نے مختلف زبانوں سے چند ایسے الفاظ کی نشان دہی کی تھی، جن کے متبادل اردو میں نہیں۔ انھیں قبول کر کے اردو خود اپنا بھلا کر سکتی ہے۔ مثلاً سندھی کا صبحانے (آنے والا کل)، پشتو کا بگوا (سوکھا میوا) اور کا کلوچ (بے کار بے مصرف شخص)، بلوچی کا سرسی (بازی جیتنے کے بعد کی حالت)، بلوچی ہی کا دوراجی (وہ شخص جو مقبول عام بننے کے لیے ہر ایک کا خیر خواہ بنا پھرتا ہو مگر حقیقت میں نہ بن سکے)، پنجابی کا لاس (کوڑے یا چھڑی کا جلد پر نشان)۔ اسی طرح سرائیکی کے الفاظ مونجھ اور سک کے اردو میں متبادل نہیں ہیں۔ ان کے علاوہ پاکستان کی مادری زبانوں کے بے شمار الفاظ کی فہرست بنائی جا سکتی ہے جنھیں اردو کے معیاری لغات میں شامل کیا جانا چاہیے۔ یہ درست ہے کہ بعض اردو شعرا نے پاکستانی زبانوں کے بعض الفاظ برتے ہیں، جن میں جھنگ کے شیر افضل جعفری، بلوچستان کے عطا شاد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ سب انفرادی کوششیں تھیں، اردو کے معیاری لغت میں پاکستانی زبانوں کے الفاظ شامل نہیں ہوئے۔ البتہ انگریزی سیر سمی اور غیر رسمی دونوں طریقوں سے بلا تکلف الفاظ شامل کیے جا رہے ہیں۔ ایک عام اردو بولنے والا جہاں اٹکتا ہے، وہاں انگریزی کا لفظ، احساس تفاخر کے ساتھ لے آتا ہے، لیکن پاکستانی زبان کا لفظ لاتے ہوئے جھینپ جاتا ہے۔ یہ صورت پنجاب میں زیادہ ہے، جہاں اپنی ماں بولی کے سلسلے میں باقاعدہ شرمندگی کے احساسات موجود ہیں۔ لسانیات میں جسے کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کہتے ہیں، وہ دراصل اردو اور انگریزی کے تعلق سے ہے۔ اردو اور کسی پاکستانی زبان کے ضمن میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ مجھے یہاں اردو کے ضمن میں ایک طرفہ رویے (queer) کی نشان دہی کرنی ہے، جس کا تعلق مندرجہ بالا معروضات ہی سے ہے۔ اردو کی ادبی روایت میں لسانی تنوع پسندی موجود رہی ہے مگر باندازِ دیگر۔ کلاسیکی عہد میں فارسی و عربی اور کسی حد تک سنسکرت، جب کہ جدید عہد میں انگریزی، لاطینی امریکی، افریقی ادب کے لیے جس قدر گرم جوشی کا مظاہرہ کرتی رہی ہے، یہاں کی زبانوں کے ضمن میں اتنی ہی سرد مہری سے کام لیتی چلی آئی ہے۔ اردو ادب کے قاری کے تخیل میں ایک طرف حافظ، سعدی، فردوسی، رومی، قرۃ العین طاہرہ، امراء القیس، ابو لعلا معری، ناظم حکمت، نجیب محفوظ ہیں تو دوسری طرف ہومر، شیکسپیئر، ملٹن، دانتے، گوئٹے، ٹی ایس ایلیٹ، کافکا، جیمس

جوائس، موپساں، چیخوف سے لے کر ٹالسٹائی، دستوفسکی ہیں اور ان سے آگے پابلو نیرودا، مارکیز، چنوا اچیبے، میلان کنڈیرا، بورخیس ہیں۔ مگر اردو کا یہی قاری کشمیر کی للہ دید حبہ خاتون؛ بلوچی کے جام درک، مستیں توکلی؛ پشتو کے رحمان بابا، خوشحال خاں خٹک؛ سندھی کے شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست؛ پنجابی کے وارث شاہ، بلھے شاہ، شاہ حسین؛ سرائیکی کے بابا فرید، خواجہ فرید؛ براہوی، شینا، بروشسکی، کھوار، ہندکو، تورولی اور دیگر زبانوں کے مشاہیر کے ناموں سے بہت کم واقف ہے۔ ان میں جدید مشاہیر شامل نہیں ہیں۔ اردو قاری اور ادیب جس طرح 'باہر اور بعید' کے ادب سے انسپیریشن لیتا ہے، اور اس ادب کے مطالعے کو اپنی تخلیقی مہمیز کا ذریعہ بناتا ہے، وہ 'اندر اور قریب کے' یعنی اپنے ہی خطے کی زبانوں کے مطالعے سے مہمیز نہیں لیتا۔ اردو کا تخیل اور اردو کی شعریات کے لیے اپنے ہی خطے کی زبانیں، محض نمائشی مدح تک محدود ہیں۔ ان سے حقیقی تعلق ایک خواب ہے۔ واضح رہے کہ دنیا کے سارے ادیب ایک برادری ہیں۔ ادب اور آرٹ لسانی، جغرافیائی، نسلی، مذہبی، مسلکی، صنفی حدوں سے ماورا ہیں۔ یہی نہیں، ادب زمانی سرحدوں سے بھی ماورا ہوتے ہیں۔ بڑے شاعر خواہ ہزاروں سال پہلے گزرے ہوں یا چند صدیاں پہلے، وہ ہمارے ہم عصر ہوا کرتے ہیں۔ ادیب اور فنکار پوری انسانیت کا مشترکہ وراثت ہیں۔ لہٰذا اس پر کوئی سوال نہیں کہ ہم باہر کی زبانوں کے ادیبوں کو کیوں پڑھتے ہیں، سوال یہ ہے کہ ہم اپنی ہی زبانوں کے ادیبوں اور لوک روایتوں سے لاتعلق کیوں ہیں؟ ہم یونان کی سیفو کو پڑھتے ہیں۔ ایران کی قرۃ العین طاہرہ اور فروغ فرخزاد کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ہندوستان کی میرابائی کو بھی پڑھتے ہیں۔ لیکن ہم میں سے کتنے ہیں جو کشمیری کی عظیم شاعرہ للہ دید (1335ء 1392ء) کا مطالعہ کرتے ہوں۔ ہر بڑا شاعر اپنے زمانے کی انسان کش روشوں کا نقاد ہوتا ہے۔ چودھویں صدی کی للہ دید کی ایک واکھیہ کا اردو ترجمہ دیکھیے اور غور کیجیے کہ کیوں آٹھ صدیوں بعد بھی یہ شاعری تازہ محسوس ہوتی ہے:

''ایک پالتو بھیڑ اپنی اون سے تمھارے جسم کو ڈھانپ کر ستر پوشی کرے گا۔ سردی سے بچائے گا۔ گھاس اور جل پر اس کا گزارہ ہے، جس کے لیے تمھیں کوئی قیمت ادا نہیں کرنا پڑتی۔ یہ سب ہوتے ہوتے کتنا افسوس ہے کہ اے برہمن کہ تو اس مفید جانور یعنی بھیڑ کو ایک بے جان پتھر کی مورتی کو خوش کرنے کے لیے اس کی بھینٹ چڑھا رہا ہے۔ یہ اصول

اور دھرم تجھے کہاں سے ملا ہے''

اردو لسانی تنوع کے سلسلے میں ایک انتخابی رویے کا مظاہرہ کیوں کرتی ہے؟ اس کا آدھا جواب اردو کی اصلاحی تحریکوں، شہری اشرافی مزاج میں اور آدھا جواب نو آبادیاتی عہد سے رائج ہونے والی ادبی تاریخی نویسی میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اپنے آغاز ہی سے اردو ادب ان علاقوں میں لکھا جانے لگا، جہاں دیگر زبانیں بھی موجود تھیں، جن کے اثرات اردو پر پڑے ہیں۔ لیکن اردو ادب کی تاریخ نویسی میں اردو کو ایک ایسی زبان کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو رفتہ رفتہ ان زبانوں سے جدا ہوتی گئی ہے، جن سے وہ ابتدا میں وابستہ تھی اور جو اس کے اردگرد موجود تھیں۔ یہ درست ہے کہ اردو کے لسانی رشتے برج بھاشا، دکنی، پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو اور دیگر زبانوں سے دریافت کیے گئے مگر اردو ادب کی روایت مقامی اور قریب کی زبانوں سے فاصلہ اختیار کرتی چلی گئی ہے۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ مجموعی طور پر بھی رفتہ رفتہ لسانی تنوع پسندی کی جگہ لسانی خودمختاری کے تصور نے لے لی۔ زبانوں اور ان کی ثقافتوں کو جوہریت یعنی essentialism کا حامل سمجھا جانے لگا۔ یعنی یہ سمجھا جانے لگا کہ ہر زبان کی ایک اپنی جدا دنیا ہے۔ اس کا اپنا تصور کائنات ہے۔ اس کی اپنی جدا، منفرد اور باقیوں سے مختلف ادبی روایت ہے۔ وہ دیگر زبانوں سے اخذ و استفادہ اپنے منفرد، جوہری اصولوں پر سمجھوتہ کیے بغیر کرتی ہے۔ آپ صرف ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو دیکھ لیجیے۔ اس کی پہلی جلد میں بابا فرید، گورونانک، بلھے شاہ اور دیگر پنجابی شعرا کے بعض اشعار اور ٹکڑوں کو قدیم اردو کے نمونے قرار دیا ہے۔ اردو کی ادبی روایت کے تاریخی تسلسل کی تلاش میں یہ سب درست معلوم ہوتا ہے، لیکن اس سے یہ تصور پختہ ہوتا ہے کہ ہر زبان کی ادبی روایت، ابتدا میں آس پاس کی زبانوں سے وابستہ ہوتی ہے اور بعد میں رفتہ رفتہ ان سے الگ ہوتی جاتی ہے۔ اس نوع کی تاریخ نویسی سے دوسرا نتیجہ یہ اخذ کیا جاتا ہے کہ اگر بابا فرید، بلھے شاہ اور سچل سرمست بھی قدیم اردو میں لکھ رہے تھے تو اس سے اردو کے لنگوا فرینکا ہونے کا مقدمہ مضبوط ہوتا ہے۔ بلاشبہ یہ نتیجہ غلط نہیں مگر اس سے اردو زبان شاہ بلوط کے ایک درخت کی مانند زمین سے، اپنی آبیاری کرنے والی زبانوں سے دور اور بلند ہوتی چلی گئی۔ اس نوع کی تاریخ نویسی سے کثیر لسانی معاشروں میں بعض بنیادی نوعیت کے مسائل جنم لیتے ہیں۔ ایک ہی خطے میں مختلف زبانیں بولنے والے، ایک دوسرے سے سماجی، نظریاتی، جمالیاتی بیگانگی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ وہ ایک ہی جگہ رہتے بستے ہیں مگر الگ زبانیں بولنے، پڑھنے اور لکھنے کے سبب، ایک یکسر مختلف ذہنی و

احساساتی وتصوراتی دنیا میں جینے لگتے ہیں۔اس بیگانگی کو دور کرنے کا حل کیا ہے؟ یہ کہ ادبی تاریخ نویسی کی ایک نئی صورت سے کام لیا جائے۔ایک خطے کی سب لسانی وادبی روایتوں کو پہلو بہ پہلو رکھا جائے۔ایک خطے کی لسانی تنوع پسندی کو بنیاد بنایا جائے۔مثال کے طور پر اردو کا قاری اٹھارویں اورانیسویں صدی کا تصور میرتقی میر، میر درد، سودا، مصحفی، غالب، ذوق، میر انیس، داغ جیسے شعرا کے ساتھ کرتا ہے۔سندھی کے شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست، پنجابی کے وارث شاہ، بلھے شاہ اورمیاں محمد بخش، سرائیکی کے خواجہ غلام فرید، بلوچی کے جام درک اور مستیں توکلی، کشمیر کے محمود گامی کا زمانہ بھی یہی ہے۔ یہ سب بڑے شعرا ہیں۔ان سب کو ملتے جلتے سیاسی ومعاشرتی حالات درپیش تھے۔اسی طرح جدید عہد میں ہمیں سب زبانوں میں اہم نام ملتے ہیں۔لیکن ایک زبان کے لکھنے والے، گویا اپنی ہی زبان کے بولنے والوں کے تخیل کے جزیرے تک محدود رہتے ہیں۔انھیں ایک ساتھ، ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو معرض گفتگو لاکر ایک طرف ہم اپنے ادبی تخیل کو وسیع کرسکتے ہیں، دوسری جانب ہم اپنی زبانوں کی باہمی بیگانگی کے خاتمے کی جانب بڑھ سکتے ہیں۔

O

(مادری زبانوں کے میلے (2022)، منعقدہ 18 فروری، اسلام آباد میں کلیدی خطبے کے طور پر پیش کیا گیا)

رفاقت علی شاہد

'شعر شور انگیز' کی پاکستانی اشاعت کا دیباچہ

'شعرِ شور انگیز' اُردو کی لازوال اور جاوداں کتابوں میں سے ہے۔ اس کی پاکستانی اشاعت کے لیے کوششوں کا آغاز ۲۰۰۵ میں اُس وقت ہوا جب شمس الرحمٰن فاروقی پاکستان کے دورے پر لاہور میں موجود تھے، لاہور کے معروف ناشر اظہار سنز کے مالک و مہتمم جناب محمد علی انجم نے فاروقی صاحب سے مِل کر کتاب کی اشاعت کے حقوق حاصل کیے اور اس کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس کاوش اور کوشش میں کون کون شامل تھا اور یہ کن مراحل سے گذر کر شائع ہوئی، ان سب کا احوال آئندہ صفحات میں مِل جائے گا۔

یہ تحریر اصل میں وہ دیباچہ ہے جو 'شعرِ شور انگیز' کی جِلد دوم میں شامل ہے۔ فاروقی صاحب کی اجازت سے انجم صاحب اور میں نے مِل کر یہ فیصلہ کیا تھا کہ 'شعرِ شور انگیز' کے تمام دیباچے اکٹھے ایک علاحدہ جِلد میں شائع کیے جائیں اور اس کا ذیلی عنوان 'اردو کلاسیکی غزل کی شعریات اور میر تقی میر' تجویز کیا گیا۔ دوسری جِلد میں شرح کو یک جا کر کے شائع کرنے کا منصوبہ تھا، الحمداللہ! کہ حسبِ منشا دونوں جِلدیں شائع ہوگئیں۔ جِلد اوّل ۲۰۱۰ میں شائع ہوئی، البتہ جِلد دوم کی اشاعت میں تاخیر ہوئی لیکن وہ بھی ۲۰۱۲ میں شائع ہوگئی۔ اس تاخیر کی کچھ وجوہات بھی اس دیباچے میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ اس دیباچے کی سب سے اہم بات دہلی کی اشاعتوں میں راہ پا جانے والی غلطیوں کی نشان دہی ہے اور اسی تناظر میں اشاعتِ لاہور کو صحت اور منشائے مصنّف کے ساتھ شائع کرنے میں انجم صاحب کی مساعی بھی واضح ہوتی ہے۔ ان سب اُمور کی اہمیّت کو محسوس کرتے ہوئے میں نے یہ مناسب جانا کہ ان سے بھارت کے اہلِ علم اور علمی حلقوں کو بھی باخبر کیا جائے۔ 'شعرِ شور انگیز' کی جِلد دوم کا یہ دیباچہ اسی خیال کے تحت پیش کیا جا رہا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی مرحوم ہمارے عہد میں اُردو کے اہم ترین نقّاد اور اَدب شناس تھے۔ اُردو اَدب کے لیے اُن کی خدمات بے مثال اور کثیر جہتی ہیں۔ میریات، غالبیات، اقبالیات کے ماہر تو وہ تھے ہی، اس کے ساتھ ساتھ اُردو کی اہم ترین اَدبی اصناف: داستان، غزل، نظم، افسانے کے علاوہ عروض اور جدید شعری و افسانوی اَدب کے تفہیمی و تنقیدی مطالعات میں بھی وہ مہارتِ تامہ رکھتے تھے۔ تخلیقی اَدب میں بھی اُن کا ایک منفرد مقام ہے۔ افسانوی اَدب اور شاعری میں اُن کی تخلیقات جہاں اپنے موضوعات کے اعتبار سے ایک نئے پن اور تازگی کا احساس دلاتی ہیں، وہیں فنی خصائص اور معیار کے لحاظ سے بھی انفرادیت کی حامل ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اختصاص کے اتنے پہلو اُردو کی کسی اَدبی شخصیت میں شاید ہی یک جا دیکھے گئے ہوں۔

ان سب اختصاصی حیثیتّوں میں سے شمس الرحمٰن فاروقی کی سب سے اہم، واضح اور ہمہ گیر حیثیت اُردو نقّاد کی ہے۔ اُردو میں اُن کی تنقیدی تحریریں موضوعات اور مواد کے اعتبار سے اہم بھی ہیں اور فکر انگیز بھی۔ اسی حوالے سے اُردو تنقید کے اُصول و ضوابط کو، اُس کی اصل کو اور اُس کی اعلا اقدار کو نمایاں کرنے اور پھر اُنھیں رواج دینے کے سلسلے میں اُنھوں نے جو اَدبی خدمات انجام دی ہیں، وہ ناقابلِ فراموش اور بے مثال ہیں۔ ان تمام موضوعات پر اُن کی تحریریں اس سلسلے میں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ علاوہ ازیں ان تمام اختصاصی جہتوں میں بھی خاص طور پر اُردو داستان، اُردو افسانے، اُردو غزل اور تفہیمِ میر پر اُن کے کام زیادہ معروف ہیں اور اہم ترین سمجھے جاتے ہیں۔

میر تقی میر کے کلام کی تفہیم شمس الرحمٰن فاروقی کے عدیم المثال کارناموں میں غالباً سب سے اہم ہے اور اُن کی شہرت زیادہ تر اسی کی وجہ سے قائم ہے۔ اس جہت میں اُن کا لازوال تنقیدی کارنامہ شعر شور انگیز ہر خاص و عام مقبول ہے۔ اس کتاب سے نہ صرف تفہیمِ میر کی ضرورت پوری ہوتی ہے، بل کہ کلاسیکی اُردو غزل کی شعریات بھی اپنی روح اور اصل کے مطابق ہمارے لیے آئینہ ہو جاتی ہے۔ اُردو غزل کی شعریات، تہذیب، ماحول، زبان، صنائع و بدائع، وغیرہ پر اُردو میں خاصی تحریریں موجود ہیں لیکن ان سب مباحث کی روح، اُن کی اہمیّت اور اُردو غزل میں اُن کے مقام کی وضاحت جس سہولت سے، ایک غیر محسوس فطری انداز میں اور ماہرانہ خوبی کے ساتھ شعرِ شور انگیز سے ہوئی ہے، میرا خیال ہے کہ ویسی کسی اَور کی تحریر سے نہیں ہو سکی۔

انھی خوبیوں اور اختصاصی پہلوؤں کے ساتھ شعرِ شور انگیز چار جلدوں میں پہلی بار ۱۹۹۰ تا

۱۹۹۴ میں نئی دہلی سے بھارت میں اُردو کے سب سے بڑے سرکاری ادارے کی جانب سے شائع ہوئی اور اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا، چناں چہ اسی ادارے سے اب تک اس کے چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں جو اس کی مقبولیّت اور قبولیّت کا پتا دیتے ہیں۔

پاکستان میں اس بے مثال کتاب کے اشاعتی حقوق اظہار سنز، لاہور نے حاصل کیے۔ اظہار سنز، لاہور کے روحِ رواں محمد علی انجم نے فاروقی صاحب سے مِل کر پاکستان میں شعرِ شور انگیز کی قانونی اشاعت کے سلسلے میں معاملات طے کیے۔ میری خوش بختی ہے کہ مَیں بھی کسی نہ کسی طور ان معاہدوں اور معاملات میں شریک رہا۔ میرے علاوہ جناب ذوالفقار احمد تابش اور جناب غلام حسین ساجد بھی ابتدائی مراحل میں شریکِ معاملات رہے۔ اس معاہدے کے تحت فاروقی صاحب نے انجم صاحب کو کتاب کا مسودہ مہیّا کیا۔ یہ مسودہ اُنھوں نے نئی دہلی سے کتاب کی دوسری اشاعت کے عکس پر نظرِ ثانی و ترمیم کر کے تیار کیا تھا۔ نئی دہلی سے کتاب کا تیسرا (اور بعد کا) ایڈیشن اور شعرِ شور انگیز کی جلد اوّل کا پاکستانی ایڈیشن اسی مسودے کے مطابق شائع ہوئے۔

جناب محمد علی انجم نے باہمی مشورے اور فاروقی صاحب کی تائید کے بعد کتاب کی چار جلدوں کی دو جلدیں کر دیں۔ پہلی جلد میں شعرِ شور انگیز کی چاروں جلدوں کے دیباچے اور جلد اوّل کی تمہید اکٹھّے کر دیے گئے، جب کہ دوسری جلد میں تفہیمِ میر، یعنی شرحِ میر کو یک جا کر دیا گیا۔ پہلی جلد ۲۰۱۳ میں شائع ہو چکی ہے۔ مزید تصحیحات کے بعد اب اس کی دوسری اشاعت ہو رہی ہے، جب کہ جلد دُوم کی پہلی اشاعت بھی ضروری تصحیحات اور اضافوں کے ساتھ اشاعت کے لیے تیار ہو چکی ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شعرِ شور انگیز کے پاکستانی ایڈیشن کی تیاری کی مختصر رُوداد یہاں بیان کر دی جائے تاکہ اس سے متعلّق ضروری اُمور اور اس کی اشاعت میں تاخیر کے بارے میں معاملات کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ یہ میرے لیے باعثِ فخر ہے کہ شعرِ شور انگیز کے پاکستانی ایڈیشن کی تیاری کے سلسلے میں فاروقی صاحب نے تقریباً تمام خط کتابت میرے ساتھ ہی کی۔ مَیں اُنھیں عام یا برقی خط یا ای میل کے ذریعے شعرِ شور انگیز کی پاکستان میں اشاعت کے سلسلے میں تازہ ترین صورتِ حال سے آگاہ رکھتا اور وہ اس کے بارے میں ضروری ہدایات اور خیالات انھی ذرائع سے مجھے لکھ بھیجتے۔ ۲۰۰۴ کے شروع میں فاروقی صاحب لاہور آئے تو محمد علی انجم صاحب نے اُن سے شعرِ شور انگیز کی پاکستانی اشاعت کے لیے اجازت حاصل کی اور کتاب کی کمپوزنگ شروع کرا دی۔

۱۴ مئی ۲۰۰۵ کے خط میں فاروقی صاحب نے مطلع کیا کہ اُن کے پاس کتاب کی دوسری اشاعت کی اغلاط اوراس پر تصحیحات کی 'لمبی فہرست' ہے۔اسی خط میں اُنھوں نے دوجلدوں میں کتاب کی اشاعت سے متعلّق لکھا کہ ''جہاں تک سوال اس بات کا ہے کہ کتاب کتنی جلدوں میں شائع ہو،تو اگرتم لوگوں کے خیال میں دوجلدوں میں آسانی سے آجائے گی تو مجھے اس میں کوئی اعتراض نہیں ہے۔'' اسی ماہ ۲۶ مئی ۲۰۰۵ کے خط میں اُنھوں نے یہ اطلاع دی کہ وہ شعرِ شور انگیز کی تصحیح کا کام شروع کرنے والے ہیں۔اس کے پانچ ماہ بعد جناب ذوالفقاراحمد تابش کے نام ایک خط میں اُنھوں نے کتاب سے متعلّق متعدد اُمور کی وضاحت کی۔ ۱۷/اکتوبر ۲۰۰۵ کے محررہ اس (کمپوزڈ) خط کی نقل اُنھوں نے مجھے بھی ارسال کی۔اس میں وہ لکھتے ہیں کہ اس خط کے ساتھ وہ تابش صاحب کوشعرِ شورانگیز کی چاروں جلدوں کا تصحیح ونظرِثانی شدہ مسودہ ارسال کررہے ہیں تاکہ وہ یہ مسودہ محمد علی انجم صاحب کے حوالے کردیں۔مزید یہ لکھا کہ ''اب یہ انجم رضوی پر منحصر ہے کہ اسے دوجلدوں میں چھاپیں یا تین میں۔'' اُنھوں نے اس پر تابش صاحب کا شکریہ ادا کیا کہ اُنھوں نے کتاب کے کمپوزشدہ پروف پڑھنے اور کتاب کا سرورق بنانے کی ہامی بھری۔

ان فیصلوں کی روشنی میں شعرِ شور انگیز کی پاکستانی اشاعت دوجلدوں میں شائع کرنے کا پروگرام طے کرلیا گیا۔ان دوجلدوں کومساوی طور پر تقسیم کرنے کی بجائے دونوں کوعلاحدہ علاحدہ ضمنی شناخت کے ساتھ شائع کرنے کا منصوبہ بنایا گیا۔ان میں سے پہلی جلد کو' کلاسیکی اُردوغزل کی شعریات اورمیرتقی میر' کا ذیلی یا تحتی عنوان دیا گیاہے۔اسے علاحدہ سے پیش کرنے میں یہ غرض پنہاں تھی کہ کتاب کی چاروں جلدوں میں شامل فاروقی صاحب کے تنقیدی دیباچوں کو یک جا کرکے ایک مستقل کتاب کی صورت میں پیش کیا جاسکے۔ یہ دیباچے مجموعی طور پر میریات اور کلاسیکی اُردوغزل کی تفہیم اور مطالعے پر ایک مستقل تنقیدی تصنیف کی شان رکھتے ہیں۔ ان مباحث کے مطالعے سے کلاسیکی اُردوغزل کی شعریات اور رسومیات کی تفہیم بڑی جامعیّت اور وضاحت کے ساتھ ہوتی ہے۔اسی افادیت کے پیشِ نظر شعرِ شورانگیز کے ان دیباچوں کوعلاحدہ کتابی صورت میں پیش کرنا مناسب جانا گیا۔خیال کیا گیا کہ اس سے کتاب کے مفید تنقیدی اور علمی مباحث سے استفادے کو نئی جہت ملے گی اوراس کا دائرہ بھی وسیع ہوگا۔

کتاب کی اشاعت میں سب سے مشکل اوراہم مرحلے کتاب کی مشینی کتابت اور پروف خوانی ہوتے ہیں۔شعرِ شورانگیز کی مشینی کتابت تو خیرکوئی مشکل کام نہ تھا،کیوں کہ انجم صاحب کوصداقت

علی اور تصور حسین صاحب جیسے ماہر مشینی کاتب (کمپوزرز) کی خدمات حاصل تھیں جنھوں نے کم وقت میں اور نہایت مہارت کے ساتھ پوری کتاب کی کمپوزنگ مکمل کی۔ یوں آج سے کم و بیش چودہ، پندرہ سال قبل شعرِ شور انگیز تاب کی مشینی کتابت مکمل ہوگئی تھی۔

اس کے بعد کتابت شدہ مسودے کی پروف خوانی کا مشکل ترین اور اہم ترین مرحلہ شروع ہوا۔ پہلے پہل ذوالفقار احمد تابش صاحب نے خود کتاب کے پروف پڑھنے کی ہامی بھری تھی لیکن اُن کی گھریلو مصروفیات اس کے آڑے آئیں۔ اس صورتِ حال میں کسی اچھے پروف خواں کی تلاش شروع ہوئی۔ اس حوالے میں محمد علی انجم صاحب کا خیال تھا (اور مَیں بھی اس سے سو فی صد متفق تھا) کہ پروف خوانی عام اور بازاری پروف خوانوں سے نہ کرائی جائے، بل کہ اس مقصد کے لیے کلاسیکی اَدب سے دل چسپی اور تعلّق رکھنے والے کسی ماہر پروف خواں کی خدمات حاصل کی جائیں، تاکہ شعرِ شور انگیز جیسی اہم کتاب میں پروف کی فاحش اور سنگین غلطیاں نہ رہیں اور علما سے لے کر عام قارئین تک کامل اطمینان اور پوری تسلّی کے ساتھ اسے پڑھ سکیں اور اس سے استفادہ کر سکیں۔ تلاشِ بسیار کے بعد بھی جب ایسے کسی پروف خواں کا انتظام نہ ہو سکا تو اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آخر کار کتاب کی پروف خوانی کا قرعۂ فال مجھ ناتواں کے نام نکل آیا۔ مجھے خدشہ تھا کہ منصبی و غیر مستقل ملازمتی مصروفیات کے باعث مَیں یہ کام بروقت مکمل نہ کر سکوں گا، اور ہوا بھی یہی۔ کتاب کی جِلد اوّل ہی کے پروف پڑھنے میں تاخیر ہوتی گئی۔ میری مشکل کو دیکھتے ہوئے اور کتاب کو بروقت شائع کرنے کا خیال کرتے ہوئے انجم صاحب نے فیصلہ کیا کہ وہ اور مَیں مِل کر کتاب کی پروف خوانی کریں گے، تاکہ یہ مرحلہ جلد طے ہو سکے۔ یوں بہ ہزار دقّت جِلد اوّل کی کتابت، پروف خوانی اور پھر اشاعت کے لیے حتمی مسودے کی تیاری میں کم و بیش پانچ سال لگ گئے۔

کتاب کی اشاعت میں اس غیر معمولی تاخیر کی وجہ سے فاروقی صاحب بہت بے چین اور کسی قدر ناخوش بھی تھے۔ مَیں اُنھیں وقتاً فوقتاً صورتِ حال اور پیش رفت سے آگاہ کرتا رہا اور ساتھ ہی تاخیر کی وجوہات بھی گوش گزار کرتا رہا لیکن اس دوران شعرِ شور انگیز سے متعلّق خط کتابت کم کم ہی رہی۔ کتاب کی پروف خوانی مکمل ہونے کے بعد فاروقی صاحب سے رابطہ کر کے ترتیب کتاب سے متعلّق دوبارہ بات کی گئی تو اُنھوں نے جلد اوّل کے مشمولات پر پہلے تو اپنے تحفظات کا اظہار کیا، پھر ۱۳ر فروری ۲۰۱۱ کے خط میں مجھے لکھا :

''مجھے خوشی ہے کہ تم لوگ شعرِ شور انگیز کی اشاعتِ نو کے سلسلے [میں]

میری مرضی کا پورا دھیان رکھنا چاہتے ہو، لیکن اس وقت مجھے بالکل فرصت نہیں ہے کہ ان باتوں پر دھیان دوں اور نئے سرے سے کتاب کی ترتیب کے بارے میں کوئی مشورہ دوں۔ مَیں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اگر وقت ہو اور آسانی سے یہ کام ہو سکے تو سارے دیباچے اور تمہید جلد اوّل کو اپنی پہلی جلد میں شامل کرلو۔ اس طرح کتاب میں اور اس کی جلدوں میں کچھ توازن پیدا ہو جائے گا۔ بقیہ جلدوں کی تمہیدیں انھی جلدوں کے ساتھ ہوں اور دوسری جلد کو اس طرح چھاپا جائے کہ چاروں جلدیں (انتخاب اور شرح کی) ایک کے بعد ایک آئیں اور ہر ایک پر عنوان جلد اوّل، جلد دوّم وغیرہ دے دیا جائے۔''

اس کے دو روز بعد ۱۵ فروری ۲۰۱۱ کی ای میل میں فاروقی صاحب نے جِلد اوّل میں اقبال کے ایک مصرعے میں تصحیح روانہ کی۔ ۱۴، ۱۵ جنوری ۲۰۱۲ کی ای میل کے ذریعے مَیں نے فاروقی صاحب کو مطلع کیا کہ شعرِ شور انگیز کی پہلی جلد آئندہ ہفتے پریس چلی جائے گی اور یہ کہ کتاب کی اشاعت میں تاخیر کا ذمّے دار صرف مَیں ہوں۔ اس سے ایک ہفتے بعد ۲۲ جنوری ۲۰۱۲ کی ای میل کے ذریعے مَیں نے فاروقی صاحب کو ایک تفصیلی خط ارسال کیا جس میں ایسی کچھ غلطیوں کی تفصیل درج تھی جو کتاب کی تیسری اشاعت (نئی دہلی) میں موجود تھیں۔ اس پر اپنی تشویش کا اظہار کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے لکھا کہ ''کتاب کے پروف دوبار پڑھے گئے تھے اور تیسری بار مَیں نے بھی سرسری نگاہ ڈال لی تھی۔ اس کے باوجود یہ عالم رہا، افسوس، صد افسوس... چوتھے ہندوستانی ایڈیشن کے وقت تمھارے ایڈیشن کو دیکھ کر غلطیاں درست کروں گا۔''

یوں بڑی تگ و دو اور محنت کے بعد ۲۰۱۲ کے شروع میں شعرِ شور انگیز کی جلد اوّل شائع ہو کر منظرِ عام پر آ گئی۔

دوسری جِلد کے پروف پڑھنے کا وقت آیا تو پھر وہی مسئلہ درپیش تھا، یعنی میری عدیم الفرصتی۔ پہلی جِلد کی ضخامت کم تھی، اس لیے وہ تو جیسے تیسے اس مرحلے سے گزر کر شائع ہوگئی لیکن جِلد دوُم کی ضخامت پہلی جلد کی نسبت تقریباً تین گُنی ہے، اس لیے اس کی پروف خوانی میں تو اَور بھی زیادہ وقت صرف ہونا فطری تھا، چناں چہ اس جلد دوُم کی پروف خوانی میں حسبِ توقع جب بہت تاخیر ہونے لگی تو انجم صاحب نے مجھے میرے حال پر چھوڑا اور دوسری جِلد کی پروف خوانی خود ہی کرنے

کا بیڑا اُٹھایا۔ اُنھوں نے دن رات ایک کر کے تقریباً دو سال کے عرصے میں دوسری جلد کے پروف پڑھ ڈالے۔ پروف خوانی میں اُن کی محنت اور صحیح سمت اختیار کرنے کا اندازہ اس اَمر سے لگایا جا سکتا ہے کہ پہلے تو اُنھوں نے اصل مسوّدے سے ملا کر کتاب کے پروف لفظاً لفظاً پڑھے، پھر اسی مسوّدے کی بنیاد پر نئی دہلی سے شائع ہونے والی کتاب کی تیسری اشاعت کے متن سے بھی ان پروف کا لفظاً لفظاً موازنہ کیا۔ یوں اُنھوں نے اِس اَمر کو یقینی بنانے کی پوری کوشش کی ہے کہ اس کتاب کی مشینی کتابت مسودۂ مصنّف کے عین مطابق ہو۔ اس دوران اپنے پڑھے ہوئے پروف وہ کبھی کبھی مجھے بھی دکھاتے رہے۔ ان کے دیکھنے اور جائزہ لینے سے مجھے یہ اندازہ اور اطمینان ہوا کہ انجم صاحب نے کسی ماہر اور ذمّے دار پروف خواں سے بھی زیادہ ذمّے داری کے ساتھ کتاب کے پروف پڑھے ہیں۔ اُن کی اس کوشش اور کارگزاری کی وجہ سے جلد دوُم کی پروف خوانی کا کام ۲۰۱۷ میں مکمل ہو گیا۔

انجم صاحب کتاب کی پروف خوانی کرتے ہوئے بعض مقامات کو نشان زد بھی کرتے جاتے تھے۔ اُنھوں نے کتاب میں ایسی نشان زد عبارتوں والے کئی مقامات مجھے دکھائے۔ میرے استفسار پر اُنھوں نے واضح کیا کہ یہ نشان زد عبارتیں اُن اختلافات کی نشان دہی کرتی ہیں جو فاروقی صاحب کے مسوّدے اور اس مسوّدے کی بنیاد پر نئی دہلی سے شائع شدہ کتاب کی تیسری اشاعت میں راہ پا گئے ہیں۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی۔ پہلے میرا خیال تھا کہ کتاب کی پروف خوانی کے دوران الفاظ کا رہ جانا یا ان کی اشکال کا تبدیل ہو جانا عام سی بات ہے اور یہاں بھی یہی صورتِ حال ہوگی، اور حیرانی اس پر تھی کہ بھارت میں اُردو کے سب سے بڑے سرکاری ادارے کی مطبوعات میں ایسا ہونا نہیں چاہیے، جب کہ اس ادارے کے پاس پاک و ہند میں اُردو کے کسی بھی سرکاری ادارے سے زیادہ وسائل موجود ہیں۔ اس حیرت کی شدّت میں اُس وقت اضافہ ہو گیا جب مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ فاروقی صاحب کے مسوّدے اور کتاب میں اختلافات کی نوعیت اتنی بھی سادہ نہیں، جتنی مَیں سوچتا تھا، بل کہ بعض غلطیاں نا قابلِ یقین ہیں اور اتنی گم راہ کن ہیں کہ ان کی وجہ سے کتاب کا متن ناقص ہو گیا ہے۔ ان تسامحات کی نوعیّت ایسی ہے کہ ان کی موجودگی میں نئی دہلی سے کتاب کی اس تیسری اشاعت کو قابلِ اعتبار کہنا زیادتی ہوگی۔

نئی دہلی سے کتاب کی اس تیسری اشاعت میں جو غلطیاں راہ پا گئی ہیں، یہاں اُن کی نوعیت واضح کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان تسامحات کو درجِ ذیل تین بڑے زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا

ہے :

۱۔ مسوّدے کی بعض عبارتیں نئی دہلی کی تازہ اشاعت سے غائب ہیں۔ان میں ایک یا چند الفاظ سے لے کر کئی کئی سطروں تک کی عبارتیں شامل ہیں۔مثال کے طور پر:

(ا) جلد سوم، صفحہ ۳۷۵، آخر سے چوتھی سطر:

''لٹ پٹ'' سے مراد ہے... رندان پن اور مستی ظاہر ہو۔''

اس کے بعد تقریباً ایک صفحے پر مشتمل عبارت غائب ہے جو اصل میں موجود ہے۔

۲۔ شعرِ شور انگیز میں درج اشعار میں سے بعض کا متن اصل شعر کے متن اور مسوّدۂ مصنّف، دونوں سے مختلف ہے۔ان میں سے زیادہ تر شعر میر کے ہیں۔ یہ اختلافات دو طرح کے ہیں۔ ایک تو مسودۂ مصنّف سے اختلاف، یعنی فاروقی صاحب کے اصل مسوّدے کے شعروں کا متن، اسی مسودے کی بنیاد پر نئی دہلی سے کتاب کی اشاعتِ سوم میں درج انھی اشعار کے متن سے مختلف ہے۔دوسرا اختلاف کتاب اور کلیّاتِ میر کے متن میں ہے اور یہ اختلاف بھی بڑی اہمیّت کا حامل ہے۔جس سرکاری ادارے نے شعرِ شور انگیز شائع کی ہے، اُسی نے کُلیّاتِ میر کا وہ نسخہ بھی شائع کیا ہے جس کی غزلیات پر مشتمل پہلی جلد اوّل ظلِ عباس عباسی کی ترتیب سے شائع ہوئی اور بعد ازاں شمس الرحمٰن فاروقی کی نگرانی میں ڈاکٹر احمد محفوظ نے اس پر نظرِ ثانی کی۔ گویا فاروقی صاحب کی تصنیف شعرِ شور انگیز اور فاروقی صاحب کی نگرانی میں تیار ہونے والی کُلیّاتِ میر (جلد اوّل، غزلیات) بھارت میں اُردو کے اسی بڑے اشاعتی ادارے نے شائع کیں لیکن اس کُلیّاتِ میر ور شعرِ شور انگیز میں درج بعض اشعار کے متن میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔اس کی دو تین مثالیں درج ذیل ہیں :

(ا) جلد اوّل، صفحہ ۳۴۳ (پہلا مصرع): وصل و ہجراں دو جو منزل ہیں یہ راہِ عشق میں

کُلیّاتِ میر: وصل و ہجراں یہ جو دو منزل ہیں راہ عشق کی

(ب) ایضاً، صفحہ ۵۷۰ (دوسرا مصرع) اور: بھری محفل میں بے دھڑک کے یہ سب اسرار کہتے ہیں

جلد سوم، صفحہ ۵۷۰ (دوسرا مصرع)

کُلیّاتِ میر : کہ بے دھڑک کے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

۳۔ کتاب میں درج اشعار میں سے بعض کے حوالے کسی وجہ سے یا تو غلط درج ہو گئے ہیں یا

سرے سے ہیں ہی نہیں۔ مثال کے طور پر :

(ا) جلد سوم، صفحہ ۲۳۹ : شعر ''سگ کو میر ...... کرار کہتے ہیں'' کے ساتھ کوئی حوالہ موجود نہیں۔ یہ دیوانِ اوّل کا شعر ہے۔

(ب) ایضاً : شعر ''ہے متحد نبی ...... ہر بوالفضول کا'' کے ساتھ ''(دیوانِ چہارم)'' کا حوالہ درج ہے، جب کہ یہ شعر میر کے دیوانِ پنجم کا ہے۔

یہ مثالیں محض ''مشتے نمونہ از خروارے'' ہیں، ورنہ ایسے تسامحات کی تعداد کافی ہے۔ ان سے ہٹ کر چھوٹی موٹی اغلاط بھی بہت ہیں۔

یہ تینوں قسم کے تسامحات اس لیے بڑی اہمیّت اختیار کر جاتے ہیں کہ ان کی موجودگی، بہ ہر حال، شعرِ شور انگیز جیسی مفید کتاب کی افادیّت کو کم کرنے کا باعث بنتی ہے۔

اسی کا خیال کرتے ہوئے انجم صاحب نے فیصلہ کیا کہ ان غلطیوں کے ساتھ کتاب شائع نہیں کی جائے گی، بل کہ یہ کوتاہیاں اور کمیاں دُور کرنے کے بعد کتاب کو شائع کیا جائے گا۔ یہ کام اگر چہ وقت طلب اور دیدہ ریزی کا متقاضی تھا لیکن بہ ہر حال اشد ضروری تھا، اس لیے مَیں نے بھی انجم صاحب کی رائے پر صاد کیا۔

مندرجہ بالا تسامحات میں سے پہلا، یعنی عبارتوں کا چھوٹ جانا تو انجم صاحب پروف خوانی کے دوران دُور کر چکے تھے، باقی دو کے لیے بھی اُنھوں نے خود ہی کمرِ ہمّت باندھی، کیوں کہ اب وہ شعرِ شور انگیز کے مباحث، مصنّف کے اُسلوب اور اشعارِ میر سے کافی حد تک مانوس ہو گئے تھے۔ میرا بھی یہی خیال تھا کہ موازنے کے آئندہ دونوں کام اُن سے بہتر کوئی اَور انجام نہیں دے سکتا۔

انجم صاحب نے نئی دہلی کے مذکورہ بالا سرکاری ادارے کی شائع کردہ اُسی کُلّیاتِ میر کو سامنے رکھا جو فاروقی صاحب کی نگرانی میں تیار ہوئی تھی۔ یہ اَمر اظہر من الشّمس ہے کہ فاروقی صاحب نے جب شعرِ شور انگیز لکھی اور پھر مکمل کر کے شائع کرائی (۱۹۹۰ تا ۱۹۹۴)، اُس وقت تک مذکورہ بالا کُلّیات (زیرِ نگرانی شمس الرحمٰن فاروقی) تیار اور شائع نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے ظاہر ہے کہ اُنھوں نے کُلّیاتِ میر کے سہل الحصول نسخے کو اپنے مطالعے کی بنیاد بنایا ہوگا۔ اُن کی نگرانی میں کُلّیاتِ میر کے تیار ہونے والے نسخے کے اُسی ادارے سے شائع ہو جانے کے بعد اُس ادارے کا یہ فرض تھا کہ وہ شعرِ شور انگیز میں اشعارِ میر کا متن کُلّیاتِ میر کے مطابق درست کر کے اس کے متنی

اختلافات کو دُور کر دیتا اور یوں دونوں کتابوں میں اشعارِ میر کا متن یک ساں ہو جاتا۔ ظاہر ہے کہ یہ توقع مصنّف یعنی فاروقی صاحب سے نہیں کی جا سکتی تھی، کیوں کہ وہ اپنا کام انجام دے چکے تھے اور نظرِ ثانی کرتے وقت نہ اُن کے پاس اتنا وقت تھا، نہ ہمّت کہ اس میکانکی عمل میں اپنا بہت سا قیمتی وقت صرف کرتے۔ یہ ظاہر ہے کہ کتاب کی فنی تدوین، پروف خوانی، متن میں در آنے والے چھوٹے موٹے اختلافات کو دُور کرنے اور غلطیوں کو درست کرنے کا کام اشاعتی ادارے کی ذمّے داری ہوتی ہے۔ افسوس! اس بڑے سرکاری ادارے نے یہ فریضہ انجام نہیں دیا۔ مقامِ مسّرت ہے کہ اس سرکاری ادارے کی جگہ یہ فریضہ انجم صاحب نے تنِ تنہا انجام دے کر فرضِ کفایہ ادا کرنے کی سعی کی ہے۔

مَیں نے ۲۸ مارچ ۲۰۱۹ کے اپنے برقی خط میں ان تسامحات میں سے کچھ کی نشان دہی فاروقی صاحب سے کی۔ اس کے جواب میں ۴ اپریل ۲۰۱۹ کو اُنھوں نے اپنے برقی خط میں مجھے لکھا کہ ''اب میری آنکھوں کا ضعف اس قدر بڑھ گیا ہے کہ معمولی تحریر پڑھنا [بھی] غیر ممکن ہے۔ حرف بڑے کر کے دیکھتا ہوں، پھر بھی کچھ سمجھ میں نہیں آتا، اور لکھنا تو اور بھی مشکل ہے ... سب سے ضروری بات یہ ہے کہ اب مجھے صرف بدرجۂ مجبوری ہی کسی بات پر مکلّف کرو۔ مجھ سے لکھنے پڑھنے کا کام نہیں ہوتا۔''

یہی نہیں، انجم صاحب نے شعرِ شور انگیز میں میر کے علاوہ غالب، اقبال اور دیگر شعرا کے اشعار کا موازنہ بھی ان شاعروں کے کلام کے مستند مجموعوں سے کر کے اُن کے متن کا استناد بھی قائم کیا ہے، تاکہ شعرِ شور انگیز میں شامل اشعار کا متن بھی اصل کے مطابق اور قابلِ اعتماد ہو۔ فارسی اشعار کی پروف خوانی اور ممکنہ تصحیح کے لیے انجم صاحب نے ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی مرحوم سے درخواست کی جو اُنھوں نے بہ خوشی قبول کر لی اور اپنی وفات سے قبل شعرِ شور انگیز کی دو جلدوں میں شامل فارسی اشعار کا متن پڑھ کر اور ممکنہ تصحیح کر کے انجم صاحب کے حوالے کر دیا۔

ان تصحیحات کی روشنی میں اور ان کمیوں کو دُور کرنے کے بعد انجم صاحب نے ایک اور مفید اور اضافی کام کرنے پر بھی کمر ہمّت باندھی۔ اُنھوں نے شعرِ شور انگیز میں شرح کے لیے منتخب کی گئی غزلیاتِ میر کے سامنے اُن غزلوں کے وہ نمبر بھی درج کرنے کا اہتمام کیا ہے جن شمار نمبروں پر وہ غزلیں شمس الرحمٰن فاروقی کی نگرانی میں تیّار ہونے والے کُلّیاتِ میر میں شامل ہیں۔ یوں، انجم صاحب کے خیال میں، شعرِ شور انگیز سے استفادے کا دائرہ مزید وسیع ہو گا کہ قاری متعلّقہ غزل

آسانی کے ساتھ کُلّیاتِ میر میں تلاش کر سکے گا۔ یہ التزام اور اہتمام یقینی طور پر خوش آئند ہے۔ ان تصحیحات اور ذمّے داریوں کی اَدائی میں کم و بیش تین سال صرف ہوئے اور یہ اس کتاب کی اشاعت میں تاخیر ہونے کی دوسری بڑی وجہ ہے۔

فاروقی صاحب کتاب کی موجودہ ترتیب سے کافی حد تک یا شاید مکمل طور پر متفق تھے۔ اس کی کچھ تفصیل اوپر گذر چکی ہے۔ اس میں یہ نکتہ بھی بڑا اہم ہے کہ ۲۰۱۳ میں پاکستانی ایڈیشن کی جِلد اوّل شائع ہونے کے بعد ۲۰۱۹ تک میری اُن کے ساتھ خط کتابت رہی لیکن اس تمام عرصے میں اُنھوں نے کبھی جلد اوّل کے مشمولات و ترتیب، وغیرہ پر تحفظّات کا اظہار نہیں کیا، اور نہ اس حوالے سے کوئی ہدایت ہی دی۔ اس نکتے اور اس سلسلے میں اُن کے آخری خط مورخہ ۴ اپریل ۲۰۱۹ کے مندرجات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کتاب کی موجودہ ترتیب اور مشمولات فاروقی صاحب کی منشا کے مطابق ہیں، یا کم سے کم اُنھیں اس پر کوئی اعتراض نہیں تھا۔

مندرجہ بالا تصریحات اور التزامات کے بعد اب پوری ذمّے داری کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ شعرِ شور انگیز کی پیشِ نظر پاکستانی اشاعت (اظہار سنز، لاہور) اس کتاب کی اب تک کی سب سے صحیح ترین اور مستند اشاعت ہے۔ شعرِ شور انگیز کی کسی اشاعت کو اگر منشائے مصنّف کے مطابق اور سب سے بہتر قرار دیا جا سکتا ہے تو بلا شک وشبہ، وہ پیشِ نظر پہلی پاکستانی اشاعت یہی ہے۔ کتاب کی بہترین پروف خوانی اور اشاعت و پیش کش کی عمدگی پر اظہار سنز، لاہور کے روحِ رواں محمد علی انجم تحسین و تبریک اور ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

O

محمد مشتاق احمد تجاروی

مہاراجہ بلونت سنگھ

عہد اور خدمات کا تعارف

مہاراجا بلونت سنگھ نام کی شخصیات اردو ادب اور ہندستان کی ادبیات سے وابستہ ہیں۔ زیرنظر سطور میں جن مہاراجا بلونت سنگھ کا تذکرہ کیا جارہا ہے وہ تجارہ، ضلع الور (راجستھان) کے حکمراں ہیں۔ اردو زبان وادب کی تاریخ میں مہاراجا بلونت سنگھ کی ایک اہمیت تو یہ ہے کہ وہ غالب کے اولین سرپرست مہاراجا بختاور کے بیٹے ہیں بلکہ ان کی اکلوتی نرینہ اولاد اور ان کے جائز جانشین ہیں۔ حالاں کہ راج پاٹ کے پھیر میں ان کی حق تلفی کی گئی۔ دوسری اہمیت یہ ہے کہ مرزا داغ دہلوی کی دادی مدی بیگم اور مہاراجا بلونت سنگھ کی والدہ موسی مہارانی دونوں حقیقی بہنیں ہیں۔ یعنی مہاراجا بلونت سنگھ نواب احمد بخش خاں بہادر کے بھانجے اور نواب شمس الدین احمد خاں کے خالہ زاد بھائی تھے۔ اس کے علاوہ بھی تاریخ میں ان کی اہمیت ہے کیوں کہ وہ ایک مستقل ریاست کے راجا تھے۔ انھوں نے عربی، فارسی اور اردو کی کتابوں کا ایک اچھا ذخیرہ جمع کیا تھا۔ کئی اہم علما اور اصحاب دانش ان کے دربار سے وابستہ رہے وغیرہ۔ انہی باتوں کے مدنظر ذیل میں ان کی شخصیت اور ان کے عہد کا تعارف کرایا گیا ہے۔

نام و نسب

مہاراجا بلونت سنگھ مہاراجا بختاور سنگھ کے بیٹے تھے۔ ان کی والدہ کا نام مہارانی موسی تھا جن کی ایک عالیشان یادگار الور میں مہارانی موسی کی چھتری کے نام سے قائم ہے۔ ۱۵ صفر ۱۲۳۰ھ مطابق ۲۲ جنوری ۱۸۱۵ کو راجا بختاور سنگھ کا انتقال ہوگیا، راجا کے وارثوں میں ان کے یہی بیٹے یعنی مہاراجا بلونت سنگھ اور ایک بیٹی چاند بائی تھیں۔ منشی محمد مخدوم تھانوی نے مرقع الور میں لکھا ہے:

''مہاراج بختاور سنگھ موسی طوائف پر ایسے والہ اور مفتوں تھے کہ سودا سے اس رشک لیلیٰ میں وارفتہ بصورت مجنوں تھے۔ بلکہ یہاں تک جوش محبت نے پاؤں نکالا تھا کہ باہر سے اس کو لے جا کر گھر میں ڈالا تھا۔ مہارانی صاحب کا نخل امید بارآور نہ تھا یعنی ان کے بطن سے کوئی نور نظر نہ تھا، ہاں موسی کے صدف آرزو نے جو قطرہ ہائے نیساں مراد پائے تو یکے بعد دیگرے دو در شاہوار اس سے وجود میں آئے۔ اول دختر مہ پیکر کہ جو باسم چاند بائی موسوم کی گئی ظہور رہا اوس کے پیچھے ولادت پسر کہ نام نامی ان کا بلونت سنگھ جی رکھا گیا کاشانہ مراد پر وفور رہوا''۔(۱)

موسی اور مدی دونوں میو خاندان سے تعلق رکھنے والی مسلم عورتیں تھیں، جو گھاٹا کے میوراجا منسا راؤ کی بیٹیاں تھیں۔ ان کو گھاٹا کی لڑائی میں الور کی فوجوں نے قید کیا تھا۔ منشی محمد مخدوم تھانوی جو الور کے سرکاری مؤرخ ہیں، انھوں نے ان کو کہیں طوائف لکھا ہے اور کہیں بے نکاحی لکھا ہے۔ لیکن وہ بلونت سنگھ کے مخالف گروہ کے ملازم ہیں اس لیے انھوں نے وہ موقف بیان کیا ہے جو ان کے مالکوں کا تھا۔ ورنہ حقیقت یہی ہے کہ وہ گھاٹا شمس آباد کے میوراجا کی بیٹیاں تھیں۔

اس سلسلے میں فیصلہ کن بات دودمان لوہارو کے جانشین، عالی جناب میجر نواب امین الدین احمد خاں والی لوہارو کی ہے۔ انھوں نے ایک کتاب لکھی ہے، جس کا نام 'انبساط وانتشار' ہے۔ یہ ایک مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں صفحہ ۲۱ پر لکھا ہے:

''دوہے میواتی متعلق مہارانی موسی دختر منسا راؤ میوڈیمروت، دیہہ گھاٹا شمس آباد، ضلع گوڑ گانواں

موسی منسا راؤ کی بھلو نبھا یو نیہہ   بختاور کے کارنے ہوم دینی دیہہ (۲)

اس میں بہت واضح طور پر موسی کو میو لکھا ہے اور باپ کا نام، قبیلے کا نام اور گاؤں وغیرہ بہت واضح طور پر لکھا ہے۔ نواب امین الدین احمد اسی خاندان کی یادگار ہیں اس لیے ان کا فرمان اس سلسلے میں سند کا درجہ رکھتا ہے۔ اس لیے معتبر بات یہی ہے کہ وہ میو خاتون تھیں۔

مہارانی موسی کا جو ادب احترام الور میں پایا جاتا ہے وہ بڑا غیر معمولی ہے یہ خود اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ایک معزز خاندان کی فرد تھیں۔ آج تک لوگ ان کی چھتری پر نہایت عقیدت اور محبت کے ساتھ جاتے ہیں۔

منشی مخدوم تھانوی نے لکھا ہے کہ مہاراجا بختاور سنگھ کی بیٹی چاند بائی کی شادی تار پور کے کان سنگھ ٹھاکر سے ہوئی تھی۔(۳)

منشی مخدوم تھانوی کے مطابق مہاراجا بختاور سنگھ کی وفات کے وقت ان کے بیٹے بلونت سنگھ کی عمر آٹھ یا نو سال تھی۔ اگر یہ بات درست مانی جائے تو ان کی ولادت ۱۸۰۶ میں ہوئی ہوگی۔ لیکن بہادر شاہ ظفر کے روزنامچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مہاراجا بلونت سنگھ کا انتقال ۳۵ برس کی عمر میں ۱۸۴۵ کے شروع میں ہوا۔ اس لیے زیادہ یقینی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ مہاراجا بلونت سنگھ کی پیدائش ۱۸۱۰ میں ہوئی ہوگی۔(۴)

بلونت سنگھ کے بچپن کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ منشی مخدوم تھانوی نے لکھا ہے کہ جب مہاراجا بختاور سنگھ کا انتقال ہونے لگا تو انھوں نے بلونت سنگھ کا ہاتھ پکڑ کر نواب احمد بخش خاں کے ہاتھ میں دیا اور فارسی کا یہ شعر پڑھا:

سپردم بہ تو مایہ خویش را
تو دانی حساب کم و بیش را

اس کا مطلب ہے کہ میں نے اپنی دولت تمہارے حوالے کر دی اس کا خیال رکھنا۔(۵)

اس سے اندازہ یہ ہوتا ہے کہ مہاراجا بلونت سنگھ کی پرورش نواب احمد بخش خاں نے کی تھی۔ ویسے بھی وہ ان کے خالو تھے اس لیے شاید وہی ان کے کفیل بھی بنے۔

تخت نشینی

مہاراجا بختاور سنگھ کی وفات کے بعد ریاست کے لوگ دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ کچھ یہ چاہتے تھے کہ مہاراجا بختاور سنگھ کے بیٹے ان کے جائز جانشین ہیں اس لیے ان کو راجا بننا چاہیے۔ کچھ لوگ یہ کہتے تھے کہ مہارانی موسی مہاراجا بختاور سنگھ کی دوسری بیوی ہیں اور دوسری بیوی کے بیٹے کو جانشین نہیں بنایا جا سکتا اس لیے مہاراجا کے بھتیجے مہاراجا بنے سنگھ کو جانشین بنانا چاہیے۔

دوسری طرف انگریز تھے جو یہ چاہتے تھے کہ اگر بختاور سنگھ کی اولاد وارث نہیں ہوتی ہے تو الور ریاست کو اپنی حکومت میں شامل کر لیں یا کم از کم انگریزوں نے مہاراجا بختاور سنگھ کو جو چار لاکھ کی جاگیر دی تھی اس کو ہی واپس لے لیا جائے۔ نواب احمد بخش خاں بہادر جیسے جہاں دیدہ آدمی الور کے مختار تھے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اگر پوری نہیں تو آدھی ریاست پر انگریز ضرور قبضہ کر لیتے۔ وہ پوری طاقت سے ریاست کی حفاظت میں لگے ہوئے تھے۔ دونوں طرح کی گفت وشنید کے بعد

آخری فیصلہ یہ ہوا کہ مہاراجہ بلونت سنگھ اور مہاراجا بنے سنگھ دونوں کو ایک ساتھ تخت نشین کیا جائے۔اس فیصلے سے جو انگریز ریاست پر قبضہ کرنے کا خواب دیکھ رہے تھے وہ مایوس ہو گئے اور انھوں نے بھی یہ تسلیم کرلیا کہ انگریزوں نے جو علاقہ راجا بختاور سنگھ کو دیا تھا وہ واپس نہیں لیا جائے گا۔(۶)

نواب احمد بخش خاں جو الور کے مختار تھے اور ریاست کی حفاظت ان کے فرائض میں تھی ریاست کو اس دار و گیر سے بچانے میں ان کا بڑا دخل تھا۔انگریزوں نے جو چار لاکھ کی یہ جاگیر مہاراجا الور کو دی تھی وہ بھی نواب احمد بخش خاں کی کوششوں سے ہی الور کو ملی تھی۔ اس لیے وہ چاہتے تھے کہ بلونت سنگھ کو ہی بختاور سنگھ کا جانشین بنایا جائے تاکہ ایک طرف تو ریاست کو ہڑپنے کی انگریزوں کی چال ناکام ہو جائے جو وہ اس زمانے میں بعض دوسری ریاستوں پر اس بہانے سے قبضہ کر بھی چکے تھے۔ دوسرے یہ کہ راجا بلونت سنگھ ہی مہاراجا بختاور سنگھ کے حقیقی بیٹے تھے، اس لیے وہی ان کے جائز وارث بھی تھے اور ان کو ہی راجا بننا چاہیے تھا۔

ریاست میں جو دوسرا گروہ تھا جو مہاراجا بلونت سنگھ کے خلاف تھا وہ بھی کافی مضبوط تھا۔اس لیے نواب احمد بخش خاں پورے طور پر کامیاب نہیں ہو سکے اور دونوں راج کماروں کو ایک ساتھ مسند نشین کیا گیا۔منشی مخدوم تھانوی نے لکھا ہے کہ شروع میں دونوں صاحبوں میں نہایت محبت تھی۔ نہ کسی طرح کا باہم نقیض تھا نہ عداوت تھی۔ ایک مسند پر دونوں نیرین سعدین کا اجلاس ہوتا تھا۔(۷)

راجکماروں میں اختلاف

دونوں راج کماروں کو گدی نشین کرانے کے بعد نواب احمد بخش نے ریاست کے انتظام کی طرف توجہ دی۔اور تجارہ کا انتظام درست کرنے کے لیے۱۲ ربیع الاول ۱۲۳۲ھ مطابق ۳۰ جنوری ۱۸۱۷ کو تجارہ اور ٹپوکٹرہ کا ٹھیکہ خود لے لیا۔اس طرح یہ دونوں علاقے عملاً نواب احمد بخش کے ماتحت ہو گئے۔انھوں نے کالے خاں کو یہاں کا منتظم مقرر کیا۔کالے خاں نے تجارہ آکر ایک پرانی عمارت کے کھنڈرات کو درست کیا۔اس کا نام محل باغ رکھا اور اس میں رہنے لگے۔(۸)

منشی مخدوم تھانوی اور بابو جوالا سہائے ماتھر دونوں نے لکھا ہے کہ شروع میں دونوں راج کماروں میں بڑا اتحاد تھا لیکن جیسے جیسے جوان ہوتے گئے تو شیروں کی طرح غرانے لگے، مثل مشہور ہے ایک نیام میں دو تلواریں نہیں سما سکتیں۔(۹) مطلب یہ کہ دونوں میں اختلافات شروع ہو

گئے۔نواب احمد بخش بہت بڑی شخصیت تھے۔الور کے مختار تھے اور پورے ہندستان میں بھی ان کی ساکھ تھی اس لیے بلونت سنگھ کے مخالفوں کا وزن نواب صاحب کے مقابلے میں زیادہ نہیں تھا۔اس لیے انھوں نے نواب صاحب کو راستہ سے ہٹانے کی سازش رچی۔ایک آدمی کو ایک گاؤں جاگیر میں دینے کا وعدہ کر کے نواب صاحب کے قتل پر آمادہ کیا۔اس شخص نے نواب صاحب پر حملہ کیا بھی، وہ زخمی بھی ہو گئے، لیکن بچ گئے۔بعد میں اس پوری سازش کا راز بھی کھل گیا۔بلونت سنگھ نے سازشیوں کو گرفتار کر لیا۔

راموں خواص جو مہاراجا بنے سنگھ کے حامی تھے اور اس سازش میں شریک بھی تھے اس کا راز کھلنے کے بعد پہلے تو نواب صاحب سے معافی مانگنے کی کوشش کی لیکن نواب صاحب نے معاف نہیں کیا تو وہ منشی کرم احمد کی معرفت جنرل آکٹر لونی سے ملے اور کئی لاکھ روپیہ رشوت دے کر ان کو اپنا مددگار بنایا اور موقع دیکھ کر راجا بلونت سنگھ کی شکایت کی کہ انھوں نے الور میں فساد برپا کر رکھا ہے۔آکٹرلونی نے اجازت دے دی کہ فساد کو ختم کرایا جائے۔راموں خواص نے اجازت ملتے ہی الور میں موجود اپنے لوگوں کو لکھا کہ بلونت سنگھ کو چھوڑ کر ان کے تمام حامیوں کو قتل کر دیں تاکہ یہ مسئلہ ہی ختم ہو جائے۔اشارہ پاتے ہی راجا بنے سنگھ کے حامیوں نے ۹ ذی الحجہ ۱۲۳۸ھ مطابق ۱۷ اگست ۱۸۲۳ء کو محل پر حملہ کر دیا، آدھی رات سے جنگ شروع ہوئی دوسرے دن دوپہر تک چلتی رہی۔راجا بلونت سنگھ کے دس آدمی مارے گئے اور باقی نے ہتھیار ڈال دیے ان کو قید کر لیا گیا اور ان کا مال و اسباب لوٹ لیا، راجا بلونت سنگھ زنانہ حویلی میں چلے گئے ان کو وہاں سے نکال کر حویلی اکھے سنگھ میں قید کر دیا گیا۔(۱۰) جوالا سہائے نے وقائع راجپوتانہ، جلد دوم، ص ۳۵۷ پر لکھا ہے کہ یہ لڑائی الور میں محل راسہ (محل کی جنگ) کے نام سے مشہور ہے چونکہ یہ عین محل کے اندر ہوئی تھی۔اتفاق سے اس دور میں مرزا غالب کا مستقل فیروز پور جھرکہ آنا جانا لگا ہوا تھا۔انھوں نے بھی اپنے خطوط میں نواب احمد بخش خاں کے زخمی ہونے کا ذکر کیا ہے۔مثلاً مولانا فضل حق خیرآبادی کے نام اپنے خط میں اس کا تذکرہ کیا ہے اسی طرح انھوں نے کلکتہ میں اپنی پنشن کے سلسلے میں جو درخواست دی تھی۔اس میں لکھا:

> ''مایوسی کے عالم میں فیروز پور گیا اور ان سے کہا کہ آپ کو اپنا وعدہ پورا کرنا چاہیے اور جو لوگ قانونی طور پر مستحق ہیں ان کے حقوق بحال کر دینے چاہئیں یا پھر مجھے اجازت دیں کہ میں اپنا مقدمہ حکومت کے سامنے

پیش کروں۔ اس وقت وہ بستر علالت سے اٹھ بیٹھے جس پر وہ زخمی ہو جانے کی وجہ سے لیٹے ہوئے تھے اور الور کی مختاری نکل جانے کے باعث بڑے دل شکستہ تھے۔ انھوں نے سسکیاں بھر بھر کر میرے سامنے رونا شروع کیا اور کہنے لگے، برخوردار تم میرے بچے اور میری آنکھوں کا نور ہو، تم دیکھ رہے ہو کہ میں زخمی ہوں اور بے در بھی ہو چکا ہوں اور فریب سے مجھے اپنے واجبات سے محروم کر دیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ جنرل آکٹرلونی سے نہ میری دوستی رہی اور نہ پہلے سے مراسم رہے''۔(۱۱)

مہاراجا بلونت سنگھ کے قید ہو جانے کے بعد راموں خواص نے عملاً پوری ریاست پر اپنا قبضہ کر لیا اس نے نواب احمد بخش خاں کو معزول کر دیا اور تجارہ کا ٹھیکہ جو نواب احمد بخش کے پاس تھا وہ ختم کر دیا۔ راموں خواص کی طرف سے ۲۰ محرم ۱۲۳۹ھ مطابق ۲۶ ستمبر ۱۸۲۳ کو بھوانی بخش تجارہ کا منتظم مقرر ہوا۔(۱۲)

راج تجارہ

مہاراجا بلونت سنگھ کی نظر بندی سے ریاست الور کے لیے بڑی دشواریاں پیدا ہو گئیں۔ جنرل آکٹرلونی اور نواب احمد بخش دونوں نے کلکتہ رپورٹیں بھیجیں وہاں سے حکم ہوا کہ نواب صاحب کی رضا مندی سے تصفیہ کیا جائے۔ اسی دوران ایک واقعہ یہ پیش آیا کہ جن لوگوں نے نواب احمد بخش کو قتل کرنے کی سازش رچی تھی وہ رہا کر دیے گئے۔ اس لیے آکٹرلونی نے بھی راموں خواص کا ساتھ دینے سے انکار کر دیا۔ آخر بڑی جدوجہد کے بعد مہاراجا بلونت سنگھ کو رہائی ملی اور یہ طے پایا کہ انگریزوں نے جو علاقہ مہاراجا بختار سنگھ کو دیا تھا جس کی آمدنی چار لاکھ تھی وہ ان کے بیٹے مہاراجا بلونت سنگھ کو دے دیا جائے اور ان کو خود مختار راجا تسلیم کیا جائے۔ ان سارے واقعات کو منشی مخدوم تھانوی اور جوالا سہائے ماتھر دونوں نے بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ نواب احمد بخش بہت بڑی شخصیت تھے اس لیے ان واقعات کا تذکرہ اس دور کی بعض دوسری تاریخی کتابوں اور مختلف سرکاری دستاویزات میں بھی ملتا ہے۔

مہاراجا بنے سنگھ ریاست کی تقسیم پر راضی تو ہو گئے۔ لیکن پرگنہ کشن گڑھ میں ایک مضبوط قلعہ تھا اس لیے اس کو دینے پر رضا مند نہ ہوئے اور کٹھومر تجارہ سے دور تھا اس لیے اس کو بلونت سنگھ نے لینا منظور نہیں کیا۔ اس طرح بلونت سنگھ کو چار لاکھ کی جاگیر میں سے دو لاکھ کی جاگیر ملی اور دو لاکھ

روپیہ نقد ملنا طے ہوا۔ ساتھ ہی یہ بھی طے پایا کہ دونوں راجاؤں میں سے جو لاولد فوت ہو جائے گا اس کی ریاست دوسرے کو مل جائے گی۔ جوالا سہائے نے مہاراجا بنے سنگھ اور انگریزوں کے اس معاہدہ کو مکمل نقل کیا ہے۔ تجارہ کے اعتبار سے یہ بہت اہم دستاویز ہے اس لیے اس کو نقل کیا جاتا ہے۔

اقرار نامہ مقبولہ مہاراؤ راجا سوائی بنے سنگھ صاحب والی راج الور

از آنجا کہ چند پرگنات تجارہ و ٹپوکڑہ ورتائے و منڈ اور وغیرہ سرکار انگریزی سے معرفت جناب لارڈ لیک صاحب کے راؤ راجا بختاور سنگھ صاحب مرحوم کو عطا ہوئے تھے میں حسب الارشاد سرکار انگریزی بمقدار مساوی پرگنات مذکور نصف نقد اور باقی ماندہ ملک برادر عزیز راجا بلونت سنگھ اور اس کے وارثوں کو دوام کے واسطے دیتا ہوں۔ راجا موصوف ملک مقبوضہ اور مواجب نقد کا مالک ذی اختیار رہے گا اگر وہ یا اس کی اولاد میں سے کوئی لاولد مر جائے اور وارث صلبی کوئی نہ رہے تو ملک مذکورہ ریاست الور میں پھر شامل ہو جاوے گا اگر راجا موصوف یا اس کی اولاد میں سے کوئی اپنے گھر کی اولاد کے سوا کوئی کسی کو متبنّیٰ لے تو خلف متبنّیٰ کو ملک اور مواجب نقد نہ ملے گا اور ملک جو راجا موصوف کو دیا جاوے یکجا اور سرحد مما لک سرکار انگریزی سے ملحق ہوگا اور وہ سرکار انگریزی کی ظل حفاظت میں رہے گا اور میں اور راجا موصوف کے درمیان برادرانہ ربط رہے گا اور سرکار انگریزی واسطے ایفا و بجا آوری اس عہد نامہ کے میرے اور اس کے درمیان کفیل رہے گی۔ متی ماہ سدی 6 سمت 1882 مطابق 14 رجب 1241ھ و 21 فروری 1826

دستخط و مہر مہاراؤ راجا صاحب **دستخط و مہر سی ٹی مٹکاف صاحب**

نواب گورنر جنرل صاحب نے مؤرخہ 14 اپریل 1826 کونسل کے اجلاس میں اس اقرار نامہ کی تصدیق کی۔ (۱۳)

مہا راجا بلونت سنگھ کی تجارہ آمد

مہاراجا بلونت سنگھ اس طرح تجارہ کے فرماں رواں قرار پائے اور تجارہ کو ایک مستقل ریاست کا درجہ ملا۔ یہ سب نواب احمد بخش خاں بہادر کی کوششوں سے ہی عمل میں آیا کہ بلونت سنگھ کو تجارہ کی ریاست مل گئی۔ ورنہ عام حالات میں یہ تقریباً ناممکن تھا۔ بلونت سنگھ کو پوری طرح ان کی سرپرستی حاصل تھی۔ ریاست مل جانے کے بعد شعبان 1241ھ مطابق مارچ 1826 میں وہ تجارہ آئے اور کالے خاں کے بنائے ہوئے بنگلہ یعنی محل باغ میں سکونت اختیار کی۔ (۱۴) تواریخ تحصیل تجارہ

میں لکھا ہے کہ مہاراجا بلونت سنگھ الور سے پہلے فیروز پور جھرکہ گئے اور وہاں سے تجارہ آئے ان کے ساتھ نواب شمس الدین خاں بہادران کو تجارہ تک پہنچانے آئے۔

تجارہ: ترقی کی راہ پر

مہاراجا بلونت سنگھ جی نے تجارہ کو بڑی ترقی دی۔ انھوں نے متعدد مکانات اور محل بنوائے۔ کالے خاں کا بنوایا ہوا بنگلہ جواب محل باغ کہلاتا ہے اور اس میں اب بھی سرکاری عہدیداران رہتے ہیں، مہاراجا بلونت سنگھ نے پہلے اسی میں قیام کیا۔ بعد میں اسی کے قریب اپنا محل بنوایا۔ آج کل ان کے بنائے ہوئے اس محل میں تجارہ کا ہائی اسکول جواب کالج بن چکا ہے، قائم ہے۔ (چند سال قبل یہ عمارت پوری طرح منہدم ہوگئی اور محل کے آثار نہیں ہیں۔)

محل تیار ہو جانے کے بعد مہاراجا نے ندی کے کنارے ایک باغ لگوایا جو اندھیریا باغ کے نام سے مشہور ہے۔ (۱۵)

مہاراجا کی اہلیہ رانی صاحبہ کو دان پن کرنے اور غریبوں کی مدد کرنے کا بڑا خیال رہتا تھا۔ انھوں نے تجارہ الور سڑک پر موضع خلیل پوری میں تِبارہ بنوایا اور خیرات کا سلسلہ شروع کیا اور فیروز پور جھرکہ کی سڑک پر اپنا علیحدہ باغ لگوایا۔ (۱۶) اس باغ میں ایک باوڑی بنوائی۔ باغ کے چاروں کونوں پر برج بنوائے۔ مہارانی کے اس باغ کی زیادہ تر چیزیں ابھی موجود ہیں البتہ ناقدری کا شکار ہیں۔ اسی باغ میں مہاراجا بلونت سنگھ کی سمادھی بھی ہے۔ اس باغ میں آج کل نئی اناج منڈی بن گئی ہے۔

لنڈوا کا سیلاب

میوات میں ۱۸۲۸ء میں ایک بڑا سیلاب آیا تھا۔ اس کو لنڈوا کہا جاتا ہے اور اسے 'پنیا کال' (یعنی پانی کا قحط) بھی کہتے ہیں۔ اس سیلاب کے واقعات 'کالا' نام کے ایک شاعر نے نظم کیے تھے۔ اس نظم کا نام بھی لنڈوا ہے۔ شاعر نے آخری شعر میں سمت ۸۳ یعنی سمت ۱۸۸۳ بکرمی کا ذکر کیا ہے۔ اگر اس میں سے ۵۶ سال کم کر دیں تو سنہ ۱۸۲۸ء قرار پاتا ہے۔ منشی مخدوم تھانوی نے اس سیلاب کا تذکرہ پنیا کال کے نام سے اپنی کتاب 'ارژنگ تجارہ' میں بھی کیا ہے۔ (۱۷) شاعر نے اس نظم میں میوات کے متعدد گاؤں میں اس سیلاب کی تباہی کا منظر کھینچا ہے۔ انداز بیان ایسا خوبصورت ہے کہ لگاتار گاؤں کے ناموں کا تذکرہ بھی بوجھل نہیں محسوس ہوتا۔ پوری نظم بہت

خوبصورت اور سجی سنوری ہے۔ اس میں بڑی سلاست اور روانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دو صدیوں کے بعد بھی یہ نظم لوگوں کو زبانی یاد ہے۔ مجھے کئی لوگوں نے یہ نظم لکھوائی۔ اس نظم میں شاہ چوکھا کے میلے کا ذکر ہے اور میوات میں شاہ چوکھا کی مذہبی مستند حیثیت کا حوالہ ہے۔ اس کے ساتھ سائیں لال داس کا تذکرہ ہے، میاں مراد شاہ کا بھی تذکرہ ہے۔ ان کے ساتھ دو دیگر معاصر بزرگوں کے حوالے بھی ہیں۔ ایک وزیرا شاہ کا اور دوسرا جعفر شاہ کا یہ دونوں بھی اس زمانے کے مشہور بزرگ رہے ہیں۔ ان میں سے ایک تذکرہ مولانا حبیب الرحمٰن خاں نے اپنی کتاب 'صوفیائے میوات' میں کیا ہے۔

چوں کہ یہ مہاراجا بلونت سنگھ کے عہد کا ایک سماجی حوالہ ہے اس لیے اس میں سے وہ اشعار نقل کیے جاتے ہیں جو خاص تجارہ اور اس کے مضافات سے متعلق ہیں:

چالو آیو دور سو لیتو آیو آس — حسن پور بھی مل چلوں جامیں سائیں بسے مراد
بارے کروں سلام حکم میاں کو پاؤں — چھوڑ تجارہ کو بند نیر نوگا نوے لاؤں
چالو آیو دور سو کرتو آیو آس — نوگانواں کو مار کے جادن مارو سورا داس
اور بھنڈوسی کو مار کے اب من میں ٹھانی — پہلے ماری بجھیڑی پیچھے وا بیڑا کی ڈھانی
تیترکو-ر- بولنی اِن سوئیں گیروں دھار — تنا تنی کے نیکلو نانگل دیکھ چلوں سالار
نانگل دیکھ چلوں سالار نیر کا کھل گیا تانگا — اور بھرو دھموکڑ جار تھوس کا کر لیا ہانکا
پائی بجا میں اوخان پور بیچ بسے نبھانو — سب بھائی بھیلا ہویا مارو گھوڑا کو تھانو
تین دھار بھیلی ہوئی اوداکے آ کے — آڈا کرا ایسوھڑ ارسواڑے جا کے
سنیو دووا راؤلی کیا راکھا گی یاد — رتلی گیروں شیر پور لگو میرو واموڈا سو باد

اسی نظم میں آگے دائیکا اور پلاسلی کا بھی تذکرہ ہے:

بادل برسو، اولا پڑا جل کی بڑی مہیم — ہردا کھولو گیان کو میرو داتا بڑو حکیم
اور دائیکو-ر- پلاسلی سابر کی متی — سب کو سمپت دے گئی کالا سال تراسی کی

لنڈوا کا سیلاب ویسے تو پوری میوات میں آیا تھا۔ لیکن تجارہ میں اس کی وجہ سے بڑی تباہی ہوئی تھی۔ ساری فصل برباد ہوگئی، کئی بند ٹوٹ گئے اور کئی گاؤں بہہ گئے۔ مہاراجا اور مہارانی دونوں نے اس موقع پر لوگوں کی بڑی مدد کی۔ اس سیلاب میں تجارہ کا بند بھی ٹوٹ گیا تھا۔ مہاراجا نے اس کو پختہ اور مضبوط کروایا۔ منشی مخدوم تھانوی نے لکھا ہے کہ سیلاب کے ذریعہ برباد ہوئے غریب

لوگوں کی مدد کے لیے یہ بند پختہ بنوایا تھا(۱۸)

بند بنوانے کے بعد راجا صاحب کو خیال ہوا کہ بند کے قریب رہائش اختیار کی جائے۔ چونکہ یہ جگہ بڑی پر فضا ہے۔ یہاں فطری حسن بکھرا پڑا ہے۔ پہاڑ، نخلستان، پانی کا جھرنا اور پھیلے ہوئے ہرے بھرے جنگل نے یہاں کے منظر کو بہت خوب صورت بنا دیا ہے۔ یوں تو پورے سال ہی یہاں ہریالی رہتی ہے لیکن برسات میں یہاں کی رنگینی زیادہ ہی دل کش ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ پورے جنگل پر سبز قالین کا فرش بچھا دیا گیا ہو اور اس پر جنگلی پھولوں کے گل بوٹے ٹنگیں ہوں۔ نرم خرام ہوا پتوں اور بیلوں کے درمیان گزر کر ایک سرمدی نغمہ بن جاتی ہے۔ پہاڑوں کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے جیسے ہری چادر اوڑھ کر کسی کے انتظار میں کھڑے ہوں۔ مہاراجا نے پہاڑ کے اوپر قلعہ اور پہاڑ کے دامن میں شہر بنانے کا ارادہ کیا۔ مہورت وغیرہ نکال کر سمت ۱۸۹۲ موسم ربیع (۱۸۳۶ء) میں قلعہ کی تعمیر شروع ہوئی۔(۱۹) پہاڑ کے اوپر قلعہ، محل اور دیوان خانہ کی تعمیر شروع ہوئی اور پہاڑ کے دامن میں امراء کے مکانات بننے لگے۔

اس قلعہ اور محل کی تعمیر کا کام بڑے زور و شور سے شروع ہوا تھا۔ اس کے لیے مہورت بھی نکالا گیا تھا اور گھڑی اور ساعت دیکھی گئی تھی۔ لیکن اس کام کی تکمیل مقدر نہیں تھی اس لیے مہاراجا کا یہ خواب ادھورا رہ گیا۔ اس کی یادگار صرف پہاڑی پر بنا ہوا نامکمل قلعہ ہے جو بہت پائیدار اور مضبوط ہے۔ یہ قلعہ تین حصوں پر مشتمل ہے ایک حصہ بنگلہ کہلاتا ہے ایک قلعہ اور ایک زنان خانہ ہے۔ بنگلہ تو تقریباً مکمل ہی ہو گیا تھا۔ باقی حصے ادھورے رہ گئے۔ بنگلے کی عمارت نہایت خوبصورت اور مستحکم ہے اور پہاڑ کے اوپر مشرقی سمت بنی ہوئی ہے۔ اس عمارت سے نیچے تجارہ کے بند کا پورا نظارہ ہوتا ہے۔ برسات کے دنوں میں یہ منظر اتنا خوبصورت ہو جاتا ہے کہ اس کا حسن الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ دیکھنے والا مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے۔ آج کل اس قلعہ میں بھی ہوٹل بن گیا ہے۔

مہاراجا بلونت سنگھ کے عہد میں اور بھی کئی اہم تعمیرات ہوئیں۔ جوالا سہائے نے لکھا ہے کہ تجارہ کی اکثر عمارتیں ان کے زمانے میں تعمیر ہوئیں۔ ان کے زمانے میں مختلف علاقوں کے فنکار وہاں جمع ہو گئے۔ علم و ہنر کے ماہرین وہاں آنے لگے۔ تعمیرات اور آرٹ میں بڑی ترقی ہوئی۔ لیکن مہاراجا کی اچانک وفات سے تجارہ کی بساط جمنے سے پہلے ہی اجڑ گئی۔ اس وقت تجارہ کا بند، قلعہ جو موسی کا محل کہلاتا ہے، اندھیریا باغ اور ان کا اپنا محل جس میں آج کل تجارہ کا اسکول قائم ہے اور فیروز پور روڈ کا باغ ان کی مستقل یادگاروں میں شامل ہیں۔

مہاراجا کی وفات

1841 میں مہاراجا صاحب کے یہاں بیٹا پیدا ہوا۔ اس کی پیدائش کے موقعہ پر زبردست جشن منایا گیا۔ منشی مخدوم تھانوی نے لکھا ہے کہ ''بلونت سنگھ جیو گل کی طرح خنداں تھے اور ہر کہ و مہ جامے میں پھولے نہ سماتے تھے، بزم شادی کی آرائش اگر لکھوں تو مطلب سے رہ جاؤں''۔ (۲۰) یعنی مہاراجا پھول طرح کھل رہے تھے اور ہر چھوٹا بڑا خوش تھا اور اس طرح جشن منایا گیا کہ اس کا بیان شروع کر دوں تو جو کام کر رہا ہوں وہ ادھورا رہ جائے گا۔ منشی مخدوم تھانوی نے یہ زمانہ خود بھی دیکھا ہوگا۔ لیکن اگر نہ بھی دیکھا ہو تو ایسے بہت سے لوگ ملے ہوں گے جنھوں نے یہ زمانہ دیکھا ہوگا چونکہ اس کے کچھ دن بعد ہی وہ تجارہ کے تحصیل دار بن گئے تھے۔ اس لیے ان کی روایت بہت معتبر ہے۔

وقت کی رفتار ہمیشہ ایک جیسی نہیں رہتی۔ راجکمار کی عمر ابھی تیرہ ماہ کی تھی کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ راجا صاحب کو بھی بڑا صدمہ ہوا اور رانی صاحبہ تو اس غم میں ایسی نڈھال ہوئیں کہ ہر وقت روتی رہتی تھیں۔ ایک سال اس غم و اندوہ میں گذار کر ان کی بھی وفات ہو گئی۔ راجا صاحب بالکل اکیلے رہ گئے۔ انھوں نے قلعہ کی تعمیر میں مصروف رہ کر غم کو بھلانا چاہا لیکن ممکن نہ ہوا۔ بیٹے اور بیوی کی موت کے دو دو حادثات راجا صاحب سے برداشت نہ ہوئے۔ قلعہ میں بنگلہ بنوایا تھا اس میں رہتے تھے۔ وہیں بیمار ہو گئے اور جب بیماری زیادہ بڑھی تو قلعہ کے بنگلہ سے محل باغ (واقع تجارہ) میں آ گئے۔ علاج ہوتا رہا لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا اور اصل بات یہ ہے کہ مہلت عمر پوری ہو چکی تھی آخر 13 محرم 1261ھ/ مطابق 22 جنوری 1845ء میں ان کی وفات ہو گئی۔ (۲۱)

مہاراجہ بلونت سنگھ کی سمادھی تجارہ میں ہے۔ آج کل یہ سمادھی اناج منڈی کے احاطے میں آ گئی اور بڑی خستہ حالت میں ہے۔ مہاراجہ کے بیٹے کی یادگار بھی اسی باغ میں تھی ایک چبوترے پر سنگ مرمر پر بچے کے قدموں کے نشان تھے لیکن اب وہ آثار بالکل ہی ختم ہو گئے۔

مہاراجا بلونت سنگھ کو بہت کم وقت ملا لیکن ان کے علمی و ادبی شوق کی بنا پر ان کی بڑی شہرت ہو گئی تھی۔ ان کی وفات پر اخباروں میں ان کے مرنے کی خبر چھپی تھی۔ اردو کے دو اخباروں کی جو خبریں دہلی کے بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے لیے جمع کی جاتی تھیں۔ یہ مجموعہ بہادر شاہ کے روزنامچہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس میں مہاراجا بلونت سنگھ کے انتقال کی خبر بھی ہے۔ اس میں لکھا ہے:

7 فروری 1845ء تجارہ کے راجا بلونت سنگھ نے دنیا سے رحلت کی۔ ان کی عمر تقریباً 35 برس

تھی۔ ان کے ورثا میں کوئی ایسا نہیں جوان کا جانشیں قرار پاسکے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی ریاست اور تمام متروکہ مال واسباب مہاراجا الور کے سپرد کیا جائے گا۔ کیونکہ مہاراجا عرصہ سے اس بات کے خواہشمند تھے۔ ایجنٹ نے بھی مہاراجا کے موافق ہی فیصلہ کیا ہے۔ (۲۲)

تجارہ تقریباً بیس سال مستقل ریاست رہا۔ اس عرصہ میں تجارہ میں بڑی ترقی ہوئی۔ اگر چہ اس بیس سال کی تاریخ کسی نے نہیں لکھی۔ منشی مخدوم تھانوی ریاست الور کے ملازم تھے اس لیے بلونت سنگھ کے عہد کی زیادہ تعریف کرنا شاید ان کے لیے مصلحت کے خلاف تھا۔ البتہ دوسرے اندراجوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دوران میں تجارہ میں جتنی ترقی ہوئی اتنی ترقی الور میں بھی نہیں ہوئی۔ جوالا سہائے نے لکھا ہے کہ مہاراجا بلونت کی وفات کے بعد جب تجارہ کا سامان اور خزانہ الور گیا یعنی زیورات، جواہرات، مال واسباب اور ہاتھی گھوڑے وغیرہ کی سواریاں سب اتنی بڑی تعداد میں الور گئیں کہ توشہ خانہ بھر گیا اور تمام کارخانوں میں رونق آ گئی۔ (۲۳) اور بہادر شاہ کے روزنامچے میں لکھا ہے کہ ان کے خزانے میں بیس لاکھ روپے اور چھ ہزار اشرفیاں ہیں۔ (۲۴) ایک چھوٹی سی ریاست کے لیے صرف بیس سال میں اتنی ترقی کر لینا بہت بڑی بات ہے۔

مہاراجا کی شخصیت

مہاراجا بلونت سنگھ کے بارے میں دو باتیں خاص طور پر ذکر کی گئی ہیں۔ ایک بات جوالا سہائے نے یہ لکھی ہے کہ راجا صاحب کا ہاتھ بہت کھلا ہوا تھا۔ بڑے فیاض اور سخی تھے۔ الور سے سولہ ہزار روپیہ ماہانہ (دولاکھ روپیہ سالانہ کی قسط) آتے تھے ان کو آنے سے پہلے ہی فروخت کر دیا کرتے تھے۔ ان کی حکمرانی میں نہ کوئی غریب تھا اور نہ کوئی تنگ دست۔ حالانکہ راجا صاحب کی سخاوت کی وجہ سے خزانہ اکثر خالی رہتا تھا اس لیے ملازمین کی تنخواہیں چڑھی رہتی تھیں۔ لیکن انعام واکرام اتنا کرتے تھے کہ لوگ تنخواہ کو بالائی رقم سمجھنے لگے تھے۔ (۲۵)

جوالا سہائے ماتھر نے اگر چہ یہ لکھا ہے کہ مہاراجہ کا خزانہ خالی رہتا تھا لیکن بہادر شاہ ظفر کے روزنامچہ میں لکھا ہے کہ جب مہاراجا بلونت سنگھ کی وفات ہوگئی تو الور سے منشی انعام اللہ خاں اور مرزا اسفندیار بیگ پیادوں ایک پلٹن اور سواروں کے ایک دستہ کے ساتھ تجارہ آئے اور انھوں نے بیس لاکھ روپے نقد اور چھ ہزار اشرفیوں کو اپنے قبضہ میں کیا۔ (۲۶) اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ مہاراجا سخی بھی تھے اور بہت مالدار بھی ان کا خزانہ خالی نہیں تھا اور یہ خبر مہاراجا کی وفات کے فوراً بعد کی ہے۔

مہاراجا صاحب کے مزاج کی دوسری بات ان کی صفائی پسندی تھی، صفائی اور پاکی کا گویا ان کو ہوکا تھا، جولا سہائے نے لکھا ہے کہ روزانہ قضاء حاجت کے بعد تین تین گھنٹے مٹی سے رگڑ رگڑ کر ہاتھ دھوتے تھے۔ روزانہ منوں مٹی اور کئی تھان کپڑا اس میں استعمال ہوتا تھا، کئی کئی مرتبہ غسل کرتے۔ ناپاک چیزوں کا اتنا خیال تھا کہ اگر وہ چیزیں پاس سے بھی گذر جائیں تو غسل کرتے۔ اگر کسی اور کے پاس سے گذر جاتیں تو اس کو بھی نہلاتے تھے اور جب تک وہ نہا نہ لیتے ان کو محل میں نہ آنے دیتے۔

انگریزوں کو ناپاک اور پلید سمجھتے تھے ان سے بات کرنا بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ ایک مرتبہ راجپوتانہ کے ریزیڈینٹ سدرلینڈ تجارہ آئے تھے۔ انھوں نے ہر چند چاہا کہ مہاراجا صاحب سے ان کے محل میں ملاقات کریں لیکن راجا صاحب تیار نہ ہوئے چونکہ اگر انگریز محل میں آتا تو راجا کو پورا محل دھلوانا پڑتا۔(۲۷)

مہاراجا صاحب کے مزاج کی ایک بات کھانے پینے میں احتیاط تھی۔ کھانے پینے میں بڑی احتیاط کرتے تھے۔ دن میں صرف ایک مرتبہ کھاتے تھے اور بہت تھوڑا کھانا لیتے تھے۔

مہاراجا بلونت سنگھ کے بارے میں ایک بات یہ ذکر کی جاتی ہے کہ وہ عام طور پر رات میں ریاست کے امور دیکھتے تھے اور دن میں سوتے تھے۔(۲۸)

مہاراجا کی علمی خدمات

مہاراجا بلونت سنگھ بڑے علم دوست حکم راں تھے۔ علما اور ماہرین فن کی بڑی قدر کرتے تھے۔ خود بھی فارسی اور اردو کے بڑے عالم تھے۔ انھوں نے بہت سی نادر کتابیں جمع کیں۔ فن اور آرٹ کے نہایت قیمتی نوادرات جمع کیے اور اپنے دربار میں بہت سے ماہرین فن کو ملازم رکھا اور ان سے کام کروائے۔ یہ پورا ذخیرہ تجارہ کی مستقل حیثیت کے خاتمے کے بعد الور منتقل ہوگیا۔ سنہ ۱۸۸۸ میں پیشے سے سرجن اور آرٹ کے شوقین مسٹر تھومس ہولبین ہینڈلے (Holbain Thomas Hendley) نے انگریزی میں ایک کتاب لکھی گئی تھی۔ جس کا نام تھا: Ulwar and Its Art Treasure, (یعنی الور اور اس کا آرٹ کا خزانہ) اس میں لکھا ہے کہ:

الور کے کتب خانے کی سب سے قیمتی کتابیں فارسی اور عربی کی ہیں۔ ان کو گنگا دھر جوشی نے بہت اچھی طرح سنوار کر رکھا ہے۔ ان کتابوں کا ایک حصہ مہاراجا بلونت سنگھ کی وفات کے بعد تجارہ سے آیا تھا۔(۲۹)

اسی مصنف نے مزید لکھا ہے کہ الور کے راجا بنے سنگھ اور تجارہ کے راجا بلونت سنگھ نے ہندوستانی آرٹ کے نہایت بیش قیمت اور نادر نمونے محل میں جمع کیے۔(۳۰)

راجا بلونت سنگھ کے جمع کردہ آرٹ کے نمونوں کا ذکر کرتے ہوئے مذکورہ مصنف نے ان کا تفصیلی تعارف کرایا ہے۔ جیسے ایک خنجر کے دستہ کے بارے میں لکھا ہے کہ ''ہلالی انداز کا خنجر ہے۔ اس کا دستہ لوہے کا ہے جس پر دریائی گھوڑ کے دو دانت لگے ہوئے ہیں اور ہندی میں لکھا ہے۔ 'مہاراجا بلونت سنگھ والی تجارہ' یہ خنجر 1830 میں الور آیا تھا، اس کی کل قیمت 100 روپیہ ہے۔ چودہ انچ لمبا ہے۔ اس میں 40 روپیہ کا سونا لگا ہوا ہے۔(۳۱)

آرٹ کے ان نمونوں میں سے کچھ تو تجارہ میں ہی بنے تھے۔ اس سے بلونت سنگھ کے عہد میں تجارہ کی ادبی و فنی سرگرمیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مسٹر تھومس ہولبین ہینڈلے (Thomas Hendley Holbain) کی کتاب کا یہ حصہ بڑا نادر ہے۔ اس سے مہاراجہ بلونت سنگھ کی شخصیت کے علمی پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس لیے اس کے کچھ حصوں کا آزاد ترجمہ کیا جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''پہلے بتایا جا چکا ہے کہ تجارہ کے مہاراجا بلونت سنگھ کے ذخیرہ سے بہت سی قیمتی چیزیں الور لائیں گئیں۔ ان میں کچھ بہت خوبصورت اور بہت قیمتی کارڈ بورڈ کی تصویریں ہیں۔ یہ تصویریں زیادہ اساطیری کرداروں کی ہیں۔ ہر تصویر بہت خوبصورت سجائے ہوئے حاشیوں سے مزین ہے، کارڈ بورڈ کی پشت پر حاشیوں کی لائنیں ہیں لیکن اس طرف تصویریں نہیں ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید یہ لائنیں اس لئے بنائی گئیں تھیں کہ کارڈ کی پشت پر تصویر کے بارے میں لکھا جائے گا۔ آج (1888 میں) یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ یہ تصویریں کن لوگوں کی محنت کا نتیجہ ہیں اور کس امیر نے ان کی سرپرستی کی تھی۔

پلیٹ نمبر LIX، سیدھے ہاتھ کو کونے میں نیچے کی طرف چار بڑی تصویریں ہیں، یہ تصویریں بخش رام، جمنا داس اور نند رام آرٹسٹ نے مہاراجا بلونت سنگھ کے لئے بنائی ہیں۔ ان کا زمانہ 1841-1843 تک ہے۔ ان تصویروں پر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے۔

1-شری مہاراؤ راجا جی بلونت سنگھ بہادر نروکا۔ یہ مہاراؤ راجا بلونت سنگھ بہادر ہیں جو نروکا خاندان سے ہیں۔

2-سرکار تجارہ، 1899 سمت 1841 عیسوی۔ کاری گر بخش رام

3-سرکار تجارہ 1898 سمت 1840 عیسوی۔کاری گر جمنا داس
4-سرکار تجارہ 1901 سمت 1843 عیسوی۔کاری گر نند رام

پلیٹ LX میں بھی چار تصویریں ہیں۔ دو جمنا داس کی ایک نند رام کی اور ایک بخش رام کی۔ان چاروں تصویروں میں دیوتاؤں کی جنگ کے مناظر دکھائے گئے ہیں۔(۳۲)

اس کتاب میں بعض اور تصویروں کا بھی تعارف ہے جو پرانوں کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ مصنف نے وضاحت تو نہیں کی لیکن مصنف کے بیانیہ تسلسل سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی مہاراجا بلونت سنگھ نے تیار کروائی تھیں۔

مذکورہ مصنف کے اندراج سے اندازہ ہوتا ہے کہ مہاراجا بلونت سنگھ نے اپنی بھی ایک تصویر بنوائی تھی لیکن مہاراجا کی تصویر اس کتاب میں شامل نہیں ہے۔ البتہ دو تصویریں جو پرانوں کی کہانیوں پر مبنی ہیں اس کتاب میں شامل ہیں ان کے بارے میں یقین ہے کہ وہ مہاراجا بلونت سنگھ نے بنوائی تھیں۔

مہاراجا بلونت سنگھ کے عہد میں علما

مہاراجا بلونت سنگھ کے زمانے میں تجارہ کے اندر بہت سے علما اور دانشور بھی جمع ہو گئے تھے۔لیکن اس عہد کی کوئی تاریخ دستیاب نہیں ہے۔بعض علما کا تذکرہ کہیں ضمنی طور پر مذکور ہے، جیسے:

سید ارشاد علی اور سید وارث علی

موضع جلالی (علی گڑھ) کے رہنے والے سید ارشاد علی اور ان کے والد سید وارث علی مہاراجا کے درباری تھے۔ یہ اصلاً گھوڑوں کے تاجر تھے۔تجارہ بھی آمد و رفت رہتی تھی۔کسی تقریب سے مہاراجا بلونت سنگھ سے ملاقات ہوئی اور ان کے مصاحب بن گئے۔مہاراجا بلونت سنگھ کی وفات کے بعد یہ دونوں باپ بیٹے بھرت پور چلے گئے۔سید ارشاد علی 1887 میں بھرت پور میں فوت ہوئے۔سید ارشاد علی شیعہ تھے۔سید وارث علی کے ایک بیٹے مولانا مکرم حسین نے ابتدائی تعلیم تجارہ میں قاضی امداد علی سے حاصل کی۔(۳۳)ان کے خاندان میں علم وفضل اور مذہبی سیادت و قیادت کا سلسلہ ہنوز قائم ہے۔ان کے احفاد میں اعظم حسین، آغا تراب حسین، محمد حسنین ہنوز معروف شخصیات میں سے ہیں۔(۳۴) جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق استاد پروفیسر عزیز الدین حسین ہمدانی کا بھی تعلق اس خاندان سے ہے۔وہ تجارہ کا ذکر اب بھی بڑی عقیدت سے کرتے

ہیں اور کہتے ہیں کہ ہمارے خاندان میں دولت اور علم دونوں تجارہ سے آئے۔

سید زین الدین

ساکرس کے رہنے والے سید زین االدین کسی رشتہ داری کے حوالے سے تجارہ میں رہتے تھے۔ پڑھے لکھے اور معزز انسان تھے یہ بھی مہاراجا بلونت سنگھ کے عہد میں تجارہ میں تھے۔ انھوں نے 1818 میں ناگپور میں ملازمت شروع کی اور ترقی کرکے 1849 میں فوجدار مقرر ہوئے۔(۳۵)

قاضی نجیب الدین

قاضی نجیب الدین تجارہ کے قاضی تھے۔ بعد میں مہاراجا ناگپور کی فوج میں ملازم تھے۔انھوں نے وہاں رہ کر اپنے ایک بیٹے محمد رحیم الدین کو رسالدار اور بھتیجے محمد امین الدین ابن فصیح الدین کو بھی اعلیٰ عہدوں پر فائز کرادیا تھا۔ 1832 میں وہ اور سید زین الدین اور فیروز پور جھرکہ کے قاضی عرب الدین حج کے لیے گئے تھے۔لیکن قاضی نجیب کا انتقال بمبئی میں ہوگیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جس جہاز پر یہ لوگ روانہ ہوئے اسی جہاز پر ان کے ساتھ مولوی ابوسعید بھی تھے اور اس زمانے میں تجارہ کی سب سے زیادہ بااثر شخصیت مرزا امینا بیگ رسالدار بھی ان کے ساتھ ہی حج کرنے گئے تھے۔(۳۶) مرزا امینا بیگ مہاراجا بختاور سنگھ کے بہت قریبی ساتھیوں میں تھے۔کولانی کی جنگ میں انھوں نے مہاراجا کی بڑی مدد کی تھی۔ اس جنگ میں وہ زخمی بھی ہو گئے تھے۔ارزنگ تجارہ میں کئی جگہ ان کا تذکرہ ہے۔

قاضی نجیب الدین نے تجارہ میں ایک باغ بیس بیگھہ میں اور ایک باغ بارہ بیگھہ میں اپنے دونوں بیٹوں قاضی غلام محی الدین اور رحیم الدین کے لئے لگوایا تھا۔ راجا بلونت سنگھ کے عہد میں ان کے بیٹے قاضی غلام محی الدین تجارہ میں قاضی تھے۔ اپنے بھائی رحیم الدین کی وفات کے بعد انھوں نے عہدہ قضا چھوڑ دیا اور فوج میں ملازمت اختیار کرلی۔ 1857 میں ان کی وفات ہوئی۔(۳۷)

غلام منصور

غلام منصور ابن غلام مسعود ۱۰ رجب ۱۲۲۷ھ ۱۸۱۲ کو پیدا ہوئے۔ عربی فارسی کے عالم تھے۔ مہاراجہ ناگپور کے ہاں فوج میں ملازم رہے۔ ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۵ میں ناگپور سے ترک ملازمت کرکے اپنے اعزہ کے رسالہ کے ہمراہ تجارہ واپس آگئے۔ کچھ دن کے بعد پنجاب میں رجمنٹ نمبر

پندرہ میں شامل ہوئے۔۱۲۷۱ھ ۱۸۵۵ تک تقریباً دس سال لاہور، پشاور اور پنجاب کے دوسرے شہروں میں قیام رہا۔ دو سال سلطان پور چھاؤنی میں بھی رہے۔ ۱۸۵۶ میں اودھ پر انگریزوں کے قبضہ کے بعد فوجی خدمات سے سبکدوش ہوکر تجارہ میں مقیم ہو گئے۔

تجارہ کے قیام میں انھوں نے اپنے جد امجد غلام محمد کی تصنیف مراۃ الانساب تحریر کردہ ۱۲۰۲ھ ۱۷۸۷ اور خاندانی شجرہ کی دوسری کتابوں، قدیم کاغذات اور دستاویزوں کے مطالعہ کے ذریعہ بڑی جانفشانی اور عرق ریزی سے مراۃ الانساب ہی کے نام سے ایک کتاب مرتب کی اور ۷۵ سال قبل کے اپنے جد امجد کے کام کو آگے بڑھا کر اپنے زمانہ تک کے حالات کا اضافہ کیا۔ ۱۸۵۸ میں اس تصنیف کی ابتدا کی تھی، شوال ۱۲۷۶ھ ۱۸۵۹ میں اس کی تکمیل سے فارغ ہوئے۔

۱۲۸۴ھ ۱۸۶۷ میں غلام منصور بھوپال پہونچے۔ جہاں صوبہ دار میجر کے عہدہ پر فائز ہوئے اور بڑے اعزازت سے نوازے گئے۔ بھوپال میں ایک عرصہ قیام کے بعد تجارہ مراجعت فرمائی اور وہیں راہی خلد بریں ہوئے۔(۳۸)

خیرات علی

پلول کے رہنے والے خیرات علی بھی بلونت سنگھ کے زمانے کی بڑی شخصیت تھے۔ وہ پہلے گڑگانواں میں سرشتہ دار ڈپٹی کمشنر تھے۔ وہاں کی ملازمت ترک کر کے تجارہ میں راؤ راجا بلونت سنگھ کے دربار سے وابستہ ہوگئے تھے۔ تجارہ میں ہی ان کا انتقال ہوا۔ وہ شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے خانوادے سے تعلق رکھتے تھے اس لیے انھوں نے وصیت کی تھی کہ ان کی تدفین دہلی میں ہو۔ اس لیے اس زمانے میں ان کی میت کو دہلی لے جا کر شیخ عبدالحق کے مزار کے قریب دفن کیا گیا۔ نسبت کے حوالے سے یہ ایک بڑا اہم سلسلہ یہ ہے کہ ماضی قریب کی ایک عظیم شخصیت مولانا شاہ ابرارالحق (خلیفہ مولانا اشرف علی تھانوی) انہی خیرات علی کے پڑپوتے محمودالحق حقی کے بیٹے ہیں۔ سلسلہ نسب یہ ہے: شاہ ابرارالحق بن محمودالحق بن افضال الحق بن منشی برکت علی بن خیرات علی۔ محمودالحق کے دوسرے بیٹے پروفیسر انوارالحق بھی علم وادب کی دنیا میں ایک نام ورہستی ہیں۔ اس خاندن کی تجارہ اور میوات کے دوسرے علاقوں جیسے پنگواں سے کئی رشتہ داریوں کا تذکرہ حکیم سید ظل الرحمٰن نے کیا ہے۔(۳۹)

عابد حسین عابد

عابد حسین کی ولادت ۱۰ رجب ۱۲۲۶ھ ۱۸۱۱ کو ہوئی وہ غلام منصور کے بھانجے تھے۔ عابد حسین

اچھے شاعر تھے۔زیادہ کلام فارسی میں تھا۔افسوس کہ ان کے کلام کا کوئی مسودہ محفوظ نہیں ہے۔ بھوپال میں عدالت صدر الصدور میں ناظر رہے۔ دو مرتبہ حج بیت اللہ کی سعادت سے مشرف ہوئے۔دوسرے حج میں وہ سلطان جہاں بیگم والیہ ریاست بھوپال کے ہمراہ تھے۔عابد حسین بڑی محبت اور خوبیوں کے انسان تھے۔مزاج میں بڑی سادگی اور ہمدردی تھی۔تجارہ کا جو خاندان بھوپال منتقل ہوا وہ وہاں جہانگیر آباد میں کھٹلہ پورہ اور جنسی دوجگہ آباد تھا۔عابد حسین کھٹلہ پورہ میں رہتے تھے۔عابد حسین نے ۱۹۱۰ میں بھوپال میں وفات پائی۔(۴۰)

مہاراجا بلونت سنگھ کے عہد میں صوفیہ

مہاراجا بلونت سنگھ کے زمانہ میں تجارہ میں کئی صوفی گزرے ہیں۔ان میں کچھ کا تذکرہ بعض کتابوں میں ملتا ہے۔ان کتابوں کے حوالے سے ذیل کے سطور میں ان کا بھی تذکرہ لکھا جا رہا ہے۔

شاہ ابوالغیث ابوالعلائی

شاہ ابوالغیث ابوالعلائی (وفات ۱۸۲۵)اس دور کے بہت بڑے صوفی درویش تھے۔اگرچہ جس سال مہاراجا بلونت سنگھ تجارہ آئے اسی سال شاہ صاحب کی وفات ہوگئی۔لیکن تجارہ میں ان کا فیض جاری تھا۔ ہزاروں لوگ ان کے مرید تھے۔وہ شاہ اسد اللہ (فیروز پور جھرکہ) کے مرید تھے۔تجارہ کے مرزا احمد بیگ جو شاہ احمد کے نام سے مشہور تھے ان کے پیر صحبت تھے، وہ لال مسجد کے قریب درگاہ حضرت شاہ محبّ علی شہید میں رہتے تھے۔انھوں نے شروع میں فوجی ملازمت بھی کی تھی۔ پھر تصوف کی طرف مائل ہوکر عبادت اور ذکر وفکر میں مصروف ہوگئے۔نواب نجف خاں ان کے مرید تھے۔انھوں نے ان کے لیے ایک روپیہ یومیہ بطور وظیفہ مقرر کیا تھا جس کی وجہ سے وہ فراغت اور اطمینان سے عبادت اور ذکر وفکر میں مشغول رہتے تھے۔

شاہ ابوالغیث کا مزار تجارہ میں ہولی ٹیبہ کے قریب تھا۔قاضی امداد علی (حکیم سید کرم حسین کے والد) ان کے خاص مرید تھے اور ان کی شادی بھی شاہ ابوالغیث کی نواسی سے ہوئی تھی۔وہی بعد میں ان کے جانشین اور وارث مقرر ہوئے۔ اس درگاہ کے اخراجات کے لیے قاضی امداد علی کو ریاست الور کی طرف سے چار روپیہ ماہوار ملتا تھا۔(۴۱)

شاہ ابوالغیث کی پہلی شادی بی بی عزیز النساء دختر محمد عظیم (ساکرس) سے ہوئی تھی ان کی وفات کے بعد فضل النساء دختر قاضی مظفر حسین (ریواڑی) سے نکاح ہوا۔

شاہ ابوالغیث کا خاندان صدیوں سے تجارہ میں مقیم تھا ان کے بزرگوں میں شاہ عبدالرحمٰن ابن عبدالہادی ابن قاضی ابراہیم بھی بڑے صاحب مجاہدہ بزرگ تھے اور شاہ بلم کے مرید تھے۔ شاہ بلم کا مزار تجارہ میں بازار کے عقب میں واقع ہے۔(۴۲)

قاضی سید امداد علی

قاضی سید امداد علی بھی اس دور کی اہم شخصیت تھے۔ ۱۸۰۹ میں ساکرس میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۱۵ میں تجارہ منتقل ہوئے اور پھر اسی سرزمین سے وابستہ رہے۔

قاضی امداد علی کے بڑے بھائی حاجی زین العابدین پہلے سے ہی تجارہ میں رہتے تھے۔ انھوں نے تعلیم و تربیت کا اچھا انتظام کیا۔ قاضی امداد علی نے بھی بڑی محنت سے علم حاصل کیا، فارسی میں بڑی مہارت حاصل کی، شروع میں ناگپور کے مہاراجا بھوسلہ کے یہاں ملازم تھے۔ ۱۸۴۵ میں استعفیٰ دے کر تجارہ آ گئے۔ بعد میں جالندھر پنجاب میں پندرہویں رجمنٹ میں شامل ہوئے۔ افسر کمان رجمنٹ میجر شیمفیر بھی ان کا بڑا احترام کرتا تھا۔ چونکہ وہ فارسی کے ماہر تھے اس لیے اپنے فارسی کے کام اس نے ان کے ذمہ کر دیے تھے۔ قاضی امداد علی نے اس دوران بہت سی کتابیں بھی جمع کی تھیں جن میں بعض کتابیں اب بھی حکیم سید ظل الرحمٰن کے ذخیرے واقع علی گڑھ میں محفوظ ہیں۔

قاضی امداد علی بڑے متقی اور پرہیزگار تھے۔ شاہ ابوالغیث کی وفات کے بعد قاضی امداد علی عادل شاہ خاں خلیفہ امام علی کے مرید ہو گئے تھے، ان کی وفات 22 ستمبر 1878 میں ہوئی اور باغ سید میراں جی کے عقب میں ''پانا'' کے مقام پر مدفون ہوئے۔(۴۳)

خلاصہ

تجارہ کے مہاراجا بلونت سنگھ کی اہمیت کے باوجود ان کا تذکرہ عام طور پر نہیں ملتا۔ وہ اکیلے حکمراں تھے جن کے زمانے میں تجارہ مستقل ریاست رہا۔ انھوں نے تجارہ کو بڑی ترقی بھی دی۔ وہ بڑے علم دوست اور علما نواز شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے عہد میں علم و ادب کے علاوہ فنون اور آرٹ میں بھی بڑی ترقی ہوئی۔ ان کے عہد میں بہت سے صوفیہ اور دانش ور بھی تجارہ سے وابستہ رہے۔ اہل تجارہ پر مہاراج کا یہ حق ہے کہ ان کی تاریخ لکھیں اور ان کے لیے تجارہ میں کوئی یادگار قائم کریں۔ اس مختصر مضمون میں ان کے کارناموں کا مختصر تعارف کرایا گیا ہے۔

○

حواشی:

(۱) منشی محمد مخدوم تھانوی: مرقع الور، مطبوعہ آگرہ اخبار، ۱۲۹۳ھ مطابق ۱۸۷۶ء، ص: ۱۳۰

(۲) نواب امین الدین احمد خاں: انبساط وانتشار، لوہارو ہاؤس، جے پور، ۱۹۷۳ء، ص: ۲۱، کالی داس گپتا رضا نے اس دوہے کو نقل کیا ہے اور اس میں لفظ 'راؤ' کو بدل کر 'رام' کر دیا اس سے پہلی نظر میں یہ دھوکہ ہوتا ہے کہ وہ کوئی ہندو تھے۔ ایسی تصحیفات مفاہیم کو کتنا بدل دیتی ہیں یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ (آج کل، والی لوہارو اور ۱۸۵۷۔)

(۳) منشی محمد مخدوم تھانوی: ارژنگ تجارہ، مطبوعہ آگرہ اخبار، ۱۲۹۰ھ مطابق ۱۸۷۳ء ص: ۱۷

(۴) بہادر شاہ ظفر کا روزنامچہ، مرتبہ: خواجہ حسن نظامی، طبع دہلی ۱۹۳۵ء ص: ۵

(۵) مرقع الور ص: ۱۳۰ اور واقعہ یہ کہ نواب صاحب نے بھی دوستی کا پورا حق ادا کیا۔ مالک رام اور دوسرے غالب شناسوں نے اس موقع پر کئی ایسی باتیں لکھی ہیں جو تاریخ استناد کی حامل نہیں ہیں راقم الحروف نے ان کا اپنی کتاب غالب اور الور (مطبوعہ غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۹) میں شامل نواب احمد بخش خاں بہادر پر اپنے مقالے میں ان کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

(۶) بابو جوالہ سہائے ماتھر: وقائع راجپوتانہ، مطبع مفید عام آگرہ، ۱۸۷۸ء ج ۲، ص: ۳۵۷

(۷) مرقع الور، ص: ۱۳۱

(۸) ارژنگ تجارہ، ص: ۲۷ غالباً یہ عمارت راجہ علاول خاں کے ابتدائی دور کی باقیات میں سے تھی۔

(۹) ارژنگ تجارہ ص: ۳۷

(۱۰) اس پورے واقعہ کی تفصیلات ارژنگ تجارہ میں ص: ۲۷۔۵۷ تک اور وقائع راجپوتانہ میں جلد دوم ص: ۳۵۴ سے ۳۵۹ تک درج ہیں۔ اس کی کچھ مزید تفصیلات غالب اور الور، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۹ ص: ۸۶۔۸۸

(۱۱) ڈاکٹر گوہر نوشاہی: غالب کی خاندانی پینشن اور دیگر امور، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص: ۲۹

(۱۲) ارژنگ تجارہ ص: ۵۷

(۱۳) وقائع راجپوتانہ، ج ۲، ص: ۳۶۰

(۱۴) ارژنگ تجارہ ص: ۷۷

(۱۵) ایضاً

(۱۶) ایضاً

(۱۷) ایضاً، ص: ۷۷

(۱۸) ایضاً، ص: ۷۷

(۱۹) ایضاً ص: ۷۸

(۲۰)ایضا

(۲۱)ایضا،ص:۷۸۔۷۹

(۲۲)بہادر شاہ ظفر کا روز نامچہ ص:۵ طبع دہلی ۱۹۳۵

(۲۳)وقائع راجپوتانہ، ج ۲،ص:۳۶۲

(۲۴)بہادر شاہ ظفر کا روز نامچہ ص:۵

(۲۵)وقائع راجپوتانہ، ج ۲،ص:۳۶۱

(۲۶)بہادر شاہ ظفر کا روز نامچہ ص:۵

(۲۷)وقائع راجپوتانہ ج۔۲،ص:۳۶۱

(۲۸)ایضا، ج۔۲،ص:۳۶۱

(۲۹)Thomas Holbain Hendlet:Ulwar and Its ArtTreasure, Published 1888, Chapter9 pp .36

(۳۰)ایضا:۲۳

(۳۱)ایضاص:۲۹

(۳۲)ایضاص:۳۷

(۳۳)پروفیسر سید ظل الرحمٰن: حیات کرم حسین، ابن سینا اکیڈمی علی گڑھ، طبع دوم ۲۰۰۸،ص:۳۰۲

(۳۴)خلاص: ۃ الانساب، تالیف مولانا سید مکرم حسین، بحوالہ حیات کرم حسین، ص:۳۰۲

(۳۵)حیات کرم حسین، ص:۵۸

(۳۶)ایضا

(۳۷)ایضا،ص:۵۸۔۵۹

(۳۸)ایضا،ص:۲۱۵

(۳۹)ایضا،ص:۶۱

(۴۰)ایضا،ص:۲۱۷

(۴۱)ایضا،ص:۶۱

(۴۲)ایضا،ص:۶۶۔۶۷

(۴۳)ایضا،ص:۶۶۔۶۷

اورنگ زیب نیازی

کون سی یلغار کے غلبے میں ہوں

(اکیسویں صدی کی اردو نظم اور نئے استعماری بیانیے)

ہر چند اکیسویں صدی کی نظم سے مراد وہ تمام نظمیہ متن ہے جو اس زمانی عرصے میں تخلیق ہوا یا ہو رہا ہے۔ اس میں تاثراتی اور رومانی نظم بھی شامل ہے؛ ترقی پسند نظم بھی اور جدید نظم بھی؛ تاہم میرا سروکار صرف اس نظم سے ہے جو اکیسویں صدی کی نئی استعماری صورت حال اور اس کے خلق کردہ بیانیوں کو مخاطب کرتی ہے۔ یہ نظم خارج کی حقیقی دنیا سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہے۔ یہ معیشت، سیاست اور ٹیکنالوجی کو براہ راست اپنی ساخت میں منقلب کرتے ہوئے معاصر صورت حال کے بارے میں ایک واضح موقف اختیار کرتی ہے۔ یہ داخلی دنیا کا بار اُٹھانے کے بجائے باہر کے عقلی تصورات پر انحصار کرتی ہے۔ ''ان کے اظہار میں شاعر 'اندر' کی دنیا میں داخل ہوتا ہے مگر اندر کے مبہم، اُلجھے ہوئے، دھندلے منطقوں میں قدم رکھنے سے باز رہتا ہے، اندر کی دنیا سے بس اظہار کے شعری وسائل اخذ کر کے لوٹ آتا ہے؛ اور یہ وسائل ذات کے دھندلے منطقوں کے کناروں پر موجود ہوتے ہیں''۔(۱) یہ نظم خارجی دنیا سے اپنی واضح وابستگی کا اعلان کرتی ہے چناں چہ شاعر کی ذات اور لاشعور اس کے ساختیے میں اس طرح ظہور نہیں کرتا جس طرح اس کی پیش رو جدید نظم میں شامل تھا۔ معاصر صورت حال اور ٹھوس مادی مظاہر کے اظہار کے لیے اس نظم نے ڈکشن، اسلوب، استعارے اور پیرایہء اظہار کی نئی صورتیں اختیار کی ہیں۔ یہ علامتی اور استعاراتی اسلوب میں اپنے زمانے کی فکری سماجی رُوح سے مکالمہ کرتی ہے لیکن اس کا پسندیدہ اور مقبول منہاج راست طرزِ اظہار ہے۔ ابرار احمد کی نظم ''سیربین'' کا یہ حصہ دیکھیے:

طاقت ور کی منطق دیکھو
دنیا میں دہشت پھیلاتے، آگ اُگلتے بندر دیکھو
اُن کے چکنے چہرے دیکھو
اور پھر اُن کی جنت دیکھو
انگلستان کا سبزہ دیکھو
دیوارِ چین، اس کے لڑھکتے پتھر دیکھو
روس پہ جمتی برف کو دیکھو
ہُن برساتے بادل دیکھو
سبز ملایا، سنگاپور کے جزیرے دیکھو
دیکھو اپنے خالی کھیسے
پھیلے ہوئے ہاتھوں کو دیکھو
دیکھو ملک عرب کا صحرا
کوفہ اور بغداد کو دیکھو
اور جاپان کے پُرزے دیکھو
دیکھو۔۔۔وصل و فراق کی دنیا
ازل کی پیاس اور پانی دیکھو
یورپ اور امریکہ دیکھو
ایشیا اور افریقہ دیکھو
دیکھو! دیکھنے والو دیکھو! (۲)

ابرار احمد کی یہ نظم راست طرزِ اظہار کی مثال ہے۔ اس میں کوئی ابہام یا بعید کا استعارہ نہیں ہے۔ نہ ہی کوئی ایسی خاموشی یا وقفہ ہے جو نظم اور اس میں پیش کی گئی صورت حال کی تفہیم میں رکاوٹ کا سبب بنے۔ نظم کے اس حصے میں اقوام عالم کی گزشتہ پچاس سالہ تاریخ، طاقت کے حصول کے لیے تشکیل دیے گئے کلامیوں، بالا دست قوتوں کی اجارہ داری، توسیع پسندانہ عزائم، وسائل پر قبضے کے لیے مسلط کی گئی جنگوں، روس کے انہدام، چین کی بڑھتی ہوئی معاشی طاقت، ٹیکنالوجی پر جاپان کی اجارہ داری، سرمایہ دار ممالک کی مسابقت، مغرب میں

سرمایہ کے ارتکاز، نئی استعماری صورت حال اور اس کے بیانیوں کی واضح تصویر دکھائی دے رہی ہے۔نظم کا یہ ٹکڑا نئے استعماری نظام میں 'وہ' اور 'ہم' کی ثنویت کو بھی واضح کرتا ہے۔ 'ہم' یعنی مغرب کی جنت کے مقابل ایشیا اور افریقا کی محروم دنیا کو 'وہ' کے طور پر پیش کرتا ہے۔ یہ اکیسویں صدی کے انسان کا عمومی تجربہ ہے۔ یہ نئے انسان کو درپیش وہ صورت حال ہے جس نے معیشت، ثقافت، سیاست، ادب، ماحولیات اور فطری زندگی کے تمام مظاہر کو اپنے حلقہء دام خیال میں لپیٹ لیا ہے۔نئی نو آبادیات، عالمگیریت اور نئی استعماریت درحقیقت نئے سرمایہ داری نظام تخلیق کردہ مہابیانیے ہیں؛ جن کے درپردہ واحد مقصد بالا دست سرمایہ داری قوتوں کی اجارہ داری کا قیام، ان کے سرمایے میں اضافہ اور منافع کا حصول ہے۔ نئے سرمایہ داری نظام اور نئی استعماریت کو سمجھنے کے لیے ہمیں کچھ گراں بار سیاسی، معاشی اور تاریخی حقائق و واقعات سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ نئے سرمایہ داری نظام کا آغاز اگرچہ بیسویں صدی کے ربع آخر میں ہوتا ہے تاہم اس کی بنیادیں تلاش کرنے کے لیے ہمیں تاریخ میں کچھ مزید پیچھے کی طرف سفر کرنا پڑے گا: دوسری جنگ عظیم کے اختتام پر انگلستان کے قصبے بریٹن وڈز میں امریکا اور برطانیہ کی سرپرستی میں ایک اقتصادی کانفرنس منعقد ہوتی ہے۔کانفرنس کے شرکا عالمی تجارت کو وسعت دینے کے علاوہ، عالمی معاشی سرگرمیوں کے قواعد وضوابط پر بھی اتفاق کرتے ہیں۔اعلامیے کے مطابق یہ اقوام اپنی سرحدوں سے گزرنے والی اشیا کو کنٹرول کرنے کے لیے آزاد تھیں۔ بریٹن وڈز کانفرنس نے تین نئے عالمی مالیاتی اداروں کے خدوخال بھی وضع کیے:

۱۔عالمی مالیاتی نظام کو چلانے کے لیے عالمی مالیاتی فنڈ (IMF) کی تشکیل کی گئی۔

۲۔عالمی بنک (World Bank) کا قیام عمل میں لایا گیا جس کا ابتدائی مقصد جنگ کے بعد یورپ کی تعمیر نو کے لیے مالی مدد فراہم کرنا تھا۔1950ء کی دہائی میں اس کا دائرہء کار دنیا بھر کے ترقی پذیر ممالک کے صنعتی منصوبوں کو فنڈز فراہم کرنے تک پھیلا دیا گیا۔

۳۔ 1947ء میں Agreement on General Tariffs and Trades کے نام سے عالمی تجارتی تنظیم قائم کی گئی۔جس نے 1955ء میں ورلڈ ٹریڈ آرگنائزیشن (WTO) کی بنیاد رکھی۔(۳) 1970ء کی دہائی کے اوائل میں بریٹن وڈز کا نظام ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گیا لیکن اس کے قائم کردہ تین عالمی مالیاتی

اداروں نے دنیا کی سیاست اور معیشت پر نا قابل تردید اثرات مرتب کیے۔ بریٹن وڈز مالیاتی نظام کے خاتمے پر نئے سرمایہ داری نظام کا آغاز ہوا۔ 1975ء میں اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی کے پچیسویں اجلاس میں اس نظام کو ڈھال فراہم کر دی گئی۔ اس اجلاس میں مغربی ممالک پر زور دیا گیا کہ وہ ترقی پذیر ممالک کے وسائل کو بروئے کار لانے کے لیے صنعتی تعاون فراہم کریں۔ 1979ء کے اجلاس میں ایک پروگرام آف ایکشن کے ذریعے نئے معاشی نظام کا اعلامیہ جاری کیا گیا۔ (۴) آنے والے برسوں میں نئے معاشی نظام کا عملی اظہار ملٹی نیشنل کارپوریشنز کی صورت میں ہوا۔ بیسویں صدی کے اختتام تک یہ بین الاقوامی کارپوریشنز قومی حدود کو توڑ کر دنیا کے اکثر خطوں میں پہنچ چکی تھیں۔ مابعد 9/11 صورت حال نے ان کے پھیلاؤ کی راہیں مزید آسان کر دیں۔ ان کارپوریشنز کو دنیا بھر میں سرمایہ کاری، ٹیکنالوجی اور عالمی منڈیوں تک رسائی پر مکمل اختیار حاصل ہے۔ اور اب دنیا کی صنعتی پیداوار میں صرف دوسو بڑی کارپوریشنز کا حصہ آدھی دنیا سے زیادہ ہے۔ ان میں سے کوئی کارپوریشن ایسی نہیں جس کا ہیڈ کوارٹر شمالی امریکا، میکسیکو، یورپ، چین، جاپان یا جنوبی کوریا سے باہر ہو۔ سرمایے کا یہ ارتکاز سرمایہ دار ممالک اور باقی دنیا کے مابین طاقت کے ایک غیر معمولی رشتے کی نشان دہی کرتا ہے۔ (۵) نیا سرمایہ داری نظام کنزیومر اکانومی اور فری مارکیٹ اکانومی کا تصور دیتا ہے۔ یہ صنعتی پیداوار کی کھپت اور سرمایے کے حصول کے لیے دنیا کو ایک واحد معیشت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اسے دنیا کی تمام بڑی طاقتوں کی حمایت اور سرپرستی حاصل ہے۔ ملٹی نیشنل کارپوریشنز اس کا ہراول دستہ ہیں جب کہ بااثر صحافی اور نیو لبرل دانشور اس کی صداقت کا جواز گھڑتے ہیں۔ یہ معاشی نظام اس وقت دنیا کی کم و بیش تمام معاشی منڈیوں پر اپنی حاکمیت قائم کر چکا ہے۔ امریکی ماہر معاشیات اور دانشور پروفیسر گالبرائتھ نے American Economic Review میں شائع ہونے والے اپنے ایک مضمون میں لکھا:

> ”جب کارپوریشنز کو مارکیٹ پر اقتدار حاصل ہو گیا تو اقتدار انسانی کمیونٹی تک پھیل گیا اور پھر ذرا سے فرق کے ساتھ اقتصادیات پر بھی یہ اقتدار مملکت کے اقتدار ہی کے مانند ہے۔ یہ معاملہ کلچر اور ادب تک جا پھیلتا ہے اور ادب ہو یا فنون لطیفہ کی دوسری شاخیں، جو نظریہ بھی سکہء

رائج الوقت ہے وہ بین الاقوامی کارپوریشنز اور بین الاقوامی مارکیٹ کے تابع ہے۔''(۶)

ثقافت، ادب، فنون لطیفہ اور سیاست کو اپنے تابع رکھنے کی خواہش اور اس خواہش کی تکمیل کے لیے تشکیل دیے گئے نت نئے بیانیے نئے سرمایہ داری نظام کی استعماری جہت کو باور کراتے ہیں۔نئی استعماری صورت حال کا سب سے بڑا المیہ اکیسویں صدی کے فرد کا انسانی جوہر سے محروم ہو کر 'شے' میں تبدیل ہو جانا ہے۔معاصر انسان کا یہ طرزِ احساس صنعتی عہد کے نتیجے میں پیدا ہونے والے داخلی کرب سے مختلف ہے۔معاصر نظم اس استعماری یلغار کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسی پیچیدگیوں کا برملا اظہار کرتی ہے۔

اس مضمون کا عنوان: 'کون سی یلغار کے غلبے میں ہوں' عبدالرشید کی ایک نظم کے مصرعے سے مستعار لیا گیا ہے۔یہی مصرع اس نظم کا سرنامہ بھی ہے۔نظم کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے اور اختتام بھی اسی مصرعے پر کیا گیا ہے۔یہ نظم شاعر (عبد الرشید، متوفی: جون 2018ء) کی زندگی کے آخری ایام کی تخلیق ہے۔نظم کی پہلی قرأت انسانی وجود کی المیت اور موت کے ہاتھوں شکست کی طرف اشارہ کرتی ہے۔یہ موت کی طرف بڑھتے ہوئے شاعر کا انفرادی تجربہ ہو سکتا ہے لیکن اکیسویں صدی کی نئی استعماری صورت حال کے تناظر میں اس نظم کی دوسری قرأت وہ معانی منکشف کرتی ہے جو معاصر انسان کا عمومی اور اجتماعی تجربہ ہے۔موت اور نئے سرمایہ داری نظام کی یلغار میں ایک بدیہی مماثلت ہے۔حیاتیاتی نقطہء نظر سے موت آہستہ آہستہ وجود میں سرایت کرتی ہے اور پوری طرح گرفت میں لینے کے بعد وجود کو اس کے جوہر یا روح سے محروم کر دیتی ہے۔نیا سرمایہ داری نظام بھی افراد، معاشروں اور قوموں کی زندگی میں بالکل اسی طرح عمل آرا ہوتا ہے۔اس نظم کا آخری حصہ بہ طور خاص وقت اور زمانے پر نئی استعماریت کے تصرف کی عکاسی کرتا ہے۔'محوری گردش'، 'تماشا'، 'چوسر کی گوٹیں' اور 'کھیل' کے استعارے اور تلازمے نئے استعماری بیانیوں کا علامتی اظہاریہ ہیں۔اس ہزار پایہ بلا کی گرفت سے محفوظ رہنا اکیسویں صدی کے انسان بالخصوص تیسری دنیا کے انسان کے لیے ممکن نہیں ہے۔اس پختہ احساس کے باوجود کہ اس جان لیوا کھیل میں شرکت اپنے وجود کو رہن رکھنے کے مترادف ہے؛ انسان کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں کہ وہ اس کھیل میں شریک ہو کر اپنے حصے کا خراج یا اپنی قیمت وصول کرتا رہے:

اور جو کچھ ہو رہا ہے محوری گردش میں گویا ایک تماشا ہے یہی یلغار ہے، اس کو مشیت کہہ کر ٹالیں یا مصیبت کہہ کر اس کے ہم نوا ہوں، آخری تدبیر سے پہلے کی اُلجھن ہے اسے محفوظ کر کے دل میں رکھنے یا اسے پھر دفن کرنے سے ضرر یا فائدہ بس کچھ دنوں کی بات ہے

وہ رزم جو چوسر کی گوٹیں تھیں
مگر اب جان لیوا کھیل ہے

اس کھیل میں مشروط شرکت کی صلائے عام ہے
کون سی یلغار کے غلبے میں ہوں (۷)

عبدالرشید کے برعکس نصیر احمد ناصر کی نظم براہ راست معاصر صورت حال کو مخاطب کرتی ہے۔ان کی نظم اس انسانی احساس کو باقی رکھنے کی سعی کرتی ہے جسے بالا دست سیاسی اور معاشی قوانین ختم کرنے کے درپے ہیں۔استعماری طاقت حقیقی تاریخ کے متوازی اپنی مرضی سے ایک اور متن تشکیل دیتی ہے۔استعماری بیانیے تاریخ، ثقافت، مذہب، ادب اور فنون لطیفہ کی من مانی تعبیر کرتے ہیں۔نصیر احمد ناصر کی طویل نظم 'کتابوں میں زندگی تلاش کرنا بے سود ہے' تشکیلی تاریخ کے مقابل تاریخ کا حقیقی متن پیش کرتی ہے:

تہذیبیں عروج وزوال سے ہم کنار ہوتی رہتی ہیں
اور متن سے باہر حاشیوں میں
ایک نیا ورلڈ آرڈر جنم لیتا ہے
اور کسی بحث اور اندراج کے بغیر
اقوام عالم ایک یک نقاطی [نکاتی ؟] ایجنڈے پر متفق ہو جاتی ہیں
جس کے تحت بُلٹ پروف جیکٹس
اور اندھیرے میں دیکھنے والی گاگلز پہنے ہوئے میرینز
دہشت گردوں کا پیچھا کرتے ہوئے
خواب گاہوں، اسکولوں
مسجدوں، لائبریریوں اور عجائب خانوں میں گھس جاتے ہیں
اور جب ہزاروں، لاکھوں روحیں جسموں سمیت پامال ہو جاتی ہیں

تو امن افواج
قیمتی انسانی جانوں کو بچانے کے لیے
مفت غذائی پیکٹس، پانی اور دودھ کی بوتلیں
اور اپنی طبع کی ہوئی کتابیں تقسیم کرتی ہیں
تا کہ کیمپوں میں خوراک اور تعلیم کی قلت نہ ہو
اور قاتل ملکوں کی معیشت اور ثقافت قائم رہے (۸)

یہ نظم معاصر نظم کے امتیازی اسلوب کی نمائندگی کرتی ہے جو نئی موضوعیت اور نئی لفظیات سے متشکل ہوتا ہے۔ یہ راست طرزِ اظہار ہے۔ نشان خاطر رہے کہ راست طرز اظہار سے مراد نعرہ بازی نہیں ہے۔ اس طرز اظہار میں احتجاج کی لے موجود تو ہوتی ہے لیکن زیریں سطح پر۔ احتجاج کی لے شعری تجربے سے آمیز ہو کر ظہور پذیر ہوتی ہے۔ نظم کے مذکورہ حصے میں شاعر کا ردعمل تخلیقی جمالیاتی سطح پر ریکارڈ ہوا ہے۔ آخری لائنیں بہ طور خاص نئے استعماری نظام کے طریق کار کی وضاحت کرتی ہیں۔ خوراک کے علاوہ 'اپنی طبع' کی ہوئی کتابوں کی تقسیم معاشی عالمگیریت کا رشتہ ثقافتی عالمگیریت سے جوڑتی ہے کیوں کہ معاشی اقتدار کا دوام ثقافتی غلبے کے بغیر ممکن العمل نہیں ہوتا۔ 'ثقافتی عالمگیریت، معاشی عالمگیریت کی جس کمی، جس خلا سے پیدا ہوتی ہے، وہ ہے اس کا اجارہ پسندانہ رُخ جو اپنے اظہار میں بدترین سنگ دلی سے کام لینے یعنی تباہ کُن جنگیں شروع کرنے سے نہیں ہچکچاتا۔ پہلے جنگوں سے شہر مسمار کیے جاتے ہیں، انسانی آبادی کا صفایا کیا جاتا ہے پھر ان کی تعمیر نو کے نام پر سرمایہ کاری کی جاتی ہے۔ تعمیر نو میں عمارتوں، سکولوں، ہسپتالوں، سڑکوں، گھروں کی تعمیر سے لے کر نئی حکومتوں اور نئے طبقات اور نئے کلچر کی تعمیر بھی شامل ہوتی ہے۔'' (۹)

معاصر نظم سپر صنعتی عہد کے لسانی تغیرات سے بے زاری نہیں دکھاتی۔ یہ نہ صرف اپنے عہد کی سائنسی فکر اور اس کے عملی مظاہر سے متاثر ہوئی ہے بلکہ ان کو تسلیم بھی کیا ہے۔ یہ اپنے ڈکشن میں ان تمام سائنسی، صنعتی اور ٹیکنالوجیکل اصطلاحات اور الفاظ کو بروئے کار لاتی ہے جو نئی صورت حال کی دین ہیں۔ معاصر نظم درپیش صورت حال کو پیش کرنے کے لیے نئے استعارے، تشبیہات، تلازمے اور تراکیب وضع کرتی ہے۔ نیا سرمایہ داری نظام کثیر قومی کارپوریشنز اور کمپنیوں کی مراعات، پرکشش مصنوعات، لیز کمپنیوں، بنک لونز، کریڈٹ اور

ڈیبٹ کارڈز اور کئی دوسرے نظر نہ آنے والے حربوں سے فرد کو اپنے جال میں پھنساتا ہے۔ اکیسویں صدی کی معاصر نظم اس نیٹ ورک کو 'عنکبوتی جال' سے تعبیر کرتی ہے۔ عنکبوت غیر محسوس طریقے سے بہ ظاہر ملائم ریشوں سے اپنا جال بنتا ہے لیکن یہ ملائم جال شکار کے لیے موت کا پیغام ثابت ہوتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کی مختصر نظم 'بلیک وِڈو' بغیر کسی ابہام کے اس صورت حال کو وضح کرتی ہے:

کسی تاریک گوشے میں
وہ اپنا عنکبوتی جال بُنتی ہے
چمکتا آبنوسی جسم اس کا
زہر سے لبریز ہوتا ہے
وہ جس کے ساتھ بھی ہم خواب ہوتی ہے
دمِ وصلت
اسے کھا کھا کے زندہ مار دیتی ہے (۱۰)

نئے سرمایہ داری نظام کی استعماری جہات کو نمایاں کرنے میں علی محمد فرشی کا عصری احساس بہت مؤثر ثابت ہوا ہے۔ ان کا تخلیقی طنز استعماری نظام کے مرکز میں ضرب لگاتا ہے۔ اس عمل میں ان کی کرداری اور واقعاتی نظمیں زیادہ شدت سے اپنا ادراک کراتی ہیں۔ علی محمد فرشی کی شعری تمثالیں نئے استعماری بیانیوں کی تجسیم کرتی ہیں۔ اُن کے ہاں ایک مشینی انسان کا تصور اُبھرتا ہے، یہ اکیسویں صدی کے انسان کی نئی تجسیم ہے۔ زندہ انسانی وجود کا احساس اور جذبات سے عاری لوہے کی مشین میں ڈھل جانا نئے استعماری نظام کی زائیدہ ایک تلخ حقیقت ہے۔ علی محمد فرشی کی مختصر نظم ''خوشی کس موڑ پر بچھڑی'' اسی انسانی تقلیب کی مثال ہے:

دو پیسے میں چار بتاشے
کھوکھے والے بابے سے لے کر
ہم دونوں بھائی کتنا خوش ہوتے تھے
میٹھی لہریں ننھے دلوں کو شہد سمندر کر دیتی تھیں
اور اب۔۔۔
دو سو کے دو جوس کے پیکٹ

اپنے بچوں کو لے کر دیتا ہوں تو
اُن کی آنکھیں پھیکی پھیکی سی لگتی ہیں
اور جُوس فروش مشینی لڑکا
لوہے کا بُت لگتا ہے (۱۱)

دو حصوں پر مشتمل یہ نظم دو مختلف زمانوں کی دو مختلف تصویریں پیش کر رہی ہے۔ اور ''اور اب۔۔'' کے الفاظ ان دو زمانوں کے مابین حدِ فاصل قائم کر رہے ہیں۔ اس نظم کو ہم محض شاعر کی ناسٹلجیائی کیفیت سے تعبیر نہیں کر سکتے، ناسٹلجیا بذات خود دو زمانوں کی تفریق سے جنم لیتا ہے جس میں پہلا یا گزشتہ زمانہ خوشی، مسرت، راحت اور اپنی خوبصورتی کی بنا پر دوسرے سے افضل قرار پاتا ہے۔ اس کی واپسی یا اس کی طرف لوٹ جانے کی خواہش انسان کو ایک خاص نفسیاتی کیفیت میں لے جاتی ہے۔ مذکورہ نظم کا پہلا حصہ نئے استعماری نظام سے پہلے کے زمانے کو پیش کرتا ہے جس میں انسان کے لیے کم وسائل کے باوجود زیادہ آرام، راحت اور خوشی موجود تھی؛ جس کی کثرت کو نمایاں کرنے کے لیے شاعر نے 'شہد سمندر' کی ترکیب استعمال کی ہے۔ جب کہ 'اور اب۔۔' کے بعد کا حصہ نئے عہد کی معاشی صورت حال کو پیش کرتا ہے جس میں وسائل کی افراط کے باوجود خوشیاں پھیکی ہیں۔ نئے سرمایہ داری نظام میں 'افراط زر' اور کرنسی کی قدر معاشی منڈی بہ ظاہر خود کار طریقے سے لیکن در حقیقت اپنی مرضی سے متعین کرتی ہے۔ اس کا بوجھ عام آدمی کو اُٹھانا پڑتا ہے۔ افراط زر ایک متناقضانہ معاشی مظہر ہے۔ وسائل زیادہ ہونے کے باوجود عام آدمی کی قوت خرید گھٹ جاتی ہے۔ وہ 'عنکبوتی جال' میں پھنستا چلا جاتا ہے۔ جب کہ سرمایہ دار کے منافع میں اضافہ ہو رہا ہوتا ہے۔ یہاں 'مشینی لڑکا' اور ''لوہے کا بُت' جیسی تراکیب انسانی جوہر سے عاری، کموڈیٹی میں منقلب ہو جانے والے وجود پر دلالت کرتی ہیں۔ یہ تراکیب صرف مشینوں پر انحصار اور پیداواری عمل میں سے انسانی شرکت کو منہا کرنے کی طرف بھی اشارہ کر رہی ہیں۔ پیداوار کے عمل سے انسان کو الگ کر دینا بذات خود نیا استعماری بیانیہ ہے جو انسان کو صنعتی پیداوار کا محض ایک صارف متصور کرتا ہے؛ منافع میں شریک کرنا گوارا نہیں کرتا۔

علی محمد فرشی کی نظم میں جو شعری متکلم کرتا ہے اس کا طرز ادراک حقیقت پسندانہ ہے۔ یہ زندگی اور انسان کو اہمیت دیتا ہے اس لیے زندگی کی تقدیس کو خراب کرنے والے خارجی مادی

عوامل کے خلاف ایک واضح موقف اور پوزیشن اختیار کرتا ہے۔علی محمد فرشی کے ہاں 'غاشیہ'، 'ٹوٹم ٹوٹ گیا'، 'سیلاب'، 'جنم دن مبارک ہو'، 'اندھے کا خواب کی گرفت' ، 'مرتے ہوئے خواب کا بوسہ' اور دوسری کئی نظمیں (مکمل طور پر یا ان نظموں کے کچھ حصے) نئے استعماری بیانیوں کو تخلیقی سطح پر منکشف کرتی ہیں۔ 2019ء میں شائع ہونے والے ان کے مجموعے 'غاشیہ' میں شامل نظم 'ریت' کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

تیل اور تار بننے کی میعاد سے خوب واقف ہے تو
تو اس تیل کی بُو پہ پاگل ہوا
اور دھمکتا دھڑ پتا ہوا
آ گیا ریت کے راج میں
وقت کے آج میں
وقت کا آج تیرا ہے جس میں
ستاروں سے آگے رسائی ہے تیری (۱۲)

اس نظم کا Locale واضح ہے۔ یہ عراق امریکا جنگ کے تناظر میں لکھی گئی نظم ہے۔ نیو کلیائی ہتھیاروں کے شبہے میں امریکا اور اتحادی ممالک کی عراق پر مسلط کردہ جنگ نئی نو آبادیات اور نئے استعماری نظام کے قیام کی طرف پہلا انتہائی قدم تھا۔ اس جنگ کا مقصد تیل کے ذخائر پر قبضہ تھا جس کا عملی ثبوت پاکستان سمیت دنیا کے اکثر ممالک میں ٹوٹل پٹرول پمپس کی صورت میں نظر آ رہا ہے۔ امریکا نے تیل کو ہمیشہ اپنی ملکی سلامتی اور دفاع کے ساتھ وابستہ کیا ہے اور اس کے تحفظ کے لیے وہ ہر حربہ روا رکھتا آیا ہے۔ خلیجی ممالک میں اس کی موجودگی کا مقصد انسانی حقوق کی بازیابی یا ان کا تحفظ ہرگز نہیں ہے۔ اس کی واحد وجہ تیل میں اس کی سٹریٹجک دلچسپی ہے۔ مابعد 9/11 افغانستان جنگ بھی معدنی ذخائر کی حرص کا شاخسانہ ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ افغانستان کے شمال مغرب میں واقع ریاست ترکمانستان میں چھ ارب بیرل تیل کے ذخائر اور دنیا کا تیسرا بڑا گیس کا ذخیرہ موجود ہے۔ یہ ذخائر تیس سال تک امریکا میں توانائی کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے کافی ہیں جب کہ کسی چھوٹے ترقی پذیر ملک کی ضرورت کو دو صدیوں تک پورا کر سکتے ہیں۔ (۱۳) پسماندہ ترقی پذیر اور کمزور ممالک کے وسائل پر قبضہ کرنے کے لیے جنگ کا راستہ اختیار کرنا نئے استعماری منصوبے کا

سب سے خطرناک اور مہلک عمل ہے۔ نئی استعماریت 'جنگ ناگزیر ہے' کے روایتی محاورے کے نئے مفاہیم آشکار کر رہی ہے۔ انسان کی معلومہ تاریخ جنگوں کے احوال سے بھری پڑی ہے۔ تاریخ کی بڑی جنگیں کسی حادثے، واقعے یا رقابت کا نتیجہ تھیں۔ توسیع پسندانہ عزائم کی حامل جنگوں کا بھی کوئی نہ کوئی مذہبی یا قومیتی جواز موجود رہا ہے۔ حتیٰ کہ وسائل پر قبضے کی جنگیں بھی کسی ضابطۂ اخلاق کی پابند رہی ہیں لیکن Projected War کا تصور بہ طور خاص نئے سرمایہ داری نظام کا خلق کردہ ہے۔ تاریخ کا اس سے بڑا انسانی المیہ اور کیا ہوسکتا ہے کہ جن جوہری ہتھیاروں کی موجودگی کو جواز بنا کر عراق میں انسانوں کا قتل عام کیا گیا؛ مطلوبہ نتائج حاصل کرنے کے بعد جنگ مسلط کرنے والوں نے ان ہتھیاروں کی عدم موجودگی کا اعتراف کر لیا۔

اردو سمیت دنیا بھر کی بڑی زبانوں میں جنگ مخالف ادب کی ایک مضبوط روایت موجود رہی ہے۔ اکیسویں صدی کی اردو نظم نئے طرز احساس کے ساتھ نہ صرف جنگ کے نئے استعماری بیانیے کو منکشف کرتی ہے بلکہ اس کے خلاف اپنے تخلیقی ردعمل کا اظہار بھی کرتی ہے۔ یہ ردعمل کہیں تو علامتی اور استعاراتی سطح پر ظہور پذیر ہوتا ہے اور کہیں غیر مبہم، واضح اور دوٹوک انداز میں۔ ذیشان ساحل کی نظموں کا مجموعہ 'جنگ کے دنوں میں' کے نام سے 2003 میں شائع ہوا۔ ان نظموں کا انفراد یہ ہے کہ یہ صرف عراق امریکا جنگ کو موضوع بناتی ہیں۔ کتاب کے پیش لفظ میں شاعر نے لکھا ہے:

> ''یہ تمام نظمیں شاید اتنے ہی دنوں میں لکھی گئی ہیں، جتنے دن عراق کے عوام دھویں، آگ اور بارود کی نئی بارش کی لپیٹ میں رہے۔ زندگی، محبت، خواب اور انسان کو برباد کرنے کا یہ عمل ابھی مکمل نہیں ہوا ہے اور نہ ہی کبھی ہو پائے گا۔ زندگی اور انسان کا اشتراک کسی بھی عسکری معاہدے یا بیرونی تسلط سے زیادہ پائیدار ہے اور جنگ کے دنوں میں یہی خیال سب سے زیادہ طاقت ور ہوتا ہے۔ محبت کی طرح۔ (۱۴)

یہ اقتباس جس انسانی احساس اور کرب کی طرف اشارہ کرتا ہے اس کا تخلیقی رنگ مذکورہ مجموعے میں شامل تمام نظموں کے متن میں صورت پذیر ہوا ہے۔ یہ نظمیں سرمایہ دارانہ عسکری استعماریت کے خلاف اپنی آواز بلند کرتی ہیں:

دنیا بھر کے نشریاتی اداروں کے لیے
یہ آواز اجنبی ہے
ایک نامانوس زبان میں اپنا مطلب بیان کرتی ہوئی
اس آواز کا ترجمہ نہیں کیا جا سکتا
آنسوؤں اور مسکراہٹوں سے لبریز
اس آواز کی ہیئت تبدیل نہیں کی جا سکتی
محبت اور زندگی سے بھرپور اس آواز کو
دنیا کا کوئی ڈکٹیٹر خاموش نہیں کر سکتا
چھوٹے چھوٹے گھروں سے
پھوٹنے والی اس آواز کو
بلڈوزر کی مدد سے مسمار نہیں کیا جا سکتا (۱۵)

نظم کا رجائی لہجہ ظاہر کرتا ہے کہ تخلیق کی قوت پر شاعر کا ایمان راسخ ہے۔ وہ جنگ کے ہاتھوں شاعرانہ تخیل کی موت پر آمادہ نہیں ہے۔ اس احساس کے باوجود کہ جنگ کے مرکزی کرداروں نے اپنے کانوں میں روئی ٹھونس رکھی ہے؛ انھوں نے موزے، دستانے، لوہے کی ٹوپی اور بلٹ پروف جیکٹ پہن رکھی ہے اور ان تک پہنچنے والے راستوں پر خود کُش 'جانباز' متعین ہیں جو امن اور محبت کی آواز کو ان کے قریب بھی نہیں پہنچنے دیں گے؛ شاعر ان تک محمود درویش، لورکا اور پابلو نیرودا کی آواز پہنچانے کا خواب دیکھتا ہے۔ اسے امید ہے کہ راکھ اور بارود کے ڈھیر سے زیتون کی کونپل سر اُٹھا سکتی ہے۔

پرانی اور نئی استعماریت میں ایک قدر مشترک ہے کہ یہ دونوں اپنے منصوبوں کی تکمیل کے لیے مقامی عناصر اور افراد کا تعاون حاصل کرتی ہیں جو ان کے بیانیوں کو رائج کرنے میں مدد گار ثابت ہوتے ہیں۔ یہ استعمار زدہ خطوں کا ایک عمومی تجربہ ہے۔ جسے عراق کے تناظر میں ذیشان ساحل نے اپنی نظم 'ہمارے پاس' کی ان سطروں میں نمایاں کیا ہے:

پیارے دوستو!
صحرائی راستوں پر دوڑنے والی مرسیڈیز کاریں
جان لو کہ تمھارے لیے تیار نہیں کی گئیں

یہ اِن راہنماؤں کے لیے ہیں
جوان کی مدد سے
تمھیں بھوک اور بے روزگاری کی طرف لے جاتے ہیں
پتا چل گیا ہوگا تمھیں اب تک
کہ تیل کے کنویں تمھاری آئندہ نسلوں کو
اجتماعی قبروں میں دفن کرنے کے لیے
کھودے جاتے ہیں
علم ہوگیا ہوگا تمھیں اب تک
کہ تمھارے دلوں پر پیر رکھ کر گزرنے والے قائدین
امن اور مستقبل کے سارے معاہدوں پر
تمھارے خون اور پسینے سے دستخط کرتے ہیں (۱۶)

Projected War نئے سرمایہ داری نظام کے لیے دو طرح سے کام کرتی ہے۔ ایک طرف تو یہ ترقی پذیر ممالک کے معدنی ذخائر پر قبضے سے سرمایہ دار ممالک کی توانائی کی ضرورتوں کو پورا کرتی ہے اور ان کی صنعتی سیکٹر کے لیے سستے داموں خام مال کی فراہمی کو ممکن بناتی ہے اور دوسری طرف یہ جنگ کھربوں ڈالر مالیت کی اسلحہ ساز صنعتوں کی پیداوی کھپت کا وسیلہ بھی بنتی ہے۔ براہ راست جنگ کے علاوہ ترقی پذیر ممالک کو مقامی جنگوں اور دہشت گردی میں اُلجھا کر اسلحے کی فروخت بھی منافع کے حصول کا استعماری حربہ ہے۔ یہ ایک چشم کُشا حقیقت ہے کہ افغانستان کو جنگ کا میدان بنا کر امریکا اور روس نے 45 ارب ڈالر کا اسلحہ یہاں استعمال کیا ہے۔ دنیا کی سو بڑی اسلحہ ساز کمپنیوں کے سرمایے کی مالیت 395 ارب ڈالر سے زیادہ ہے۔ گوگل پر موجود ایک رپورٹ کے مطابق 2017 کے Fiscal Year میں امریکا نے 55.6 ملین ڈالر کا اسلحہ فروخت کیا جس میں سے 18 ملین ڈالر کا معاہدہ صرف سعودی عرب کے ساتھ تھا۔ اب اس تناظر میں سعودیہ ایران کشیدگی، یمن جنگ اور حوثی باغیوں کی کاروائیوں کو دیکھا جائے تو تصویر بالکل روشن ہو جاتی ہے۔ ارون دھتی رائے اس سفاکانہ عمل کو طالبان کی بربریت سے زیادہ سنگین قرار دیتی ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

”دہشت گردی کے خلاف مخلوط عالمی اتحاد دراصل دنیا کے امیر ترین

ممالک کا ایک سازشی گروہ ہے۔ وہ دنیا بھر کو فروخت کیا جانے والا تقریباً تمام اسلحہ تیار کرتے ہیں۔ کیمیائی، حیاتیاتی، جراثیمی اور جوہری اسلحے کے سب سے بڑے انبار بھی انھی ملکوں نے لگا رکھے ہیں۔ دنیا میں ہونے والی اکثر جنگیں انھی ملکوں نے لڑی ہیں۔ نسل کشی، غلامی، لسانی اور گروہی قتل عام اور انسانی حقوق کی خلاف ورزیاں، جدید تاریخ میں ان تمام 'اداروں' کو انھی ممالک نے سپانسر کیا۔ انھوں نے آمروں اور مطلق العنان حکمرانوں کو بڑی تعداد میں مسلح کیا اور انھیں فنڈز فراہم۔ انھوں نے جنگ اور تشدد کی ایک مذہب کے طور پر پرستش کی۔ ان ہولناک جرائم میں طالبان ان کے ہم پلہ نہیں۔'' (۱۷)

مقامی جنگوں اور مذہبی دہشت گردی کے رشتے بھی اس استعماری فسطائیت سے جُڑتے ہیں جو وسائل پر قبضے اور اسلحہ کی فروخت کی صورت میں اس نظام کے مرکز میں موجود ہے۔ نئی استعماریت لبرل آئیڈیالوجی کو متعارف کراتی ہے۔ یہ آئیڈیالوجی انفرادیت، مساوات اور آزادی کے تصورات سے عبارت ہے لیکن تیسری دنیا کے ترقی پذیر اور پسماندہ ممالک میں بے گناہ انسانوں کا قتل عام نیولبرل ازم کے تضاد اور انسانی حقوق کے نام پر 'پردۂ اصلاح میں کوشش تخریب'' کا راز فاش کرنے کو کافی ہے۔ استعماریت نئی ہو یا پرانی؛ اس کے مقابل بالعموم دو رویےّ جنم لیتے ہیں۔ ایک رویّہ مفاہمت کا ہوتا ہے جو اپنے مفادات کو پیش نظر رکھتا ہے (چند استثنائی مثالیں بھی موجود ہیں مثلاً انگریزی استعمار سے سرسید کی مفاہمت قومی مفاد کے لیے تھی) اور نئے نظام سے سہولت یاب ہوتا ہے۔ دوسرا رویہ مقاومت یا مخالفت کا ہوتا ہے جو استعمار کی دی گئی شناخت کو تسلیم نہیں کرتا۔ نئی استعماریت کو ایسے اذہان میسر ہیں جو انسانی حقوق، آزادی اور فری مارکیٹ اکانومی کی آڑ میں اس آئیڈیالوجی کو جواز فراہم کر رہے ہیں تاہم اکیسویں صدی کے تخلیقی شعور نے اس سے مکمل انحراف کا راستہ اختیار کیا ہے۔ معاصر نظم نئے استعماری بیانیوں بالخصوص عسکری استعماریت کو غیر مشروط طور پر مسترد کرنے کا رجحان رکھتی ہے۔ جواز جعفری کی جنگ مخالف نثری نظموں کا مجموعہ 'متبادل دنیا کا خواب' 2018 میں اشاعت پذیر ہوا۔ جواز جعفری امپجسٹ ہیں۔ ان کی تمثالیں جنگ زدہ خطوں کا منظرنامہ مرتب کرتی ہیں۔ یہ دو تمثالیں دیکھیے:

دھوپ
میرے شہتوت کے سبز پتوں کو چاٹ رہی ہے
اور خدا
برگد کے پیڑ سے ٹیک لگائے
دھوپ سے مکالمہ کرتا ہے
وہ بھی دن تھے
جب میں میرانشاہ کے نواح میں
اپنے کھیتوں میں روشنی کاشت کرتا تھا
اوراب یہاں تاریکی کی فصل اُگتی ہے (۱۸)

قدیم بغداد کے مضافات میں
سروں کے مینار زمین بوس ہو چکے
اب رمادی کی گلیوں میں
گردنیں مارنے کی رسم
رنگ پر ہے
تاکہ شہر کے باقی ماندہ لوگ
تفریح سے لطف اندوز ہوسکیں (۱۹)

مذکورہ مجموعے میں شامل کم وبیش تمام نظموں کا بیان کنندہ واحد متکلم ہے۔نظموں کے متکلم کا کرب فلسطین، عراق، افغانستان، کشمیر اور وزیرستان کے جنگ زدہ انسانوں کا اجتماعی احساس ہے جو نثری پیکروں اور تمثالوں کی صورت میں ان نظموں کے ساختیے میں منقلب ہوا ہے۔ان نظموں کا Fabric جنگ اور امن کے ثنیثی تخالف (Binary Opposite) سے تیار ہوا ہے۔شاعر نے آگ، بارود، راکھ، خون، لاش، ڈرون، بندوق، گولی، مصنوعی اعضا اور بارودی سرنگ جیسے جنگی تلازمات کے مقابل زیتون، بکائن، کیکر، شہتوت، انگور، فاختہ، کوئل، جھیل اور عورت کے تلازموں اور کافکا، نیرودا، لورکا، ژیٹس، گبریلا مسترال، شولوخوف، ہرمن ہیسے، محمود درویش، زاہد ڈار اور ناصر کاظمی کے

حوالوں کی مدد سے ایک ایسا متبادل بیانیہ پیش کیا ہے جو نئ استعماری عسکریت کے مکمل استرداد پر مبنی ہے۔ جواز جعفری نے اپنی نظم کی بُنت میں جنگ زدہ خطوں کے مقامی مظاہر اور عناصر کی شمولیت سے اس مقامی شناخت پر اصرار کیا ہے جسے نئ استعماریت جنگ، میڈیا، ثقافتی غلبے اور عالمگیر زبان کے ذریعے مسخ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ثقافتی غلبے کے لیے استعمار کا سب سے کارگر اور مؤثر ہتھیار زبان ثابت ہوتی ہے۔ استعمار کار زبان کو وسیلۂ اظہار و ابلاغ سے زیادہ ثقافتی غلبے کے لیے بروئے کار لاتا ہے۔ بہ قول ناصر عباس نیّر: ''ثقافتی تصور کی رُو سے زبان ایک با قاعدہ علامتی نظام ہے جس میں کسی سماج کی پوری روح اور اس کے اسرار مضمر ہیں۔ زبان کا علامتی نظام ہی اس سوال کا جواب دیتا ہے کہ آخر ایک سماج خاص طرح سے کیوں سوچتا ہے؛ خاص انداز میں کیوں دنیا اور کائنات کا ادراک کرتا ہے اور خاص طریقے سے کیوں واقعات پر ردعمل ظاہر کرتا ہے۔'' (۲۰) چناں چہ نئے سرمایہ داری نظام نے ثقافتی غلبے اور زبان پر اپنا کنٹرول یقینی بنانے کے لیے ایک عالمگیر زبان کا تصور دیا ہے۔ یہ عالمگیر زبان سائنس، ٹیکنالوجی اور اس علم کی زبان ہے جو سرمایہ پیدا کرتا ہے۔ نئ استعماریت دنیا کو صرف اس قدر علم میں شریک کرتی ہے جس قدر علم ایک صارف کے لیے ضروری ہے۔ اس علم میں شریک نہیں کرتی جو سرمایہ تخلیق کرتا ہے۔ تنویر انجم کی نظم 'ہماری اور تمھاری زبانیں' اسی لسانی استعماریت کی طرف اشارہ کرتی ہے:

کیوں نہیں رکھے ہماری زبان میں تم نے
وہ سارے الفاظ
جو موجود ہیں تمھاری زبان میں
کیوں نہیں بناتے ہماری زبان کے لیے
نئے نئے الفاظ
اپنی زبان سے لے کر
یا سکھا دو ہمیں اپنی زبان، بہترین زبان
اور اس کے الفاظ، بہت زیادہ الفاظ
تا کہ ہم بیان کر سکیں
اپنے سارے جذبات

محبت ،نفرت ،نرم دلی ،غصہ وغیرہ وغیرہ
ایسے ہی سکون کے ساتھ
جیسے تم کرتے ہو　(۲۱)

’ہماری‘ اور ’تمھاری زبانیں‘ کی لسانی تفریق نئ استعماریت نے شعوری طور پر پیدا کی ہے۔ واحد عالمگیر زبان کے تصور کے پیچھے ثقافتی غلبے کی خواہش اور ارادہ کارفرما ہے۔ دنیا میں صرف انھی خیالات کو پذیرائی مل رہی جو عالمگیر زبان میں پیش کیے جاتے ہیں ورنہ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ انسان صرف اپنی زبان میں بہترین سوچتا ہے اور اپنے جداگانہ خیالات کو پوری توانائی اور سہولت کے ساتھ پیش کرنے میں صرف اس کی اپنی زبان بہتر معاون ہو سکتی ہے۔ دوم یہ کہ استعمار زدگان کا بہترین سوچنا، سوال اُٹھانا اور نئے خیالات پیش کرنا استعماری اجارہ داری کو چیلنج کرسکتا ہے، جس سے باز رکھنا لسانی استعماریت کا مقصود ہے۔ تنویر انجم کی نظم کا دوسرا حصہ اس حقیقت کو پیش کررہا ہے:

بہت ڈرتے ہو
کہیں ہم تمھیں تمھارے پیچھے گالیاں دینے کے بجائے
تم سے، سکون سے
تمھارے بالکل سامنے
تمھارے انداز میں
بیان نہ کردیں
وہ سب کچھ جو تمھارے خیال میں ہم جانتے ہی نہیں
مگر ڈھونڈلو ہمارے لیے الفاظ
اپنی زبان سے
یا سکھادو ہمیں اپنی زبان
تمھیں ڈرنا چاہیے
کہیں ہمارے ہاتھ نہ آجائے
گالیوں کی جگہ
تمھارا اسلحہ　(۲۲)

سعید احمد کی طویل نظم 'اکیسویں چاند کی رات: سرائے ناوقت میں ایک مکالمہ' 2019 میں شایع ہوئی۔ یہ طویل نظم اکیسویں صدی کی تمام فکری اور سماجی کروٹوں کو اپنے متن میں منقلب کرتی ہے۔ سعید احمد کا شعری تجربہ معاصر عہد کی چیستانی صورت حال اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والے خلفشار کی صورت گری کرتا ہے۔ نظم کا سرنامہ وقت کی عددی تحدید کو نمایاں کر رہا ہے۔ ممکن ہے تنقید کے مشرقی پیمانوں کو مقدم رکھنے والے احباب کے نزدیک صرفی و نحوی اعتبار سے یہ ترکیب غلط ہو۔ کیونکہ بالعموم رات کا چاند کی ترکیب استعمال کی جاتی ہے جیسے پہلی کا چاند، چودھویں کا چاند یا آخری رات کا چاند۔ لیکن یہاں اس پیراڈاکس سے مخصوص معانی متبادر ہوتے ہیں۔ چاند اور رات میں ارتباط کا رشتہ بھی ہے اور افتراق کا بھی۔ ان دو نشانات کے Signifieds انھیں ایک دوسرے کی ضد کے طور پر نمایاں کرتے ہیں۔ چاند ایک مجسم وجود ہے جس کے ساتھ روشنی، حُسن، راحت اور رومان کے تصورات وابستہ ہیں جب کہ رات مجرد ہے جس سے تاریکی، بدصورتی، استحصال، غلبہ اور خوف کے تلازمات جنم لیتے ہیں۔ سعید احمد کی نظم اس موجود اور نا موجود سے مکالمہ کرتی ہے۔ شاعر کا تخلیقی شعور اکیسویں صدی کے استعاری بیانیوں سے اُلجھتا ہے اور انھیں معرضِ سوال میں لاتا ہے:

پھر نہاتے رہو
اشتہا۔۔۔ری
حسیناؤں کے سنگ
ان صابنوں سے
دساور کی مہر معانی
سے معمور ہیں
جن کی پیشانیاں
جھاگ۔۔۔
چاروں طرف پھیلتے
اکٹپس کی طرح
یہ نشانی بدن کی
نگلتی رہے

سانس چلتی رہے
اکٹپس ---
پھیلتا، پھولتا اور پھلتا رہے (۲۳)

جدید نظم کے برعکس سعید احمد کی یہ نظم خارجی حقیقت کو اپنے شعری تجربے کا حصہ بناتے ہوئے متکلم کی ذات کو اس شعری تجربے سے لاتعلق رکھتی ہے۔ مذکورہ بالا حصے میں پیش کیا گیا صارفی تجربہ معاصر انسان کا عمومی تجربہ ہے۔صارفی معاشرت اشیائے صرف کی التباسی حقیقت (Virtual Reality) یا تشکیلی حقیقت (Hyper Reality) پیش کرتی ہے۔ جسے میڈیا اور دیگر ذرائع ابلاغ کے ذریعے صارفی اذہان میں راسخ کیا جاتا ہے۔ برانڈز اور امپورٹڈ اشیا کی اشتہا کو اشتہاروں کی مدد سے اُبھارا جاتا ہے۔ یہاں 'اشتہا۔۔۔ری' کا اپی گرام اسی حقیقت کو نمایاں کر رہا ہے۔'جھاگ' اشیائے صرف کی کثرت اور 'دساور کی مہر معانی' استعماری مما لک میں سرمایے کے ارتکاز اور خلق کردہ علم پر ان کی اجارہ داری کی طرف اشارہ کرتی ہے۔اگلی سطروں میں نئے استعماری بیانیوں کے پھیلاؤ کو 'آکٹو پس' سے تشبیہ دی گئی ہے۔ نئے سرمایہ داری نظام کے لیے 'آکٹو پس' معاصر نظم کا سب سے مقبول استعارہ یا تشبیہ ہے۔آکٹو پس ایک غیر فقاری سمندری جانور ہے۔ یہ کئی شکلوں اور کئی رنگوں میں پایا جاتا ہے۔اس کے جسم میں ہڈی نہیں ہوتی، اس لیے اس کا جسم انتہائی حد تک لچک دار ہوتا ہے۔اس کے آٹھ ہاتھ/پنجے ہوتے ہیں۔ یہ ضرورت کے مطابق اپنے جسم کو پھیلا یا سمیٹ سکتا ہے۔ یہ اپنی جسمانی ہیئت، رنگ اور جلد کو تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ ایسی شکلیں اختیار کرتا ہے کہ بہت قریب ہونے کے باوجود بھی شکار اس کی موجودگی سے بے خبر رہتا ہے۔اس کی گرفت اتنی مضبوط ہوتی ہے کہ ایک بار اس کے شکنجے میں آنے کے بعد شکار خود کو اس کی گرفت سے آزاد نہیں کرا سکتا۔ جدید سائنسی تحقیق آکٹو پس کے سماجی روّیوں کو بھی نشان زد کرتی ہے۔اس کا شمار ذہین ترین جانوروں میں ہوتا ہے۔حملہ کرتے وقت یہ گہرا رنگ اختیار کر لیتا ہے اور پسپائی کے وقت اپنے رنگ مدھم کر لیتا ہے۔اب اس کے مقابل نئے سرمایہ داری نظام کا تصور کیجیے! دنیا بھر میں پھیلی ہوئی ملٹی نیشنل کارپوریشنز، صنعتیں اور بنک اس کے ہاتھ ہیں۔ یہ غیر محسوس طریقے سے مقامی تہذیبوں، ثقافتوں اور زبانوں میں سرایت کرتا ہے۔عملی سطح پر اپنے بیانیوں اور کلامیوں کو جواز فراہم

کرنے کے لیے ذہین افراد کی خدمات لیتا ہے۔ جنگ جیسے جارحانہ عمل کے دوران شدید رنگ اختیار کرتا ہے اور جو قومیں، معاشرے، گروہ اور افراد ایک بار اس کے شکنجے میں آجاتے ہیں، وہ خود کو اس کی گرفت سے آزاد نہیں کرا سکتے۔

سعید احمد کی طویل نظم اپنی پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ اکیسویں صدی کی معاصر صورت حال کی سفاکیت، ریشہ دوانیوں اور چیرہ دستیوں کا ادراک کراتی ہے لیکن اس بے مہار طاقت کے سامنے فرد کی بے بسی اور لایعنیت کا اظہار بھی کرتی ہے:

شکل بے شکل میں اک ہیولا سا شطرنج کی
چال چلتا ہوا
مات شہ مات
سارے سپید و سیہ
کے قفس
اس کے نخلِ تماشا
کی تکمیل ہیں (۲۴)

صارفی معاشرت، جنگ، میڈیا، آزاد معیشت، سرمایہ دارانہ جمہوریت اور لبرل آئیڈیالوجی نئے سرمایہ داری منصوبے کے ہتھکنڈے ہیں۔ اپنے تمام تر تضادات کے باوجود یہ نظام دنیا بھر میں اپنی گرفت مضبوط کر چکا ہے۔ اس کا سب سے بڑا حریف کمیونزم اس کے سامنے پسپائی اختیار کر چکا ہے؛ مذہبی آئیڈیالوجی بے اثر ہو چکی یا کر دی گئی ہے؛ پُر تعیش زندگی، پر کشش مراعات، ذرائع ابلاغ اور سوشل میڈیا نے فنون لطیفہ اور ادب کی مزاحمتی طاقت کو سلب کر لیا ہے۔ اس نظام کے حاصلات اور ثمرات سے سہولت یاب اکیسویں صدی کا انسان چاہتے ہوئے یا نہ چاہتے ہوئے اس کی گرفت میں خود کو محفوظ تصور کر رہا ہے۔ نئی استعماریت نے زندگی کے ڈرامے کی تشکیل نو کی ہے۔ اس ڈرامے میں فرد کی حیثیت ایک صارف، ایک شے اور ایک تماشائی کی ہے اور وہ اس پر مطمئن دکھائی دیتا ہے۔ یہ اکیسویں صدی کے انسان کا سب سے بڑا المیہ ہے:

وہ شکنجہ!
جسے لذت و لمس کے

اک خمیر خرابی
کی تشکیل نو میں
سمویا
کسی ناشناسی کے معمار نے
اس ڈرامے کے انجام پر
تالیاں پیٹتے
ہاتھ مسرور ہیں (۲۵)

اکیسویں صدی کی اردو نظم نے معاصر صورت حال پر اپنا مؤقف بھرپور تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اطمینان کی بات یہ ہے کہ اس نظم نے نئے استعماری بیانیوں کے ساتھ مفاہمت کے بجائے اس کے خلاف مزاحمت کی راہ انتخاب کی ہے۔ معاصر نظم ادب کی جمالیاتی اقدار کو قربان کیے بغیر ٹھوس خارجی حقائق کو تخلیقی تجربے کا حصہ بنانے میں کامیاب ٹھہری ہے۔ معاصر عہد میں نثری نظم کے قبول عام کا سبب بھی شاید یہی ہے کہ اس ہیئت میں معاشی حقائق، سائنسی اصطلاحات اور نئی لفظیات کو خود میں سمونے کی وافر صلاحیت تھی۔ نئی استعماری صورت حال گزشتہ صدی کے آخری دہے سے اردو نظم میں منقلب ہو رہی ہے تاہم اس مضمون میں موضوع کی زمانی تحدید کو ملحوظ رکھتے ہوئے صرف ان نظموں کو مرکز مطالعہ بنایا گیا ہے جو اکیسویں صدی میں لکھی گئی ہیں۔ اپنے مؤقف کو واضح کرنے کے لیے میں نے صرف چند نمایاں شعرا کی نظموں کو بہ طور مثال پیش کیا ہے۔ مذکورہ تناظر میں اردو نظم کے مرکوز مطالعے کے لیے افضال احمد سید، آفتاب اقبال شمیم، ستیہ پال آنند، سرمد صہبائی، سعادت سعید، انوار فطرت، اقتدار جاوید، فہیم جوزی، وحید احمد، عذرا عباس، یاسمین حمید، روش ندیم، رفیق سندیلوی اور کئی دوسرے شعرا کی نظمیں بھی معاون ہو سکتی ہیں۔

○

حوالہ جات:

۱۔ ناصر عباس نیر، نظم کیسے پڑھیں؟، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2018ء، ص 244
۲۔ ابرار احمد، موہوم کی مہک، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، 2019ء، ص 136-135
۳۔ محمد جمیل ارشد، عالمگیریت، لاہور: اردو سائنس بورڈ، 2019، ص 65-64

۴۔محمد علی صدیقی، ادراک، کراچی: ارتقا مطبوعات، 2007ء، ص 11
۵۔محمد جمیل ارشد، عالمگیریت، ص 74
۶۔پروفیسر گالبرائتھ، بہ حوالہ محمد علی صدیقی، ادراک، ص 13
۷۔عبدالرشید، کون سی یلغار کے غلبے میں ہوں، مطبوعہ سہ ماہی لوح (مدیر: ممتاز احمد شیخ)، اسلام آباد: جنوری تا جون 2018، ص 253
۸۔نصیر احمد ناصر، تیسرے قدم کا خمیازہ، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، 2013، ص 64-63
۹۔ناصر عباس نیر، عالمگیریت اور ثقافت مشمولہ عالمگیریت، ثقافت اور ادب (مرتبہ: حنا جمشید)، فیصل آباد: مثال پبلشرز، 2019، ص 30
۱۰۔نصیر احمد ناصر، عرا بچی سو گیا ہے، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، 2013، ص 107
۱۱۔علی محمد فرشی، خوشی کس موڑ پر بچھڑی، مطبوعہ سہ ماہی لوح، اپریل 2016، ص 120
۱۲۔علی محمد فرشی، غاشیہ، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، 2014، ص 87
۱۳۔اروِن دھتی رائے، لا محدود انساف کا الجبرا (مترجم: شفیق الرحمان میاں)، لاہور: وین گارڈ بکس، 2009، ص 216
۱۴۔ذیشان ساحل، جنگ کے دنوں میں (پیش لفظ) مشمولہ ساری نظمیں (کلیات)، کراچی: آج مطبوعات، 2011، ص 665
۱۵۔ذیشان ساحل، ایضاً، ص 678
۱۶۔ایضاً، ص 676
۱۷۔اروِن دھتی رائے، لامحدود انصاف کا الجبرا، ص 206
۱۸۔جواز جعفری، متبادل دنیا کا خواب، لاہور: فکشن ہاؤس، 2018، ص 42
۱۹۔ایضاً، ص 131
۲۰۔ناصر عباس نیر، مابعد نوآبادیات: اردو کے تناظر میں، کراچی: آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، 2013، ص 82
۲۱۔تنویر انجم، ہماری اور تمھاری زبانیں، مطبوعہ سہ ماہی لوح محولہ بالا 11، ص 143
۲۲۔ایضاً، ص 143
۲۳۔سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، اسلام آباد: ویرا مطبوعات، 2019، ص 58-57
۲۴۔ایضاً، ص 59
۲۵۔ایضاً، ص 69

معراج رعنا

دیباچے کی اہمیت ومعنویت

یہ بات مسلم الثبوت ہے کہ تحریر مصنف کی خلقی ذات کا پرتو ہوتی ہے۔خواہ تحریر تخلیقی ہو یا تنقیدی، اُس کے دروبست میں مصنف کی نفسیات کہیں نہ کہیں ضرور کارفرما ہوتی ہے۔یعنی یہ کہ تحریر کا مزاج اور اُس کی کیفیت کسی بھی نوع کی کیوں نہ ہو وہ لکھنے والے کی ذات کو مرقوم کرتی ہے۔کسی تصنیف یا تالیف میں دیباچہ ہی وہ پہلا مقام ہوتا ہے جہاں قاری تحریر کے وسیلے سے مصنف یا مولف کی علمیات ونفسیات سے متعارف ہوتا ہے۔دیباچے کی روایتی تعریف تو یہ ہے کہ یہ کسی کتاب کا تعارفی خاکہ ہوتا ہے۔جس کے مطالعے سے قاری کو کتاب کی موضوعی اہمیت کا اندازہ ہوجاتا ہے۔جب کہ غیر رسمی دیباچے کا تعارفی دائرہ ادب کے موضوعاتی دائرے کی طرح حددرجہ وسیع وعریض متصور کیا گیا ہے۔یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ جو دیباچے رسمی یا روایتی طرز پر لکھے جاتے ہیں یا لکھے گئے ہیں اُن میں مصنف کی علمی دبازت پرت در پرت اُس طرح نہیں کھلتی جس طرح غیر رسمی دیباچوں میں کھلتی ہے۔رسمی دیباچہ عام طور پر کتاب کا تعارفی خاکہ ہوتا ہے۔اور یہ تعارفی خاکہ عام کتابوں کا عام تحریری رویہ رہا ہے۔لہٰذا اس نوع کے دیباچے میں کسی خاص نکتے کی نشان دہی ممکن نہیں۔اردو زبان وادب سے متعلق کتابوں کے ایک بڑے ذخیرے میں ایسی کتابوں کی نشان دہی بہت مشکل ہے جن کے دیباچے سے کسی فکری نکتے کی دریافت ممکن العمل نظر آتی ہو۔لیکن جب یہ بات کہی یا لکھی جاتی ہے تو اس سے یہ نہیں سمجھا جانا چاہیے کہ رسمی دیباچے میں فکروفن کے کسی پہلو کو انگیز کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔دوسری زبانوں میں لکھی گئی ایسی متعدد کتابیں موجود ہیں جن کے رسمی دیباچے اپنی فکری دبازت کی وجہ سے نظری حدود میں داخل ہوگئے ہیں۔اب رہا سوال اردو کتابوں کے غیر رسمی دیباچے کا تو یہاں بھی اشاعتی

تناسب کے اعتبار سے مایوسی ہی نظر آتی ہے۔ بعض کتابوں کو منہا کر کے دیکھا جائے تو یہ بات سچ ثابت ہوتی ہے کہ گزشتہ دو تین دہائیوں میں 'ازم' اور 'تحریک' کے نام پر اردو کے ادبی معاشرے میں جو کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں اُن کے دیباچے سے کسی بھی فکری ڈسکورس یا بحث و تمحیص کی راہ ہموار نہیں ہوتی۔ حالانکہ دیکھا جائے تو فارسی اور اردو کی کلاسیکی روایت میں ایسی کتابیں موجود ہیں جن کے دیباچے اتنے عمیق و دقیق ہیں کہ اُن پر بحث و تمحیص کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ یہی نہیں بلکہ اُن کے دیباچے کتاب کے موضوعات سے کہیں زیادہ اہمیت کے حامل ٹھہرے ہیں۔ اس ضمن میں امیر خسرو کی مثال بالکل سامنے کی ہے۔ اُن کا تیسرا دیوان 'غرۃ الکمال' کے نام سے 1294 میں مکمل ہوا تھا۔ خسرو کا یہ دیوان اپنے مشمولات سے کہیں زیادہ اپنے دیباچے کی وجہ سے مشہور ہوا۔ اُنھوں نے اپنے اس دیوان کے طویل دیباچے (جو تقریباً ساٹھ صفحے پر مشتمل ہے) میں تیرہویں صدی کی ادبی تہذیب کے ساتھ ساتھ شاعری کے متعدد اہم نکات پر بحث کی ہے:

> "گویندگان بیش از دونقط ترکیب نگرده اند زیرا که ترتیب
> معنی زاید از دو نقط تا غایت سه دشوار است من بنده از
> آنجا حدت دبزانی تیغ زبان من است قطعه تقطیع کرده ام
> که زبان جواب انجا علی القطع بریده است از این روی که
> در هر بیتی مصراع آخر تمام از یك جنس لفظ بر سبیل
> صنعت اشتقاق معنوی و بے تکلیف ربط یافته است چنانکه
> حرفی زاید برائے اسم در آن فعل نمی تواند کرد"(1)

(مقررین یعنی شاعر دو نقطوں سے زیادہ نقطے جمع نہیں کرتے ہیں کیوں کہ ترتیب معنی خیز ہے۔ دو نقطوں سے میرے بند کا مشکل حصہ زبان کے خنجر سے کٹ جاتا ہے۔ میں نے اسے ضرور بڑھایا ہے کہ وہاں جواب کی زبان دو سے تیسرے نقطے تک مشکل ہے۔ میں حصے کا وہ حصہ ہوں جس سے جواب کی زبان کٹ جاتی ہے۔ اس رویے سے ہر شعر میں آخری شعر مکمل طور پر ایک ہی قسم کے لفظ سے متشکل ہوا ہے۔ معنی کے اخذ کی صنعت کی بنیاد پر اور بغیر کسی فرض کے، یہ غیر متعلق ہے، کیوں کہ اس فعل میں اسم کے لیے کوئی اضافی لفظ نہیں ہے)

خسرو نے مذکورہ اقتباس میں صنعتِ اشتقاق کی لفظی ترکیب و تشکیل اور شعر میں اس کے استعمال کی دشواریوں کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس صنعت سے پیدا ہونے والی معنوی خوبی و

خامی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ 'غرۃ الکمال' میں شعر وحکمت اور فکر وفن سے متعلق ایسی متعدد موشگافیاں موجود ہیں۔ یوں تو خسرو کے فکر و پر فن پر تحریروں کا ایک وافر ذخیرہ موجود ہے۔ شبلی نعمانی اور وحید مرزا سے لے کر گوپی چند نارنگ تک خسرو شناسی کی تصنیفی روایت کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ وحید مرزا نے خسرو کی زندگی اور فن پر ایک اچھی کتاب لکھی ہے لیکن 'غرۃ الکمال' کے دیباچے کے حوالے سے یہاں بھی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں یہ ذکر ناگزیر ہے کہ 'غرۃ الکمال' کے دیباچے پر شمس الرحمٰن فاروقی اور قاضی جمال حسین نے بھرپور تنقیدی محاکمہ پیش کیا ہے۔ قاضی جمال حسین نے اُسی رتبے کا مضمون لکھا ہے جس رتبے کا دیباچۂ غرۃ الکمال ہے۔ جہاں تک فاروقی صاحب کا سوال ہے، اُنھوں نے خسرو پر کوئی مستقل کتاب تو نہیں لکھی لیکن 'غرۃ الکمال' کے دیباچے پر جو مضمون لکھا ہے وہ خسرو پر لکھی گئی ضخیم وجسیم کتابوں پر فضیلت کا استحقاق رکھتا ہے۔ 'غرۃ الکمال' پر لکھے گئے یہ دونوں مضامین 'شب خون' (الہ آباد) میں شایع ہوئے تھے۔ دوسری مثال شیخ ظہور الدین حاتم کے دیوان 'دیوان زادہ' کے دیباچے کی ہے۔ حاتم کا یہ دیوان 1755 میں مرتب ہوا تھا۔ اٹھارہویں صدی کے اوائل میں شمالی ہندوستان میں جن شعرا کے فیضانِ سخن سے اردو شاعری کا چراغ روشن ہوا اُن میں ظہور الدین حاتم خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ دہلی میں اردو شاعری کی ابتدا ایہام گوئی کی ادبی تحریک کے زیرِ اثر ہوئی۔ اس عہد کے بیشتر شعرا (آبرو، حاتم، شاکر ناجی، مضمون، یک رنگ، مظہر، یقین وغیرہ) ہمہ وقت ایسے الفاظ کی کی تلاش وجستجو میں سرگرداں رہتے تھے جو ذو معنی واقع ہوئے ہوں۔ جس کے نتیجے میں اردو شاعری ایک نوع کی پہیلی اور گورکھ دھندا بن گئی تھی۔ آمد کے برعکس آورد کے عملِ شدید نے شعر سے داخلی جذبوں، متصوفانہ فکر اور دروں بینی کے میلانات کو پوری طرح بے دخل کر دیا تھا جو اُس وقت کی فارسی شاعری کے نمایاں اوصاف تھے (حالانکہ فارسی شاعری میں بھی ایہام کا استعمال موجود تھا)۔ یہام گوئی کی تمام خامیوں کے باوجود یہ بات بھی سچ ہے کہ اردو زبان اور اُس کی کی شاعری میں ہندی نیز دیسی زبان کے ایسے متعدد الفاظ شامل ہو گئے جو ذو معنویت کی صفت سے متصف تھے۔ لیکن اس ضمن کا سب سے بڑا واقعہ یہ ہے کہ جب 1720 میں ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو اُس کے مطالعے کے بعد دہلی کے شعرا میں یہ احساس پیدا ہوا کہ شاعری محض ذو معنی الفاظ کے استعمال اور محبوب کے خارجی خدوخال کے اظہار کا نام نہیں بلکہ اس میں ہر نوع کی کیفیت کو بیان کرنے کی غیر معمولی قوت موجود ہے۔ لہٰذا اسی احساس کے نتیجے میں دہلی کے شعری معاشرے میں اصلاحِ

زبان کی تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔اس ضمن میں حاتم اور مظہر جانِ جاناں کے نام سرِ فہرست ہیں۔ یوں تو حاتم کثیر الاشعار شاعر تھے اور اُنھوں نے اپنا ایک ضخیم دیوان بھی مرتب کیا تھا۔لیکن اصلاحِ زبان کی تحریک کے بعد اُن پر غزل اور ریختے کے بیچ کا فرق واضح ہوگیا۔یہی وجہ تھی کہ حاتم غزل یا ریختے میں دروں بینی کی اُس روایت کے حامی بن گئے جو ولی دکنی سے شروع ہوتی ہے۔ بقول حاتم ''در ریختہ ولی را استاد می داند ''(2)۔شائد یہی وجہ تھی کہ وہ فارسی میں صائب اور اردو میں ولی کو اپنا استاد تسلیم کرتے تھے۔ولی کے اثرات اور اصلاحِ زبان کی تحریک کے نتیجے میں اُنھوں نے اپنے ضخیم اردو دیوان سے ایسے اشعارِ کثیرہ نکال دیے جن میں یہام اور خارجی معاملات کا اظہار موجود تھا۔اُنھوں نے نو مرتب دیوان کا نام 'دیوان زادہ' رکھا جو مختصر ہے۔لیکن حاتم نے اس دیوان کا ایک اہم دیباچہ لکھا ہے۔جس میں اُنھوں نے ایہام گوئی ،اصلاحِ زبان کی تحریک ،اور اُس زمانے کی ادبی تہذیب کی صورتِ حال بیان کی ہے۔ دیکھا جائے تو دیوان زادہ کا یہ دیباچہ نظری نوعیت کی تحریر معلوم ہوتا ہے۔اور اس نظری تحریر سے نہ صرف یہ کہ اُس زمانے کی ادبی صورتِ حال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے بلکہ اس کے توسط سے خود حاتم کے نظریۂ شعر کو بھی بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔اردو ادب کے موجودہ منظرنامے پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو یہاں مرتبین کی کثرت نظر آتی ہے۔یعنی یہ کہ مصنف بننے کی خواہش میں ایسے لوگوں کی ایک بھیڑ ہے جو راتوں رات (مصنف بننے کی چاہ میں) کسی موضوع پر لکھی گئی دوسروں کی تحریروں کو مجتمع کر کے ایک مختصر سے دیباچے کے ساتھ شائع کروا دیتے ہیں۔قطرہ قطرہ سمندر می شود،اور کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا جوڑ کر ترتیب دی جانے والی کتاب کے دیباچے سے یہ توقع کی ہی نہیں جاسکتی کہ اُس میں اغراضِ ترتیب کی کوئی مضبوط فکری اساس موجود ہو۔ایسی تحریریں اور ایسی کتابیں شائع ہوتے ہی نہ صرف یہ کہ گوشۂ گمنامی میں چلی جاتی ہیں بلکہ دوسروں کے موقر مضامین بھی اپنی Readability یا پڑھوانے کی قوت سے منہا ہو جاتے ہیں۔ترتیبِ کتب کا عمل بظاہر آسان معلوم ہوتا ہے لیکن دراصل یہ ایک بہت ہی مشکل کام ہے۔اور اس مشکل کام کو اردو معاشرے میں اُنھیں لوگوں نے کیا ہے جو بڑے ناقد و محقق کی حیثیت سے مقبول ہو چکے ہیں۔اس ضمن کی ایک اہم کتاب 'نئے نام' ہے۔اس کتاب کو 1967 میں اردو کے ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے مرتب کیا تھا۔جس میں 173 جدید شاعروں کی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ یہاں کتاب میں شامل تخلیقات کی معنوی اہمیت کو بیان کرنا نہیں بلکہ یہ ذکر مقصود ہے کہ فاروقی صاحب نے اس کتاب کا

ایک بھرپور دیباچہ 'ترسیل کی ناکامی کا المیہ' کے عنوان سے لکھا ہے جس میں اُنھوں نے نئی اور پرانی شاعری اور اُس کی زبان کے متعلق مدلل بحث کی ہے۔ جس کی گونج ستر کی دہائی میں ہر طرف سنائی دے رہی تھی۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

''شاعری کے ارتقا کی دو منزلیں ہیں۔ ایک تو جب شاعر اپنے دور سے بہت حد تک ہم آہنگ ہوتا اور اُس کی زبان اپنے عہد کی زبان سے بہت دور نہیں ہوتی۔ ایسے زمانے میں شاعر نسبتہً زیادہ ابلاغ کا اہل ہوتا ہے اور ترسیل کی مسرت اس کے شعر کا موضوع ہوتا ہے۔ ایسے عہد میں شاعر جذباتی اور ذہنی مسائل کو الجھانے سے زیادہ سلجھانے کا کام انجام دیتا ہے۔ دوسری منزل میں شاعر کی زبان اپنے عہد کی زبان سے دور ہونے کی وجہ سے نسبتہ کم ابلاغ کی اہل ہوتی ہے۔ ایسی شاعری کا سرچشمہ ترسیل کی ناکامی سے پیدا ہونے والے المیے کا احساس ہوتا ہے''(3)

فاروقی صاحب کے مذکورہ اقتباس کی روشنی میں اگر اردو کی انیسویں اور بیسویں صدی کی اردو شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو زبان کی یہ تفریق آسانی کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔ اور زبان کی اسی تفریق کے نتیجے میں ترسیل کی کامیابی اور ناکامی کی بنا استوار ہے۔ غالب کے ابتدائی کلام کی نامقبولیت اُس عہد کی زبان سے عدم ہم آہنگی تھی جو دہلی کے شعرا مثلاً ذوق اور مومن وغیرہ میں رائج تھی۔ داغ کے یہاں زبان اپنے عہد سے مربوط ہونے کی وجہ سے معنی کی ترسیل میں کسی نوع کی رکاوٹ پیدا نہیں کرتی۔ لیکن میرا جی، راشد، اختر الایمان، شہریار، منیر نیازی، افتخار عارف اور ظفر اقبال کے یہاں زبان ایک نوع کی غیر مانوسیت یا پیچیدگی کی فضا قائم کرتی ہے۔ انگریزی شعر و ادب میں William Wordsworth کی ترتیب دی گئی کتاب "Lyrical Ballads" کا دیباچہ آفاقی شہرت کا حامل ہے۔ جس میں ورڈس ورتھ کی 18 اور کولرج کی 5 نظمیں شامل تھیں۔ شاعری کا یہ انتخاب 1798 میں شائع ہوا تھا۔ لیرکل بیلڈز کی اشاعت شعری تجربے کے طور پر ممکن ہوئی تھی۔ جب یہ کتاب اپنے ایک مربوط و مبسوط دیباچے کے ساتھ منظرِ عام پر آئی تو انگریزی شعر و ادب میں رومانیت کی تحریک انقلاب آفریں ثابت ہوئی۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد 5 ستمبر 1798 کو Southey نے William Taylor کو ایک خط لکھا تھا جس کی عبارت سے کتاب کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

Have you seen a volume of Lyrical Ballads, etc?

They are by Coleridge and Wordsworth,but their names not affixed. Coleridge,s Ballads of the Ancyent Mariner is, I think, the clumsiest attempt at German sblimity I ever saw. Many others are very fine (4)

مذکورہ خط میں کولرج کی نظم 'قدیم العمر جہازی کا نغمہ' کے متعلق Southey نے جرمنی کے افتخار کے اظہار میں 'بھدے پن' کا ذکر کیا ہے جو بہ ظاہر منفی تاثر دیتا ہے لیکن دراصل یہی اس کتاب کا مقصد تھا کہ تجربی شاعری کے وسیلے سے نئی شعریات کی تشکیل کو ممکن العمل بنایا جائے۔ جس میں ورڈس ورتھ پوری طرح کامیاب ثابت ہوا تھا۔ ورڈس ورتھ نے صاف صاف کہا ہے کہ لیریکل بیلڈز کی اشاعت شعری تجربے کے طور پر عمل میں آئی ہے۔ اس میں شامل نظموں کے وسیلے سے یہ پتہ لگانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کیا عروضی ترتیب سے ہم آہنگ عام انسانوں کی عام زبان (جو انبساط آمیز ہوتی ہے) عام انسانوں تک اُسی طرح پہنچتی ہے جس طرح شاعر اُس زبان کو پہنچانے کا متمنی ہوتا ہے؟ لہٰذا اسی غرض سے ورڈس ورتھ نے ایسی نظمیں منتخب و مرتب کی تھیں جن میں عام انسانی زندگی اور عام انسانی صورتِ حال اُسی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی تھی، اور جو عام انسانی زندگی کے قراتی نظام سے وابستہ تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ بیلڈز کی نظموں میں تخئیل کی آمیزش بھی کی گئی تھی کہ جس سے عام اشیا کا تصور اختصاص کی صفت سے متصف ہو جائے۔ جس کے نتیجے میں عام انسانی زندگی اور عام انسانی صورتِ حال قاری کے لیے تحیر انگیز اور دلچسپی کا سبب بن سکے۔ ورڈس ورتھ کا یہ دیباچہ اتنا اہم ثابت ہوا کہ اُس کے معاصر اور رفیقِ دیرینہ کولرج نے اپنی کتاب "Biographia literaria" (1817) کے دیباچے میں ایک مربوط بحث کی بنیاد ورڈس ورتھ کی فکر پر رکھی۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ لیریکل بیلڈز کی تجربی نظمیں جن میں موضوعات اور غیر معمولی بلاغتی زبان کا استرداد موجود تھا، وہ استردادی زبان عام انسانی زبان میں ایک بڑی حد تک منظّم نہیں ہو سکی ہیں۔ اس لیے یہاں انبساط آفریں مفادِ شعری کی ترسیل ممکن نہیں ہوئی جو کہ شاعری کا ایک مخصوص کام ہے۔ حالانکہ اسی دیباچے میں کولرج نے جہاں ایک طرف اپنی نظموں (Rime of the Ancient Mariner,The Dark Ladie,Christabel) کے تخلیقی محرکات بیان کیے ہیں، وہیں دوسری طرف اُس نے ورڈس ورتھ کی شعری عظمت کا اعتراف بھی کیا ہے۔ کولرج نے 'بایوگرافیا' کے دیباچے میں متعدد تحیر انگیز فکری بحث کی ہے۔ یہاں وہ ورڈس ورتھ کی رائے سے عدم اتفاق کی بنیاد پر یہ کہتا ہے کہ عروضی

نظام کی غیر موجودگی میں بھی Plato اور Bishop Taylor کی تحریریں اعلیٰ درجے کی شاعری تسلیم کی جاسکتی ہیں۔کولرج کے الفاظ ہیں:

The writings of Plato ,and Bishop Taylor , and the "Theoria Sacra" of Burnet, furnish undeniable proofsthat poetry of the highest kind may exist without metr and even without the contra-distinguishing objects of aPoem (5)

کولرج آخر میں اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ مضمونِ عالیہ شعری ذہانت کا جسم ،فکر اُس کی چلمن ، جذبہ اُس کی زندگی اور تخئیل اُس کی روح ہوتا ہے جو اُس کے تار و پود میں ہر جگہ سرایت ہوتا ہے۔ John Dryden کی کتاب " Fables,Ancient and Modern "(جو 1700 میں چھپی تھی) آج بھی ایک معرکتہ الآرا بحث کا سرچشمہ تسلیم کی جاتی ہے۔اس کتاب کو معرکتہ الآرا بنانے میں اس کے دیباچے کا کلیدی کردار رہا ہے۔ایسا دیباچہ جس کے سامنے موٹی موٹی تقابلی تنقید کی کتابیں بھی کم رتبہ نظر آتی ہیں۔جون ڈرائڈن نے لکھا ہے''کہ ملٹن ،اسپینسر کی شعری اولادتھا،اور اسپینسر نے ایک سے زائد بار یہ اشارہ کیا تھا کہ چوسر کی روح اُس کے جسم میں حلول ہوگئی تھی،اور ملٹن نے مجھ سے یہ اقرار کیا تھا کہ اسپینسر اُس کی شعری فکر کا اصل سرچشمہ تھا'' یہاں اُس نے Homer اور Virgil کے طریقِ کار اور فطری جھکاؤ کی مدلل بحث کی ہے۔اُس کا کہنا ہے کہ''ورجل پوری طرح تسکین المزاج تھا۔ہومر متشدد،غیر تعقلی اور پُر آتش تھا۔ورجل کی کلیدی صلاحیت افکار کے تنوع اور تغزلانہ الفاظ کے استعمال کی تھی۔ہومر بارق الافکار تھا'' وہ آگے لکھتا ہے کہ''ہومر کی ایجاد غزیر و متنوع تھی۔جب کہ ہومر کی قابلیت محدودیت کی حامل تھی'' ڈرائڈن مزید لکھتا ہے کہ ہومر کی تحسین وہیں سے شروع ہوتی ہے جہاں اُسے اختتام پذیر ہونا چاہیے تھا۔وہ ہمیں بتاتا ہے کہ نظم القصصی یعنی Epic Poem کی پہلی خوبصورتی لفظیات سے متشکل ہوتی ہے۔(6) اردو میں اس نظریے کی پہلی تحریری بازگشت خواجہ حالی کے یہاں سنی گئی تھی۔ حالی کی 'تفحصِ الفاظ' کی پوری بحث اس ضمن میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔عربی معلقات کی شاعری میں یہی بحث حسان بن ثابت کے قصیدے کے ایک شعر پر جسے حسان نے خود بیت القصیدہ قرار دیا تھا،نابغہ ذبیانی کی موجودگی میں پہلی خاتون شاعرہ خنساء (645.D) نے کی تھی:

لنا الجفنات الغر یلمعن بالضحیٰ
واسیافنا یقطرن من بخدۃ دما

اس شعر پر خنساء کا اعتراض یہ تھا کہ حسان نے 'اسیاف' کا استعمال کر کے شعر کے افتخار کو کم کر دیا ہے کیوں کہ اسیاف کا لفظ دس سے کم تلواروں کے لیے ہوتا ہے۔ یہاں وہ مزید کہتی ہیں کہ اُنھیں اس لفظ کی جگہ 'سیوف' استعمال کرنا چاہئے تھا کہ اس میں کثرت کے معنی پنہاں ہیں۔(7) ٹھیک اسی طرح امراؤالقیس کے ایک قصیدے پر ذہیر کی رائے زبانی ڈسکورس کا ایک بنیادی حوالہ ہے:

The second verse is faulty as he seems to consider tears a sufficient remedy (for love-pains). So why should have to ask for another expedient and for endurance and a wailing place at the traces (8)

(دوسرا شعر ناقص ہے کیوں کہ اس میں وہ (قیس) آنسوؤں کو مداوا سمجھتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر مصلحت، برداشت اور نوحہ خوانی کے لیے دوسری جگہ کی کیا ضرورت ہے۔ یعنی رونا ہی مقصود ہے تو ایک متعین مقام کی ضرورت کیوں؟) لہٰذا اس سے ثابت ہوتا ہے کہ انتخابِ الفاظ کی ہنر مندی ہی شعر میں رنگ آمیزی اور معنوی امکانات کو وسیع کرتی ہے۔ Samuel Johnson کی ایک اہم کتاب "Preface to the Plays of William Shakespeare"(1765) ہے جس کا دیباچہ کلاسیکی نوعیت کا حامل ہے۔ یہاں جونسن نے شیکسپیر کے ڈراموں کے کرداروں اور اُن کے مکالموں کے متعلق حیرت انگیز انکشافات کیے ہیں:

Shakespeare is above all writers, at least above all modern writers,the poet of nature; the poet that holds up to his readers a faithful mirrour of manners and of life. His characters are not modified by the customs of particular places, (9)

(شیکسپیر تمام ادیبوں سے بالاتر ہے، کم از کم تمام جدید ادیبوں سے بڑھ کر، شاعرِ فطرت ہے؛ وہ شاعر جو اپنے قارئین کو آدابِ زندگی کا آئینہ سمجھتا ہے۔ اس کے کرداروں میں ترمیم نہیں کی گئی ہے)

اسی دیباچے میں اُس کا کہنا ہے کہ شیکسپیر کے مکالمے صورتِ حال اور واقعات کے بالکل تابع ہوتے ہیں، اور جو بہت ہی سادہ ہیں اور آسانی کے ساتھ خلق کیے گئے ہیں۔ جونسن کے مطابق یہی شیکسپیر کے فکشن یا ڈرامے کی امتیازی خوبیاں ہیں۔ جونسن آگے لکھتا ہے کہ شیکسپیر کا کوئی ہیرو نہیں۔ اُس کے مناظر عام آدمیوں سے بھرے ہوتے ہیں۔ یہ لوگ وہی کام اور گفتگو کرتے ہیں

جس کے متعلق ناظرین بھی یہی سوچتے کہ اگر وہ بھی ڈرامے میں مائل بہ عمل ہوتے تو یہی کام انجام دیتے اور یہی گفتگو کرتے۔اسی طرح Francis Bacon کی کتاب "The Instauration Magna" (1620)" کا دیباچہ بھی اہم دیباچوں میں شامل ہے۔جس میں بیکن فطرت کی ترجمانی کے فن کو متعارف کرتا ہے اور اُسے ایک نوع کی منطق قرار دیتا ہے۔اسی دیباچے میں اُس نے تاریخِ علوم پر ایک نئے انداز سے غور کیا ہے:

It seems to me that men do not rightly understand their strenth.They spend their strenth in small matters... Man look carefully into all that variety of books with which the art and science abound, he will find everywhere endless repetitions of the same (10)

(مجھے ایسا لگتا ہے کہ مرد اپنی طاقت کو صحیح طور پر نہیں سمجھتے۔وہ اپنی طاقت کو چھوٹے چھوٹے معاملات میں صرف کرتے ہیں۔آدمی ان تمام قسم کی کتابوں کو غور سے دیکھے جن میں فنون اور علوم کی فراوانی ہے،اسے ہر جگہ ایک ہی چیز کی لامتناہی تکرار نظر آئے گی۔)

Derrida کی پہلی کتاب Edmund Husserl کی کتاب "Origin of Geometry" کا ترجمہ تھی۔جس میں دریدا کا ایک طویل تنقیدی دیباچہ شامل تھا۔اس دیباچے کے حوالے سے دریدا نے ہسرل کے فلسفے کی بھرپور تنقیدی گرفت کی ہے۔کم وبیش یہی کام دریدا کی کتاب "Of Gramatology"(1944) کے پہلے انگریزی ترجمہ کے دیباچے میں گایتری چکرورتی نے کیا ہے۔ہیگل کے تصورِ متن کے تناظر میں دریدا کی فکر کا محاسبہ کرتے ہوئے گایتری چکرورتی لکھتی ہیں کہ دریدا کی اظہاریتِ نو میں دیباچائی متن یعنی Preface-text اپنے دونوں سرے پر کھلا ہوتا ہے۔

وہ آگے لکھتی ہیں کہ متن کی کوئی پائیدار شناخت نہیں ہوتی ہے۔اور نہ ہی اُس کی مستحکم اصل اور مستحکم سرا ہوتا ہے۔متن کی قرات کا ہر عمل ایک دوسرے کا دیباچہ ہوتا ہے۔وہ یہ بھی کہتی ہیں کہ خود وضعی دیباچے کی قرات اس اصول سے مستثنیٰ نہیں۔

مذکورہ نکات کی روشنی میں یہ نتیجہ برآمد کیا جاسکتا ہے کہ موضوعی اہمیت اور اسلوبی انفرادیت کے اعتبار سے اردو میں ایسی کتابیں تو بہت ہیں۔لیکن ایسی کتابیں بہت کم ہیں جن کے دیباچے نظری نوعیت کے حامل ہوں،اور جن سے بحث ومباحث کے متعدد ابواب وا ہوتے ہوں۔

حوالے:

1- دیباچۂ دیوان غرۃ الکمال، امیر خسرو، ص-55، مکتبۂ قیصریہ، 1914

2- دیوان زادہ، ظہور الدین حاتم، ص-12، ایجوکیشنل کانفرنس، پاکستان، 1997.2

3- نئے نام، شمس الرحمٰن فاروقی، ص-16، اسرار کریمی پریس، الہٰ آباد، 1968.

4.Biographia Literaria, S.T.Coleridge, P-4−8, London 1817

5.Biographia Literaria, S.T.Coleridge, P-5−11, London 1817

P-26.Fables, Ancient and Modeern, John Dryden,-6−London, 1952

7 - عربی ادب کی تاریخ، جلد دوم، عبدالحلیم ندوی، ص- 207، قومی کونسل، نئی دہلی، 1989

8. A Tenth Century Document of Arabic Literary Theory and Criticism, Gruneabaum,- P-64, Illinois 1948

. Preface to the Plays of William Shakespeare, Samuel Johnson, P-9− London 1765 The Instauration Magna, Francis Bacon,P-27,London 2011 -10

سبط حسن نقوی

درخت باتیں ہی نہیں کرتے...: ایک تفہیم

ناصر عباس نیر اردو ادب کے مہر و مہ انجم ہیں۔ نیر مہر ہو تو یہ بات قابل فہم ہے لیکن نیر کا مہ و انجم ہونا چہ معنی دارد؟ مہر مہ و انجم کہنے سے میری مراد ان کی ہمہ جہت ادبی شخصیت ہے جس کا ایک ساتھ جمع ہونا کرامت سے کم نہیں ہے۔ میری نظر میں ان کی پہلی شناخت ناقد کی ہے۔ 'متن اور تناظر' اور 'لسانیات اور تنقید' کو پڑھنے کے بعد میں ایک سانحے کو سہنے کے قابل ہو گیا تھا۔ سانحہ سے آپ چونک جائیں گے، وہ سانحہ میرا یہ خیال تھا کہ اگر فاروقی صاحب نہیں رہے تو گلشن کی آبیاری کون کرے گا۔ آج ہم اس سانحے سے گذر رہے ہیں اور ناصر عباس نیر کی ذات نے اس سانحے کو قابل برداشت بنا دیا ہے۔ حال ہی میں ایم آر پبلی کیشن دہلی سے ان کا افسانوی مجموعہ 'راکھ سے لکھی گئی کتاب' شایع ہوا ہے۔ اس کتاب نے راکھ کے ڈھیر سے ایسی روشن چنگاریاں پیدا کر دی ہیں جس سے نگاہ امید آسمان کی طرف دیکھ رہی ہے اور سر آسماں نئے چاند تلاش کر رہی ہے۔

افسانوی مجموعے میں چودہ افسانے ہیں، ان میں آٹھواں افسانہ وہ ہے جس کو مجموعے کا عنوان قرار دیا گیا ہے۔ پہلا افسانہ ہے 'درخت باتیں ہی نہیں کرتے...' اس افسانے کے عنوان کے ساتھ تین نقطے (Dots) رکھے گئے ہیں اور ان نقطوں کی معنویت کا اندازہ افسانہ پڑھنے کے بعد ہوتا ہے۔ نقطوں کا ہونا اور ان کا تین ہونا دونوں اپنے اپنے معانی رکھتے ہیں۔ اس عنوان کو بغیر نقطوں کے پڑھیے، 'درخت باتیں ہی نہیں کرتے'، اس کا ایک مطلب یہ ہے کہ درخت بات نہیں کرتے، دوسرے یہ کہ وہ باتوں ہی تک محدود نہیں رہتے۔ جب افسانہ اپنے اختتام پر پہنچتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ درخت باتوں سے آگے بڑھ کر ایک دوسرے کی مدد بھی کرتے ہیں۔

> ''وہ (درخت) ایک دوسرے سے باتیں ہی نہیں کرتے، ایک گرنے لگے تو اس کا ہاتھ بھی پکڑتے ہیں۔''

کہانی پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تین نسلوں کی کہانی ہے، دادا، بیٹا اور پوتا۔ یہ تین ڈاٹس (نقطوں) کی طرف لاشعوری سطح پر اشارہ ہے۔اس کے علاوہ تعداد تو معین کی گئی ہے لیکن نقطوں کے سلسلے کو منقطع نہیں کیا گیا ہے،اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ آنے والی نسلوں کی کہانی بھی ہے لیکن اس کہانی کے نقطے ان سے الگ ہوں گے،اس لئے ان کو بنایا نہیں گیا ہے۔یعنی ہر چوتھی نسل نقطوں کی ہیئت تبدیل کر دیتی ہے اور یہی تسلسل نئی نئی ہیئت اختیار کرتا آیا ہے اور کرتا رہے گا۔گذری اور آنے والی نسلوں کے درمیان دو نسلیں ہوتی ہیں اور وہ ہوتی ہیں باپ اور بیٹا۔باپ دادا کے عمل کو قصوں میں اور پوتا یادوں میں بدل دیتا ہے اور آئندہ نسل کے لئے وہ اساطیر الاولین ہو جاتی ہیں۔

دادا نے کہیں نہیں کہا ہے کہ درخت انسانوں سے باتیں کرتے ہیں لیکن دادا کی بات قصوں میں ڈھل کر پوتے تک آئی ہے تو اس کا تناظر بدل گیا ہے۔دادا نے کہا تھا ''درختوں کے پاس بھی زبان ہے''،اس کے معنی پوتے نے اپنے ادراک سے حاصل کیے اور اپنی زبان کی طرح درختوں کی زبان بھی تصور کر لی۔اس نے درختوں کی زبان کو سننے کی ہر ممکنہ کوشش کی لیکن ناکام ہوا پھر بھی اس کا یقین متزلزل نہیں ہوا۔اس کے حواس اس کے یقین (Belief) کو شکست دینے کی اہلیت نہیں رکھتے۔پوتے کا یقین دادا کے اس علمِ کامل پر ہے جو اس تک والد کے ذریعے سے پہنچا ہے۔اس علم میں ایک ایسی پیش گوئی ہے جس کا انکار پوتا کر ہی نہیں سکتا۔اپنی وفات اور پوتے کی ولادت سے پہلے وہ اپنے پوتے کی ہو بہو تصویر کھینچ گئے تھے۔انھوں نے یہ تصویر کیسے کھینچی اس کا علم تو پوتے کو ہو گیا کیوں کہ وہ دادا کی اپنی ہی تصویر تھی لیکن آنکھوں کے رنگ کی پیش گوئی کہ وہ بھوری ہوں گی جب کہ خود ان کی اور ابا اماں کی آنکھیں سیاہ تھیں۔

''ان کی آنکھوں کے بارے میں ابا نے بتایا کہ وہ سیاہ تھیں۔امی اور ابا دونوں کی آنکھیں سیاہ ہیں۔بس اسی سوال کا جواب نہیں ملا کہ انھیں کیسے اور کیوں یقین تھا کہ میری آنکھیں بھوری ہوں گی۔''

بھوری آنکھ بڑی معنی خیز بات ہے۔چمک دمک سے دور گاؤں کی زندگی آنکھوں کا رنگ ایک رکھتی ہے، یہ رنگ یکجہتی، پیار محبت اور دوسرے رنگوں کو اپنے اوپر چڑھنے سے روکنے کی علامت ہے۔سیاہ آنکھیں مہر و وفا کی بے تردید سند ہیں۔شہروں کی چکا چوندھ زندگی آنکھوں سے اس کی سیاہی مندمل کر دیتی ہے اور آنکھیں بھوری ہونے لگتی ہے۔

ایک نسل کسی ایک مقام پر مستقل قیام دوسری نسل کے سہارے ہی پر کرسکتی ہے۔ دادا اس لئے گاؤں میں رہے کیوں کہ ابا گاؤں میں رہے لیکن ابا کو اس لئے شہر آنا پڑا کیوں کہ بچوں نے شہر آباد کرلیا تھا۔ دادا نے جسم اور روح کی یکجائی کے ساتھ زندگی گذاری جب کہ ابا کی روح تو گاؤں میں اور ضعیف جسم کبھی ایک بچے کے یہاں اور کبھی دوسرے بچے کے یہاں گردش کرتا رہا۔

دادا سے پوتے تک آتے آتے زندگی کا رنگ کیا سے کیا ہوگیا، اس کو بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ دادا کے زمانے کی صورت یہ تھی ''وہ دوپہر تک زمینوں میں خود اپنی نگرانی میں کام کراتے''، اور اب یہ ہے ''ابا اور اماں میرے پاس شہر چلے آئے تھے۔ زمینیں ٹھیکے پر دے دی تھیں۔'' یہاں پر پانی کے گلاس کی اہمیت اجاگر ہوتی ہے۔ دادا نے آدھا پانی پیا اور آدھا پوتے کو محفوظ رکھنے کو کہا لیکن وہ محفوظ نہیں رکھ سکا۔

> ''دادا اکثر میرے خواب میں آئے ہیں۔ چند دن پہلے خواب میں آئے۔ سفید پگڑی پہنی ہوئی تھی۔ لگتا تھا کسی لمبے سفر سے کئی دنوں کے بعد گھر پہنچے ہیں۔ مجھ سے کوئی بات نہیں کی۔ میں نے انھیں پانی دیا۔ آدھا گلاس پیا اور باقی لوٹاتے ہوئے کہا: اسے رکھ لو پھر آکر پیوں گا۔''
>
> ''دادا خواب میں آئے۔ آتے ہی پوچھا، وہ بچا پانی کہاں ہے؟ میں نے کہیں رکھا تھا، پر مجھے یاد نہیں آیا کہ کہاں رکھا تھا۔''

زمینوں کا بٹائی اور ٹھیکے پر دینے (آدھا گلاس پانی) کے بعد زمینوں کا کیا ہوا یا ہوگا اس کا اندازہ قاری لگا سکتا ہے۔

زندگی اسباب سے نہیں ماحول کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ ماحول فقط ذریعہ نہیں ہوتا بلکہ وہ جزو حیات ہوتا ہے۔ ماحول سے اسی طرح رشتہ ہوتا ہے جس طرح اپنے آپ، اپنے گھر اور خاندان سے ہوتا ہے۔ دادا کی زندگی کا یہی نقشہ نظر آتا ہے۔ وہ پیڑوں اور پرندوں کو پہلے کھلاتے پلاتے ہیں اس کے بعد خود کھاتے ہیں۔ وہ روز ہر پیڑ کے سایے میں بیٹھے ہیں۔ پیڑ اور پرندوں کے ہر پہلو پر ان کی نظر ہے۔ ان کی کوئی گفتگو ان کے ذکر سے خالی نہیں ہے۔ ان کے اس قول ''جس گھر میں بچے اور درخت نہ ہوں، اس گھر میں نحوست چھائی رہتی ہے'' کی صداقت کا احساس پوتے کو ایک عمر کے بعد ہوا۔

> '' میں دس سال بعد گیا۔ سارا گھر اس گھر سے بہت مختلف

تھا......اس (دروازے) کا رنگ پھیکا پڑ گیا اور جگہ جگہ سے چیخ گیا تھا۔
صحن میں کلر کی ابھری ہوئی سفیدی یہاں وہاں نظر آرہی تھی۔ایک نحوست
آمیز اداسی سارے پر طاری تھی''۔

دادا فطرت سے نصیحت وعبرت حاصل کرنے اور سیکھنے کی ترغیب دلاتے ہیں۔آدھا گلاس لوٹاتے ہوئے کہتے ہیں:

''آدمی پانی ضائع کرتا ہے مگر درخت جتنا پانی پیتے ہیں اس سے
زیادہ لوٹاتے ہیں''

گھر، ماحول اور فطرت کی ساری معنویت انسان کے ساتھ ہے۔بغیر انسان کے گھر اجاڑ خانہ اور باغ جنگل کا نمونہ بن جاتا ہے۔فطرت انسان پر بار نہیں ہے بلکہ انسان کا بوجھ کم کرنے والی ہے۔جتنا کچھ وہ لیتی اس سے زیادہ لوٹا دیتی ہے۔فطرت کے بغیر زندگی کا تصور دادا کے سان و گمان میں بھی نہیں تھا۔دادا کا یہ تصور معاشرے کی دین تھا۔ختنے کے موقع پر بچے کو تحفتاً کبوتر کا جوڑا دیا گیا تھا۔جب وہ کبوتر اڑ کر کہیں گم ہو گئے تو دادا یہ نہیں سوچ سکے کہ وہ جنگل یا کہیں چلے گئے ہیں بلکہ وہ کہتے ہیں'' کہ وہ چوری ہوئے کہ شکار'' انسانوں کو چھوڑ کر جانے کا خیال ان کے ذہن سے ہم آہنگ نہیں تھا۔

دادا کی روش پر باپ کی زندگی استوار ہوتی تو پوتے بھی اسی پر قائم رہتے۔باپ کی زندگی کے تغیرات کے رنگ افسانے کی بنت میں بڑی خوبصورتی سے گوندھے گئے ہیں۔دادا کا تصور تھا کہ بچے اور پیڑ گھر کی منحوسیت دور کرتے ہیں، ان کے آنگن میں چار پیڑ تھے بچوں کی تعداد کا ذکر نہیں ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں بیٹیاں زیادہ تھیں اور بیٹا ایک ہی تھا۔افسانے میں کہیں اس کا ذکر نہیں ہے لیکن قرائن ذہن کو اسی طرف موڑتے ہیں۔بیٹے کے یہاں جب پانچ سال تک اولاد نہیں ہوئی تو دوسری شادی پر زور دیا گیا اور جب پوتی ہوگئی تو پوتے کا ذکر ہونے لگا۔افسانے میں اس پوتی کا بھی ذکر نہیں ہے۔لڑکیوں کے ذکر کو غیر اہم دکھا کر مرد اساس معاشرے کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس کے دو ثبوت اور ہیں، ایک تو یہ کہ دادی کا کہیں خصوصاً ذکر نہیں ہے بس ایک جگہ پر اتنا آیا ہے کہ'' ابا سے، اماں سے، دادی سے، چچا سے باتیں کرتے'' اور دوسرا یہ کہ ضعیف ماں باپ اپنے دونوں لڑکوں کے یہاں تو رہتے ہیں کبھی لڑکی کے یہاں جانے کی بات سامنے نہیں آتی ہے۔دادا تو اولاد اور کثرت اولاد کے حامی ہیں لیکن بیٹے کا رجحان کچھ جدید

معاشرے سے متاثر ہے،اس کے یہاں خاندانی منصوبہ بندی (Family Planning) کے رجحانات نظر آتے ہیں، دولڑکے اور ایک لڑکی کے علاوہ تولیدی سلسلے میں پانچ سال کی تاخیر بھی اس پر حوالہ بن سکتی ہے۔

فطرت سے انسان کی دوری، قدیم روایت، طرز معاشرت اور اسباب پرستانہ تہذیب کی آمد کو مرکزی موضوع بنانے کے ساتھ افسانے میں نئی تہذیب کے سبب پیدا ہونے والی نفسیاتی گتھیوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔اس نفسیاتی گتھی کو 'امتحان' میں گوندھا گیا ہے۔

''آدمی کو ایک بات کا یقین ہو مگر وہ بات واقع نہ ہو تو آدمی امتحان میں ہوتا ہے۔اس کا یقین سچ ہے یا اس کے حواس؟ گڑبڑ کہاں ہے؟ باہر یا اندر؟ سب سے بڑی مصیبت یہ ہے کہ آدمی زیادہ دیر تک امتحان میں نہیں رہ سکتا۔امتحان کی حالت تو ایک چوٹی پر کھڑے ہونے جیسی ہے۔ اسے یا تو کسی جھاڑی کا سہارا لینا ہے یا چوٹی سے نیچے اترنا ہے۔اوپر پہنچنا جس قدر مشکل ہے، نیچے اترنا اس سے کہیں زیادہ آسان ہے۔لیکن چوٹی پر کھڑے رہنا مشکل اور آسان کی عام حالتوں سے آگے کی کوئی حالت ہے۔وہی حالت جو میری ہے۔''

''یا خدا، امتحان کی حالت سے کیسے نکلوں؟ ایک رات سونے سے پہلے جیسے کسی نے مجھے اس سوال کا جواب دیا۔دادا سے بات کرو۔''

''رفتہ رفتہ اس نتیجے پر پہنچا کہ خواب میں دادا سے میں نہیں کوئی اور ملتا ہے۔میرے لئے یہ ایک نیا امتحان تھا۔وہ کون ہے جو میرے خواب میں آتا ہے، میرے ہی دادا سے ملتا ہے، پر میری زبان نہیں سمجھتا؟ یہ میرے اندر داخل کہاں سے ہوا؟ کہاں چھپا ہوا ہے؟ ایک بار خیال آیا کہ کیا پتا خواب میں میرے دادا نہ آتے ہوں، خواب والے شخص کے دادا ہوں، مگر میں نے یہ خیال جھٹک دیا۔آخر آدمی کتنے امتحانوں سے گذرے؟''

''وہ جڑ ٹاہلی کی جڑ سے جا کر مل گئی تھی۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ میں حیرت میں تھا۔

میں ایک امتحان سے تو نکل آیا تھا مگر خجالت کی حالت میں اب تک ہوں، دادا کے سامنے۔''

امتحان کے تار پود تجربیت(Empirical)اور مابعد الطبیعاتی (Metaphysical) یا ماورائی(Transcendental)رجحانات کی کشمکش سے تیار کئے گئے ہیں۔ تجربیت اور ماورائیت کی Thesisاور Anti Thesis سے ماورائی تجربیت کی Synthesis تشکیل دی گئی ہے۔'' آدمی کو ایک بات کا یقین ہو مگر وہ بات واقع نہ ہو تو آدمی امتحان میں ہوتا ہے۔ اس کا یقین سچ ہے یا اس کے حواس؟'' ہوش سے پہلے کی باتوں پر یقین (ماورائیت) اور اس یقین کا وقوع حواس کی گرفت میں نہ آنا (تجربیت)اور شرینہہ کی جڑ کا ٹاہلی کی جڑ سے جا کر مل جانا(ماورائی تجربیت)۔ جڑوں کے ملنے کے معنی یہ نکالے گئے ہیں کہ ایک پیڑ گرنے لگے تو دوسرا پیڑ بڑھ کر اس کا ہاتھ بھی پکڑ لیتا ہے۔ یہ واقعہ امتحان سے باہر لے کر آتا ہے کیوں کہ جڑ کے عمل کو حواس دیکھتے ہیں اور اس میں ماورائیت معنی کا رنگ بھرتی ہے جس کے نتیجے میں ماورائی یقین قابل قبول ہو جاتا ہے اور گتھی سلجھ جاتی ہے۔

خان محمد رضوان

دنیائے فکشن میں 'حالیہ' ایک عظیم اختراعی تحفہ

فکشن ادب بالخصوص اختراعی فکشن میں مبین صدیقی ایک لیجنڈ کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ مجموعہ حالیہ 'ایجادات' کی اشاعت (2018) کے بعد یہ بات خاص طور سے عام ہو چکی ہے کہ موجد حالیہ نے نہ صرف ایک صاحب طرز فن کار کی حیثیت سے ایک نئی طرز اور ایک نئی صنف 'حالیہ' کی ایجاد کی ہے بلکہ ایک صاحب اسلوب ادیب اور نظریہ ساز (theorist) کی حیثیت سے نظریہ حالیہ، جواز حالیہ، تعریف حالیہ، اختصاص حالیہ اور اجزائے حالیہ کو بھی قائم کیا ہے۔

صنفی لحاظ سے دیکھا جائے تو مبین صدیقی نے دنیائے فکشن کو جس تصوراتی ڈراما کا تصور دیا ہے اور جس تصوراتی ڈراما کی تخلیقی و اختراعی مثالیں 'ایجادات' میں پیش کی ہیں ان تصوراتی ڈراما کو دراصل ڈرامائی افسانہ یعنی 'حالیائی افسانہ' قرار دینا بدرجہا بہتر ہے۔ اس طرح مبین صدیقی جسے 'حالیہ' کہتے ہیں ہم اسے 'حالیائی افسانہ' کہیں گے۔ اردو کے مایہ ناز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی 'حالیہ' کو فلم کی تکنیک میں لکھا ہوا افسانہ ہی بتایا ہے۔ فاروقی صاحب نے مثال کے طور پر راب گریے اور بلراج مین را کے افسانے سے اس کی مماثلت کا ذکر کرتے ہوئے 'حالیہ' کو ایک نئی صنف قرار دیا ہے۔ عبد الصمد، نیر مسعود، پروفیسر عتیق اللہ، وہاب اشرفی اور سلیم شہزاد جیسے دانشوروں نے بھی 'حالیہ' کو افسانہ و ڈراما کے انضمام سے پیدا ایک نئی انضامی صنف تسلیم کیا ہے۔ لہٰذا، کسی الجھن کے بغیر صاف طور پر سبھی کو یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ مبین صدیقی جسے 'حالیہ' کے نام سے پکارتے ہیں دراصل وہ افسانہ کی ایک اختراعی صنف 'حالیائی افسانہ' ہے جس کی بے مثال فنی و فکری خوبیوں سے ہم سب کو فیضیاب ہونا چاہیے۔

'ایجادات' کے حالیوں کے مطالعے سے یہ بات بھی روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ فکر

وفلسفہ، موضوع ومقصد اور نصب العین کے لحاظ سے بھی موجد حالیہ ایک بلند فکر، رجائیت پسند اور آشاوادی ادیب ہیں۔ اس تناظر میں اور آج کے مایوس کن ادب کے مقابلے میں دیکھا جائے تو یقیناً ایک زمانے کے بعد اردو ادب کو ایک ایسا ادیب مل سکا ہے جو نفی پر اثبات، مایوسی پر امید، بیداری پر خواب، کشمکش و تذبذب پر تحمل وطمانیت، لادینیت پر وحدانیت، مصنوعیت وکلوننگ (cloning) اور سحر و نقل پر حق واصل اور فطرت وحقیقت اور گہری گہری تاریکیوں پر روشنی وانوار کو ترجیح دیتا ہوا ریگزاروں میں پھول کھلاتا ہے۔

لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں اور یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ موجد حالیہ کا قلم نہ صرف ایک عہد ساز قلم کار کا قلم ہے بلکہ ایک بڑے مفکر، ایک حوصلہ مند مدبر، ایک رہ نما، ایک مصلح اور ایک دوراندیش ادیب کا قلم ہے جو بڑی خاموشی، خاکساری اور بے نیازی کے ساتھ گذشتہ تیس برسوں سے اردو ادب کی غیر معمولی خدمات انجام دے رہا ہے۔ 'حالیہ' اور صاحب حالیہ کے متعلق متذکرہ نتائج کی تصدیق کے لیے 'ایجادات' کے چند حالیوں کے آخری سطور ملاحظہ فرمائیں۔ حالاں کہ 'ایجادات' کے بہت سے حالیائی اقتباسات صاحب حالیہ کی فصیح وبلیغ زبان اور ممتاز طرز بیان کے نمونے کے طور پر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

ا۔ پورا تصور جیسے ایک دم سے روشن ہو اٹھتا ہے۔ اور نگاہیں جیسے ایک دم سے دیکھتی ہیں کہ بکھرے ہوئے ملبوں کے ڈھیر سے.....

یہاں تک کہ آہنی توپوں کے اوپر جمی ہوئی گیلی مٹی کی تہہ سے سبز سبز کونپلیں جھانک رہی ہیں۔ ہریالی کا ایک غیر متوقع احساس سر ابھارتا ہے اور اس انکشاف پر موسیقی ہولے ہولے جھومتی ہوئی نشاطیہ آہنگ میں تبدیل ہوتی چلی جاتی ہے۔ 1

۲۔ ''ناچتے، تمتماتے، سنسناتے،''

پہاڑیوں کی اوٹ سے تاریکیوں کا سینہ چیر کر باہر نکلتے ہوئے سورج کی سمت اس کے قدم بڑھتے ہی چلے جاتے ہیں اور وہ ہر قدم پر جیسے لپکتا ہوا، بخوشی بخوشی کہہ اٹھتا ہو،

''اے مصور!''

''اے مصور!..... 2

افسر اعلیٰ بھی ایک لمحہ کو چونکتے ہیں۔ چونک کر وہ بھی بزرگ کو بہ غور دیکھتے ہیں کہ اک ذراسی

مسکراہٹ ان کے ہونٹوں پر بھی تیر جاتی ہے۔ مگر اس سے قبل کہ دوسرے کچھ سمجھ سکیں وہ اپنی گاڑی میں جا کر دراز ہو جاتے ہیں۔

نیم تاریکیوں میں کھلتے گلاب،
شکر گزار چہرے،
مسکراتا ماحول،
اور منظر ساکت!! 3

۴۔ ایک جانب بطن گیتی سے،
سنسناتے سورج کی لا تعداد کرنیں،
دوسری طرف اڑتے ہوئے گھوڑ سوار،
گھوڑوں.......کے ٹاپوں کی اڑتی ہوئی گونج۔
اور تیسری سمت کیمپوں کی قطاروں کے درمیان سے،
جانب فلک، بلند ہوتے ہوئے،
معصوم دست دعا! 4

276 صفحات کے اس مجموعہ حالیہ میں 31 حالیوں اور نظریہ حالیہ کے طور پر خود موجد حالیہ کے دورہ نما مقالات (مقدمات) 1- حالیہ کی شعریات 2- حالیہ کی ایجاد، کے علاوہ جناب شمس الرحمن فاروقی سمیت پینسٹھ ادبائے کرام کی بیش قیمتی آرا شامل کتاب ہیں۔

مجموعہ حالیہ 'ایجادات' کی نہایت پرکشش، دلنشیں، خوبصورت، اثر آفریں اور فصاحت و بلاغت کی انتہا کو پہنچتی ہوئی حالیائی زبان کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں۔

ی'Z اور b جیسے حروف جھرنوں کی مانند اپنے نیم تاریک سرچشموں سے جھر جھر بہتے .... خون کے مختلف رنگ' مختلف نوع کے آلات اور اسلحات جھرنوں کی نئی نئی قسموں میں اور دودھ کی نہر کے علاوہ ہمہ شکل و ہمہ رنگ پھلوں اور پھولوں کی نہریں، نہریں سونے اور چاندی کی، ہیرے اور جواہرات کی، سیپوں جیسے نوخیز نوجوانوں اور موتیوں جیسی حسین بالاؤں اور پیارے پیارے خوبصورت جانداروں کی نہریں بہتی جارہی ہیں............ بہتی جارہی ہیں، بہتی جارہی ہیں...... ایسی وادیوں کی سمت جن کی لامختتم گہرائیوں میں غلاظتوں کے تہہ بہ تہہ جال ہیں مگر جن سے بھینی

بھینی خوشبو پھوٹ رہی ہے۔5

تصور میں چہار جانب گہری دھند میں ڈوبے ہوئے ملبوں کا احساس،

منظر دھواں دھواں

....

مگر ایک لمحہ توقف کے بعد دھیرے دھیرے دھند چھٹنے لگتی ہے یہاں تک کہ--- نیچے صرف بکھرے ہوئے ملبے،

اوپر صرف کالی گھٹا،

دفعتاً، ایک گونج سی اٹھتی ہے جیسے آسمان غرا رہا ہو۔ کڑکتی ہوئی بجلیوں کی خوفناک چمک اور آندھیوں کی سرسراہٹ کے ساتھ ہی غبار آلود ملبے ادھر ادھر بکھرنے لگتے ہیں تھوڑی ہی دیر میں برف کے چھوٹے چھوٹے ٹکرے ملبوں پر موتیوں کی مانند ٹپکنے اور چمکنے لگتے ہیں،

رفتہ رفتہ جھما جھم بارش شروع ہو جاتی ہے،

بارش تیز تر ہوتی چلی جاتی ہے،

اور موسیقی،

جیسے لگاتار بارش کی دھن برسائے جا رہی ہو!

: تصور سوم :

مدھم مدھم روشنی! نیم تاریکی!

گیلے ملبوں کے ڈھیر کہیں اٹھے ہوئے کہیں دھنسے ہوئے'

موسیقی-- جیسے دعائیں الاپ رہی ہو'

منظر--- جیسے نہایت فرحت بخش اور نہایت پرسکون'

دفعتاً، موسیقی کی زوردار گونج کے ساتھ ہی روشنی جیسے ایکدم سے تیز ہو جاتی ہے۔ پورا تصور جیسے ایک دم سے روشن ہو اٹھتا ہے۔ اور نگاہیں جیسے ایکدم سے دیکھتی ہیں کہ بکھرے ہوئے ملبوں کے ڈھیر سے------- یہاں تک کہ آہنی توپوں کے اوپر جمی ہوئی گیلی مٹی کی تہہ سے سبز سبز کونپلیں جھانک رہی ہیں......

ہریالی کا ایک غیر متوقع احساس سر ابھارتا ہے اور اس انکشاف پر موسیقی ہولے ہولے جھومتی

ہوئی نشاطیہ آہنگ میں تبدیل ہوتی چلی جاتی ہے۔!6

تصور کے تمام گوشوں میں تیرتی مختلف النوع......مخمور و مدہوش آنکھیں......

اور شاہراہِ چشمِ مسرور سے گذرتا شہ سوارِ نوجوان............

شہ سوار کی جانب لپکتی......اپنے آغوش میں محصور کرتی......مدہوش نگاہی......

اور حصارِ نگاہِ مدہوش کو توڑتا......نبرد آزما......آگے آگے......آگے بڑھتا شہ سوار......

تصور دوم :

تصور کے تمام گوشوں میں تیرتی مختلف النوع نقاب پوش غزال آنکھیں......

شاہراہِ چشم نوخیز سے گذرتا نوجوان شہ سوار......

شہ سوار کی جانب بڑھتی حسین حجاب آگیں آنکھیں......

متعاقب حسرتی آنکھوں سے آنکھیں پھیرتا......تیز رفتار شہ سوار......

-وقفہ-

خواب ناک آنکھوں سے بہتے جھر جھر......جھرنے......

اور چشم نوخیز سے رفتہ رفتہ اوجھل ہوتا شہ سوار۔ 7

تصور اول صبح کی حسین جھلملاتی کرنوں میں نہایا ہوا'

ہلکے ہلکے کہرے میں چھپی برفیلی پہاڑیاں'

زندہ پہاڑیوں کے ماتھے پر رقصاں جھر جھر................جھرنے'

رنگ برنگے خوبصورت درختوں پر من موہک پھلوں کے حسین جھرمٹوں کی اٹھکھیلیاں'

پھولوں' پھلوں اور باغوں پر ٹپکتی' چمکتی برفیلی موتیوں سی بوندیں'

معطر' مدہوش' رومانی فضا'

------------'

چڑیوں کی چہچہاہٹ اور ان کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ'

''چوں' چوں''

''پھڑ۔ پھڑ''

یک لخت'

چڑیوں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ' چوں چوں کرتی کھلی چونچیں اور بہاروں کا حسن سب ایک دم سے ساکت! اوران ساکت نظاروں کے درون سے رفتہ رفتہ جیسے نمودار ہوتا اور ٹھہر ٹھہر کرا بھرتا' گونجتا ہوا یہ شعر'

اگر فردوس بر روئے زمیں است
ہمیں است وہمیں است وہمیں است 8

پھیلتے' کانپتے' تھرتھراتے اندھیرے'
رفتہ رفتہ ساکت ہوتے مناظر'
اورساکت منظروں کے بطون سے'
رفتہ رفتہ نمودار ہوتے،
گھٹ گھٹ کرا بھرتے،
اورٹھہر ٹھہر کر گونجتے یہ الفاظ----

''اگر فردوس بر روئے زمیں است
ہمیں است وہمیں است وہمیں است'' 9

فرشتہ ذیشان '' آخر وہ اربوں سماقد اوراربوں سر بخش جنہیں سحر وتسخیر میں درجہ بدرجہ ملکہ عطا کیا گیا ہے اور جو بے شمار کمالات کے مالک ہیں انہیں ہم جیسے ناچیز بھی جب چاہیں چٹکیوں میں گھمادیں،تو پھر ہمیں اپنی سطح کواس قدر جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہی کیا ہے''

فرشتہ احسان ''مگر ہمارے سامنے اس ایک آسمان دنیا کی سطحوں اور درجات کا جب یہ عالم ہے تو پھراس عالم کے علاوہ عالمین کل کے سات سماوات کا عالم کیا ہوگا اور وہاں کے درجات کے درجات کیا ہونگے ؟'' 10

گہرے تاریک تصور میں روشنی کے ننھے ننھے داغ......اور سرسراتی کوند......
چند لمحوں بعد ایک گونج ابھرتی ہے'

''یہ وہ مقام ہے جہاں سے پوری دنیا پر نگاہ رکھی جاسکتی ہے۔دنیا کے اکثر گوشوں کی روشن لکیریں اسی فلسفیانہ نظام سے فیض پاتی ہیں۔تربیت' طریقت' عقیدت......اکثر اس کے درباری ہیں۔بنیادی اورارتقائی ذریعوں پر اسی کی مرضی کے پہرے ہیں۔علم وفن، طاقت ودولت اورنشاط ونعمت کے ایجاد ہائے روزگار میں اس کا کوئی مقابل نہیں۔اس کے آگے کسی کا سر نہیں اٹھتا۔زبان

نہیں کھلتی۔اس کی غلامی اورصرف غلامی ہی میں نجات ہے۔دنیا جسے آزادی بہ خوشی جانتی ہے۔یہ وہ مقام ہے جہاں سے پوری دنیا پر نگاہ رکھی جاتی ہے۔''11؎

چند لمحوں بعد کچھ غضبناک ٹھہاکے گونجتے ہیں ۔لہریں اور سانسیں دب جاتی ہیں اور بڑی مہذب،شیریں اور باوقار آوازیں بلند ہوتی ہیں۔

ایک آواز''اور جناب کو معلوم کہ یہ دوسو بچاسویں منزل ہے۔دنیا کی بلندترین منزل۔''

دوسری آواز''میرا خیال ہے کہ ملیچھوں اور صحرانشینوں کو اس کا شعور نہیں ہوسکتا۔وہ اس کا تصور تو کرسکتے ہیں،اس تک رسائی لاحاصل ہے۔''

تیسری آواز''ہماری قائم کردہ اصطلاحیں لغوی نہیں ہیں۔ انہیں ہمارے مخالفین محسوس تو کرسکتے ہیں اس سے مبرا نہیں ہوسکتے۔''

چوتھی آواز''وہ ہماری اصطلاحوں میں ایسے مقید وملوث ہیں جیسے مچھلیاں تالاب میں--اور بیمار سے دوا کا اٹھانا اور پتھر سے سختی کا ناپید کرنا بھی ہمیں کو زیب ہے۔''12؎

دوسری آواز''ناقابل تصور یا ناقابل یقین طور پر جو کچھ ہوا ہے وہ اتنا ہیبت ناک اور حیرت انگیز ہے کہ طمانیت کے مستقبل کا تصور تک متزلزل ہوکر رہ گیا ہے۔کیا کسی لافانی پہلوان کو لقوہ مار سکتا ہے؟''

تیسری آواز''زیادہ مت سوچو۔اور فکر نہ کرو کہ طمانیت ہماری منتظر ہے اور بہت عنقریب ہے کہ......کہ ہمیں ہلکا سا شائبہ بھی نہ ہوگا کہ کوئی ادنیٰ ترین حرکت بھی ہمیں چھوکر گذری ہے۔یاد رکھو کہ علم الارواح اور فیضانِ طب بھی ہماری ہی ملکیت ہیں۔''

چوتھی آواز'رہی تاریخ 'سو اس کی تقدیر بھی ہمیشہ ہم ہی نے لکھی ہے۔ہم اپنے ساتھ پوری دنیا کی رائے عامہ کو شامل کریں گے اور دنیا کی کسی ایک ادنیٰ لہر نے ہماری مخالفت کی اگر جرات بھی کی ہے تو ہم اسے نہ صرف پاتال سے ڈھونڈ نکالیں گے بلکہ اس کے وجود کو تاریخ دنیا میں عبرت ناک سزا کے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ناپید کردیں گے۔''13؎

''مشقت ہر محاذ پر'سانسوں کی ہر کیفیت کو لازم ہے۔آواز، اصطلاح، انداز، تصور، عمل، ڈرامہ، سائنس یا افواج عالم......کوئی گوشہ' کوئی جہت ہمارے انقلاب کے دائرے سے دور نہ ہونے پائے......غلامو! صفوں کی صفیں بچھادو۔ہمارے اقدام کا ہر حملہ بہترین انصاف ہے۔ ہماری پالیسیوں کی بےشمار جہتیں ہوں گی کیوں کہ ہماری کوئی ایک پالیسی ہی نہ ہوگی۔دنیا کے تمام

موقع سازوں اور موقع خواہوں کے واسطے ہمارے دربار کا فیض عام کردو۔ ہمارے غلام ہمارے ساتھی ہوں گے اور وہی مخالف کو کافی ہوں گے۔''

''نہیں!............'' بچوں والے شخص کی بے ساختہ چیخ گونجتی ہے'

''ہم ......ہم اپنی نمائندگی خود کریں گے۔ اپنی مشقت سے، اپنی پوری طاقت سے، کسی بھی قیمت پر کسی بھی حال سے گذر کر، کچھ بھی لوٹ کر، کچھ بھی لٹا کر ہم خود اپنے نصب العین کو پہنچیں گے۔ دیکھنا، دیکھنا ان گہری تاریکیوں کے بعد ایسی پر بہار طمانیت پھوٹے گی کہ، کہ......کہ انقلاب زندہ باد، انقلاب زندہ باد، انقلاب......'' 14ؔ

بسیط تاریکی'

روشنی کے داغ' کوند'

درمیان سے رفتہ رفتہ پہلی آواز ابھرتی ہے'

''یہ وہ مقام ہے جہاں سے پوری دنیا پر نگاہ رکھی جاتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے کہ جس کے حاسد کیڑے مکوڑے واسطے انتشار کے جرأت غیر متوقع میں غرقاب یعنی آپ اپنا شکار ہوئے۔ حکمت ہماری کہ موسم بہار کو نئے پیراہن عطا ہوئے۔ مسند نشینِ منازلِ فلکی ہمارے غلام عش عش کرتے ہیں۔ دنیا ہماری محتاجِ فیضان' دنیا جسے بہ خوشی مختاری جانتی ہے.....یہ وہ فلسفیانہ مقام ہے......'' 15ؔ

سماقدی جماعت سے ایک سماقد علیحدہ ہوکر رفتہ رفتہ شاہکاروں کی جماعت کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ کچھ لمحوں تک بھرپور نگاہوں سے شاہکاروں کا جائزہ لیتا ہے۔ مسکراتا ہے......'

جیسے برگزیدہ لبوں کی بے نیاز مسکراہٹ......'

شاہکار بھی مسکرا اٹھتے ہیں،

پس، سماقد ایک ہلکی سی پھونک مارتا ہے اور شاہکاروں کی پوری جماعت موم میں تبدیل ہوتی ہوئی جلتے ہوئے موم کی مانند پگھلتی چلی جاتی ہے۔ 16ؔ

تا حد نگاہ،

تا حد تصور،

طویل القامت اسٹیج...........

ایک گوشۂ اسٹیج میں تقریباً سات ہزار سات سو ستر گز اونچا ایک سایہ لہرا رہا ہے،

ہیبت ناک موسیقی کی ہلکی ہلکی گونج،

معاً، ستر ہزار سات سو ستر گز اونچا ایک دوسرا سایہ نمودار ہوتا ہے، نمودار ہوتے ہی پہلے سائے سے مخاطب ہوتا ہے،

''سربخش........سربخش........!'' (گونج در گونج)۔

پہلا سایہ: ''جی، جی عالی مقام، آپ کا بندہ، آپ کا غلام سربخش حاضر ہے!''

دوسرا سایہ: ''مجھے تمہارا یہ نام بہت پسند ہے''

سربخش خوشی سے اچھلتا ہوا'' شکریہ، شکریہ عالی جاہ''

پہلا سایہ: ''نام تو مجھے اپنا بھی بے حد محبوب ہے، ورنہ تم خوب جانتے ہو کہ سماقد جس وقت جس نام کو چاہے وجود سمیت تبدیل و تحلیل کر سکتا ہے، خواہ وجود کسی انسان کا ہو کہ جنات کا، خبیث کا ہو کہ حیوان کا۔ اگر چہ ہمارا سب سے بڑا ہدف وجودِ انسان ہی تو ہے کہ ہمارا اصل نصب العین تو ارتقائے انسانیت ہی ہے''۔

سربخش: ''ارتقائے انسانیت؟ یہ آپ کیا فرما رہے ہیں عالی جاہ؟''

سماقد: (مسکراتے ہوئے) ''ہم نے اپنے غلاموں یعنی اصطلاحوں کو پیدا کر کے انہیں سب سے زیادہ سمتِ اصل ہی سے متنفر کیا ہے۔ انہیں تشکیک اور تذبذب کی خواب ناک وادیوں سے لطف اندوز کر کے ان کے تیقن و تدبر کو پگھلایا، پھر انہیں جاہ و ہشم اور شاہ و سلطنت کی شراب پلا پلا کر اور ان کی انس کو آتشِ ہوس میں سلگا سلگا کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ان کی انسانیت پر زنا بالجبر کو مسلط کر دیا ہے''۔

سربخش: ''لیکن میرے آقا، انسانیت کو تو ہم بہت پہلے فتح کر چکے۔ اب تو انسان میں بہت کم ایسے اوصاف ہونگے جن کی ضد خود انہیں کے اندر سے ابھر کر ان پر غالب نہ آ گئی ہو۔ اب تو انسان زائد از نصف حیوان بن چکا اور کہیں کہیں تو بشکل وصورت محض رہ گیا ہے''۔

سماقد: ہم اس کی وہ شکل وصورت بھی بہت جلد اتار لیں گے کہ ہم اسے شکستِ فاش کے قریب تر کر چکے اور اس درجہ کہ اسکے تمام خمیری فلسفے عاجز عاجز ہو کر بخوشی بخوشی ہماری تحویل کے تلوے چاٹ رہے ہیں۔ مگر سربخش، تم ہماری اصطلاحوں کے سحر سے خوف زدہ ہو کر اپنی سمتِ اصل سے یاد رکھو اور یاد رکھو کہ متنفر مت ہونا ورنہ......''[17]

سماقد: ''جس طرح میری بندگی تم پر فرض ہے اسی طرح میں بھی اپنے آقا کا بندہ وغلام ہوں۔ میری طرح اسکے ہزاروں غلام ہیں اور ہمارے آقا کا نصب العین ہی ہم سب کا نصب

العین ہے۔اور وہ یہ ہے کہ از اول تا آخر انتہائے شرک کے جدید ترین اور نا قابل گرفت نمونے حاصل کئے جائیں حتیٰ کہ کائنات کی ہر شئے اپنی وحدت سے برگشتہ و منقطع ہوجائے۔یعنی کہ ہر شئے میں اس حد تک شرک داخل ہوجائے کہ ہر شئے پر نہ صرف شرک کا غلبہ وغلغلہ عام ہوجائے بلکہ ہر وحدت اور تخمِ وحدت پر بھی شرک کا مکمل اختیار و اقتدار نظر آئے۔''

سربخش: ''تو کیا کائنات کی ہر ایک شئے میں ایک وحدت ہے؟''

سماقد: ''تم نے سہی سمجھا اور بہت قیمتی سوال کیا ہے۔آج ہم تم سے بہت خوش ہیں سر بخش۔تو سنو؛ کائناتِ کل کی تخلیق ہی برائے اظہارِ وحدت ہوئی ہے اور ہم آج سے نہیں، لاکھوں ،کروڑوں ،اربوں سال سے اس کاوشِ عظیم میں مستغرق ہیں کہ کس طرح تمام اشیائے کائنات کی وحدت کو اور خود اس پوری کائنات کو بحوالہ شرکِ عظیم کر ڈالیں۔''

سربخش: ''لاکھوں، کروڑوں، اربوں سال سے؟''

سماقد: ''بالکل! بالکل! اور سنو کہ اس پوری کائنات میں تمام تر جنگوں کی اصل صرف دو قسم کی جنگیں رہی ہیں۔ایک وحدت کی اور دوسری شرک کی۔مگر اس پوری کائنات میں یعنی کائنات کی ہر ایک ادنی سے ادنی اور اعلی سے اعلی شئے میں وحدت اتنی مضبوط، طاقتور اور باریک ترین واقع ہوئی ہے کہ عظیم سے عظیم اور باریک سے باریک تمام اقسام کی شرکت یکجا و یکجان ہوکر بھی کسی ایک وحدت کو نابود نہیں کر پاتی۔''

سربخش: ''یہ آپ کیا فرما رہے ہیں عالی جاہ؟''

سماقد: ''تمہیں معلوم نہیں ہے سربخش کہ خود شرک کے اندرونِ خانہ بھی ایک وحدت ہوتی ہے، جسے تم شرک کی وحدت کہہ سکتے ہو۔حقیقت تو یہ ہے کہ ہم آج تک ایک شرک بھی ایسی ایجاد نہ کر سکے جس کی بنیاد میں وحدت شامل نہ ہو۔چنانچہ ہم لاکھوں سال سے یہ کاوشیں کر رہے ہیں کہ شرک بغیرِ وحدت ایجاد کر سکیں اور اس پوری کائنات میں صرف شرک ہی کی بنیاد پر تمام تر ایجادات کا ظہور ہو۔اور اب ایسا لگتا ہے، ایسا لگتا ہے سربخش کہ عنقریب ہمارے محققین اس میں کامیاب ہو جائیں گے۔پس عنقریب یہ دن ہمارا دن ہوگا۔یہ دن تمہارا دن ہوگا، یہ ہم سب کا دن ہوگا سربخش، ہم سب کا۔''

سربخش: ''تو کیا ہم لوگ آنے والی سب سے بڑی خوشخبری کے قریب پہنچ چکے ہیں؟''

سماقد: ''یقیناً، ہم کائنات کی سب سے بڑی خوشخبری کے قریب تر ہیں۔اور اس وقت

پوری کائنات میں پھیلے ہمارے برادران و بزرگ و عزیز کی شب و روز کی کاوشیں تخمِ وحدت کو بحرِ اختلاط و اشتراک کے تلاطم میں غرقاب کیا ہی چاہتے ہیں ۔پس جشنِ فتحِ شرک و ایجادات کی تیاری میں لگ جاؤ سر بخش! جشنِ فتحِ ایجادات کی تیاری میں!''

سر بخش: (فرطِ مسرت سے)''میرے آقا، میرے آقا! سر بخش اپنی قوم کے ساتھ جشنِ عظیم کی تیاری کو بے چین و بے قرار ہے۔پس رخصتِ سفر کی اجازت ہو!''

سماقد بڑے غور سے سر بخش کو دیکھنے بلکہ سر سے پاؤں تک ٹٹولنے لگتا ہے، مگر اس سے قبل کہ سر بخش کچھ سمجھ سکے سماقد ایک ہلکی سی پھونک مارتا ہے اور سر بخش کے ٹکرے ٹکرے ہو جاتے ہیں ۔ان میں سے کچھ ٹکرے گھنے گھنے درختوں میں اور کچھ اونچے اونچے پہاڑوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں،

ہیبت ناک موسیقی،
اور انتہائی سرعت کے ساتھ تحلیل و تبدیل ہوتے گرد و پیش کے مناظر،
اور رفتہ رفتہ گرتا ہوا پردۂ تاریک!! 18؎
میلوں لمبے، اونچے تصور کے ایک گوشے میں ننھی کرنیں جھلملاتی ہیں'
اور جب روشن ہو کر متحد ہوتی ہیں'
ایک گوشے میں شفاف نہر بہہ رہی ہے'
رواں موجوں کا ہلکا ہلکا شور'
سبز و شفاف نہر'
سبز زار کنارے'
چمن زار کی خوشنمائی'
صبا کے سرسراتے جھونکے'
اور تازہ تازہ راحت کا احساس'

تصور کے دوسرے گوشے میں یہ اضافہ کہ سبز زار شفاف نہر کی لہروں پر ایک حور لیٹی ہے۔ لیٹے لیٹے رواں نہر پر نگاہ ناز کو جنبش دیتی ہے۔

رفتہ رفتہ کھلتی نرگسی آنکھیں'
مدہوش نگاہی ایسی کہ نگار خانۂ چشمِ ناز میں رقصاں مینا کاریاں'

حتیٰ کہ پھیلتی رنگ آمیزی---- روشنی کے سائے میں تبدیل ہوتی ہوئی ازنہرتا سما......قد وقامت اختیار کر جاتی ہے۔یعنی سایہ نما روشن سماقد کے دیو قامت پاؤں کے دیو قامت ناخن میں نہر، سبزہ زار اور حور سب تیرتے نظر آتے ہیں۔ 19ؔ

''اور سنو سر بخش۔تم جو درختوں میں مرد وزن کو یوں آزاد دیکھ رہے ہو اور جالوں میں لپٹے لوگوں کو ایک دوسرے پر بھو نکتے ہوئے پا رہے ہو، سو ہم نے اس کی بھی صورتیں بنا رکھی ہیں۔تدبیر ہماری کہ ہم نے دولت کو غلام کیا۔اس کے اقسام کئے اور تقسیم کی۔سوچکانے والوں اور دولت کے خیر خواہوں نے مسئلوں سے شغف اختیار کیا۔ہم نے مسئلے پیدا کئے اور مسئلوں پر فتح یابی حاصل کی۔قرض خوروں اور سود خوروں کو ہم نے علوم وفنون کے جوہر سکھائے۔انہیں سحر مبین میں درجہ بہ درجہ ملکہ عطا کیا۔اور جب وہ اپنے قدوں کے تنہا بادشاہ ٹھہرنے لگے تو تحفظات وترقیات کی تنہائیوں، پنہائیوں اور آزادیوں کے دیوانے بھی مشہور ہوئے۔اور دنیائے دولت کے سحر نے انہیں خواب گاہ روحانی تک پہنچا دیا۔اور ابجد کے مفاہیم یکسر تبدیل ہو گئے۔''

سر بخش ''یعنی سحر مال ومآل بڑا کام آیا''

سماقد ''اسے رحمت مال ومآل کہو۔تم نے واقعی کچھ نہیں سیکھا۔''

سر بخش ''ناچیز سیکھنے کی سعی کی ہی جانب ہے قبلہ''

سماقد ''اور سنو کہ انڈوں سے لیکر بچوں تک، سبزیوں سے بیل بوٹوں تک اور گھاس سے تناور درختوں تک۔اسی طرح باورچی خانوں سے مہمان خانوں تک، ہوٹلوں سے قحبہ خانوں تک، مسجدوں سے بت خانوں تک، سواریوں سے حواریوں تک، مدرسوں سے یونیورسٹیوں تک، خاندانوں سے ممالک تک اور انسانوں سے حیوانوں تک ہی نہیں، ندیوں، پہاڑیوں، سمندروں، صحراؤں، خلاؤں اور سیاروں سے شمس وقمر کی شعاؤں تک ہم نے سب کو سحر مبین کے حوالے کر رکھا ہے۔سب کی اصلوں میں سحر آفریں اختلاط کا غلبہ اور غلغلہ دیکھ لو اور خوب دیکھ لو کہ یہ کس طرح برکتوں کی دلیلیں ثابت ہو چکی ہیں۔''

سر بخش ''شاہا۔کیا برکتوں کی ان دلیوں کو کبھی اندیشے بھی ہوں گے؟''

سماقد ''بے قوف، سماقد جسے بابرکت کر دے وہی بابرکت ہے۔اور کس کی مجال کہ وہ اپنی ہی نقل سے پھر جائے۔اور جو پھراتباہی تو صرف اسی کی منتظر ہے۔'' 20ؔ

''سر بخش- اور یہ دیکھو---'' وہ اپنے ایک ہاتھ کو سر کے قریب لاکر نیچے تک ایسے لے جاتا

ہے جیسے اوپر سے نیچے تک ایک پردہ قائم کررہا ہو۔اوپر سے نیچے تک چاروں طرف اندھیروں کی جھلمل باریک چادر پورے تجربہ گاہ پر محیط ہو جاتی ہے۔اور رفتہ رفتہ تمام اشیا جو نیم تاریک پردوں کے پس پشت ہیں' سے مانند دو لمبے سانپوں کے جو آپس میں لپٹے اور بلکھاتے جسموں کے ساتھ نمودار ہورہے ہیں' سر بخش کا سامنا ہوتا ہے۔سر بخش سوالیہ نگاہوں سے سماقد کی جانب دیکھتا ہے۔

سماقد:''اور یہ سطحیں جو نمودار ہو رہی ہیں یہ سرشت کے اور زندگی کے بنیادی مادے ہیں اور ہم نے تمام مادوں کو باہم اختلاط میں مدہوش کررکھا ہے۔ہم جتنوں کو چاہیں ایک میں بدل دیں اور جس کو چاہیں انیک کریں۔پیکروں میں ہماری حکومت ہے اور زندگیوں میں ہماری چاہ''

سیڑھی نما، بل کھاتی، نمودار ہوتی لہریں تمام اشیاء کے گرد اور ایک دوسرے میں پیوست ہوتی ہوئی بے شمار رنگوں کے جال بنتی نظر آتی ہیں۔ایک گوشۂ تاریک میں ایک بڑے بیکر کے اندر ایک مجموعہ مخلوقات رفتہ رفتہ ڈیولپ ہو رہا ہے۔اس کے ہاتھ پاؤں اور جسم کا ہیولا انسان نما ہے۔مگر اس کے جسم کے ہر ایک انچ دو انچ پر دوسری مختلف ہیئتوں کا گمان گزرتا ہے۔غریق حیرت سر بخش سماقد کی جانب دیکھتا ہے تو سماقد ہولے ہولے مسکراتا ہے جیسے برگزیدہ لبوں کی بے نیاز مسکراہٹ۔

سماقد: اور سر بخش' قبرستان کی سیر بھی کیا کرو۔کیا تمھیں موت سے شغل نہیں؟''

سر بخش:''موت سے شغل؟ موت سے-----؟؟''[21]

گوشۂ دھند سے رفتہ رفتہ ایک طویل القامت گیڈر نمودار ہوتا ہے......'

وہ طائروں کی طرح انگڑائی لے کر مور کی چال چلتا ہوا سیب کی شاخ کے قریب پہنچتا ہے۔ چند لمحوں تک سیب چبانے کے بعد وہ پھولوں کی سمت بڑھتا ہے یہاں تک کہ گلاب سے بھری شاخوں میں اس کی ناک چھپ جاتی ہے۔

ایک الگ گوشۂ نیم تاریک میں ایک بے حد خوبصورت شخص مانند خنزیروں کے غلاظتوں کو اپنی لپلپاتی زبان سے چاٹ رہا ہے' معاً رکتا ہے، سیدھا ہو کر کھڑا ہوتا ہے، انتہائی چمکیلی نگاہوں سے دوسری جانب گھورتا ہے اور اپنے سرخ ہوتے چہرے کے ساتھ ایک سمت میں ایسے سر مارتا ہے جیسے زہریلا ناگ اچانک پھنکار رہا ہو۔وہ پھر رکتا ہے' سنبھلتا ہے اور دو چار قدم آگے بڑھ کر شیر کی طرح انگڑائی لیتا ہوا ایسے چنگھاڑتا ہے جیسے بدمست ہاتھی اپنے پورے جوش میں چنگھاڑ رہا ہو۔وہ پھر رکتا ہے، دو چار قدم اور آگے بڑھتا ہے اور بالآخر ایک جگہ رک کر پھر اپنی زبان باہر نکالتا ہے اور اپنی لپلپاتی زبان سے دوبارہ غلاظتوں کو چاٹنا شروع کر دیتا ہے۔اس بار سماقد خود حیرت سے اچھلتا

ہوا سر بخش کی جانب دیکھتا ہے:

''دیکھا-- دیکھا تم نے سر بخش-- یہ تو میری امیدوں سے کہیں زیادہ بڑی بقا ہے'' 22ے

سماقد ''تم ہماری تکوین کو نہیں جانتے۔ عالم اشیاء، عالم عصر اور عالم بر یہ میں سے کچھ بھی ہم سے مبرّا نہیں۔ پھر ایک دائرہ محض کی اوقات ہی کیا۔ 23ے

---طویل وقفہ تاریک---

تاریکیوں میں ہلکی ہلکی روشنی'

سماقد اور سر بخش کے طویل القامت سائے'

قدموں میں حور کے کئی ہیبت ناک ٹکرے'

مگر ہر ٹکرے سے ایک نئی حور کی برآمدگی،

کسی ٹکرے پر آہنی حور،

کسی پر نباتاتی،

کسی پر جماداتی،

کسی پر آتشی،

کسی پر فضائی،

مگر کسی ایک ہی ٹکرے پر مختلف حیوانی وانسانی و جناتی و بین المخلوقاتی و ماحولیاتی

یعنی ایک عجیب المخلوق حور نظر آتی ہے۔ 24ے

بسیط تاریکیوں میں سے ایک گوشۂ تاریک جو کہ تاریک تر ہے ذرا ذرا سا روشن ہوتا ہوا..................

جہاں سماقد کے دیو قامت پاؤں کے دیو قامت ناخن میں تیرتی ایک دوسری نوخیز حور....................................،

چہار جانب نئی نئی خوبصورت نہریں'

اور نئے سبز زار کنارے جلوہ افروز ہو رہے ہیں.................! 25ے

حالیوں کے منفرد و ممتاز طرزِ بیان اور بلیغ تخلیقی زبان کے علاوہ مقدمہ حالیہ 'حالیہ کی شعریات' اور 'حالیہ کی ایجاد' کی تنقیدی زبان اور اس کے اعلیٰ نمونے بھی ملاحظہ فرمائیں۔

کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تحریر میں زندگی نہیں ہوتی؟ تحریریں قوت و صلاحیت، صورت و کیفیت،

رس رنگ اور آواز سے عاری ایسی بے جان لکیریں ہیں جن میں اشیا کا وجود نہیں ہوتا؟ پھر ان میں دنیا بھر کی ایسی ترجمانی کہاں سے پیدا ہوتی ہے جو جیتی جاگتی دنیا کو تہہ و بالا کرنے کی تاریخ سے بھری پڑی ہے۔ تحریر کے بجائے بولی، زبان، کلمہ، لفظ اور تصور کے بارے میں بھی ایک آواز کی خاصیت کو چھوڑ کر کیا ہمارا استدلال یہی ہوگا؟ مگر ذرا ٹھہریئے! 26

یہ کہنا آسان نہیں ہے کہ فن براہ راست کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں اصل یا نقل جو کچھ ہے وجودی طور پر زندہ و مجسم اور واقعاتی طور پر قطعی ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ بھی نقل کی ہی ایک شکل ہے، یعنی حقیقت نہیں ہے بلکہ بقول افلاطون حقیقت سے تین منزل دور ہے۔ ایک بار پھر یاد کیجئے، افلاطون کی اس بصیرت کو کہ فن حقیقت سے تین منزل دور ہے، کبھی رد نہیں کیا جا سکا۔ سوائے اس تاویل کے کہ فن کی بھی اپنی اہمیت ہے اور بس۔ تو فن میں بھی حقیقت کی جھلک ہو یہ ممکن ہے مثلاً فن میں چاند کی تصویر تو ممکن ہے مگر تصویر میں خود چاند؟ البتہ یہ دلچسپ ہے کہ فن ہمیشہ سے حقیقت کو متوجہ و متاثر کرنے کی ازلی خصوصیت سے عبارت ہے۔ آدمی یا سماج حقیقی ہیں مگر فن اپنے وسیع تر معنوں میں جس میں سائنٹیفک عملی و تکنیکی اقدام بھی شامل ہیں، آدمی یا سماج کو بحسن وخوبی متاثر کرتا رہا ہے۔ اگر میں یہ عرض کروں کہ حقیقتوں کی ریاست میں فنون اور فنون کے علاقوں میں حقیقتیں بھی ہیں تو آپ کو متعجب نہیں ہونا چاہئے۔ دینیات کی رو سے بھی کائنات کے تمام منظر نامے اور لمحات ایک پلاٹ کے تحت مقرر ہیں۔ چاند کی مجال نہیں کہ سورج کو جا لے اور سورج کی کیا مجال کہ دوسرے سیاروں کو خلل پہنچائے۔ سبھی اپنے اپنے دائروں میں تیر رہے ہیں۔ ہر شئے کی عمر اور ادا مقرر ہے حالانکہ عمر کی عمر اور ادا کی ادا بھی طے شدہ ہے۔ چیزیں بنتی اور مٹتی رہتی ہیں جیسی کہ وہ مقرر ہیں اور بالآخر تمام چیزیں جو کہ فانی ہیں اپنی فنا کو پہنچ جاتی ہیں۔

تو کیا پوری کائنات ایک فن پارہ ہے؟ وہ فن پارہ، جس کی ایک ابتدا ہوتی ہے، ایک انتہا اور بالآخر ایک اختتام۔ نہیں، کیوں کہ کائنات ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ یعنی کائنات وہ ٹھوس حقیقت ہے کہ اگر اپنی تخلیقی ترتیب کے لحاظ سے ایک فن پارہ کے مصداق ہے تو اس لحاظ سے کائنات کے تمام فن پاروں اور شاہ کاروں کا مولد و مسکن بھی ہے۔ تو کیا حقیقت کے اسی احساس و ادراک سے سوانگ کی عقل آئی؟ بے شک فنون نقل حقیقت ہیں لیکن ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنون وہ نقل حقیقت ہیں جو حقیقت ازلی میں شامل اور اس کا حصہ ہونے کے سبب عناصر حقیقت بھی ہیں۔ حالانکہ ارسطو کی دانشوری (بس اتنی تھی) کہ فن کی اہمیت و افادیت بھی مسلم ہے، نتیجہ خیز اور ثمر آور تو ہے مگر پھر

بھی یہ افلاطونؔ کا جواب نہیں ہے۔ ظاہر ہے راقم الحروف سے قبل افلاطونؔ کی تردید تقریباً ناممکن رہی ہے۔ 27

لفظ 'حالیہ' میں دیگر رموز کے علاوہ کچھ چیزیں اور بھی ہیں۔ مثلاً وہ حال جو جدید ترین حالات کا نچوڑ ہو اور جس کا اسلوب باریک ترین کیفیات کا محلول ہو۔ وہ حال جو صاف طور پر قال کی ضد ہو۔ جس میں صرف بات ہی بات نہ ہو، بیان ہی بیان نہ ہو بلکہ جذب وانجذاب کی کیفیات ہوں۔ اعمال وانکشافات ہوں، مسلسل انہماک ہو، ابتلا والقا ہو، ورود ونزول ہو، دورہ ہو، استغراق ہو، ایک حالت خاص ہو، ایک کیفیت مخصوص ہو، موجودہ وموجود ہو، حاضر وناظر ہو، زندۂ و پائندہ ہو، تحرک وتغیر ہو، عشق وجنون ہو اور جاری وساری ہو۔ جس میں اب، ابھی، ابھی تک، اب تک، اب سے، ابھی سے، تازہ ترین، نچوڑ، محلول، محل، نتیجہ، عین موقع، عین عہد، عین وقت، حاصلِ حال، ابتک کا حاصل، مکمل ترین، سب سے قریب، ناگزیر، ضرورتِ عام وخاص، مجموعۂ احوال، سب سے نادر، بےنظیر و بےمثال، سب سے جدا، بےبدل، سب سے منفرد، سب میں ممتاز، سب میں اکمل، عظیم ترین، حاصل الحصول، مابعد دریافت، مابعد انکشاف، مابعد استنباط، وغیرہ وغیرہ بھی ہو۔ 28

غالبؔ نے کس قدر بیش قیمت مصرعہ کہا ہے ''عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے'' مگر حالیہ میں نہ صرف آرائش خیال بلکہ نظامِ عمل ولائحہ عمل بھی ہے۔ نظامیات، انتظامیات، اخلاقیات، دینیات، سماجیات، سیاسیات اور سائنسیات بھی۔ پلاٹ، شاعری، اداکاری، مناظر، تصادم، نقطۂ عروج، آغاز، انجام، تحریر، تحقیق، مکالمہ، تنقید، خطاب، بیان تقریباً سب کچھ۔ یعنی حالیہ بہ معنی سرچشمۂ اصناف رمجموعۂ اصناف... سرچشمۂ فنون رمجموعۂ فنون... مجموعۂ علوم اور مجموعۂ اعمال۔ 29

کیوں تصور ماورائے فنون بھی ہے، اندرون فنون بھی، برائے فنون بھی ہے، مقتضائے فنون بھی اور تصور بنیاد فنون بھی ہے۔ تصور میں عمل تو ہے ہی توصیف عمل بھی ہے... 30

اندازہ کیجئے کہ تصور کی دنیا کتنی وسیع وعریض ہے۔ جس قدر میں بیان کر رہا ہوں اس سے کہیں زیادہ۔ تصور یعنی منبع رمزیات ،تصور یعنی منبع علامات واستعارات، تصور یعنی منبع مجموعات اور سرچشمۂ کائنات ازاول تا آخر جاری وساری! حیرت ہے کہ اس تصور کو لغات نے صرف خیال، شکل، تصویر، نمائندگی یا ترجمانی بتا کر تمام کر دیا ہے۔ 31

''نئی آمد اپنے ساتھ جو خداداد اور عظیم نشانیاں لاتی ہے جحت کے ستر پردوں میں ملبوس کر کے

بھی انہیں قدیم ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ یہ امر بھی مسلم الثبوت ہے کہ ادبِ عظیم کے بطن سے ہمیشہ نئے معانی، نئی اصطلاحیں، نئی تعریفیں اور نئے نئے زاویے روشن ہوتے ہیں۔ پہلی نظر میں یہ چیزیں اجنبیت اور بے توجہی حتیٰ کہ شدید مخالفت کا شکار بھی ہوسکتی ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان کا رنگ غالب آہی جاتا ہے۔ پھر ان غالب رنگوں کے فیض سے نئی تنقید، نئی بوطیقا (نیا قاعدہ) اور اس کا نیا جہان وجود پذیر ہوتا ہے اور پھر انہیں رنگوں کے صدقے کتنے ہی لوگ بلبل تنقید بن کر چہکنے لگتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ... ادبِ عظیم کا عالم اس ماورا کی طرح ہوتا ہے جو تعریف یا تنقیص کے برہما ستروں کو موتیوں کی مالا بنا کر اپنے گلے میں ڈالتا اور ہنوز بلند اور ہنوز گہرا محسوس ہوتا چلا جاتا ہے۔ حالانکہ وہ بے نیاز جب چاہے تعریف یا تنقیص میں سے کسی کو بھی اپنے قدموں میں مخملی قالین کی مانند بچھا سکتا ہے۔'' 32

نظریۂ تصور

(۱) تصور کسی بھی میڈیا کی بنیاد ہے۔

(۲) تصور منبعٔ رمزیات، منبع مجموعات، سرچشمۂ کائنات ازاول تا آخر جاری و ساری ہے۔

(۳) تصور کے اسکرین سے بڑا اور کامل پوری کائنات میں کہیں کوئی اسکرین و اسٹیج نہیں ہے۔

(۴) کائنات کی تمام حقیقتوں میں، امور میں، اشیاء میں، کاوشوں، کارناموں یا نقل وفنون کی جڑ میں تصور یا کسی تصور کی کوئی جہت ضرور کارفرما ہے۔

(۵) کائنات بذات خود ایک تصور ہے۔ اور بہ ایں معنی تصور محض ایک خیال نہیں رہ جاتا جیسا کہ لغات میں مذکور ہے بلکہ یہ اصلِ عزم وعمل اور اصلِ اسرار و امکانات کی بے شمار و لامحدود منزلوں سے گذرتا ہوا از خود تحریکِ کل اور کارنامۂ عظیم بن جاتا ہے۔

نظریۂ تصوراتی ڈراما

(۱) جس طرح لفظی بنیادوں پر دیگر اصناف اور کائنات کی تمام چیزیں سرتاپا تسلیم کی جاتی ہیں ڈراما بھی تصور شدہ اور تسلیم شدہ ہے۔ البتہ ایسے ڈراما کو 'اسٹیج ڈراما' کے نام سے یکسر مختلف 'تصوراتی ڈراما' کے نام سے مشہور کیا جانا چاہیے۔

(۳) لوگوں کی بصیرت، عقل و دانش اور دماغ کو اسٹیج تسلیم کیا جائے اور حسب موقع ومحل پوری کائنات کو اسٹیج اور کائنات کی ہر شئے کو 'کردار' تسلیم کیا جائے۔

(۳) کائناتی ڈراما ہی تصوراتی ڈراما ہے اور تصوراتی ڈراما غیر اسٹیجی ڈراما ہے۔ اس

Non-stage کا تعلق کسی بھی طرح مروجہ اسٹیج سے نہیں بلکہ خالصتاً تصور وادب سے ہے۔[33]

نظریۂ حالیہ

(۱) ایک ایسی واقعاتی صنف جو ادب میں اسٹیج کا نعم البدل بھی ہو اور جس میں چیزیں زندہ و متحرک محسوس ہوں۔

(۲) ایک ایسی صنف جس میں انسانوں یا حیوانوں کی طرح دیگر مخلوقات یعنی جانداروں کے علاوہ غیر ذی روحوں اور مظاہر فطرت مثلاً سورج، چاند، ستارے، درخت، سمندر، ہوا، طوفان، پانی، بارش، روشنی، تاریکی، آوازیں، احساسات و کیفیات وغیرہ کو بنیادی اور کلیدی کردار کی حیثیت حاصل ہو سکے۔

(۳) ایک ایسی صنف جس میں تمام اصناف کا امتزاج بھی حسب ضرورت ممکن ہو مگر صنف واحد بھی جہاں زمانۂ حال ہی میں واقع ہو۔ چنانچہ ماضی و مستقبل کو بھی زمانۂ حال میں پیش کرنے والے 'حالیہ' کی ایک ہیئت کے اندر مختلف و متعدد ہیئتوں کا انضمام ہو سکتا ہے۔

(۴) 'حالیہ' کے لیے اجزائے ترکیبی حالیائی روشنی میں طے ہوں گے۔ حالیہ کی اجزائے ترکیبی اندرون مقالہ ملاحظہ فرمائیں اور ذہن نشیں رکھیں کہ وہ حال جو جدید ترین حالات کا نچوڑ ہو اور جس کا اسلوب باریک ترین کیفیات کا محلول ہو، 'حالیہ' ہے۔

(۵) 'حالیہ' اپنی انتہائی منفرد خاصیت (Specialization) کے ساتھ سرچشمۂ اصناف / مجموعۂ اصناف، سرچشمۂ فنون / مجموعۂ فنون، مجموعۂ علوم اور مجموعۂ اعمال بھی ہے۔

(۶) 'حالیہ' کا جواز دیگر اصناف مثلاً مروجہ شاعری یا روایتی افسانہ وغیرہ کے جواز سے بہت زیادہ ہے۔

(۷) 'حالیہ' طویل ترین ہو سکتا ہے اور محض چند الفاظ پر مبنی بھی حتیٰ کہ ایک جملہ بھی اس کے لئے کافی وشافی ہے مثلاً طویل ترین حالیہ 'سحر مبین' اور یک جملہ حالیہ 'رنگ ہائے کیف' وغیرہ۔ **و ما علینا الا البلاغ!** [34]

اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ ابتدا ہی سے قدرتی مناظر و مظاہر میں میری گہری دلچسپی رہی ہے۔ یہاں تک کہ یہ میرے مزاج کا حصہ بن گئے۔ بچپن ہی سے یہ میرے دل، دماغ اور روح کی گہرائیوں میں اترتے، مجھے حیران و پریشان کرتے، میرے شوق و تجسس کو گدگداتے اور طبیعت کو گہراتے رہے ہیں۔ مجھے یاد ہے، میرے محلّہ قلعہ گھاٹ (شہر دربھنگہ) سے ہو کر ایک ندی باغ متی

گذرتی ہے۔ جس میں نہانے کے بہانے کئی کئی گھنٹوں اور کبھی پورے پورے دن ندی میں، ندی کے کنارے آم کے باغات اور متصل کھیتوں میں گھوما کرتا۔ ندی میں تیرتے ہوئے ندی کی ہیئت اور ہیبت سے لطف اندوز ہونا میرا پرانا مشغلہ تھا۔ کبھی سانس روکے رکھنے کے چکر میں ندی کی گہرائیوں میں اتر کر، آنکھیں کھول کھول کر پانی کے اندر کی عجیب عجیب چیزوں کو دیکھنے، سمجھنے، محسوس کرنے اور محظوظ ہونے کی کوششیں کرتا۔ اسی طرح، ندی کی لہروں پر کھیلنا، اس کے اچھلتے مچلتے پانی سے مکالمہ کرنا۔ جی ہاں، ندی سے مکالمہ کرنے کی دیوانگی بھی اچھی لگتی تھی۔ کبھی تنہائیوں میں آم، لیچی، کھجور، امرود، املی، پپیتا، پیپل اور برگد وغیرہ کے درختوں سے، کبھی سورج اور اس کی تپش سے، کبھی اڑتے بادلوں اور برسات سے، کبھی ہواؤں سے، برف سے، کہاسہ اور شبنم سے، کبھی فجر کے فرحت بخش خوشگوار روحانی لمحوں سے، کبھی رنگ برنگی چہچہاتی چڑیوں سے تو کبھی سکوت اور سناٹوں سے، رات کی گہری گہری تاریکیوں سے، آسمان کے حیرت ناک نظاروں سے، جگنو، چاند، ستاروں سے چپکے چپکے گفتگو کرنا، پہروں محوِ گفتگو رہنا اور انکی ہزار ہا کیفیات کو روح کی گہرائیوں تک محسوس کرنا مجھے عزیز رہا ہے۔ مختصر یہ کہ شروع ہی سے میں فطرت کا دیوانہ قدرت پر فریفتہ رہا ہوں۔ 35

میں ان سوالوں سے نبرد آزما رہا کہ جب کردار کی ادائیگی اور اداکاری صرف انسان ہی کے رگ و پے میں نہیں بلکہ ہر ذرۂ کائنات، تمام اشیائے موجودات اور کُل جزئیاتِ مظاہر فطرت میں موجود و مخصوص ہے تو پھر صرف مروجہ اسٹیج ہی پر اور صرف انسان ہی کے ذریعہ سے اس کے اظہار پر دنیا اتنی بضد کیوں ہے؟ انسانوں کے علاوہ دنیا بھر کے جانداروں اور غیر جانداروں کو بھی ذریعہ اظہار و کردار کیوں نہیں سمجھتے، اور اگر سمجھتے ہیں تو اس پر ایمان کیوں نہیں لاتے؟ ایسے دقیق سوالوں سے ایک زمانے تک الجھتا رہا ہوں بلکہ اس سے متعلق مختلف اقسام کے اپنے انکشافات سے بھی نبرد آزما رہا ہوں۔ تو کیا واقعی اہل ادب کے درمیان بہت اکیلا اور بہت مختلف ہوں؟ ایسے ہی کچھ پریشان کن سوالوں سے ایک دن گھرا ہوا تھا کہ اچانک میرے ذہن کے راڈار سے ایک مصرعہ ٹکرایا۔

سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر

مَیں ایکدم سے ٹھٹھک گیا۔ غور سے اس دیو قامت مصرعہ کی طرف دیکھا۔ صاف محسوس ہوا کہ یہ تو میرے دیرینہ انکشافات کی کھلی تائید کر رہا ہے۔ میرے دل کے سمندر میں ولولوں کا ایک

طوفان برپا ہونے لگا تو رفتہ رفتہ کچھ اور اشعار بھی میری طرف پنکھ پھڑ پھڑانے لگے۔ جیسے جیسے وہ اشعار میرے قریب آتے رہے، محسوس ہوتا رہا کہ یہ تو سب کے سب دنیائے ادب کے مایۂ ناز شاعر علاّمہ محمد اقبالؔ کے خیالات ہیں۔ 36

اب میں آپ کو بتاؤں کہ مذکورہ خیالات اور اس پائے کے دوسرے بہت سے خیالات جو خود میرے دل میں کسی پھول کی مانند کھلتے رہتے تھے، خیال کی حد تک تو بڑے سہل اور سحر آفریں معلوم ہوتے تھے مگر سکوتِ واقعی کو زبان بخشنے اور لالہ و گل کو حقیقی کرداروں میں ڈھالنے کی تدبیر کرنا پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر نکالنے سے کم نہ تھا۔ اس کے باوجود کہ یہ ایک کارزیاں ہی تھا۔ بڑے گھاٹے اور نقصان کا سودا۔ اس لئے کہ اس پہاڑ توڑ کارنامہ کے باوجود کسی قسم کا انعام و اکرام نہیں ملنا تھا۔ ظاہر ہے ایسے کاموں کو صرف ایک مجاہد، ایک عاشق، ایک دیوانہ یا ایک فقیر ہی انجام تک پہنچا سکتا تھا۔ مَیں نہ مجاہد تھا، نہ عاشق، نہ دیوانہ، نہ فقیر۔ پس یہ کہ میری تقدیر میں نیرنگئ فطرت سے عشق، فطرت کی جلوہ سامانیوں سے عشق، قوتِ نموئے فطرت سے عشق، جی ہاں، قوتِ نموئے فطرت سے عشق لکھا جا چکا تھا۔ پس اسی لئے میں نے بھی اسی جنون بھرے اجتہاد اور اجتہاد بھری دیوانگی کو پسند کیا اور سمندر بھر سوچنے کے بعد قطرہ بھر لکھ کر ہمیشہ کے لئے مطمئن ہو گیا۔ 37

'سحرِ مُبین' کی اشاعت کے ایک ڈیرھ سال بعد ایسی ہی کسی کیفیت میں ایک دن پھر مبتلا تھا، شاید ایک عالم استغراق میں کہ میرے ذہن کے اسکرین پر ایک مصرعۂ نادر ابھرا اور جگمگانے لگا۔

عالم تمام..........حلقۂ دامِ خیال ہے

میں حیران رہ گیا۔ سوچنے لگا کہ مجھ کم نصیب کے سوا یہ کون خوش نصیب ہے جو خیال کا اس قدر خیال کر رہا ہے۔ میرے سوا یہ خیال اور کس کے خیال میں آسکتا ہے؟ احباب کے مزاج کو دیکھتے ہوئے میرے لئے یہ غیر متوقع، ناقابل یقین، حیران کن اور تعجب خیز تھا۔ میں نے سوچا، یا اللہ ہمارے شاعروں کو آپ نے یہ کیا کیا عطا کر دیا ہے۔ مجھے تو لگتا ہے کہ خود غالبؔ یکتائے روزگار کو بھی یہ خیال نہ آیا ہوگا کہ کیسے کیسے نادر الخیال مضامین انکی شاعری میں در آئے ہیں۔ بہر حال مَیں پورے دن خوشی سے جھومتا رہا کہ چلو، بعض اہلِ ادبِ اردو نے مجھ افسردہ کو افسردہ کیا تو کیا، ایک غالبؔ یکتائے روزگار جو میرے تصور اعلیٰ و بالا کی تائید کر رہا ہے تو یہی کیا کم ہے۔ یوں میرے اس اجتہاد کی بھی تصدیق ہو گئی کہ:

''تصور کے اسکرین سے بڑا اور کامل پوری کائنات میں کہیں کوئی اسکرین و اسٹیج نہیں ہے۔ ڈرامہ اسی لئے فرض کرنے کی چیز بھی ہے اور متصور کرنے کی چیز بھی۔ اپنے Dramatic Streem میں ذہن سے دیکھنے والی بھی، ذہن کو دکھانے والی بھی، لامحدود بھی، لامختتم بھی۔'' یا ''لوگوں کی بصیرت، عقل و دانش اور دماغ کو اسٹیج تسلیم کیا جائے اور حسبِ موقع و محل پوری کائنات کو اسٹیج اور کائنات کی ہر شئے کو ''کردار'' تسلیم کیا جائے۔'' (مقدمہ سحرِ مُبین) 38

مجھے لگتا ہے کہ ہر نئی صنف کو خواہ وہ کتنی ہی خوبیوں سے مالا مال ہو، مروجہ اصناف کے مقلدین کی جانب سے بے رخی، استہزا، نکتہ چینی یا بے جا اختلاف کا کرب جھیلنا ہی پڑتا ہے۔ موجد، اپنی ایجاد و اختراع میں خواہ کتنا ہی خالص و مخلص ہو، خونِ جگر سے اور غیر معمولی طور پر اپنی کاوش و اختراع کی تشکیل و تکمیل کرتا ہو اور اپنے وقت کا خواہ سب سے بڑا مجدد و مجتہد ہو، ہم اس کا استقبال ممنونیت کے پھولوں سے نہیں، ناشکری کے کانٹوں اور ناقدری کے پتھروں سے کرتے ہیں۔ 39

ذی علم حضرات جانتے ہیں کہ کسی ایجاد و اختراع کی تشکیل و تکمیل کی اہمیت اور خصوصیت (Merit) ایک چیز ہے اور اس ایجاد و اختراع کا فروغ اور Marketing ایک دیگر موضوع۔ اللہ کے فضل و کرم سے میں نے اب تک جو کچھ کیا ہے، ڈنکے کی چوٹ پر کیا ہے اور اس وقت بھی انتہائی خلوص کے ساتھ یہ عرض کرتا ہوں کہ دنیا کا کوئی بھی ایماندار اور ذی شعور شخص 'حالیہ' کی ایجاد کو جسے بہ فضلہ تعالیٰ مَیں کامیاب ثابت کر چکا ہوں، ناکام ثابت نہیں کر سکتا۔ رہی کٹ حجتی، تو وہ اس خاکسار کو زیب نہیں۔ چمگادڑ کی آنکھ میں ایک عظیم آفتابِ تازہ بھی اگر ایک رتی بھر نظر آئے تو اس میں قصور کس کا؟ چمگادڑ کی آنکھ کی اوقات یا بینائی کا یا سورج کی بڑائی کا؟؟ 40

تاریخ لکھنے والوں کو مؤرخ کہلانے کا شوق تو بہت ہوتا ہے مگر اکثر اہلِ قلم مؤرخ کہلانے کے لائق ہوتے نہیں ہیں۔ وہ مرتب ہوا کرتے ہیں۔ کیونکہ مرتب اپنی پسند و ناپسند کے انتخاب سے کام لے سکتا ہے اور لیتا ہے۔ مگر ایک ایماندار مؤرخ کے قلم کو اپنے ذاتی اختلافات یا ناپسندیدگی سے مبرّا ہونا چاہئے۔ ایک دیانتدار مؤرخ کے پیشِ نظر فنکار اور اس کے فن تک بہرصورت رسائی ہونی چاہئے اور اسے اپنے چہیتوں کے علاوہ پرایوں تک، دوستوں کے علاوہ دشمنوں تک اور 'معروف' کے علاوہ 'غیر معروف' تک بھی پہنچنا چاہئے۔ مگر یہاں تو مؤرخین کا قلم نہ صرف اپنی ذاتی ناپسندیدگی اور اختلافِ رائے میں ڈوبا ہوتا ہے بلکہ اپنے دوستوں اور چہیتوں کی ناپسندیدگی اور اختلافِ رائے سے بھی بندھا ہوتا ہے۔ اسی طرح مروجہ اصنافِ سخن پر تو سیمینار و کانفرنس ہوتے

رہتے ہیں مگر اختراعات وایجادات پر بھی سیمینار و کانفرنس ہوتے ہوں، مجھے نہیں معلوم۔ تو اس وجہ سے بھی نئی اصناف پر گفتگو عام نہیں ہو پاتی اور لوگ نئی اصناف کے اسرار و رموز سے بالعموم نا آشنا رہتے ہیں اور اس سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کر پاتے۔

۱۔ ایک نئی واقعاتی صنف کے طور پر 'حالیہ' کی ایجاد ہوئی ہے۔

۲۔ 'حالیہ' اپنے پہلے لفظ سے آخری الفاظ تک زمانۂ حال میں ہے اور از اول تا آخر اس کے الفاظ آپ کو 'بتانے' کی جگہ 'دکھانے' کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ یہ بھی ذہن نشیں رہے کہ جدید ترین حالات کے نچوڑ اور اس کی باریک ترین کیفیات کے محلول کو 'حالیہ' کہتے ہیں۔

۳۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں کہ ایک 'حالیہ' کے اندر کسی ایک صنف کی خوبی یا متعدد صنفوں کی خوبیوں کا استعمال کیا جائے۔ اسی طرح مجھے کوئی اعتراض نہیں کہ ایک افسانہ جب حالیائی اسلوب میں لکھا جائے تو اسے حالیائی افسانہ کہا جائے یا کوئی ڈرامہ حالیائی انداز سے لکھا جائے تو اسے حالیائی ڈرامہ کہا جائے یا حالیائی طرز میں لکھی گئی شاعری کو حالیائی شاعری (مثلاً حالیائی نظم، حالیائی غزل وغیرہ) کا نام دیا جائے۔

۴۔ 'حالیہ' میں ہر ذرہ کائنات (ذی روح + غیر ذی روح) کے رول کی قوت و وسعت ہے، آپ حسب منشا کسی ایک یا متعدد کا استعمال ان کے ماحول، کیف وکم اور حس وسکوت کے اشتراک کے ساتھ کر سکتے ہیں۔

۵۔ اسٹیج کی قدیم روایت سے اجتہاد کرتے ہوئے قدیم اسٹیج کے وجود کے بدل کے طور پر انسانی ذہن وتصور کے وجود کو اسٹیج تسلیم کیا گیا ہے، لہٰذا اس تصوراتی اسٹیج پر ہر شئے خواہ جاندار ہو کہ بے جان کہ مناظر و مظاہر، فقط لفظوں سے تشکیل پاتے ہیں۔ یعنی ہر ایک شئے کا وجود خیالی وتصوراتی یعنی خالصتاً لفظی وادبی ہے۔

'حالیہ' کے ضمن میں میری مذکورہ وضاحت کے بعد، مجھے یقین ہے کہ لوگ مجھ سے کہیں زیادہ بہتر طور پر اب 'حالیہ' کی تعریف وتوصیف بیان کر سکیں گے۔ پھر بھی، اگر ایک جملہ میں 'حالیہ' کی تعریف (Definition) مقصود ہو تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ، ایک ایسا تصوراتی کمال جس میں کائنات کے کسی ایک جاندار یا جانداروں، کسی ایک ذرہ یا ذروں بشمول مظاہر قدرت و مناظر فطرت کی ایسی مشترکہ کردار سازی جو اپنے پہلے لفظ سے آخری الفاظ تک صرف زمانۂ حال میں ہو اور صرف

'دکھانے' ہی کی طرز میں ہو، جدید ترین حالات کا نچوڑ اوران حالات کی باریک ترین کیفیات کا محلول ہو، خواہ نثر میں ہو کہ کلام منظوم میں، خواہ طویل ترین ہو کہ مختصر ترین، ایک نئی واقعاتی صنف 'حالیہ' ہے۔41

فن پارہ ایک ایسے پھول کے مصداق ہے جسکی خوشبو تو موضوع یا Content ہے مگر خود پھول (یعنی فن) اس کا ذریعہ اظہار ہے۔ اسی طرح فن اس جسم کی مانند ہے جسکی روح تو موضوع ومسئلہ ہے، جو کہ ظاہر ہے بنیادی چیز ہے اور پیرایہ فن کا سبب بھی ہے، مگر مسائل کو مؤثر طریقہ سے پیش کرنے کیلئے ایک دل نشیں، اثر آفریں، خوبصورت اور پرکشش ذریعہ اظہار تو فن ہی ہے۔ اس طرح معلوم ہوا کہ کسی فن پارہ کی بنیاد پر بحث لازماً ہونی ہی چاہیے۔ مثلاً حالیہ 'سحر مبین' یا 'شاہکار آمد' کے Content یا موضوع کی اہمیت وافادیت پر گفتگو ہونی چاہئے۔ اسکی بلند فکری یا پست فکری پر، اس کے پیغام، مقاصد اور نصب العین کی درجہ بندی پر گفتگو لازماً ہونی چاہئے۔ اس کے بعد اس کے اندازِ پیشکش یا پیرایۂ فن یا ہیئت صنفی پر گفتگو ہو تو بہتر ہو۔ یعنی میں یہ عرض کرر ہا ہوں کہ 'ساز باز ناز راز' یا 'میں ماورا' یا 'عجیب المخلوق' یا 'ایجادات' کو وجود میں لانے کا مقصد کیا ہے؟ اس کی فکر کس درجے کی ہے؟ اس کا پیغام کیا معنی رکھتا ہے؟ اس بنیادی نقطہ نظر پر گفتگو ہونی چاہئے، نہ کہ ہمارا مقصد صرف فنی و ہیئتی گفتگو میں الجھ کر رہ جانا، ہونا چاہئے۔ لیکن افسوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ کسی فن پارہ کے بنیادی نقطۂ نظر کو، آج کل نظر انداز کرنے کا ایک مزاج سا بنتا جارہا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ ادبی اختراعات و ایجادات پر گفتگو کرتے ہوئے سب سے زیادہ اور سب سے ہلکی اور غیر سنجیدہ گفتگو ہیئت پر کی جاتی ہے۔42

کسی قوم کی تنزلی کے اسباب اگر یہ ہوں کہ وہ فنی طور پر قدامت وروایت کی اسیر ہو جائے اور فکری لحاظ سے اس کے خیالات سطحی وبازاری ہو جائیں تو یقیناً اس قوم کی ترقی کے اسباب یہ ہوں گے کہ تفکراتی سطح پر وہ بلند افکار اور فنکارانہ طور پر ندرت پسند، جدت پسند، اجتہاد پسند اور ایجادات پسند ہو جائے!!43

مجموعہ حالیہ 'ایجادات' پر مشاہیر ادب کے تاثرات بھی ملاحظہ فرمائیں۔

فکشن میں ایک نئی صنف کے موجد اور بنیاد گزار (An inventor and Founder of a New Genre in Fiction) جناب مبین صدیقی کا اولین 'حالیہ' ملک ہندوستان میں صوبۂ بہار کے شہر دربھنگہ میں ۱۹۹۰ میں ہوئی۔ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ 'حالیہ' کے خالق، موجد

اور بانی مبین صدیقی اسی چھوٹے سے شہر دربھنگہ کے محلّہ قلعہ گھاٹ میں ۱۹۶۵ میں پیدا ہوئے۔ یہیں پلے بڑھے، یہیں تعلیم پائی اور آج تک اسی سرزمین پر سکونت پزیر ہیں۔اس لحاظ سے کوئی چوبیس سال کی نوجوانی میں انہیں اختراع حالیہ کی توفیق اور سعادت حاصل ہوئی۔موجد حالیہ نے ۱۹۹۰ میں اپنا پہلا حالیہ 'ہری کونپلیں' کے عنوان سے لکھ کر اردو کے مشہور ادبی ماہنامہ 'شاعر' ممبئی کو اشاعت کے لئے بھیجا، جسے شاعر نے جون ۱۹۹۱ کے شمارہ میں شائع کر کے عز وشرف سے نوازا۔اگر چہ ملک کے معیاری ادبی اردو رسائل میں مبین صاحب کے خالص ادبی مضامین، تخلیقات اور حالیے مسلسل شائع ہوتے رہے ہیں۔۹۹۸ میں ان کے حالیوں کی پہلی کتاب 'سائنٹسٹ' شائع ہوئی جس کا اجرا مشہور ناقد اور ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ ادیب اور اس وقت کے یونیورسیٹی سروس کمیشن کے چیئر مین پروفیسر وہاب اشرفی کی صدارت میں ان ہی کے پٹنہ واقع دولت کدہ پر ایک تقریب میں سرانجام پایا۔اس خالص ادبی تقریب میں اردو کی نامی گرامی ہستیاں موجود تھیں۔'سائنٹسٹ' کا اجرا مشہور افسانہ نگار شوکت حیات کے ہاتھوں ہوا۔جب کہ عبدالصمد، شفیع مشہدی، مشتاق احمد نوری، شموئل احمد، قاسم خورشید کے علاوہ متعدد ادبا وشعرا نے 'سائنٹسٹ' پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔۲۰۰۴ میں مبین صاحب کے حالیوں کی دوسری کتاب 'سحر مُبین' شائع ہوئی جس پر اردو کے لیجنڈ نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے یادگار تاثرات کا اظہار فرمایا ہے۔۲۰۰۸ میں موجد حالیہ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'اکسیر' کے نام سے شائع ہوا جس کی زبان اور انداز واسلوب نے ادب کے بزرگوں کو خاصہ متاثر کیا اور جس پر بہار اردو اکادمی نے پروفیسر عبدالمغنی ایوارڈ سے نوازا۔

حالیوں کی تیسری تازہ ترین کتاب 'ایجادات' ۲۰۱۸ میں شائع ہوئی، جس میں 'سائنٹسٹ' اور 'سحر مُبین' کے حالیوں کو نئے طور پر شامل رکھا گیا ہے۔اس طرح، 'ایجادات' اب تک کے حالیوں کی تازہ ترین اور یادگار تصنیف ہے۔۲۷۶ ر صفحات کی اس کتاب میں ۲۷ ر مختصر حالیے اور چار طویل حالیے یعنی کل ۳۱ ر حالیے شامل ہیں۔اس مجموعہ حالیہ میں مبین صاحب کے دو (۲) رہنما مقالات (مقدمے) ۱۔حالیہ کی شعریات ۲۔حالیہ کی ایجاد بھی شامل ہیں۔حالیوں پر اہل الرائے حضرات کی موصولہ رایوں کو شامل کرتے ہوئے الگ سے ایک باب بھی قائم کیا گیا ہے جس میں ۴۵ ر ادباء کی قیمتی آرا شامل تصنیف ہیں۔یہ خاکسار کی انتہائی خوش بختی ہے کہ اس حقیر کے زیر انتظام 'ایجادات' کا اجرا دہلی میں مشہور ادبائے کرام کی موجودگی میں 'محفلِ حالیہ' کے نام سے

آراستہ ایک یادگار تقریب میں ۲۲/اکتوبر ۲۰۱۸ کو منعقد ہوا (اس پروگرام کا ویڈیو +اخبار کی رپورٹنگ دستیاب ہے)۔ دہلی ہی میں 'حالیہ' پر سب سے پہلا ایک یادگار انٹرویو فیاض احمد وجیہ کے ذریعہ مشہور ویب پارٹل 'The wire' نے کیا جسے "Meet- Mobin Siddiqui: The Founder of Haliya, A New Genre Of urdu Literature" کے نام سے You-Tube پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ 'حالیہ' پر دوسرا اہم انٹرویو احمد وقاص (خورشید عالم) نے ETV Bharat کے لئے کیا جسے دسمبر ۲۰۱۸ میں ETV پر دکھایا جا چکا ہے۔

''حالیہ'' پر مشاہیرِ ادب کے تاثرات (Reactions of Famous Writers'):

آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ حالیائی ادب پر پینسٹھ (۶۵) سے زائد ادباء کرام مختصر وطویل ردّعمل، تبصرہ وتعارف اور تنقید ومضامین کے ذریعہ اپنے تاثرات وخیالات کا اظہار کر چکے ہیں۔ بعض ادبا نے اپنی کتابوں میں، بعض مدیران نے اپنے اداریوں میں ان پر لکھا ہے تو بعض شعرا نے اپنے اشعار میں حالیائی ادب پر اپنے تاریخی تاثرات بھی قلم بند کئے ہیں۔ مشاہر ادب میں:
۱۔ پروفیسر آل احمد سرور ۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی ۳۔ پروفیسر وہاب اشرفی ۴۔ پروفیسر عبد الصمد ۵۔ مظہر امام ۶۔ نیر مسعود ۷۔ پروفیسر قمر رئیس ۸۔ پروفیسر وارث کرمانی ۹۔ پروفیسر عتیق اللہ ۱۰۔ پروفیسر علیم اللہ حالی ۱۱۔ جوگندر پال ۱۲۔ سلام بن رزاق ۱۳۔ اویس احمد دوراں ۱۴۔ اقبال مجید ۱۵۔ سلیم شہزاد ۱۶۔ انیس رفیع ۱۷۔ شوکت حیات ۱۸۔ شموئل احمد ۱۹۔ پروفیسر سید امین اشرف ۲۰۔ مشتاق احمد نوری ۲۱۔ افتخار امام صدیقی ۲۲۔ ابراہیم یوسف ۲۳۔ پروفیسر عبد المنان طرزی ۲۴۔ پروفیسر منظر اعجاز ۲۵۔ پروفیسر شیو کمار نکھلیش ۲۶۔ صفدر امام قادری، ۲۷۔ خورشید اکرم ۲۸۔ عین تابش ۲۹۔ ابرار رحمانی ۳۰۔ جمال اویسی ۳۱۔ عطا عابدی ۳۲۔ شمیم قاسمی ۳۳۔ مظہر الزماں خان ۳۴۔ مشرف عالم ذوقی ۳۵۔ صدیق عالم ۳۶۔ قاسم خورشید ۳۷۔ محسن رضا رضوی ۳۸۔ خالد عبادی ۳۹۔ کوثر مظہری ۴۰۔ شہاب ظفر اعظمی ۴۱۔ ابرار مجیب ۴۲۔ احمد سہیل ۴۳۔ شاہد رزمی ۴۴۔ احمد صغیر ۴۵۔ ترنم ریاض ۴۶۔ مشتاق احمد ۴۷۔ نسیم احمد نسیم ۴۸۔ اقبال نیازی ۴۹۔ عاصم شہنواز شبلی ۵۰۔ قمر صدیقی ۵۱۔ نوشاد مومن ۵۲۔ شکیل سلفی ۵۳۔ احمد جاوید ۵۴۔ بسمل عارفی ۵۵۔ مشتاق شمسی ۵۶۔ عاقل زیاد ۵۷۔ آفاق عالم صدیقی ۵۸۔ فیاض احمد وجیہ ۵۹۔ سرفراز خالد ۶۰۔ خان محمد رضوان ۶۱۔ کامران غنی صبا ۶۲۔ ثنا اللہ الکافی ۶۳۔ منصور خوشتر ۶۴۔ احمد وقاص ۶۵۔ ایوب راعین وغیرہ شامل ہیں۔

'حالیہ' پر بطور نمونہ مشاہیر کی قیمتی آرا ملاحظہ فرمائیں۔'حالیہ' کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی فرماتے ہیں:

☆اس کتاب کی تحریریں ایک نئی صنف سخن کی آمد کا مژدہ سناتی ہیں۔

☆ ان کے حالیے عہد حاضر کی گھناؤنی سچائیوں، ظلم، استحصال اور دیانت کے فقدان کے خلاف احتجاج ہیں۔

☆اس میں شک نہیں کہ مبین صدیقی کا احتجاج اس وقت بہت پر زور اوران کی برہمی بہت پرشور ہے۔

☆مبین صدیقی کی یہ تحریریں جنہیں وہ 'حالیہ' کہتے ہیں، ایک طرح کا افسانہ کیوں نہ کہی جائیں؟

☆راب گرئے (Robbe Grillet) کے کئی افسانے اس طرح کے ہیں۔ ہمارے یہاں مین رانے ایسے افسانے لکھے ہیں۔

☆ یہ تخلیقی فن پاروں کا مجموعہ ہونے کے ساتھ نظری تنقید اور خاص کر ڈرامے کی نظری تنقید اور اصناف سخن میں ڈرامے کی حیثیت اور مرتبے کے بارے میں سوالات قائم کرتا ہے۔

☆ خالص ادبی اقدار کی روشنی میں دیکھا جائے تو مبین صدیقی کی یہ تحریریں ارتکاز اور بصری تخیل کے اچھے نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان میں شدت احساس اور قوت اظہار کا وفور بھی ہے۔ انہیں جدید تحریروں کے کسی بھی مجموعے میں رکھا جائے، وہ ممتاز معلوم ہونگی۔

پروفیسر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

☆مبین صاحب کی تخلیقات کی پرکھ کیلئے کسی مارٹن اسلن کی ضرورت ہے۔

☆ سچی بات تو یہ ہے کہ ایسی تخلیق جو ڈرامہ اور افسانہ کے بیچوں بیچ چلتی ہوئی نظر آتی ہے اس کی تفہیم کیلئے مجھے کوئی واضح صورت نظر نہیں آئی، لہٰذا ایک اہم نام کی جانب میں نے اشارے پر بس کیا۔

☆مبین صدیقی کی فنکاری کی دنیا وسیع بھی ہے اور عریض بھی اور فن

اپنے امتیازات واوصاف کی وجہ سے نہ صرف قابل لحاظ ہے بلکہ اردو کے تجرباتی ڈراموں کی تاریخ میں ایک اضافہ ہے۔

☆اگر مبین صدیقی یہ کہتے ہیں کہ انہیں 'حالیہ' سے منسوب کیا جائے تو مجھے کیا اعتراض ہوسکتا ہے۔اس لئے کہ خالق خود ایسی فکر رکھتا ہے کہ اسے اپنی تخلیقات کے لئے مروجہ اصطلاحیں ناموزوں اور ناکافی معلوم ہوتی ہیں۔

☆مبین صدیقی 'سحر مبین' میں لفظ لفظ مجتہد ہیں، خون جگر سے اپنے فن کی تشکیل کرتے ہیں اور اس کی پرواہ نہیں کرتے کہ پڑھنے والوں کی جانب سے پھول آئیں گے یا پتھر۔ مجھے کہنا ہے کہ ان کی ذہنی سطح جس طرح سامنے آرہی ہے وہ خاصی اختراعی ہے۔

'فرہنگ ادبیات' کے مصنف سلیم شہزاد کے مطابق:

☆''An Experiment in Fiction کے ذیلی عنوان سے 'سحر مبین' مبین صدیقی کے ایسے ادبی اظہارات کا مجموعہ ہے جس پر ڈرامہ، افسانہ اور شاعری تینوں کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں...... افلاطونیت کا ڈسکورس مبین صدیقی نے تشکیل کر دیا ہے...... یہ انداز بھی فلسفیانہ مکالمت کے تیور رکھتا ہے......مبین کے معروضات افلاطون اور سقراط اور قواعدئین کی گفتگو کا تناظر پیدا کرنے والے ہیں ......قواعد، لغت اور فلسفے کے توسط سے مبین نے ''تصور'' کے جو لامحدود معنی بتائے ہیں وہ حالیہ یعنی موجودہ معنیاتی نہج پر سوچنے کی عمدہ مثال ہے''۔

عبدالصمد لکھتے ہیں:

☆ نئے تجربوں کی تاریخ میں ان کا نام تو امر ہو ہی گیا ہے۔

☆مبین صدیقی اس لئے بھی قابل مبارک باد ہیں کہ انتہائی نامساعد حالات میں گھرے رہنے کے باوجود انہوں نے اپنی سوچ کی ہری کونپلوں کو کبھی مرجھانے نہیں دیا اور اپنے لئے ایک ایسی تخلیقی راہ کو خلق کیا جہاں دور دور تک ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔

☆ دراصل 'حالیہ' نامی ایجاد فکشن کی دنیا میں ایک نئی صنف کی ایجاد ہے جو صنفِ افسانہ، ڈراما اور شاعری کی مختلف خوبیوں کے باریک ترین انضمام اور تہدار فنکارانہ نظام کا ایک حیرت انگیز نمونہ ہے۔ آپ کسی بھی حالیہ کا بغور مطالہ فرمائیں، صاف محسوس ہوگا کہ 'حالیہ' کی تخلیق (Creation)، ہیئت (form) اور ساخت (Structure) میں شاعرانہ اسالیب کی خصوصیت، افسانویت کی کشش اور ڈرامائی کردار سازی کا بے مثل و بے مثال سنگم پایا جاتا ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فکشن ادب (Fiction Literature) میں صنف حالیہ ایک ایسے کرشمائی درخت کی مانند ہے جس میں ایک ساتھ افسانہ، ڈراما اور نظم کے رنگ برنگے پھول کھلتے ہیں۔ حالیہ، جو حال کی جڑوں سے شروع ہوکر حال کی لامختتم بلندیوں تک محیط ہے۔ حالیہ، جسے ذہن کے لامحدود اسکرین اور تصور کے لامحدود اسٹیج پر لفظوں کی آنکھوں سے دیکھا اور دکھایا جاسکتا ہے۔ حالیہ، جو نہ صرف سکوت لالہ وگل سے کلام پیدا کرتا ہے بلکہ یہ قدرتی وفطری مناظر اور حالات و کیفیات کی کردار سازی کے ذریعہ ندرت فکر وفن کی رہ نمائی کے فرائض بھی سرانجام دیتا ہے۔ دراصل 'حالیہ' میں استعمال ہونے والے الفاظ کے درمیان ایسی مقناطیسی کشش موجزن ہوتی ہے کہ اس کے تمام مشمولات انسانی دل ودماغ کے تصور پر کسی چلتی ہوئی فلم کی مانند محسوس ہونے لگتے ہیں۔

حالیہ کا ایک مخصوص انفراد یہ بھی ہے کہ اس میں انسانی کرداروں کی طرح دیگر جانداروں، نباتات، حیوانات، چرندو پرند اورفطرت کی رنگارنگ وجودی علامتوں کو متحرک کرداروں کی شکلوں میں متشکل کیا گیا ہے۔ جیسے روشنی، تاریکی، سورج، چاند، ستارے، آگ، پانی، ہوا، بادل، بارش، سمندر، جھرنا، موسیقی کی لہریں، تہہ بہ تہہ گونج، خاموشی، سکوت، پیڑ پودے، درخت، ہریالی، مٹی اور پھل پھول جیسے تمام قدرتی نمونوں کو اچھے برے کرداروں (Roles) میں یعنی جھوٹے سچے، مثبت منفی، امیدو

ناامیدی، جنگ وجدال اور جہد وسکوت کے نتیجہ خیز اور باریک ترین کرداروں کی شکلوں میں نہ صرف متشکل کیا گیا ہے بلکہ دنیائے ادب میں ان قدرتی وفطری کرداروں کو پہلی بار فنکارانہ طرز میں قائم بھی کیا گیا ہے۔اس لحاظ سے بھی،حالیہ ایک فن نایاب ہے۔

دنیائے ادب میں غالباً یہ بھی پہلی بار ہوا ہے کہ ایک نئی اختراعی صنف'حالیہ' کے موجد اور بنیاد گزار مبین صدیقی نے تاریخِ ادب کو نہ صرف ایک انضمامی صنف کا تحفہ دیا ہے بلکہ اس نئی صنف نے ازخود اپنی جدید اجزائے ترکیبی، جدید تصورات ونظریات اور جدید قاعدہ وکلیہ(بوطیقا) کی تشکیل جدید کے ذریعہ ایک جدید ترین Idiol کو قائم کیا ہے۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنے والی بات ہے کہ دنیا کا ہر بڑا فن پارہ اپنے نصب العین، اپنی فکر، اپنے بنیادی مزاج میں اثبات، امید، خواب، خوشخبری، تعمیر اور رہنمائی کا استعارہ ہوا کرتا ہے۔ہمارے لئے یہ بڑی خوشخبری ہے کہ مجموعہ حالیہ'ایجادات' کے تقریباً تمام حالیے آج کی تباہ ہوتی انسانیت کے لئے امن وسلامتی، رہنمائی، اثبات، امید، خواب اور ارتقا کے بہترین استعارے ہیں۔سچ پوچھئے تو عالمی سطح کے تباہ کن حالات کے لئے ایسے مثبت انداز حالیائی فن پاروں کی نہ صرف شدید ضرورت ہے بلکہ یہ حالیائی فن پارے مایوس کن طرز حیات کے لئے ایک بڑے امید افزا انقلاب کی قوت رکھتے ہیں۔خلاصۂ کلام یہ کہ انسانی کرداروں کے علاوہ غیر انسانی کرداروں کو زبان وبیان اور حرکات وسکنات دیکر اور قدرتی وفطری علامات کو کرداروں میں ڈھالنے کے ساتھ ساتھ فنِ حالیہ نے ایک نایاب اختراعی کارنامہ پیش کیا ہے۔

<u>نیّر مسعود</u>

☆ آپ نے فکشن اور ڈرامے کو مخلوط کر کے اچھی چیزیں لکھی ہیں۔

<u>(۹) سلام بن رزاق</u>

☆ آپ کی سحر آفرینی نثر کا میں ہمیشہ قائل رہا ہوں۔آپ اختلافی

بات کو بھی مؤثر طریقہ سے پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور یہ ہنر کم لوگ جانتے ہیں۔

☆ آپ کے قلم میں زبردست فشار ہے اور آپ کی قوت تخیل بے محابا ہے۔

اقبال مجید

☆ آپ کے یہاں ندرت ہے اور اسی کے ساتھ تازگی بھی۔

پروفیسر عتیق اللہ

☆ 'سحر مبین' کو خواہ آپ کچھ نام دیں، کتاب ایک ہے لیکن اس میں کئی افسانے اور کئی ڈرامے حل ہو گئے ہیں۔ اگرچہ آپ نے ایک 'انضمامی صنف' سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے لیکن صنف کے روایتی تصور پر غور کئے بغیر بھی متعلقہ کتاب میں بڑی قوت ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ تکنیک نامانوس اور نئی ہونے کے باوجود Readability میں کوئی فرق نہیں پڑا، یہ آپ کی تحریر کی بڑی خوبی ہے۔

☆ آپ نے موجودہ لہو رنگ اور دہشت آگیں حالات کے جو منظر نامے خلق کئے ہیں، وہ بے حد ڈراؤنے اور ظلمت آگیں ہیں۔ ان سے اکراہ کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ اپنے آپ سے نفرت ہونے لگتی ہے۔

پروفیسر علیم اللہ حالی

☆ مبین صدیقی مجھے بہت عزیز ہیں۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ وہ غیر معمولی اختراعی ذہن کے مالک ہیں۔ ان کی تحریر میں بے باکی ہے۔ اظہار و بیان پر انہیں حیرت انگیز دسترس حاصل ہے۔ ان کا انداز فکر اچھوتا، منفرد اور اجنبی ہے۔ ان میں بے پناہ جرأت و بیباکی ہے۔ ان کی ساری دوستی و دشمنی کا مدار شعر و ادب اور نقد و بصر ہیں۔ ان کا ذہن غیر اتباعی اور مجاہدانہ ہے۔ ان کی شخصیت فرسودہ اور روایتی اقدار سے پاک ہے۔ ادب کے حوالے سے ان میں ایک درویشانہ اور مجذوبانہ کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ اس مکمل اخلاص اور انہماک کی بنا پر ان کی کئی

باتوں سے اختلاف کے باوجود وہ مجھے بہت عزیز ہیں۔

جمال اویسی

☆ یہ اردو نثر میں ایک نئے دبستان کے بانی ہیں۔

☆ کیا آپ نے ایسی کوئی کتاب پہلے پڑھی ہے؟

☆ جس وقت امیر خسرو نے کچھ تخلیقی اور فنی تجربے کئے تھے تو اس وقت صرف امیر خسرو تھے۔آج بھی مبین صدیقی اکیلے ہیں اور انہوں نے کسی سموئل بیکٹ ، بریخت وغیرہ کو پڑھنے کے بعد یہ چیز نہیں لکھی ہے۔ بلکہ مبین صدیقی نے کسی بڑے فنکار سے اثر قبول کئے بغیر لکھا ہے اور یہی ایک ایسی حقیقت ہے جو مبین صدیقی کو معاصر ادبی زندگی میں بے حد ممتاز بناتی ہے۔

☆ میں ان تخلیقات (سحر مبین) کو شاعری اور ڈراما کی ملی جلی شکلیں تصور کرتا ہوں۔ان تخلیقات کا بیانیہ بے حد جادوئی ہے۔ یہ قصہ گوئی کی طرح قاری کو پکڑے رکھتا ہے۔تأثر آفرینی مختصر نظم اور مختصر افسانہ جیسی ہے اور تصور میں جو خاکے ڈوبتے ابھرتے ہیں ان کا تعلق ڈرامائی دنیا سے ہے۔لہٰذا کہہ سکتے ہیں کہ مبین صدیقی کی ان تحریروں میں تخلیقیت کے چار عناصر اس طرح حل ہو گئے ہیں کہ ایسی جاندار تخلیق کا علیحدہ سے صنفی نام تجویز کیا جانا چاہئے۔

☆ مبین صدیقی نے فنون لطیفہ پر عالمانہ نظر دوڑائی ہے اور فنون لطیفہ سے متعلق تمام باتوں کو عالمانہ انداز میں پیش بھی کیا ہے۔

☆ مبین صدیقی نے جن تخلیقی تجربوں کا بغیر صنفی اظہار کا سہارا لئے بیان کر دیا ہے وہ تخلیقی تجربے اپنی موجودہ صورت میں بھی لافانی رہیں گے۔

☆ جب کوئی تخلیق اتنی توانا ہو تو اس کے لئے صنف اور فارمیٹ کی تلاش بے معنی ہو جاتی ہے۔اور بعض انگریزی ناموں کے حوالے بھی بے معنی ہو جاتے ہیں۔

<u>پروفیسر ایس کے نکھلیش</u>

☆ جب کہیں کسی تخلیق میں ایک خاص نہج کے تجرباتی اسلوب کو اختیار کیا جاتا ہے تو متعلقہ صنف و ادب کو اک نئی سمت فراہم ہوتی ہے اور مخصوص اسلوب کے موجد دنیائے ادب میں یگ پُرش کہے جاتے ہیں۔

☆ سب سے اہم بات یہ کہ آپ کی تخلیقات کے کیرکٹر تو قدرت ہی کے نمائندے ہیں۔اور مجھے کہنے دیجئے کہ نیچر کو آپ نے جس نئی بصیرت سے دیکھا ہے کیا اس سے آپ The New Man Of Nature نہیں معلوم ہوتے؟؟

☆ 'شاہکار آمد' کو میں آپ کی سب سے شاہکار تخلیق مانتا ہوں، جو ٹی ایس ایلیٹ کے The West Land، نرالا کی بہترین شعری تخلیق 'رام کی شکتی پوجا' اور مکتی بودھ کے طویل شاہکار 'اندھیرے میں' کی مانند کال جئی (فاتح زمانہ) ثابت ہوگی۔

☆ دراصل آپ کے ناٹکوں کا محور کل (نصب العین) ہی ایسے Universal مسلمات سے متعلق ہے کہ ان کا کال جئی ہونا لازمی ہے

۔

☆ آپ کا قوی تر اور اثر آفریں اظہار جس وسیع تر فنتاسی (Fantasy) کا احساس کراتا ہے وہ دنیائے ادب میں کمیاب ہی ہے۔

☆ آپ کے Free Verse میں اظہار کے لافانی امکانات موجود ہیں اور ان میں ایسی روانی کہ جوندی کے کلکل کی مانند دلکش ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں آپ کا احتیاط ہر ہر جملے میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

☆ منتخب Diction میں شبنم کے قطروں کی فلسفیانہ سفیدی ہوتی ہے جو قرینے سے سجی ہونے کے سبب خاص قسم کی خوبصورتی اور انتہائی کشش کا احساس کراتی ہے۔

☆ آپ کی تخلیقات میں موجود فنتاسی کے وسیع تر تخلیقی پھیلاؤ کی بنیاد پر اگر یہ کہا جائے کہ اردو ادب میں آپ فنتاسی (Fantasy) کے بادشاہ

ہیں تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

ڈاکٹر خان محمد رضوان

☆موجدِ حالیہ ڈاکٹر مبین صدیقی کا بے مثل و بے مثال مقالہ ’ایک نئی صنف حالیہ کی ایجاد‘ دیکھ کر حیران ہوں۔ بات یہ ہے کہ اردو میں ایجاد و اجتہاد کے تعلق سے عموماً ایک جملہ بھی ہم برداشت نہیں کر پاتے۔ مشاہدہ تو یہی ہے کہ جس کسی نے بھی اردو میں ایجاد واجتہاد کی کاوش کی وہ شہید ہو گیا۔ ہم تو یہ مان ہی کے چلتے ہیں کہ اردو میں کوئی عظیم اجتہاد نہیں ہوسکتا اور اگر ہوا ہے تو اس کی ناقدری بھی ہوئی ہے۔ مبین صاحب موضوع واسلوب کے ہر دو اعتبار سے اپنے حالیوں میں ایسی دانشوری اور ایسے کمالات رکھتے ہیں کہ یقیناً اپنے وقت کے سب سے بڑے فکشن نگار معلوم ہوتے ہیں۔ مگر ایسی شخصیتوں کا بھی مخلصانہ استقبال کرنے والوں اور انہیں سمجھ کر سمجھانے والوں کی ہمارے یہاں ہمیشہ سے کمی رہی ہے۔ چنانچہ مبین صدیقی صاحب کا یہ فرمانا حق بجانب ہے کہ اردو میں اختراعی کاوشوں پر سیمینار نہیں کرانا، مقالات نہیں لکھنا، مضامین میں ان کا تذکرہ نہیں ہونا، اپنی ترجیح میں انہیں شامل نہیں کرنا ہم اردو والوں کے حق میں افسوس ناک ہے۔

☆تخلیقی عمل کسبی نہیں ہے یہ وہبی عمل ہے۔ جسے ہم علم لدنی بھی کہہ سکتے ہیں، لیکن یہ توفیق ہر ایک کو نہیں ملتی۔ موجد حالیہ ڈاکٹر مبین صدیقی نابغہ روزگار ادیب اور ایک مفکر نقاد ہیں۔ گزشتہ تین دہائیوں سے مسلسل غور وفکر اور فیکٹس فائنڈنگ کے بعد اپنی سعید کاوشوں کو انجام تک پہنچایا ہے اور اللہ تعالی نے انہیں سرخ رو بھی کیا ہے۔

مبین صاحب کی کتاب ’’اِکسیر‘‘ ہو یا مجموعہ حالیہ ’’سحرِ مبین‘‘، ان کے مضامین وتخلیقات کا مطالعہ جس قدر مجھے نصیب ہو سکا ہے، ان کے اختراعی ذہن وافکار اور گراں قدر خدمات کا شدید احساس کراتا ہے۔ واقعی رشک ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقی اور اختراعی قوت اور تخیلات کی

بلند پروازی کو بروئے کار لاکر جس انداز سے اپنے کرداروں کو تراشتے ہیں، جس پر کشش مناسبت کے ساتھ ان کی فضا آفرینی کرتے ہیں، جتنی خوبصورت اور جیسی فصیح و بلیغ زبان استعمال کرتے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اردو کی ایسی مایۂ ناز شخصیت کو اللہ تعالی سر بلند رکھے، آمین۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اختراعی وحالیائی تصنیف ''ایجادات'' پر مشہور و معروف شاعر عبد المنان طرزی کے قلم سے نکلی طویل نظم کے چند اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں:۔

اب کتاب نو اک آئی ہے ہمارے سامنے
جس کو 'ایجادات' ہی کے نام سے ہم جانتے
'حالیہ' صدیقی نے ایجاد کا رکھا ہے نام
ایک طرزِ منفرد کا جس کو حاصل ہے مقام
چاہنے والے کو رب دیتا ہے دنیا بھی نئی
اس حقیقت کے مبیّن مظہر ہیں موجد خوب ہی
'حالیہ' ایجاد کا سہرا ہے سر ان کے بندھا
بزمِ دانش میں مقامِ نوشہی حاصل ہوا
جوش وحشت دیکھ کر صدیقی کا لگتا مجھے
ایک دیوانہ بھی کافی ہوتا صحرا کے لئے
اختراع، ایجاد کی ہے اک متاعِ بے بہا
قصرِ فن میں اک نیا در آپ ہی سے وا ہوا
دلکشی و دل پزیری آپ کی تحریر کی
گلشنِ پرکیف کی ہے یاد تازہ کرگئی

کیفیت مصرعوں کی ہے جملوں سے ایسی پھوٹتی
ہو قدِ رعنائے دانش کی رفاقت دائمی
شاعری، تنقید، افسانے میں ہے حاصل کمال
'حالیہ' ایجاد اردو میں ہے ان کی بے مثال
نکتہ بین ونکتہ رس، فنکارِ نکتہ آفریں
حق شعار وحق بیاں، اہلِ قلم روشن جبیں
یہ جہانِ علم ودانش یہ مقامِ انفراد
ہو مبارک بھی مبیّن صدیقی کو یہ اجتہاد
رب بچائے نظرِ بد سے اُن سے لے وہ خوب کام
طرزی 'ایجادات' پائے اردو میں اعلیٰ مقام

خلاصہ کلام یہ کہ اردو ادب کی تاریخ میں 'ایجادات' ایک یادگار اور عظیم اختراعی تحفہ ہے۔

O

حواشی:

-1 ہری کونپلیں ص 24
-2 اے مصور، ص 30
-3 رت جگے، ص 166
-4 بطن گیتی سے، ص 197
-5 ساز باز ناز راز ص 17
-6 ہری کونپلیں ص 18
-7 چشم نوخیز ص 34
-8 اگر فردوس بر روئے زمیں است ص 35
-9 اگر فردوس بر روئے زمیں است ص 41
-10 سبز نقطہ ص 64

11- خاک شد ص 80

12- خاک شد ص 81

13- خاک شد ص 82

14- خاک شد ص 82

15- خاک شد ص 84

16- شاہکار ص 94

17- ایجادات ص 96

18- ایجادات ص 99

19- سحر مبین ص 103

20- سحر مبین ص 106

21- سحر مبین ص 111

22- سحر مبین ص 113

23- سحر مبین ص 113

24- سحر مبین ص 118

25- سحر مبین ص 118

26- حالیہ کی شعریات ص 195

27- حالیہ کی شعریات ص 197

28- حالیہ کی شعریات ص 212

29- حالیہ کی شعریات ص 213

30- حالیہ کی شعریات ص 218

31- حالیہ کی شعریات ص 219

32- حالیہ کی شعریات ص 220

33- حالیہ کی شعریات ص 225

34- حالیہ کی ایجاد ص 227

35- حالیہ کی ایجاد ص 229

36- حالیہ کی ایجاد ص 234

37- حالیہ کی ایجاد ص 236

38- حالیہ کی ایجاد ص 244

39- حالیہ کی ایجاد ص 246

40- حالیہ کی ایجاد ص 247

41- حالیہ کی ایجاد ص 248

42- حالیہ کی ایجاد ص 255

43- حالیہ کی ایجاد ص257

ثاقب عمران

نثار احمد فاروقی کی کالم نگاری

علم و ادب کی دنیا میں نثار احمد فاروقی (1934-2004) کا نام غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ بطور خاص عربی اور اردو زبان و ادب میں انھیں خصوصی دلچسپی تھی۔ اردو تحقیق و تنقید کے میدان میں انھوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں ان کی اہمیت و افادیت کو تسلیم کیا جا چکا ہے۔ ان کے مدلّل اور پُر اعتماد اندازِ گفتگو سے کون متاثر نہ ہوا ہوگا۔ ان کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ اگر کسی موضوع پر بحث کرنے یا اسے ثابت کرنے کے سلسلے میں گفتگو کر رہے ہوں تو ان کے تیور دیکھنے سے تعلق رکھتے تھے۔ صدیق الرحمٰن قدوائی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ وہ ہمیشہ اس بات کے منتظر رہتے تھے کہ فاروقی صاحب کسی موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے کسی سے ناراض ہو جائیں۔ ایسے لمحوں میں ان کی زبان سے نکلنے والے الفاظ اس لائق ہوتے تھے کہ انھیں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا جائے۔ اس وقت ان کی زبان سے جو کچھ نکلتا وہ نہ صرف پُر لطف بلکہ منجھا ہوا، کڑھا ہوا اور مستند ہوتا تھا۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی کی تحریر و تقریر کا جادو ہی تھا جس نے ان کی نگارشات کو مجتمع کرنے پر مجبور کیا۔ تحقیق کے تعلق سے ان کی دیانت داری اور جانفشانی نے مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ ان کی کتابوں اور مضامین کے ساتھ ساتھ میں نے ان مضامین کا بھی مطالعہ کیا ہے جو ان کی زندگی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں مشاہیر علم و ادب نے قلم بند کیے تھے۔ خاص طور پر ان کی رحلت کے بعد شائع ہونے والی تحریریں پڑھ کر احساس ہوا کہ ان کے معاصرین کو ان کے رخصت ہو جانے کا کس قدر ملال ہے۔ اس ملال کا تعلق خوش گپیوں اور ملاقاتوں سے نہیں بلکہ اس بات سے تھا کہ کوئی علمی اور ادبی مسئلہ پیش آجاتا تھا تو وہ نثار صاحب سے رجوع کرتے تھے۔ ان کا علم چونکہ

مستحضر تھا اس لیے دریافت کرنے والوں کو انتظار نہیں کرنا پڑتا تھا۔ ابھی ایسے لوگ موجود ہیں جو ان کے علم و فضل کی وجہ سے ان کا نام احترام سے لیتے ہیں۔

نثار احمد فاروقی نے جہاں میر، غالب، مصحفی اور ابوالکلام آزاد وغیرہ پر مستقل مضامین اور کتابیں لکھی ہیں وہیں ان کی ہمہ جہت شخصیت کا ایک پہلو ان کی کالم نگاری میں بھی نظر آتا ہے۔ روزنامہ ’سیاست‘ حیدرآباد کے ذمہ داران نے نثار احمد فاروقی سے ادبی، سماجی اور تہذیبی موضوعات پر کالم لکھنے کی فرمائش کی تھی جسے انھوں نے منظور کر لیا تھا۔ انھوں نے ’گویا دبستاں کھل گیا‘ کے عنوان سے متعدد کالم لکھے ہیں۔

کالم نگاری کیا ہے؟ اس کا مختصر جواب یہ دیا جا سکتا ہے کہ کالم نویس حالات حاضرہ پر تبصرہ نگاری کے ذریعہ پیچیدہ اور اہم مسائل کی توضیح پیش کرتا ہے۔ اس جواب کے تناظر میں کالم پر سیاسی اور سماجی نقطۂ نظر سے روشنی پڑتی ہے لیکن کالم نگاری صرف سیاسی اور سماجی مسائل پر ہی تبصرہ کرنے تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا دائرہ کار بہت وسیع ہے۔ ماہرین صحافت نے کالم کی پانچ قسمیں بتائی ہیں۔ (1) رنگ برنگے کالم (2) ذاتی کالم (3) مزاحیہ کالم (4) سنڈیکیٹ کالم (5) خصوصی کالم۔ ان کے تحت دنیا کے تمام موضوعات کا احاطہ کیا جا سکتا ہے۔

نثار احمد فاروقی کے کالمز میں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ عصر حاضر میں ہونے والے علمی و ادبی پروگراموں کے علاوہ انھوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب بھی کیا ہے جن کے متعلق طالب علم صرف سنتے ہی تھے۔ یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ موضوع کوئی بھی ہو، ان تمام کالموں میں نثار احمد فاروقی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا اس پر گفتگو کرتے ہوئے اس قدر تفصیل سے کام لیا ہے کہ وہ کالمز مضامین کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ ان میں بیشتر جگہوں پر تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیقی عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں۔ یوں تو کالم کے لیے منگل کا دن مختص تھا لیکن ان کا پہلا کالم 2 اکتوبر 2000 بروز پیر کے دن شائع ہوا تھا۔ کالم کی ابتدا میں ادارے کی جانب سے ایک نوٹ بھی شائع ہوا تھا جو اس طرح ہے:

> ’’ممتاز نقاد، محقق اور عالم پروفیسر نثار احمد فاروقی، سابق صدر شعبۂ عربی (دہلی یونیورسٹی) نے ’گویا دبستاں کھل گیا‘ کے عنوان سے ادبی، سماجی اور تہذیبی موضوعات پر مہینہ میں دو مضامین لکھنے کا وعدہ کیا ہے۔ قارئین ’سیاست‘ کی خدمت میں ان کا پہلا مضمون پیش ہے۔‘‘

(ادارہ)[1]

نثار احمد فاروقی نے اپنے پہلے کالم میں ایک اہم موضوع کی جانب اشارہ کیا ہے وہ یہ کہ مسودہ اور مخطوطہ میں کیا فرق ہوتا ہے۔ستمبر 2000 میں رامپور رضا لائبریری نے ایک قومی سمینار منعقد کیا تھا جس کا موضوع علوم مشرقیہ کے کتاب خانوں اور مخطوطات کی اہمیت اور تحفظ سے متعلق تھا۔اس سمینار کا افتتاح جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق وائس چانسلر سید شاہد مہدی کی تقریر سے ہوا تھا۔اس سہ روزہ سمینار میں مخطوطات کے تحفظ اور اس سے متعلقات پر مختلف مضامین پڑھے گئے۔ سمینار میں ہی کسی مشرقی کتاب خانے کے ناظم اعلیٰ نے ایک سوال اٹھایا تھا کہ مسودے اور مخطوطے میں کیا فرق ہے؟ نثار احمد فاروقی نے ان صاحب یا کتب خانے کا نام نہیں بتایا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''ایک مشرقی کتاب خانے کے ناظم اعلیٰ نے یہ دلچسپ سوال اٹھایا
کہ وہ اب تک نہیں سمجھ سکے کہ مخطوطے اور مسودے میں کیا فرق ہے؟''[2]

انھوں نے ان دو الفاظ کے درمیان پائے جانے والے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے قرآن کریم اور اردو شاعری سے بھی اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔لکھتے ہیں:

''اس کے دراصل دو پہلو ہیں: ایک تو ان الفاظ کا لغوی مفہوم ہے۔مخطوطہ اسم مفعول ہے تخطیط اس کا مصدر ہے جس کے معنی میں لکھنا۔مخطوطہ کا لغوی مفہوم ہے 'ہاتھ سے لکھا ہوا' اس مفہوم میں یہ لفظ ایک بار قرآن کریم میں بھی استعمال ہوا ہے۔(**وما كنت تتلوا من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك**،سورۃ العنکبوت،48) دوسرا لفظ مسودہ بھی اسم مفعول ہے اس کا مصدر ہے تسوید اور لغوی مفہوم ہے کالا کرنا۔کسی کتاب یا مضمون کا اولین ڈرافٹ جو مصنف تیار کرتا ہے اسے مسودہ کہتے ہیں۔میر کہتا ہے:

دل میں کیا کیا مسودے تھے ولے
پیش اک اس کے روبرو نہ گیا

اسے ترمیم و اصلاح اور نظر ثانی کے بعد جب آخری شکل دی جاتی ہے اور صاف کیا جاتا ہے تب اس کو بیضہ کہتے ہیں۔انگریزی میں یہ 'میز کاپی' کہلاتی ہے۔

اب رہا فرق تو جیسے ہر لڈو میٹھا ہوتا ہے مگر ہر مٹھائی لڈو نہیں ہوتی...
بس اسی طرح ہر مسودہ مخطوطہ ہوتا ہے مگر ہر مخطوطہ مسودہ نہیں ہوتا۔''[3]

رامپور رضا لائبریری نے ایک کتاب 'مسدس بے نظیر' آرٹ پیپر پر شائع کی جس کی کتاب دیدہ زیب تھی۔ نثار احمد فاروقی نے مسدس بے نظیر کی تفصیل بھی بیان کی ہے۔ دراصل رامپور میں ایک باغ ہے جس کا نام بے نظیر ہے۔ اس باغ میں سالانہ میلہ لگا کرتا تھا اور جشن کا ماحول ہوتا تھا۔ کتاب 'مسدس بے نظیر' میں اسی سالانہ میلے کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اس بے نظیر باغ کے سلسلے میں داغ کا یہ شعر بہت مشہور ہے:

ہو چکا ذکر خلد اے واعظ
وہ بھی کیا بے نظیر باغ ہوا

نثار احمد فاروقی نے بے نظیر میں ہونے والے سالانہ میلے کا ذکر کرتے ہوئے داغ سے متعلق ایک واقعہ بھی بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اسی باغ کے اسی میلے میں منی بائی حجاب سے داغ کا تعارف ہوا تھا۔ داغ کا رنگ کالا تھا اور چہرے پر چیچک کے داغ بھی تھے۔ منی بائی حجاب نے بے نظیر باغ کے ایک جلسے میں داغ ہی کی یہ غزل پڑھی:

ترے وعدے کو بت حیلہ جو، نہ قرار ہے نہ قیام ہے
کبھی شام ہے کبھی صبح ہے کبھی صبح ہے کبھی شام ہے

جب اس غزل کا مقطع آیا تو خاص طور سے اس کا دوسرا مصرع گاتے ہوئے وہ بار بار داغ کی طرف ہاتھ سے اشارہ کرتی تھی:

جسے داغ کہتے ہیں دوستو، اسی رو سیاہ کا نام ہے

ساری محفل زعفران زار بن گئی اور دیر تک اس کا لطف اٹھایا گیا۔[4]

بہر حال 'مسدس بے نظیر' اردو کے مشہور ریختی گو جان صاحب کی تصنیف ہے۔ کتاب میں جان صاحب کی قلمی تصویر بھی موجود ہے۔ نثار احمد فاروقی نے جان صاحب کی ریختی کا ایک مشہور شعر بھی درج کیا ہے:

زمانے بھر میں شہرت ہے کہ یوسف سا حسیں تا کا
بوا ہم عورتوں میں تھا بڑا دیدہ زلیخا کا

نثار احمد فاروقی نے اپنے دوسرے کالم میں اسلامی ادب کے متعلق خامہ فرسائی کی ہے۔ انھوں نے اس کی تاریخ کا ہلکا سا خاکہ پیش کرتے ہوئے ہندوستان میں اس کی ابتدا پر بھی گفتگو کی ہے۔

دنیا میں جہاں دیگر مذاہب اپنی اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں وہیں اسلامی ادب بھی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ حاضری درج کراتا رہا ہے۔ رابطہ ادب اسلامی کی تحریک کا صدر دفتر ریاض میں قائم کیا گیا ہے اور وہاں سے ایک سہ ماہی مجلّہ بھی شائع ہوتا ہے جسے رابطہ ادب اسلامی کے ترجمان کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مغربی ایشیا میں اس کا دفتر ندوۃ العلما لکھنؤ میں ہے۔ جس کے سرپرست مولانا ابوالحسن علی ندوی تھے۔ ندوۃ العلما سے بھی ایک سہ ماہی مجلّہ 'کاروانِ ادب' شائع ہو رہا ہے۔ نثار احمد فاروقی اس رابطہ ادب اسلامی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''عالمی سطح پر رابطہ ادب اسلامی کی تحریک چل رہی ہے۔ اس کا صدر دفتر ریاض میں ہے... مغربی ایشیا کا علاقائی دفتر ندوۃ العلما لکھنؤ میں ہے اور اس کا سہ ماہی مجلّہ 'کاروان ادب' بھی کئی سال سے شائع ہو رہا ہے۔ رابطہ ادب کے اجلاس سعودی عرب اور ہندوستان کے علاوہ ترکی بنگلہ دیش اور ملیشیا وغیرہ میں بھی ہو چکے ہیں۔ ہندوستان میں اس تحریک کے سرپرست مولانا سید ابوالحسن علی ندوی مرحوم تھے بلکہ وہ اس تحریک کے بانی بھی ہیں۔ انھوں نے رابطہ ادب اسلامی کے ہر اجلاس میں شرکت کی اور اپنے افکار وخیالات سے اس تحریک کو قوت اور اعتبار بخشا ہے۔''5

نثار احمد فاروقی نے ایک اہم پہلو کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اسلامی ادب کی ترکیب کچھ لوگوں کو عجیب معلوم ہوتی ہے۔ یہ ایک اہم بات اس لیے بھی ہے کہ ادب تو ادب ہوتا ہے خواہ کسی زبان کا ہو لیکن کیا اسلامی ادب سے مراد ایسا ادب ہے جو اسلام کی تبلیغ کرنے کا کام کرتا ہے یا کچھ اور معاملات اس میں پیش کیے جاتے ہیں۔ چونکہ اسلامی ادب سنتے ہی ذہن مذہب اسلام کی جانب ملتفت ہوتا ہے اس لیے اس سوال کا پیدا ہونا فطری ہے۔ یوں بھی ادب کو کسی مذہب سے جوڑ کر نہیں دیکھنا چاہیے۔ ادب صرف ادب ہوتا ہے اس کا کوئی مذہب نہیں ہوتا خواہ وہ مذہب اسلام ہو، ہندو مذہب ہو، عیسائی یا یہودی مذہب ہو۔ یہ سوالات اہم بھی ہیں اور ان دلائل میں وزن بھی محسوس ہوتا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اس کی توجیہ کرتے ہوئے ایک اور پہلو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''... ہر مذہب کسی زبان سے جڑا ہوا ہے اور زبان کا گہرا رشتہ تہذیب وثقافت سے بھی ہے اس لیے ادب تہذیب اور مذہب ایک دوسرے سے

گتھے ہوئے بھی ہیں۔تینوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔"6

اسلامی ادب پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"ادب اسلامی سے مراد یہ نہیں ہے کہ اسے مذہبی تبلیغ کا آلہ بنایا جائے بلکہ اسے ہماری تہذیب وثقافت میں رنگا ہوا ہونا چاہیے۔"7

نثار احمد فاروقی کا درج بالا جملہ اہم ہے۔اگر ہم اسلامی ادب کی بات کرتے ہوئے اسے تبلیغ کے لیے استعمال کرنے لگیں تو پھر اسے ادب کے زمرے میں جگہ نہیں ملنی چاہیے کیونکہ تبلیغ خواہ وہ جو کچھ ہو ادب نہیں ہو سکتی۔ادب کا تہذیب وثقافت میں رنگا ہونا ایک الگ معاملہ ہے اور اسے تہذیب میں رنگا ہوا ہونا بھی چاہیے۔چونکہ زبان،تہذیب اور ثقافت کو ایک دوسرے سے الگ کر دیا جائے تو اس زبان یا ادب کے ضائع ہو جانے کا خطرہ بھی لاحق ہو جائے گا یا پھر ایسا ادب وجود میں آئے گا جو تضحیک کا شکار ہو جائے گا۔مثال کے طور پر گریک تہذیب وثقافت کا پروردہ شخص کی زبان سے زیوس (Zeus) (آسمان اور انسانوں کا دیوتا)، (Hades) ہیڈیز (اندھیرے اور گناہوں اور موت کا دیوتا)،(Poseidon) پوزائڈن (سمندر کا دیوتا) وغیرہ کا ذکر یا گریک تہذیب وثقافت کے کھانے پینے وغیر کا ذکر ہونے کے بجائے ہندو دیومالا کے بھگوان اور ہندوستانی کھانے پینے کا ذکر ہو تو ذہن ان باتوں کو کیسے قبول کرے گا۔ایک پل کے لیے محسوس تو ہوگا کہ کوئی نئی بات پیش کی جارہی ہے لیکن آخر کار وہ ناپائیداری کا شکار ہو جائے گا۔یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے کا اور ہر علاقے کا ادب اپنی تہذیب وثقافت کی جھلکیاں اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہوتا ہے۔اسی طرح اردو کا بھی ایک بڑا سرمایہ اسی ضمن میں آتا ہے۔نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

"اس اعتبار سے اردو کا بڑا نثری وشعری ذخیرہ اسی ذیل میں آتا ہے۔مثلاً حمد،نعت،منقبت میں لکھے ہوئے قصائد،اخلاقیات کی تعلیم اور بچوں کی تربیت کے لیے لکھی ہوئی مثنویاں اور قصے، داستانوں اور افسانوں میں مسلم معاشرے کا عکس جیسے کھانے،لباس،زیورات،طرز بود وباش،معاشرت اور معاملت کی تصویر کشی وغیرہ۔8

اردو میں موجود اس نثری اور شعری سرمائے کو تیار کرنے میں صرف مسلمان شاعر وادیب ہی نہیں تھے بلکہ اس میں ہندو اور سکھوں کا بھی برابر کا ساتھ رہا ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی تحریروں میں بھی رنگ وآہنگ مسلم معاشرت کا ملتا ہے۔اب یہاں یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ ایک

ہندو یا سکھ کی تہذیب و ثقافت تو مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت سے الگ رہی ہوگی پھر ان کے ذریعہ لکھا گیا ادب مضحکہ خیزی کے زمرے میں کیوں شامل نہیں ہوا تو اس کا جواب یہ ہے کہ جن ہندو اور سکھ شاعر و ادیب کا ذکر کیا جا رہا ہے وہ اسی ہندوستان میں پیدا ہوئے اور ہندوستانی تہذیب میں ہی ان کی پرورش ہوئی۔ جب ان کی زبان، ان کی تہذیب و تمدن وغیرہ سب ایک ہی رہا ہے۔ ایک ہی معاشرے یعنی ہندوستانی معاشرے میں پرورش پانے والے دو مذہب کے لوگ بھی ایک دوسرے کی مذہبی معاشرت کا اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

نثار احمد فاروقی نے دسمبر 2000 کی 18 تاریخ کو اپنے کالم کا موضوع مرزا غالب کو بنایا ہے۔ اس موضوع کے لیے نثار فاروقی نے دسمبر کا مہینہ اس لیے بھی منتخب کیا کیوں کہ دسمبر کی ستائیسویں تاریخ مرزا غالب کی یوم پیدائش ہے۔ 27 دسمبر 1797 کو وہ آگرے میں پیدا ہوئے تھے۔ نثار احمد فاروقی نے اس کالم کا تانا بانا مرزا غالب کے ایک قول پر گفتگو کرتے ہوئے تیار کیا ہے۔ غالب کی فارسی غزل کا ایک شعر ہے:

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

ترجمہ: میری اقبال مندی کے ستارے ابھی طلوع نہیں ہوئے ہیں انھیں عدم سے وجود میں آنا ہے، مگر عالم عدم ہی میں وہ میری شہرت اور مقبولیت کی بلندی اور رفعت کو ظاہر کر رہے ہیں، اس دنیا میں میری شاعری کی شہرت میرے مرنے کے بعد ہوگی۔

اس شعر کو لکھنے کے بعد نثار احمد فاروقی غالب کے علم نجوم جاننے کی بات کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ مرزا غالب کو علم نجوم سے بھی کچھ واقفیت رہی ہوگی۔ ممکن ہے انھیں یہ مضمون علم نجوم کی روشنی میں سوجھا ہو۔''9

نثار احمد فاروقی کا یہ کہنا کہ غالب کو ممکن ہے علم نجوم سے واقفیت رہی ہو، جملۂ معترضہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اکثر شاعروں کے کلام میں کچھ نہ کچھ ایسی باتیں مل جائیں گی جن کا تعلق علم نجوم سے جوڑا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے غالب نے یہ شعر اس وقت کہا ہو جب ان کی شاعری میں ثقیل الفاظ کی کثرت کی وجہ سے دیگر شعرا کے درمیان ان کی شاعری پسند نہیں کی جاتی تھی۔ اس مضمون میں

اصل بات غالب کا یہ بیان ہے کہ ''میری شاعری کی شہرت میرے مرنے کے بعد ہوگی۔'' نثار احمد فاروقی درج بالا غزل کے دوسرے شعر کو درج کر کے لکھتے ہیں:

این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

یعنی یہ شاعری شراب کا سا کیف رکھتی ہے۔ میری زندگی میں اس کی قدر نہ ہوئی تو یہ شراب کہنہ کی طرح اور بھی زیادہ لطیف و کیف آگیں اور قیمتی ہو جائے گی۔''10ؔ

غالب کے درج بالا بیان کی وجہ سے اکثر ناقد اسی راہ پر نکل گئے جو غالب نے دکھایا تھا۔ یہ عام طور پر تسلیم کر لیا گیا کہ غالب کو ان کی زندگی میں وہ شہرت حاصل نہیں ہوئی جو مرنے کے بعد ہوئی۔ اگر ہم آج کے عہد سے موازنہ کریں تو ہمیں ضرور اس بات میں سچائی نظر آئے گی لیکن اس بات کا سرے سے انکار کرنا کہ غالب کو ان کی زندگی میں شہرت حاصل نہیں تھی، غلط ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اپنے کالم میں اس بات پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ ان کے اس کالم کے لکھنے کی اصل وجہ بھی غالب کی زندگی کا یہی پہلو تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ کیا واقعی مرزا کی زندگی میں ان کے کمال کی قدر نہیں ہوئی؟''11ؔ

اگر غالب ایسا سوچتے تھے کہ ان کے کمال کی قدر نہیں ہو رہی یا ان کے فن کا چاہنے والا کوئی نہیں مل رہا تو ذہن اس بات کو تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے۔ یہاں تو یہ بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ غالب کی نظر میں قدر و منزلت کے کیا معنی تھے؟ کیوں کہ غالب جن باتوں کا ذکر کر رہے ہیں حقائق اس کے برعکس ہیں۔ نثار احمد فاروقی نے غالب کے عہد کے دیگر ممتاز شعرا کے ساتھ بھی غالب کا موازنہ کر کے دیکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ان کے عہد میں جو نمایاں شعرا تھے مثلاً دہلی میں بہادر شاہ ظفر، شیخ ابراہیم ذوق، مومن خاں مومن، الٰہی بخش معروف، مفتی صدرالدین آزردہ، امام بخش صہبائی، نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ وغیرہ، لکھنؤ میں حیدر علی آتش، امام بخش ناسخ، ضامن علی جلال، مظفر علی اسیر، سید محمد رند وغیرہ۔ ان سب کے مقابلے میں غالب کو اس وقت بھی شعرا میں ممتاز سمجھا گیا، اس دور کے ہر تذکرے میں انھیں جگہ ملی، ان کے کلام کا انتخاب شامل

ہوا۔ دہلی کے خانگی مشاعروں میں شرکت کے علاوہ جب تک قلعے میں سلطنت مغلیہ کی رمق باقی رہی وہاں کے مشاعروں میں بھی ان کو خاص طور سے بلایا جاتا تھا۔ بعض غزلیں انھوں نے خاص قلعے کے مشاعرے کے لیے ہی لکھی تھیں۔''12

نثار احمد فاروقی مزید لکھتے ہیں:

''مرزا کا دیوان ان کی زندگی میں چار بار شائع ہوا، ان کی دوسری تصانیف مثلاً مہر نیمروز، پنج آہنگ، کلیات نظم فارسی، درفش کاویانی دستنبو، قاطع برہان، عود ہندی وغیرہ بھی انھوں نے اپنی آنکھوں سے چھپی ہوئی دیکھ لیں۔ اس دور کے کسی شاعر کو خواہ وہ میر وسودا ہوں یا مصحفی وانشا، آتش وناسخ ہوں یا ذوق ومومن، اتنی سہولت کب میسر آئی؟''13

مرزا کا دیوان ان کی زندگی میں کتنی مرتبہ شائع ہوا ایک الگ بحث ہے لیکن غالب کے دیوان کی جتنی اشاعت ان کی زندگی میں ہوگئی یہ معاملہ اس عہد کے کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ ہمیں اس پر گفتگو کرتے ہوئے عہد غالب میں ہونے والے انتشار اور افراتفری کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے۔ ایسے ماحول میں صرف دیوان کی ہی کئی اشاعتیں نہیں ہوئیں بلکہ دیگر کتابوں کو بھی شائع ہوتے ہوئے غالب نے اپنی زندگی میں ہی دیکھ لیا۔ ایک انسان کے ذہن میں شہرت کے اور کیا معنی ہو سکتے ہیں! غالب اس وقت کی ادبی محفلوں میں بھی بلائے جاتے تھے۔ قلعہ میں ہونے والے مشاعروں میں بھی ان کو مدعو کیا جاتا تھا۔ ایسا نہیں کہ صرف ہرکارہ بھیج کر ان کو اطلاع دے دی گئی، کئی مرتبہ تو ان کے آنے کے لیے ہاتھی کی سواری بھی بھیجی گئی۔ یہ تمام روداد غالب کے خطوط میں موجود ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط میں ہاتھی بھیجنے والے واقعے کو خواہ کسی طرح بھی پیش کیا ہو لیکن عہد غالب میں تو کیا آج بھی ہاتھی کی سواری کو شاہانہ ہی تصور کیا جاتا ہے۔ غالب کی شہرت کا معاملہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا بلکہ قلعہ سے ان کی وابستگی بھی اس کا ایک حصہ ہے۔ قلعہ سے انھیں نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ جیسے خطاب بھی عطا ہوئے۔ بہادر شاہ ظفر نے تاریخ تیموریہ لکھنے کے لیے غالب کو ہی مقرر کیا اور پچاس روپیہ ماہوار ان کا وظیفہ طے کر دیا۔ اس معاملے میں دونوں چیزیں عمل فرما تھیں۔ ایک تو بہادر شاہ ظفر کی علم دوستی اور خاندان کی ادب پروری کی روایت جو حالت غیر میں بھی یہ چیزیں ان سے کرواتی رہی خواہ انھیں مہاجنوں سے سود پر پیسہ بھی ادھار لینا

پڑتا تھا، دوسرے غالب کی اہمیت اور ان کی قدر و منزلت۔ اس کے علاوہ غالب کے مراسم اس وقت کے تمام اہم لوگوں سے تھے جن کے نام غالب کے خطوط بھی دستیاب ہیں۔ ایک شاعر کی زندگی کا اہم حصہ اس کے شاگرد بھی ہوتے ہیں۔ غالب کو اس کا بھی شرف حاصل رہا ہے۔ مالک رام نے اپنی کتاب 'تلامذۂ غالب' میں 49 شاعروں کا ذکر کیا جن میں اکثر کافی مشہور بھی ہوئے اور خود استاد شاعر کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''... یہ بھی غور فرمایئے کہ اس زمانے میں دہلی کی بیشتر اہم اور ممتاز شخصیات سے غالب کے ذاتی مراسم اور دوستانہ تعلقات ہیں، جن میں نوابین و امرا بھی ہیں، استادانِ فن بھی، علما و شعرا بھی۔ دہلی سے باہر نکل کر مدراس، میسور، حیدرآباد، بڑودہ، اندور، مرشدآباد، ڈھاکہ وغیرہ دور دراز شہروں اور علاقوں میں بھی ان کے احباب بیٹھے ہوئے ہیں۔ ان سے خط و کتابت کے وسیلے سے رابطہ بھی قائم ہے۔ ان کے نام غالب کے اکثر خطوط محفوظ بھی رکھے جارہے ہیں اور وفات غالب کے سو سال بعد تک ان کی بازیابی ہورہی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی دیکھیے کہ ان کے شاگردوں کا کتنا وسیع حلقہ ہے۔ استفادہ کرنے والوں کی اتنی بڑی تعداد یا تو غلام ہمدانی مصحفی کے شاگردوں کی تھی یا غالب کے بعد مرزا داغ کو یہ امتیاز حاصل رہا۔ ان تینوں اساتذہ سخن کے شاگردوں میں صرف بھرتی کے شاعر ہی نہیں ہیں بہت سے وہ ہیں جو خود شعر و ادب کی تاریخ میں معتبر سمجھے جاتے ہیں۔'' 14؎

یہاں ایک بات اور ملحوظ رکھنی چاہیے کہ غالب نے اپنی شہرت سے متعلق جو شکوہ کیا تھا وہ کب کا ہے۔ میرے خیال میں یہ اس دور کی بات ہے جب قلعہ کی ادبی محفلوں پر شیخ محمد ابراہیم ذوق کا قبضہ تھا اور اس وقت تک غالب دربار سے وابستہ نہیں ہوئے تھے لیکن بعد میں وہ تمام چیزیں غالب کو اپنی زندگی میں میسر ہوگئی تھیں جن کا ایک عام آدمی خواب دیکھتا ہے۔ پھر بھی اگر غالب کو شکوہ تھا تو حیرت کی بات ہے۔ ممکن ہے غالب جو چیزیں اپنی زندگی سے چاہتے تھے وہ انھیں حاصل نہ ہو پائی ہوں جن کا انھیں قلق رہا ہو۔ رہی بات غالب کی زندگی کے بعد ان کی شہرت کی تو وہ بھی اظہر من الشّمس ہے۔ حالی سے لے کر آج تک غالب پر اس قدر کام ہوا ہے کہ ان کی زندگی

کا کوئی پہلو تشنہ نہیں رہا پھر بھی غالب شناس غالب پر گفتگو کرتے ہوئے کوئی نہ کوئی نیا پہلو تلاش کر ہی لیتے ہیں۔ دیوان غالب کی شرحیں 50 سے زائد شائع ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ:

> ''دیوان غالب کے بیش قیمت مصور ایڈیشن چغتائی اور صادقین کے فن پاروں کے ساتھ بھی آچکے ہیں اور دوسرے اتنے ایڈیشن نکلے ہیں کہ اب انھیں شمار کرنا بھی مشکل ہے۔ ان کی بیشتر فارسی کتابوں کا ترجمہ اردو میں ہو چکا ہے۔ دیوان اردو یا اس کے انتخاب کا ترجمہ یورپ اور ایشیا کی کئی زبانوں میں ہوا ہے۔''15

غالب سے منسوب متعدد اکیڈمیاں غالب اور اس کے متعلقات کو شائع اور ان پر از سرنو کام کو انجام دیتی رہتی ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کی شخصیت سے منسوب اور اس کے فن کے حوالے سے ہونے والے مقامی، قومی اور بین الاقوامی سمینار کا شمار کرنا بھی ممکن نہیں۔ یہ سمینار صرف ہندوستان اور پاکستان ہی میں نہیں بلکہ امریکہ، کناڈا، جرمن اور انگلستان وغیرہ میں بھی منعقد ہوتے ہیں۔ غالب پر ہونے والے ریسرچ کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ غالب پر ڈاکیومنٹری فلمیں اور ریڈیائی فیچر وغیرہ بھی تیار کیے جا چکے ہیں۔ غالب کے کلام کو گانے میں تقریباً سبھی اعلیٰ پائے کے موسیقار شامل ہیں۔ غالب سے متعلق یہ تمام چیزیں آج اس لیے ممکن ہو پائی ہیں کیونکہ آج وسائل بہت ہیں۔ عہد غالب میں وسائل محدود تھے لیکن ان محدود وسائل میں بھی غالب کو جتنی شہرت ملی اتنی ان کے ہم عصروں میں کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ اس سلسلے میں نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ان سب باتوں پر غور کریں تو نتیجہ یہی برآمد ہوتا ہے کہ غالب کے عہد میں جو حالات تھے اور جو دستیاب وسائل تھے ان کے لحاظ سے ان کی قدر اس زمانے میں بھی ہوئی اور ان کے بعد بدلتی ہوئی دنیا میں بھی ان کے جذبات و احساسات کی قدر و قیمت کو خوب سمجھا گیا۔ صرف حالات اور زمانے کا فرق ہے ورنہ قدر ہر زمانے میں ہوتی رہی ہے۔''16

نثار احمد فاروقی کے متعلق تمام ہی لوگوں کا اتفاق تھا کہ وہ علم کی کان تھے۔ ان کے متعلق یہ جملے اکثر کہے گئے کہ وہ جن موضوعات پر قلم اٹھاتے تھے اس کی پوری تاریخ بیان کر دیتے تھے۔ جب تک اس موضوع سے متعلق تمام باتوں کو پردۂ خفا سے نکال کر قاری کے سامنے رکھ نہیں دیتے انھیں

سکون نہیں ملتا تھا۔ یہ تمام باتیں صرف قول تک ہی محدود نہیں تھیں بلکہ اس کی تصدیق نثار احمد فاروقی کی تحریروں سے بھی ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کا 8/1/2001 کا کالم دیکھیں۔ انھوں نے عربی لفظ خرط یخرط پر گفتگو کرتے ہوئے کس قدر تفصیل بیانی سے کام لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''... عربی میں ایک فعل ہے خرط یخرط جس کے معنیٰ ہیں چھیلنا۔ اسی سے لفظ خراط اور مخروطی نکلا ہے، اسی کا ایک اشتقاق خریطہ ہے۔ پہلے زمانے میں بانس کی نلکی کو اندر سے چھیل کر اس میں کاغذ گولائی میں لپیٹ کر رکھے جاتے تھے جنھیں طومار کہا جاتا تھا۔ زبان کا ایک قاعدہ یہ بھی ہے کہ ظرف بول کر مظروف مراد لیتے ہیں، جیسے آپ پوچھتے ہیں کہ یہ سڑک کہاں جا رہی ہے؟ حالانکہ سڑک کہیں نہیں جاتی اس پر چلنے والے جایا کرتے ہیں۔ اسی طرح خریطہ جو ظرف تھا اس سے مظروف مراد لینے لگے اور خریطہ خود دستاویز کے معنی میں بولا جانے لگا۔ اس مادے سے دوسرا لفظ خارطہ بنا جو اب جدید عربی کے نقشے کو کہتے ہیں جیسے: خارطۃ الہند یعنی ہندوستان کا نقشہ۔ یہی خارطہ انگریزی کا Carta بن گیا جیسے ہم Magna Carta بولتے ہیں۔ اسی Carta کی دوسری شکل چارٹ (Chart) ہے جس سے چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ، چارٹرڈ پلین وغیرہ الفاظ بنے ہیں۔ اسی چارٹ سے کارڈ (Card) وجود میں آ گیا اور اب دیکھیے اس کا استعمال کہاں کہاں ہو رہا ہے۔ عربی کا لفظ خرط یورپ کو ہجرت کر گیا تو وہاں کے کلچر میں ایسا گھل مل گیا کہ اس کی اپنی لسانی شناخت ہی ختم ہوگئی۔''17

اسی طرح نثار احمد فاروقی نے تاریخ (History) پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

''آپ جانتے ہیں تاریخ کو ہسٹری (History) کہتے ہیں اور کہانی کو اسٹوری (Story)، دونوں لفظ کتنی کثرت سے رائج ہیں اور انگریزی کے علاوہ دوسری بہت سی یورپی اور ایشیائی زبانوں میں بھی دخیل ہو چکے ہیں اور دنیا کی بیشتر زبانیں بولنے والے، خواہ ان کی زبانوں کے خاندان کتنے ہی مختلف ہوں، مگر وہ ان لفظوں کا مفہوم ضرور سمجھتے ہیں۔ یہ بھی عربی

زبان سے نکل کر گئے ہیں۔ عربی میں ایک مادہ ہے سطر یسطر جس کے معنی ہیں لکھنا۔ اسی سے ہم لکھی ہوئی عبارت کی ایک لائن کو سطر کہتے ہیں اور یہ صرف لائن یا خط کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ کتابت کرنے والے جس کاغذ پر لکھتے ہیں اسے مسطر کہا جاتا ہے یعنی اسم آلہ بول کر اس سے بنی ہوئی شئے مراد لی جاتی ہے۔ ورنہ مسطر کے معنی ہیں مسطر کرنے کا آلہ۔ اس لفظ کا ایک مفہوم صرف لکھنا بھی ہے اور قرآن میں بھی مسطور لکھے ہوئے کے معنی میں آیا ہے جیسے 'ن والقلم وما یسطرون'۔ عربی میں افعولۃ ایک وزن ہے جو لیاقت ظاہر کرتا ہے مثلاً اعجوبۃ کے معنی ہیں تعجب کرنے کے لائق چیز، اضحوکۃ کا مفہوم ہے ہنسی کے لائق۔ اسی طرح سطر سے اسی وزن پر اسطورۃ کے معنی ہیں لکھنے کے لائق بات۔ لیکن اسطورۃ کو Myth کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے جس کی جمع اساطیر ہے۔ یہ عہد قدیم کی غیر تاریخی روایات وقصص کے لیے بولا جاتا ہے۔ قرآن کریم میں ہے: ان ہذا الا اساطیر الاوّلین (VI-25) انگریزی میں یہی لفظ اسٹوری (Story) ہو گیا جس کا مفہوم ہے قصہ کہانی وغیرہ۔ ہمزہ اور ہائے مختفی کی آوازیں متبادل ہیں اس لیے جب ہمزہ کی آواز ہائے ہوز سے بدلی تو یہی اسطورۃ ہسٹری (History) بن گیا، مگر فرق یہ کیا گیا کہ اسٹوری واقعہ نہیں ہوتی اس کا امکان یا تخیل ہوتا ہے مگر ہسٹری کا تعلق امر واقعہ سے ہے۔''18

ہسٹری اور اسٹوری کی ہسٹری اتنی تفصیل سے بیان کرنا اور خرط سے بننے والے الگ الگ زبانوں میں الگ الگ الفاظوں پر روشنی ڈالنا اعلیٰ پائے کے محقق کا ہی حصہ ہے۔ یہاں کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ نثار احمد فاروقی موضوع کے تمام پہلوؤں کو اچھی طرح غور وفکر کے، اس کی تہوں تک پہنچ کر ہی اس پر قلم اٹھاتے تھے۔ بیک وقت ایک ہی لفظ کے متعلق عربی اردو اور انگریزی زبانوں پر گفتگو کرنا بھی نثار احمد فاروقی کی علمیت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ بعض اوقات کسی موضوع کے متعلق پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ تو ایک دم سامنے کی بات ہے لیکن غور کریں تو ایسے موضوعات اور ایسی باتوں پر آسانی سے نظر نہیں پڑتی ہے۔ یہ عمل ذرا ٹھہر کر، غور وفکر کرنے اور

تمام پہلوؤں کو باریکی سے دیکھنے کے نتیجے میں سامنے آتا ہے۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تحقیق کرنے کے لیے مستقل مزاجی ہونی چاہیے۔کسی بھی موضوع سے بہت جلد اکتا جانے والا شخص اچھا محقق نہیں ہوسکتا۔نثار احمد فاروقی یہیں پر نہیں رکے بلکہ ان کا تحقیقی ذہن عربی اور انگریزی کے تمام Alphabet کی جانب بھی متوجہ ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ ’عربی کے ذریعہ انگریزی کو سیکڑوں الفاظ تو حاصل ہوئے ہی ہیں بلکہ انگریزی کے حروف بھی عربی سے ہی ماخوذ ہیں۔‘ اس پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ”...انگریزی کے حروف تہجی (Alphabets) کہلاتے ہیں یہ عبرانی کا الفابیٹا یا عربی کا الف بے تے ہی تو ہے۔عربی کے حروف تہجی یہ ہیں: ابجد، ہوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ۔انگریزی میں ابجد کی جگہ ABCD ہے۔یہاں C جیم کی آواز کے لیے آیا ہے۔ترکی رسم الخط میں آج بھی جیم کی آواز کو C سے ظاہر کرتے ہیں۔انگریزی لفظ Crime میں بھی یہ جیم کی جگہ آیا کیونکہ یہ دراصل عربی لفظ جرائم ہے۔اسی طرح انگریزی کا Camel دراصل جمل ہے جو عربی میں اونٹ کو کہتے ہیں۔ہوز کے لیے انگریزی میں کئی حرف ملائے گئے ہیں، EFGHIJ دراصل ہوز ہی کی آواز دے رہا ہے اس میں GH واؤ کی آواز ہے جیسے Through میں۔اس طرح KLMN کلمن ہے۔اور QRST قرشت ہے۔انگریزی نے وہ آوزیں چھوڑ دی ہیں جو اس کی لسانیات میں نہیں ہیں۔“ 19

نثار احمد فاروقی کا درج بالا اقتباس اپنے اندر کس قدر علم سمیٹے ہوئے ہے اس کا اندازہ اس کی قرأت سے لگایا جاسکتا ہے۔نثار احمد فاروقی نے ایک نئی بات کہی ہے جس سے میری معلومات میں ایک اہم اضافہ ہوتا ہے اور دوسرے لوگ بھی اس سے ضرور مستفید ہوں گے۔الفاظ کے اشتقاق اور حروف کے متعلق اس طرح سوچنے کا نظریہ تحقیق کی نئی راہیں کھولتا ہے اور دعوت دیتا ہے کہ دنیا کی متعدد زبانوں کو سامنے رکھ کر ان کا اس طرح بھی مطالعہ کیا جائے۔بقول نثار احمد فاروقی ”الفاظ کا اشتقاق اور تحقیقی مطالعہ بہت دلچسپ ہوتا ہے اور اس کی روشنی میں ہم تاریخ کے نہایت پراسرار گوشوں تک بھی پہنچ سکتے ہیں۔“ 20

کسی بھی سال کا مارچ کا مہینہ بہت اہم ہوتا ہے۔اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ مارچ کا مہینہ اقتصادی سال کا آخری مہینہ ہوتا ہے اور تمام سرکاری نیم سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کو اس مہینے کے اختتام تک اپنے تمام تر اخراجات پورے کرنے ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس مہینے کے آتے ہی ہر طرف سمینار اور ورکشاپ کا تانتا بندھ جاتا ہے۔عام طور سے یہ سلسلہ فروری سے شروع ہو کر مارچ تک چلتا رہتا ہے اس کے بعد دس مہینوں کے لیے ایسی خاموشی چھا جاتی ہے گویا ادبی دنیا میں زندگی کا کوئی نام ونشان ہی باقی نہیں رہا۔ساری چہل پہل زندگی کی رمق سب پھیکی پڑ جاتی ہے۔ان دس مہینوں میں ادبی پروگرام ہوتے بھی ہیں تو نہ کے برابر اور فروری مارچ میں تو کبھی کبھی تو یہ حال رہتا ہے کہ کس پروگرام میں جائیں اور کس سمینار سے دور رہیں۔ بیک وقت متعدد جگہ ادبی محفلیں منعقد ہو جاتی ہیں جس کے سبب سامعین کو اس طرح کی دشواری بھی درپیش آتی ہے۔نثار احمد فاروقی نے 19/2/2001 کے کالم میں ایسے ہی حالات کا ذکر کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ نثار احمد فاروقی نے مارچ کے مہینے کو 'یوم الحساب' سے تعبیر کیا ہے۔ بہر حال اپنے اس کالم میں نثار احمد فاروقی نے ایک ایسے ہی سمینار کا ذکر کیا ہے جو فروری 2001 میں منعقد ہوا تھا۔ اورینٹل سوسائٹی امروہہ نے انجمن ترقی اردو (ہند) کے اشتراک سے شیخ غلام ہمدانی مصحفی کی زندگی، ان کے فن، اوران کی تذکرہ نگاری کے موضوع پر ایک سمینار کا انعقاد کیا۔اس کے افتتاح کے لیے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق وائس چانسلر سید شاہد مہدی مدعو کیے گئے تھے۔ یہاں پر یہ واضح کرتے چلیں کہ اورینٹل سوسائٹی امروہہ کا رجسٹریشن نثار احمد فاروقی نے ہی کرایا تھا اور وہی اس سوسائٹی کے مختار کل تھے۔ان ہی کی کوششوں اور انجمن ترقی اردو کے اشتراک سے مصحفی پر یہ سمینار منعقد ہوا تھا۔

نثار احمد فاروقی نے اپنے کالم میں مصحفی کی زندگی اور ان کے فن کے مختلف گوشوں پر خامہ فرسائی بھی کی ہے۔ مصحفی 1161ھ میں امروہہ کے شمال میں واقع ایک گاؤں اکبر پور میں پیدا ہوئے تھے۔نثار احمد فاروقی کا خیال ہے کہ ''گاؤں مصحفی کے اجداد کی زمینداری میں رہا ہوگا۔ مصحفی کا تعلق امروہے کے کلال خاندان سے تھا۔ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی بعد میں دہلی آکر متعدد شیوخ وعلما سے فارسی وعربی کے علاوہ علم طب، منطق اور فلسفہ وغیرہ کا بھی درس لیا تھا۔اس کے بعد کی زندگی کا تذکرہ کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''کچھ زمانہ دہلی میں گزرا مگر نجف خان کے عہد میں بارہ سال تک

گوشہ نشین رہے اور غالباً کچھ تجارت کر کے اپنا پیٹ پالتے رہے۔ آخر کچھ دنوں کے لیے نواب علی محمد خان روہیلہ کے بیٹے نواب محمد یار خان امیر رئیس ٹانڈہ کی مصاحبت اختیار کی مگر یہ مجلسیں بھی 1185ھ (1771ء) میں روہیلوں کی شکست کے بعد درہم برہم ہوگئیں اور وہ لکھنؤ چلے آئے۔ یہاں بھی پراگندہ روزی، پراگندہ دل رہے تو پھر دہلی کا رخ کیا مگر نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے تابڑ توڑ حملوں کے بعد اب دہلی میں رہ کیا گیا تھا۔ جان وتن کا رشتہ برقرار رکھنے کی کوئی شکل نہ نکلی تو پھر لکھنؤ ہی میں ٹھکانا نظر آیا۔''21

لکھنؤ میں اس وقت سلیمان شکوہ کی حکومت تھی۔ سلیمان شکوہ خود بھی شاعر تھا اور دیگر شعرا کا خیال بھی رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے شعرا اس کے دربار سے وابستہ تھے۔ انشا کی وساطت سے مصحفی بھی سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔ انشاء اللہ خاں انشاء اور مصحفی کا ذکر آتے ہی ذہن ان کی چشمکوں کی جانب بھی ملتفت ہوتا ہے جس نے ایک اچھے خاصے ہنگامے کی صورت اختیار کر لی تھی۔ یہ نوک جھونک صرف انشا اور مصحفی تک ہی محدود نہ رہ کر ان کے شاگردوں اور مریدوں میں بھی چلی آئی تھی اور دونوں فریقین ایک دوسرے کو کم تر اور نیچا دکھانے کے لیے ہجویہ نظمیں کہا کرتے تھے۔ نثار احمد فاروقی نے اپنے کالم میں اس جانب اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مصحفی اپنے مزاج اور سبھاؤ میں سنجیدہ، متواضع، مسکین طبع انسان تھے۔ اس کے برعکس انشاء اللہ خاں انشاء شوخ، چنچل اور ہنسوڑ آدمی تھے۔ معمولی معاصرانہ چشمکوں نے اچھے خاصے معرکے کی شکل اختیار کر لی اور سارے شہر میں کچھ دنوں تک خوب ہنگامہ گرم رہا۔ کبھی انشاؤں کی جانب سے جلوس نکلتا تھا کبھی مصحفی کے ہمدرد جوابی مظاہرہ کرتے تھے۔ شاعری میں تو مصحفی بند نہ تھے۔ انھوں نے بھی ہجو لکھنے میں اپنا سارا زور صرف کیا اور اس طرح اردو کے ادبی معرکوں کی تاریخ میں ایک طویل اور دلچسپ باب کا اضافہ ہوگیا۔''22

نثار احمد فاروقی نے 19 مارچ 2001 کے کالم میں ایک اور اہم اور بڑے سمینار کا ذکر کیا ہے۔

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ اسلامک اسٹڈیز کی جانب سے منعقد ہونے والے اس سمینار کا موضوع ''حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور ان کی شہرۂ آفاق کتاب حجۃ اللہ البالغۃ'' کے موضع پر تھا۔اس عالمی سمینار میں شرکت کے لیے پاکستان سے ڈاکٹر محمد الغزالی بطور خاص تشریف لائے تھے۔اس سمینار کا افتتاح اس وقت مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر جناب محمد حامد انصاری صاحب نے کیا تھا۔نثار احمد فاروقی نے اپنے کالم میں سمینار کی مزید تفصیلات بیان کرنے کے بجائے شاہ ولی اللہ دہلوی اور ان کی متعدد کتابوں پر قلم اٹھانا زیادہ بہتر سمجھا۔شاہ ولی اللہ دہلوی کی شخصیت پر گفتگو کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی ایک ایسی عظیم عبقری شخصیت ہیں جو کسی قوم اور کسی زمانے کے لیے اللہ کی جانب سے خصوصی عطیہ ہوتی ہے۔انھوں نے ہندوستان میں علوم حدیث وتفسیر کی تعلیم کو فروغ دینے میں غیر معمولی کام انجام دیا ہے۔ہمارے عہد میں بیشتر علما کی سند حدیث حضرت شاہ صاحب سے متصل ہوتی ہے۔اسی طرح کوئی اسلامی مدرسہ بھی مشکل سے ایسا ملے گا جس کا رشتہ کسی نہ کسی طرح حضرت شاہ صاحب اور ان کے خاندان کی علمی وتعلیمی خدمات سے نہ جڑ جاتا ہو۔وہ ایک مفسر، محدث، اصولی، فلسفی، صوفی، دانشور، ماہر تعلیم، سیاسی بصیرت والے، اپنے عہد کے تاریخی، معاشرتی اور اقتصادی حالات پر نہایت دردمندی اور دلسوزی کے ساتھ گہری نظر رکھنے والے غیر معمولی عالم تھے۔''[23]

حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی 21 فروری 1703 کو اپنے ننھیال پھلت، ضلع مظفر نگر، اتر پردیش میں پیدا ہوئے تھے۔آپ کے والد محترم شاہ عبدالرحیم دہلوی خود بھی عالم تھے اور انھوں نے دین اور عوام کی خدمت کے لیے ایک مدرسہ 'مدرسہ رحیمیہ' بھی قائم کیا تھا۔حضرت شاہ کی ابتدائی تعلیم آپ کے ہی زیر نگرانی ہوئی تھی۔سترہ برس کی عمر میں آپ نے اتنا کچھ سیکھ لیا تھا اور قرآن وحدیث پر اتنی قدرت حاصل کر لی تھی کہ مدرسہ رحیمیہ میں باقاعدگی کے ساتھ درس وتدریس کی ذمہ داری بھی سنبھال لی تھی۔نثار احمد فاروقی نے شاہ ولی اللہ کی شادی اور ان کی اولاد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ آپ کی پہلی زوجہ سے ایک بیٹا شیخ محمد پیدا ہوئے لیکن عام طور سے تذکرہ نگاران سے ایک زمانے تک بے خبر رہے ہیں۔ان کی دیگر اولادوں کا ذکر کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''پہلی زوجہ کے بعد آپ نے دوسرا نکاح کیا اور ان کے بطن سے حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی (وفات 6 جون 1824) حضرت شاہ رفیع الدین (وفات 7 اگست 1818)، مشہور اردو ترجمہ موضح قرآن (1205ھ) کے مصنف شاہ عبدالقادر دہلوی (وفات 18 جون 1815) اور سب سے چھوٹے فرزند حضرت شاہ عبدالغنی دہلوی (وفات 12 اپریل 1789) جو مولانا محمد اسمٰعیل شہید کے والد ہیں پیدا ہوئے۔24''

نثار احمد فاروقی نے حضرت شاہ ولی اللہ کے فرزندوں کے علاوہ ان کی چار صاحبزادیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔عربی و فارسی زبانوں میں تصنیف کی جانے والی ان کی کتابوں کی تعداد 83 کو پہنچتی ہے۔نثار احمد فاروقی نے ان کی چند اہم تصانیف کا بھی ذکر کیا ہے۔مثلاً (1) ازالۃ الخفاعن خلافۃ الخلفاء (عربی)، (2) فقہ الحدیث میں الانصاف فی بیان سبب الاختلاف (عربی)(3) علم الکلام میں البدور البازغۃ (فارسی)،(6) تصوف میں البلاغ المبین ،الخیرالکثیر (عربی)(5) تصوف میں بوارق الولایۃ (فارسی)،(6) تصوف میں تفہیمات الٰہیۃ (فارسی، دو جلدیں)،(7) فن سیرۃ میں سرور المحزون (فارسی)،(8) اصول فقہ میں عقد الجید فی احکام الاجتہاد والتقلید (عربی)،(9) تفسیر میں فتح الرحمٰن فی ترجمۃ القرآن (فارسی)،(10) اصول تفسیر میں الفوز الکبیر (فارسی)،(11) فن حدیث میں کتاب المؤطا کی شرحیں عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں ...وغیرہ۔

نثار احمد فاروقی کا ایک اہم کالم علم طب کے تعلق سے ہے۔16/4/2001 کے اس کالم میں انھوں نے علم طب کی ابتدا، اس کے فروغ اور اس کے ایجاد اور ترقی میں مسلمانوں کا حصہ پر مفصل گفتگو کی ہے۔مسلمانوں نے ابتدا سے مذہبی علوم یعنی تفسیر، حدیث، فقہ اور سیرت وغیرہ میں تو خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ہی ساتھ ہی انھوں نے طب کے میدان کو بھی اپنے لیے خاص قرار دیا اور اس کی ترقی کی راہیں ہموار کیں۔نثار احمد فاروقی علم طب پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''...اس کی فلسفیانہ اساس یونانی حکما کی تصانیف پر رکھی گئی ہے، اسی لیے آج بھی طبیب کو 'حکیم' کہا جاتا ہے۔اسے مسلمانوں کی علمی رواداری اور دیانت ہی کہیں گے کہ انھوں نے یونانی حکما سے طب کے ابتدائی رشتے کو فراموش نہیں کیا اور اسے طب یونانی ہی کہتے رہے، حالانکہ وہ اپنی ترقی یافتہ شکل کے بعد بجا طور پر 'طب العرب' کہے جانے کا حق رکھتی تھی۔

مگر اب حیرت یا افسوس اس پر ہے کہ طب یونانی نہ یونان میں رہی، نہ یورپ میں، نہ ممالک عربیہ میں آج تک یوروپ اور بعض عرب ممالک میں بھی اس کا رواج ممنوع ہے۔ حالانکہ ایلوپیتھی میں طب و جراحت کی بنیاد بھی حنین بن اسحق، ثابت بن قرۃ، محمد بن زکریا الرازی، شیخ الرئیس بو علی سینا، ابن نفیس، داؤدانطا کی اور ابوالقاسم الزہراوی جیسے عبقری طبیبوں اور علم تشریح کے ماہروں نے فراہم کی ہے۔"25

حیرت کی بات ہے کہ علم طب کی ابتدا یونان سے ہونے کے باجود آج طب یونانی کا بہت برا حال ہے۔ انھوں نے جراحت کو بھی طب میں شامل کیا ہے لیکن پھر بھی آج ایلوپیتھی کے مقابلے ان کی ترقی صفر ہے۔ ایلوپیتھی دن بہ دن ترقی کی سیڑھیاں چڑھتی جارہی ہے اور طب یونانی کا عالم یہ ہے کہ بہت سے حکیم یونانی دوائیاں دینے کے ساتھ ایلوپیتھی کا سہارا بھی مرض ٹھیک کرنے کے لیے لیتے ہیں۔ بات تو یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ اکثر حکیم خود حکیم کہلوانے کے بجائے ڈاکٹر کہلوانا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ طب یونانی کے زوال کی وجہ آخر کیا تھی۔ کہیں نہ کہیں مذہب بھی اس کے آڑے آیا ہوگا۔ چونکہ علم طب میں جسم کے اعضاء کی نادرستگی کو ہی دواؤں اور جراحت کے ذریعہ درست کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے بے پردگی کا ہونا فطری ہے۔ ایسے میں بعض مذہبی علماء کی غلط اندیشی اور ان کے سخت رویے نے بھی اسے نقصان پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ نثار احمد فاروقی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

"اس فن کو ابتدا میں عباسی دربار خلافت سے جو سرپرستی ملی اس سے بہت پیش رفت بھی ہوئی۔ لیکن بعد کی صدیوں میں اس سے نقصان بھی ہوا کہ صرف ظل الٰہی کے مزاج ہمایونی کی نگہداشت یونانی اطبا کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ دوسرا نقصان مذہبی علما کی غلط اندیشی سے ہوا کہ انھوں نے مذہب، اخلاقیات اور مسائل طبیہ مثلاً تشریح البدن کے رشتوں کو خالص اخلاقی اور مذہبی زاویے سے دیکھا حالانکہ یہ قطعاً غیر ضروری اور غیر متعلق تھا۔"26

تشریح البدن کا غلط معنی دریافت کر لینے کی وجہ سے ہی طب یونانی کو یہ نقصان ہوا۔ مذہب کا سہارا لے کر کہی جانے والی باتوں کا اثر خاطر خواہ ہوتا ہی ہے۔ ایسے میں تمام لوگ اپنے ذہن کا

استعمال کرنے کے بجائے پنڈتوں اور مولویوں کی اندھی تقلید کرنے لگتے ہیں۔ طب یونانی کے ترقی نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی رہی۔ اس کے علاوہ دوسری اور اہم وجہ طب یونانی کے میدان میں اجتہاد کی کمی کا ہونا بھی نقصان دہ ثابت ہوا۔ خصوصاً مغلیہ حکومت کے خاتمے کے بعد اس فن کی سرپرستی کرنے والا کوئی نہ رہا اور نہ ہی علما طب نے اس فن کو مزید تقویت پہنچانے کی کوشش ہی کی۔ اس سلسلے میں نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''... عہد وسطیٰ میں خصوصاً عہد مغلیہ میں نامور اطبا پیدا ہوتے رہے جن کے علمی اور تحقیقی کارنامے آج بھی ہمارے لیے مشعل راہ بن سکتے ہیں مگر افسوس یہ ہے کہ ان سے استفادہ کرنے والوں کی تعداد روز مائل بہ زوال ہے۔ سلطنت مغلیہ کے خاتمے کے بعد طب کی پیش رفت بھی رک گئی اور روایتی طبیبوں کا کام صرف یہ رہ گیا تھا کہ وہ اپنے پیش رو حضرات کی بیاضوں اور قرابا دینوں سے نسخے تلاش کریں اور انھیں اپنے کسب معاش کا ذریعہ بنائیں۔ خود ان میں ایجاد و اجتہاد کی صلاحیت نہ رہی تھی، علمی اور تحقیقی جذبہ سرد پڑ گیا تھا۔''27

کسی بھی فن میں جب تحقیق، ایجاد اور اجتہاد کا جذبہ سرد پڑ جاتا ہے تو اس فن کا زوال ہونا فطری ہے۔ علم طب میں تو اجتہاد اور ایجاد کا ہونا ناگزیر ہے۔ ایلوپیتھی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ طب اور جراحت کے میدان میں ایلوپیتھی نے جو ترقیاں کی ہیں اور جو کامیابیاں حاصل کی ہیں اور مزید جن کامیابیوں کی جانب وہ گامزن ہیں اس سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔ ان کی ترقی کی وجہ اس میدان میں ہونے والی نئی نئی ریسرچ ہی ہیں اس کے برعکس یونانی طب کا میدان پوری طرح نہیں، پھر بھی خالی نظر آتا ہے۔ اب تو حالت یہ ہوگئی ہے کہ عوام کا بھی یقین اس قدیم فن سے ختم ہوتا جارہا ہے۔ ان نامساعد حالات کے باوجود چند شخصیتیں ایسی بھی گزری ہیں جنھوں نے طب یونانی کے مجروح ہوتے وقار کو بحال کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ چونکہ انھیں اس فن پر کامل یقین تھا اور اس میدان میں کچھ کر گزرنے کی چاہت اور صلاحیت نے انھیں نئے زمانے کے علمبرداروں کی صف میں کھڑا کر دیا۔ ان شخصیات کا تعارف کراتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''... اللہ تعالیٰ نے اس فن شریف کی بقا اور تحفظ کے لیے دہلی کے خاندان شریفی میں حکیم محمود خاں مرحوم اور مسیح الملک حکیم اجمل خاں

مرحوم، نیز خاندان عزیزی لکھنؤ حکیم عبدالعزیز، حکیم عبدالحلیم اور حکیم عبداللطیف فلسفی جیسے علما پیدا کر دیے جنھوں نے فن طب کے کھوئے ہوئے وقار کو بحال کیا اور اس فن شریف کا چلن ختم نہیں ہونے دیا جو مسلمانوں کی علمی میراث اور ان کی ثقافت کا ایسا مظہر تھا جس کو عام انسانوں کی خدمت کے لیے مسلمانوں کی کوشش کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔'' 28

ان بزرگوں کے علاوہ طب یونانی کے میدان میں جن اہم اور قابل ذکر شخصیات کا نام آتا ہے ان میں حکیم عبدالحمید دہلوی، ان کے بھائی حکیم محمد سعید اور حکیم سید ظل الرحمٰن کا نام اہم ہے۔ سید ظل الرحمٰن، نثار احمد فاروقی کے دوستوں میں سے تھے۔ یہ بھی وجہ ہے کہ نثار احمد فاروقی ان کے متعلق قدرے تفصیل سے جانتے تھے اور بطور حکیم ان کی عزت اور احترام کرتے تھے۔ نثار احمد فاروقی نے حکیم ظل الرحمٰن کے متعلق ایک بہت اچھا جملہ لکھا ہے کہ ان کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ طب یونانی میں کبھی 'شرک' کے مرتکب نہیں ہوئے۔ آج کے دور میں اس طرح کے حکیم کا پایا جانا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ حکیم اب خود کو حکیم کہلوانے کے بجائے ڈاکٹر کہلوانا پسند کرتے ہیں۔ یونانی دواؤں کے ساتھ ایلوپیتھی کا استعمال بھی بھرپور کرتے ہیں۔ ایلوپیتھی کا استعمال اس جانب اشارہ کرتا ہے کہ اب حکیموں کو خود طب یونانی پر بھروسہ نہیں رہا۔ ممکن ہے آنے والے زمانے میں ایسے بہت سے نام سامنے آئیں جنھیں یونانی طب پر کامل یقین بھی ہو اور اس میدان میں کچھ کر گزرنے کا جذبہ بھی پایا جائے۔

اٹھارہ جون 2001 کا مضمون نثار احمد فاروقی نے 'چار بیت' کے نام مختص کیا تھا۔ انھوں نے اس فن پر گفتگو کرتے ہوئے باریکی سے اس کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں جبکہ دیکھا جائے تو آج یہ فن اپنے زوال کی جانب گامزن ہے۔ چند ہی ایسی پارٹیاں ہیں جو اس فن کو زندہ رکھنے کی بھرپور کوشش میں لگی ہوئی ہیں۔ ایک طالب علم کی حیثیت سے میں نے بھی اس کے بارے میں صرف کتابوں میں پڑھ لیا تھا، چار بیت جس کو چہار بیت کے نام سے بھی جانا جاتا ہے، صرف اس کے نام ہی سے واقف تھا۔ اس کو کبھی دیکھنا تو دور اس کی تفصیلات سے بھی نابلد تھا۔ ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نے گذشتہ برسوں میں جہاں کئی ثقافتی پروگراموں کا انعقاد کیا وہیں انھوں نے چار بیت کی بھی دو محفلیں منعقد کیں۔ اس میں شامل ہونے

کے لیے بچھراؤں، ضلع امروہہ اور جے پور کی ایک ایک پارٹی یا ٹیم کو مدعو کیا گیا تھا۔ انصاری آڈیٹوریم میں ہونے والے اس پروگرام میں ناظرین کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔ تمام لوگوں کے ساتھ ہمیں بھی چار بیت دیکھنے کا پہلی بار اتفاق ہوا۔ پروگرام کے اختتام پر اس کی بہت تعریف ہوئی اور تمام ناظرین اس سے بہت محظوظ ہوئے۔ دونوں پارٹیوں نے الگ الگ تو اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہی ساتھ ہی ان کے باہم مقابلے بھی ہوئے۔

نثار احمد فاروقی نے کالم کے لیے ایک بہت ہی اچھے ثقافتی پروگرام کا انتخاب کیا ہے چونکہ یہ تمام روایات دن بدن ختم ہوتی جا رہی ہیں ایسے میں ان کی تفصیلات قارئین تک پہنچانا بھی ایک اہم فریضہ ہے تاکہ لوگ اس سے واقف ہو سکیں۔ نثار احمد فاروقی کالم کی ابتدا میں لکھتے ہیں:

> ''ہمارے ثقافتی سرمائے کے کچھ مظاہر ایسے ہیں جن پر خالص وطنیت کی چھاپ ہے، ان کا نام ونشان کسی دوسرے ملک کی ثقافتی روایات میں نہیں ملتا۔ مثال میں یوں سمجھیں کہ مشاعرے جس انداز و اسلوب میں ہمارے یہاں ہوتے ہیں، اس طرح کی محفلوں کا وجود آپ کو اور کسی مشرقی یا مغربی ملک میں نہیں ملے گا یا قوالی، جو صوفیہ کے خلوت خانوں سے نکل کر اب عوامی دلچسپی کا سامان بن گئی ہے، اس کی نظیر بھی دوسرے مشرقی ملکوں میں نہیں ملے گی۔ اسی قبیل کا ایک مجلسی گانا 'چار بیت' بھی ہے۔''29

چار بیت کی اصل کیا ہے؟ اس کی ابتدا کہاں سے ہوئی اور یہ اصلاً کن لوگوں کا گانا یا گیت تھا؟ اس کے متعلق نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں کہ یہ سرحدی پٹھانوں اور روہیلوں کا گانا تھا۔ چار بیت کو قوالی کے طرز پر سمجھا جا سکتا ہے۔ جس طرح قوالی میں ایک شخص کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی اور دیگر لوگ ان کی ٹیم کا حصہ ہوتے ہیں ٹھیک اسی طرح چار بیت میں بھی ایک شخص مرکز میں ہوتا ہے جس کو استاد یا خلیفہ بھی کہا جاتا ہے۔ چار بیت دیکھنے سے ایک چیز کا اور احساس ہوا کہ موضوع کی رعایت سے ٹیم میں شامل لوگوں کا جوش وخروش بھی گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ بعض اوقات تو جوش اتنا بڑھ جاتا ہے کہ وہ اپنا کپڑا پھاڑنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ چار بیت میں اداکاری کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ قوالی میں اور چار بیت میں ایک واضح فرق موسیقی کے ساز کا استعمال کرنا بھی ہے۔ قوالی میں جہاں ساز وغیرہ لازمی ہیں وہیں چار بیت میں یہ چیزیں ممنوع ہیں۔ اس میں صرف

ایک دف کا استعمال کیا جاتا ہے۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

[چار بیت] میں موسیقی کے آلات کا استعمال نہیں ہوتا، صرف ایک دف گول شکل کا بجایا جاتا ہے جو ایک طرف چمڑے سے منڈھا ہوا ہوتا ہے، اسے دائرہ بھی کہتے ہیں۔''30

چار بیت میں صرف 'دائرہ' کے استعمال پر گفتگو کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''اس کی دو خصوصیات بہت نمایاں ہیں: ایک تو یہ کہ مزامیر یعنی سازوں کے بجانے کو اسلام میں ناجائز بتایا گیا ہے، مگر دف بجانے کو جائز کہا گیا ہے اور ابتدائی اسلامی معاشرے میں بھی اس کے رواج کا ثبوت ملتا ہے۔ اس کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ جماعتی گانا ہے یعنی کورس کی شکل میں ہوتا ہے۔''31

یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ ٹیم کے تمام ممبران اپنے ہاتھوں میں دف لے کر کورس کو پورا کرتے ہیں۔ دف سے نکلنے والی آواز کو ہلکی اور تیز کرتے ہوئے وہ اپنے جذبات اور جوش وخروش کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

ہندوستان میں چار بیت کی بات کریں تو روہیل کھنڈ کے علاقوں میں اس کا چلن آج بھی ملتا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ موسیقی کی متعدد صنفوں کے وجود میں آجانے اور آسانی سے ان کے دستیاب ہو جانے کے سبب یہ قدیم روایات منقار زیر پر ہوتی جارہی ہیں۔ ہندوستان کے دیگر علاقوں میں چار بیت کا نام لیوا بھی کوئی مشکل سے ملے گا۔

نثار احمد فاروقی نے اپنے کالم میں شمالی ہند میں پائے جانے والی ایک اور روایات 'باغ کا بیاہ' کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس طرح کی روایات ناپید ہوتی چلی جارہی ہیں۔ نہ ہی کسی کے پاس ان کے لیے وقت ہے اور نہ ہی مادّہ پرست دنیا میں اس کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے۔ 'باغ کا بیاہ' کا ذکر کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''آم کا درخت دولہا اور جامن کا پیڑ دولہن بنایا جاتا تھا، ان کی سہر ابندی ہوتی تھی اور اس خوشی میں مٹھائی تقسیم کرنے کے علاوہ مہمانوں کو پُرتکلف کھانا بھی کھلایا جاتا تھا۔''32

نثار احمد فاروقی تین دسمبر 2001 کے کالم میں طنز ومزاح پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

'انگریزی کو چھوڑ کر کسی زبان میں، خاص طور سے ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں طنزیہ ومزاحیہ ادب کی ایسی مستحکم روایت نہیں ہے جیسی اردو میں ہے۔ اگرچہ اس کی عمر بہت کم ہے۔' نثار احمد فاروقی کے اس جملے میں صداقت ہے۔ اردو میں طنز ومزاح کی روایت ہمیں غالب کے خطوط سے ملنی شروع ہو جاتی ہے۔ باقاعدگی سے اس صنف کو جن لوگوں نے برتا ان میں منشی سجاد حسین، حاجی بلغ العلی، بمبوق، مسٹر لافر جیسے اہم نام تو ہیں ہی جن کی تحریریں اودھ پنچ کی زینت بنتی تھیں ان کے علاوہ طنز و مزاح کے میدان میں رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کنہیا لال کپور، شفیق الرحمٰن، ابراہیم جلیس، ابن انشا، کرنل محمد خاں اور مشفق خواجہ کے ساتھ ساتھ ایک اہم شہسوار مجتبیٰ حسین بھی ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے 1962 سے سیاست حیدرآباد میں مزاحیہ کالم لکھنا شروع کیا تھا اور آج ان کی متعدد کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ نثار احمد فاروقی ان کتابوں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان [مجتبیٰ حسین] کی پہلی کتاب 'تکلف برطرف' 1968 میں شائع ہوئی تھی، اس کے بعد مزاحیہ مضامین کے چھ سات مجموعے یکے بعد دیگرے آئے ہیں، دو سفرنامے اور خاکوں کے چار مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ آج کی تاریخ تک ان کی چودہ کتابیں اردو میں ہیں، پانچ ہندی رسم الخط میں اور ایک سفرنامہ جاپانی زبان میں شائع ہو چکا ہے۔ سیاست میں تو ان کا کالم ہر اتوار کو آتا ہی ہے پھر بھی ان کے پالے میں اتنا مال باقی ہے کہ اتنے ہی مجموعے مزید تیار ہو جائیں۔'' 33

نثار احمد فاروقی مجتبیٰ حسین کی طنز ومزاح نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

> ''......طنز ومزاح کا جو رنگ ڈھنگ، رس جس اور آب وتاب ہمیں رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کنہیا لال کپور، شفیق الرحمٰن پھر ابراہیم جلیس، ابن انشا، کرنل محمد خاں اور مشفق خواجہ کی تحریروں میں ملتی ہے اس سے اردو میں طنز ومزاح کی صنف کو امتیاز واعتبار حاصل ہوا ہے، اس کا بہترین جامع اور مکمل نمونہ مشتاق احمد یوسفی کی تحریریں چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگذشت، اور آب گم میں نظر آتا ہے، اس مرحلے پر پہنچ کر اردو طنز ومزاح کو بے تکلف انگریزی کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مجتبیٰ حسین ان سب طنز ومزاح نگاروں کے پیچھے چل کر آئے ہیں مگر ایسا محسوس

ہوتا ہے کہ وہ معیار و مقدار میں ان سب سے آگے نہیں تو شانہ بشانہ ضرور
چل رہے ہیں۔"34

نثار احمد فاروقی نے 24/12/2001 کا کالم خورشید احمد فارق کی تعزیت میں قلم بند کیا ہے۔ آپ دہلی کالج میں عربی کے پروفیسر تھے۔ نثار احمد فاروقی نے آپ ہی کے زیر نگرانی اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل کیا تھا۔ اس کالم کا مطالعہ کرنے سے خورشید صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر نظر پڑتی ہے۔ آپ کی پوری زندگی سادہ لوحی میں گزری۔ آپ وقت کے پابند اور اپنے کام کے تئیں ایماندار تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر جامعات میں بطور ممتحن آپ کو کم ہی مدعو کیا جاتا تھا۔ آپ کسی کی فرمائش پر اپنے اصولوں سے سمجھوتا نہیں کرتے تھے۔ آپ نے زندگی کے جو اصول وضع کر لیے ان پر تا زندگی قائم رہے۔ نثار احمد فاروقی نے کالم کی ابتدا ان الفاظ سے کی ہے:

"گذشتہ مہینے میں پروفیسر خورشید احمد فارق (سابق صدر شعبۂ عربی، دہلی یونیورسٹی) کا انتقال ہوگیا۔ انھوں نے جیسی صاف ستھری گوشہ نشینی کی زندگی گزاری تھی اسی طرح نہایت خاموشی سے اس جہان خراب کو خیر آباد کہہ کر چلے گئے۔"35

خورشید صاحب کا وطن بریلی تھا۔ آپ نے تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی تھی۔ آزادئ ہندوستان سے ایک دو سال قبل دہلی کالج میں بطور اسسٹنٹ پروفیسر آپ کا تقرر ہوگیا تھا۔ آزادی کے وقت ہندوستان میں ہونے والے فسادات کے وقت جب دونوں طرف کے لوگ ہجرت کر رہے تھے اس وقت بھی خورشید صاحب نے ہندوستان میں ہی رہنے کا فیصلہ کیا۔ نثار احمد فاروقی نے خورشید صاحب کی شخصیت کے مختلف دلچسپ پہلوؤں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ ان میں ایک بات یہ بھی ہے کہ وہ ہمیشہ گھر کا بنا کھانا ہی کھاتے تھے۔ آپ نے کبھی باہر کا کھانا نہیں کھایا یہاں تک کہ ان کے لیے مٹھائیاں بھی گھر ہی بنائی جاتی تھیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ 1947 کے فسادات میں بھی جب مسلمان قلعے میں مقیم تھے اور دیگر مسلمان ان پناہ گزینوں کے لیے طرح طرح کے کھانے بنوا کر لاتے تھے، ایسی صورت میں بھی خورشید صاحب نے باہر کا کھانا قبول نہیں کیا۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

"حد یہ ہے کہ جب پرانے قلعے میں پناہ گزین تھے ان لوگوں کے لیے مخیرّ مسلمان طرح طرح کے کھانے بنوا کے لاتے تھے اور پناہ گزینوں

کی خدمت کرتے تھے۔ فارق صاحب نے اس وقت بھی وہاں کا کھانا نہیں کھایا۔ ان کے لیے مرزا محمود بیگ مرحوم (پرنسپل دہلی کالج، دہلی) بہت سے کیلے اور دوسرے پھل لا کر دے دیتے تھے۔ جب تک پرانے قلعے میں رہے ان پھلوں پر ہی گزارہ کیا۔''36

نثار احمد فاروقی نے خورشید صاحب کے متعلق ایک اور دلچسپ بات بتائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''فارق صاحب اپنے کپڑے بھی خود ہی سی لیتے تھے۔ ان کی شیروانی بھی ذرا عام شیروانیوں سے مختلف وضع کی ہوتی تھی، جس کے بٹن ظاہر نہیں رہتے تھے۔ انھیں ہمیشہ ایک جیسی شیروانی میں دیکھ کر یہ خیال ہوتا تھا کہ ان کے پاس بس یہی ایک ہوگی۔ ایسا نہیں تھا وہ اپنی پسند کا پورا تھان لے کر ایک ہی رنگ اور وضع کی متعدد شیروانیاں سی لیتے تھے۔''37

خورشید صاحب چونکہ ایک استاد تھے اس لیے انھیں اس کا خیال بھی رہتا تھا کہ جس کام کے لیے ان کا تقرر ہوا ہے اس میں وہ ایمانداری بھی دکھائیں۔ وقت مقررہ پر کلاس میں پہنچنا اور پورے وقت تعلیم و تدریس میں مشغول رہنا ان کا خاصہ تھا۔ آج بھی بہت سے اساتذہ اس رویے پر کاربند نظر آتے ہیں۔ اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے والوں کو داد و تحسین ضرور ملتی ہے لیکن ہمیشہ اچھی نظروں سے دیکھا جائے یہ بھی ممکن نہیں۔ خورشید صاحب کے ساتھ بھی ایسا ہی معاملہ تھا۔ نثار احمد فاروقی اپنے کالم کے آخر میں لکھتے ہیں کہ خورشید صاحب دنیا کے مشاغل اور تفریح سے شغف نہیں رکھتے تھے۔ ان کا زیادہ تر وقت پڑھائی میں صرف ہوتا تھا۔ انھوں نے زندگی کے جو سخت اصول وضع کر لیے تھے تمام زندی اس پر کاربند رہے۔ ''ان کے سخت اصولوں اور غیر معمولی انداز زندگی کی وجہ سے لوگ جو بھی کہتے ہوں مگر واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کا جو پروگرام بنا لیا تھا اس پر نہایت سختی اور سہولت سے کاربند رہے۔ ان کی نقل کرنا کسی کے لیے ممکن نہیں تو سخت دشوار ضرور ہے۔''38

نثار احمد فاروقی نے 4/02/2002 کے کالم میں پانی پت کا ذکر کیا ہے۔ اس شہر کی تفصیل بتاتے ہوئے انھوں نے اپنی بات 1526 میں ہونے والی ظہیر الدین بابر اور لودھی افغانوں کے درمیان جنگ سے شروع کی ہے۔ انھوں نے اپنے کالم میں پانی پت میں ہونے والی تمام جنگوں کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن ان کا مقصد پانی پت میں پیدا ہونے والی ان عظیم شخصیات پر گفتگو کرنا تھا

جنھوں نے اپنی بیش بہا خدمات سے دامان علم وادب کو وسعت دی۔ نثار احمد فاروقی نے کالم کی ابتدا میں اہم شہروں کے گردونواح میں موجود چھوٹے چھوٹے گاؤں اور قصبات کا ذکر کرتے ہوئے ایک خاص نکتے کی جانب اشارہ کیا ہے کہ شہروں میں علم وادب کی جو ترویج ہوئی وہ اپنی جگہ اس کے برعکس اہم شہروں کے گردونواح میں موجود قصبات نے میدانِ علم وادب کا رہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ عہد وسطیٰ میں یہاں کے چھوٹے چھوٹے شہر اور قصبے تہذیب و ثقافت کے گہوارے رہے ہیں۔''39

آخر اس کا سبب کیا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اس کے متعلق قیاس لگایا ہے اور ان کی یہ تاویل جی کو لگتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس کا سبب غالباً یہ ہوگا کہ عالموں اور فنکاروں کو مدد معاش میں معافی کی زمین یا منصب دے دیا جاتا تھا اور وہ شہروں کی ہنگامہ پرور زندگی سے بچ کر دیہات وقصبات میں جا بیٹھتے تھے۔ اس طرح اپنے فن کی خدمت یکسوئی سے کرتے رہتے تھے۔ ان چھوٹے قصبوں کی پچھلی تاریخ پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ہماری ثقافتی تاریخ کو مالدار بنانے میں کتنا اہم رول ادا کیا ہے۔''40

علم وادب کی خدمت کے لیے یکسوئی ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لائبریریوں کا چلن ہمیشہ سے رہا ہے، جہاں مواد کی فراہمی تو ہوتی ہی ہے ساتھ ساتھ ایک خاموش فضا بھی طاری رہتی ہے تاکہ قاری مطالعے کے ساتھ ساتھ غور وخوض بھی کر سکے۔ بہر حال ایسے ہی قصبات میں ایک اہم قصبہ پانی پت بھی ہے۔ یہ دلّی کے برابر میں موجود صوبہ ہریانہ کا ایک اہم شہر ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں بھی پانی پت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس کی وجہ وہاں پر متعدد مشہور جنگوں کو لڑا جانا ہے۔ نثار احمد فاروقی اس شہر کی تاریخی حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بہت سے شہروں کی عظمت وشہرت تاریخ نے بنائی ہے مگر پانی پت وہ شہر ہے جس نے تاریخ کو بنایا ہے۔ ہندوستانی تاریخ کی کوئی داستان پانی پت کو نظر انداز کر کے مکمل نہیں ہوسکتی۔ یہاں تین فیصلہ کن جنگیں

ہوئیں جنھوں نے تاریخ پر گہری چھاپ چھوڑی ہے۔"41

وہ تین جنگیں اس طرح ہیں:

(1) پانی پت کی پہلی جنگ: 1526 میں ظہیر الدین بابر اور لودھی خاندان کے درمیان ہوئی۔ اس جنگ میں بابر کو فتح ہوئی اور ہندوستان میں مغل حکومت کی بنیاد پڑ گئی۔ لودھی خاندان کے اقتدار کا ہندوستان سے خاتمہ ہو گیا۔

(2) دوسری جنگ عظیم مغل بادشاہ جلال الدین محمد اکبر اور ہیمو کے درمیان ہوئی تھا۔ اس وقت اکبر کی عمر محض 13 سال تھی۔ جنگ کی کمان مغل حکومت کے فرماں بردار بیرم خاں کے ہاتھ میں تھی۔ اس جنگ میں مغل خاندان کی فتح کے ساتھ ساتھ اس کی حکومت کی ہلتی ڈلتی بنیادیں اس قدر مضبوط اور مستحکم ہو گئیں کہ اگلے پچاس سال تک اکبر نے پوری شان و شوکت کے ساتھ ہندوستان پر حکومت کی۔

(3) پانی پت کی تیسری جنگ 1761 میں احمد شاہ ابدالی اور مراٹھوں کے درمیان ہوئی تھی۔

یہ تو پانی پت میں ہونے والی جنگوں کا خاکہ ہے۔ علم و ادب کے میدان میں بھی پانی پت کا نمایاں کردار رہا ہے۔ اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> "یہ شہر علم و ادب، تہذیب و ثقافت اور صنعت و حرفت میں بھی نمایاں رہا ہے۔ عبدالقادر بیدل کے سرپرست اور قدرداں و مربی خواجہ شکراللہ انصاری جنھیں مغل دربار سے عزت الدولہ شیر افغن خاں بہادر صفدر جنگ کے خطابات حاصل تھے، اپنے زمانے کے بڑے امرا میں شمار ہوتے تھے۔ انھوں نے اکتوبر 1731 میں 53 سال کی عمر پاکر پانی پت میں انتقال کیا۔ مولانا الطاف حسین حالی کا خاندان ان کی اولاد میں تھا۔"42

نثار احمد فاروقی نے اس کے بعد تصوف کے میدان میں رونما ہونے والی اہم شخصیات کا ذکر کیا ہے، جن کی آماجگاہ پانی پت تھی۔ ان شخصیات میں ایک اہم نام حضرت بوعلی شاہ قلندر کا ہے۔ آج بھی ان کی درگاہ پر عقیدت مند کثیر تعداد میں جمع ہوتے ہیں۔ انیسویں صدی کا ذکر کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی نے ایک بہت ہی اہم شخصیت حضرت غوث علی شاہ قلندر (وفات 1881) کی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> "انھوں [حضرت غوث] نے ساری زندگی قلندری و آزادگی میں

> گزاری۔ خوب سیر و سیاحت کی۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا۔ جوگیوں کے مٹھوں میں بھی گئے۔ سنیاسیوں اور سادھوؤں سے بھی ملے۔ تیرتھ استھانوں پر بھی حاضری دی۔ ان کے حالات و ملفوظات میں ایک کتاب ''تذکرۂ غوثیہ'' (1881) متعدد بار شائع ہو چکی ہے۔ یہ دلچسپ حکایتوں ،لطیفوں، چٹکلوں، علم و حکمت اور تصوف و سلوک کے رموز و نقاد کا ایسا مجموعہ ہے کہ اردو میں اتنی بامزہ کتابیں کم ہی لکھی گئی ہیں۔''43

نثار احمد فاروقی نے اپنے کالم میں میدان تصوف کی دو اور اہم شخصیات کا ذکر کیا ہے۔ (1) حضرت قاضی ثناء اللہ پانی پتی (2) حضرت قاضی عبدالرحمٰن پانی پتی۔ ان لوگوں نے میدان تصوف میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں نثار احمد فاروقی نے ان کا ذکر بھی کالم میں سرسری طور پر کیا ہے۔

نثار احمد فاروقی نے 18/02/2002 کا کالم آل احمد سرور کی تعزیت میں قلم بند کیا ہے۔ سرور صاحب کا انتقال 2002 میں ہوا تھا۔ سال 2001 بھی اردو والوں کے لیے اچھا نہیں تھا۔ 2001 میں اردو ادب سے تعلق رکھنے والی بہت سی شخصیات اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔ موت برحق ہے اس کو نہ تو ٹالا جا سکتا ہے اور نہ ہی اس کا وقت تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد بھی قریبی شخصیتوں کا گزر جانا کہیں نہ کہیں صدمے میں مبتلا بھی کرتا ہے۔ یہ بھی انسانی فطرت کا ایک حصہ ہے۔ نثار احمد فاروقی نے سرور صاحب کی تعزیت میں جب مضمون لکھنے کا ارادہ کیا تو ان کی نظر گذشتہ مہینوں کی جانب بھی گئی، جب اردو کے ادیب، شاعر، صحافی، انشا پرداز وغیرہ ایک ایک کر کے مالک حقیقی کی جانب کوچ کرتے گئے۔ نثار احمد فاروقی کالم کی ابتدا ہی میں افسوس کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پچھلے پورے سال اور گذشتہ چند مہینوں میں اردو زبان و ادب کی محفل سے کئی نہایت ممتاز ادیب، شاعر، انشا پرداز، صحافی، استاد اور دانشور اُٹھ گئے۔''44

نثار احمد فاروقی نے اس سلسلے میں ایک طویل فہرست بھی کالم میں درج کی ہے، جو اس طرح ہے۔ (1) نہال الدین خیال رامپوری (وفات: 20 جنوری 2001)، (2) رئیس الدین فریدی (وفات: 22 جنوری 2001)، (3) منموہن تلخ (وفات: 14 فروری 2001)، (4) کالیداس گپتا رضا (وفات: 21 مارچ 2001)، (7-6-5) علی سردار جعفری، مجروح سلطان

پوری، علی صدیقی (وفات: 7جون 2001)، (8) خورشید افسر بسوانی (وفات: 17جون 2001)، (10-9) ممتاز شکیب، قمر ساری (وفات: 23جون 2001)، (11) قتیل شفائی (وفات: 11جولائی 2001)، (12) ڈاکٹر مغیث الدین فریدی (وفات: 15 جولائی 2001)، (13) نورتقی نور میرٹھی (وفات: 19جولائی 2001)، (14) راشد سہوانی (وفات: 26 جولائی 2001)، (15) بانو طاہرہ سعید (وفات: 17اگست 2001)، (16) خواجہ حمید الدین شاہد (وفات: اکتوبر 2001)، (17) ہرچرن چاولہ (وفات: 6دسمبر 2001)، (18) پروفیسر نظیر صدیقی (اسلام آباد) (19) شفیق الرحمٰن (راولپنڈی)، (20) حاجی انیس دہلوی (21) رضا نقوی واہی (22) پروفیسر خورشید احمد فارق وغیرہ۔

ان ناموں کو درج کرنے کے بعد نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''اس طویل فہرست میں سے یہ چند نام ہیں مگر ایسے ہیں کہ ان میں سے کسی کی جگہ پُر کرنے کے لیے اس چرخ نیلی فام کو برسوں گردش کرنی پڑے گی۔ اب تازہ داغ آلِ احمد سرور کا ہے۔ فروری کی آٹھویں تاریخ کو دلّی میں ان کا انتقال ہوگیا۔ اناللہ وانا الیہ راجعون۔'' 45

آل احمد سرور کا انتقال 8 فروری 2002 کو دہلی میں ہوا تھا۔ اس وقت ان کی عمر 91 سال تھی۔ یوں تو ان کی صحت ٹھیک رہتی تھی لیکن جنوری کے ابتدائی دنوں میں ان کے داماد ڈاکٹر عبدالجلیل کے انتقال کی خبر نے انھیں اندر سے کمزور کر دیا تھا۔ اس سے پہلے وہ اپنے جوان بیٹے کے انتقال کا صدمہ برداشت کر چکے تھے۔ عمر کے اس پڑاؤ میں اپنے سے چھوٹوں اور عزیزوں کا رخصت ہونا کسی بھی شخص کے اندر سے جینے کی چاہ ختم کر سکتا ہے۔ داماد کے انتقال کے تقریباً ایک ماہ بعد ہی آل احمد سرور نے بھی اس دار فانی کو الوداع کہہ دیا۔ عبدالجلیل صاحب کی وفات پر اظہار تعزیت کے لیے نثار احمد فاروقی نے ان سے ملاقات کی تھی۔ اپنی ملاقات کے درمیان انھوں نے سرور صاحب کو جس کیفیت میں دیکھا اس کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہم ڈاکٹر عبدالجلیل مرحوم کی وفات پر اظہار تعزیت کے لیے ان سے ابھی پندرہ بیس دن قبل ملے تھے، دیکھتے ہی پہچان گئے اور گفتگو کرتے رہے مگر بار بار رونے لگتے تھے۔ اس سے ہمارے دل پر بھی گہرا اثر ہوا۔ واقعی یہ صدمہ ایسا تھا کہ کسی جوان آدمی کے لیے بھی اسے سہنا آسان نہ

ہو۔ بڑھاپے اور شدید ضعیفی کے اس عالم میں تو یہ چولیں ہلا کر رکھ دیتا ہے۔ اس سے پہلے وہ اپنے جوان بیٹے کی وفات کا صدمہ برداشت کر چکے تھے۔‘‘ 46

آل احمد سرور کی شخصیت اردو زبان وادب میں اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے شاعری بھی کی اور وہ اچھے نقاد بھی تھے۔ اقبال شناسوں میں ان کا اہم مقام ہے۔ ان کی پہلی کتاب ’سلسبیل‘ کے عنوان سے 1935 میں شائع ہوئی تھی۔ یہ ان کا شعری مجموعہ تھا۔ اس کے کچھ برسوں کے بعد دوسرا شعری مجموعہ ’ذوق جنوں‘ کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ ’تنقیدی اشارے‘، ’تنقید کیا ہے‘، ’نئے اور پرانے چراغ‘، ’ادب اور نظریہ‘ اور ’مسرت سے بصیرت تک‘ ان کی تنقیدی مضامین کی کتابیں ہیں۔ تنقیدی اشارے دراصل ان کے ریڈیائی تقاریر کا مجموعہ ہے۔ بقول نثار احمد فاروقی ’’ان اشاروں میں بھی انھوں نے بڑے کام کی باتیں کہہ دی ہیں جن کو پھیلا کر بعد میں دوسرے لوگوں نے کتابیں بنا لیں۔‘‘ 47 اقبالیات کے موضوع پر انھوں نے بطور خاص توجہ دی۔ اقبال کے سلسلے میں ان کی کتابیں ’عرفان اقبال‘، ’اقبال اور ان کا فلسفہ‘، ’اقبال: نظریہ اور شاعری‘ بہت اہم ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے اقبالیات کے متعلق دو کتابیں ترتیب بھی دی ہیں۔ ’اقبال اور تصوف‘، ’اقبال اور مغرب‘۔

زندگی کے آخری عمر میں بھی علم وادب سے ان کا شغف باقی تھا۔ اعضاء مضمحل ہو چکے تھے، نگاہیں کمزور ہو چکی تھیں، کہیں جانے کے لیے wheel chair کا استعمال کرنا پڑتا تھا۔ ایسے عالم میں بھی رسالوں اور کتابوں میں شائع ہونے والے تازہ مضامین کو کسی سے پڑھوا کر سنتے تھے۔ اگر کسی موضوع پر قلم اُٹھانے کا ارادہ کرتے تو املا کر کے لکھواتے تھے۔ علم وادب سے اس قدر شغف رکھنے والے کم ہی ملیں گے۔

مختصراً صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ نثار احمد فاروقی نے مضامین قلم بند کرنے کے لیے خواہ کسی بھی موضوع کا انتخاب کیا ہو، کسی موضوع پر سلسلے وار مضامین لکھے ہوں یا صرف ایک مضمون لکھ دینے پر اکتفا کیا ہو، وہ بغیر تحقیق کے اپنی تحریر کا آغاز نہیں کرتے تھے۔ تنقیدی مضامین لکھتے وقت بھی اس بات کا خاص خیال رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ جس موضوع پر بھی قلم اُٹھایا جائے پہلے اس موضوع کے ہر پہلو پر غور کر لینا چاہیے۔ تحریر پڑھنے کے بعد تشنگی کا احساس نہیں ہونا چاہیے۔ انھوں نے کس قدر مطالعہ کیا تھا اس کا اندازہ ان کی تحریروں سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی تحریریں اور

کتابوں میں شامل مضامین ان کے اسی تحقیقی ذہن اور تنقیدی شعور کے غماز ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اردو زبان و ادب میں نثار احمد فاروقی جیسے متبحر عالم اور محقق و نقاد انگلیوں پر شمار کیے جا سکتے ہیں۔

○

حوالے:

1 ادارہ، گویا دبستاں کھل گیا، روزنامہ 'سیاست' حیدرآباد، 2/10/2000

2 فاروقی، نثار احمد، گویا دبستاں کھل گیا، روزنامہ 'سیاست' حیدرآباد، 2/10/2000

3 ایضاً، 2/10/2000

4 ایضاً، 2/10/2000

5 ایضاً، 16/10/2000

6 ایضاً، 16/10/2000

7 ایضاً، 16/10/2000

8 ایضاً، 16/10/2000

9 ایضاً، 18/12/2000

10 ایضاً، 18/12/2000

11 ایضاً، 18/12/2000

12 ایضاً، 18/12/2000

13 ایضاً، 18/12/2000

14 ایضاً، 18/12/2000

15 ایضاً، 18/12/2000

16 ایضاً، 18/12/2000

17 ایضاً، 08/01/2001

18 ایضاً، 08/01/2001

19 ایضاً، 08/01/2001

20 ایضاً، 08/01/2001

21 ایضاً، 19/03/2001

22 ایضاً، 19/02/2001

23 ایضاً، 19/03/2001

24 ایضاً، 19/03/2001

25 ایضاً، 16/04/2001

26 ایضاً، 16/04/2001

27 ایضاً، 16/04/2001

28 ایضاً، 16/04/2001

29؎ ایضاً،18/6/2001

30؎ ایضاً،18/6/2001

31؎ ایضاً،18/6/2001

32؎ ایضاً،18/6/2001

33؎ ایضاً،03/12/2001

34؎ ایضاً،03/12/2001

35؎ ایضاً،24/12/2001

36؎ ایضاً،24/12/2001

37؎ ایضاً،24/12/2001

38؎ ایضاً،24/12/2001

39؎ ایضاً،04/02/2002

40؎ ایضاً،04/02/2002

41؎ ایضاً،04/02/2002

42؎ ایضاً،04/02/2002

43؎ ایضاً،04/02/2002

44؎ ایضاً،18/02/2002

45؎ ایضاً،18/02/2002

46؎ ایضاً،18/02/2002

47؎ ایضاً، 18/02/2002

ساجد ذکی فہمی

مولانا عرشی کی تحقیقی خدمات
(نسخۂ عرشی کے حوالے سے)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی (۸/دسمبر۱۹۰۴-۲۵/فروری ۱۹۸۱) اپنی گوناگوں تحقیقی صلاحیت کی بنا پر صف اول کے محققین میں شمار کیے جاتے ہیں۔اردو، عربی اور فارسی ادبیات پر ان کی نگاہ گہری تھی۔مخطوطہ شناسی اور تدوین متن میں بھی وہ ید طولیٰ رکھتے تھے،لیکن اس کے باوجود غالب اوران کے کلام سے دلچسپی کا عنصر ان کی شخصی اور ادبی زندگی کا غالب حصہ رہا۔یوں تو غالب سے متعلق ان کے درجنوں مضامین شائع ہوکر ماہر غالبیات سے داد وتحسین وصول کر چکے ہیں،مگر 'دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی' کی اشاعت سے غالب شناسوں کے درمیان انھیں جو مقام ومرتبہ حاصل ہوا اس کا اعتراف ایک زمانہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔مثال کے طور پر آل احمد سرور اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''غالب کے کلام کے جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ہیں، ان میں نسخۂ عرشی (انوارالحق)، ارمغان غالب (اکرام)، انتخاب غالب (عرشی)، اور دیوان غالب (مالک رام) کی خاص اہمیت ہے۔غالب کے تنقیدی شعور کے مطالعے کے لیے ان نسخوں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف کو سب سے پہلے غالب کے سارے اردو کلام کو تاریخی ترتیب کے ساتھ جمع کرنے کا خیال آیا تھا،مگر ان کے تیار کیے ہوئے مواد کا صرف نصف حصہ چھپ سکا۔اکرام نے پہلے غالب نامہ اور بعد میں ارمغان غالب میں یہ کوشش کی،مگر ادھوری۔ مالک رام نے نسخۂ حمیدیہ کے منتخب

اشعار اور کچھ متفرق شعر مروجہ دیوان میں شامل کر کے عام پڑھنے والوں کے لیے ایک اچھا ایڈیشن تیار کر دیا۔ مگر زیر نظر ایڈیشن، جو اردو کے مشہور محقق اور غالبیات کے ماہر جناب امتیاز علی عرشی کی برسوں کی محنت کا نتیجہ ہے، نہ صرف ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے، بلکہ کلام کی تاریخی ترتیب اور صحت، نسخوں کے اختلاف کی نشاندہی، شرح اور ضروری حواشی کے لحاظ سے، اب تک کی ساری کاوشوں پر بھاری، اور اردو میں ادبی تحقیق اور عالمانہ نظر کا ایک قابل فخر اور نا قابل فراموش کارنامہ ہے۔'' [۱]

گیان چند جین اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو کے جتنے بھی شعری مجموعے مرتب کر کے شائع کیے گئے ہیں معیار ترتیب کے لحاظ سے ان سب میں نسخۂ عرشی کو سب سے اوپر رکھا جائے گا۔ کم سے کم الفاظ میں نسخۂ عرشی کی امتیازی خصوصیات یوں بیان کی جاسکتی ہیں:

(۱) غالب کا پورا کلام یکجا کرنا (۲) اس کی تاریخی ترتیب (۳) مختلف نسخوں اور ایڈیشنوں کی مدد سے صحیح ترین متن پیش کرنا (۴) بیش بہا معلومات پر مشتمل مقدمہ، حواشی اور اختلاف نسخ۔'' [۲]

'نسخۂ عرشی' کے متعلق سید صباح الدین عبدالرحمٰن اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''جب ان کا مرتبہ دیوان غالب منظر عام پر آیا تو ایسا معلوم ہوا کہ عرشی صاحب نے نہ صرف نظم طباطبائی، حسرت موہانی، آسی، سہا، مفتی انوارالحق، مالک رام اور آغا محمد باقر وغیرہ کے مرتب کردہ دیوان اور ان کی شرحوں بلکہ چغتائی ایڈیشن اور اکرام کے غالب نامے کی امتیازی خصوصیات سے بھی ہماری نظروں کو ہٹا کر اپنی طرف مائل کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔'' [۳]

اس ضمن میں مزید اقتباسات پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن مذکور پر اکتفا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مندرجہ بالا تینوں بیانات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ نسخۂ عرشی سے قبل جتنے نسخے شائع ہوئے ان تمام میں نسخۂ عرشی کو اعتبار کا درجہ حاصل ہے۔ اس نسخے کی ترتیب و تدوین میں امتیاز علی خاں عرشی نے جس جاں فشانی، باریک بینی اور دقت نظری کا مظاہرہ کیا، وہ لائق ستائش ہے۔ نسخۂ عرشی کی

اشاعت سے قبل چوں کہ دیوان غالب کے متعدد نسخے منظر عام پر آ چکے تھے، لہٰذا نسخۂ عرشی کی تدوین وترتیب کے دوران امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے تقریباً اکیس نسخوں سے استفادہ کیا جن کی تفصیلات حسب ذیل ہیں:

نمبر شمار	نسخے کا نام	علامت	سنہ اشاعت
۱	نسخۂ عرشی	عز	۱۸۱۶
۲	نسخۂ بھوپال	ق	۱۸۲۱
۳	نسخۂ شیرانی	قا	۱۸۲۶
۴	گل رعنا	گل	۱۸۲۸
۵	نسخۂ رام پور	قب	۱۸۳۳
۶	انتخاب غالب	خب	۱۸۳۶
۷	نسخۂ بدایوں	قبا	۱۸۳۸
۸	پہلا مطبوعہ ایڈیشن	م	۱۸۴۱
۹	نسخۂ دیسنہ	قبج	۱۸۴۵
۱۰	نسخۂ کریم الدین (نسخۂ کراچی)	قبد	۱۸۴۵
۱۱	دوسرا مطبوعہ ایڈیشن	ما	۱۸۴۷
۱۲	نسخۂ لاہور	قج	۱۸۵۲
۱۳	نسخۂ رام پور جدید	قد	۱۸۵۵
۱۴	تیسرا مطبوعہ ایڈیشن	مب	۱۸۶۱
۱۵	چوتھا مطبوعہ ایڈیشن	مج	۱۸۶۲
۱۶	پانچواں مطبوعہ ایڈیشن	مد	۱۸۶۳
۱۷	انتخاب غالب	خ	۱۸۶۶
۱۸	نسخۂ حمیدیہ اوّل	ح	۱۹۲۱
۱۹	لطیف ایڈیشن	لط	۱۹۲۸
۲۰	نسخۂ حمیدیہ دوم	حم	۱۹۶۹

۲۱ نسخۂ عرشی زادہ: ڈیلکس ایڈیشن عش ۱۹۶۹

درج شدہ فہرست میں تمام نسخوں کے ساتھ ان کی علامت بھی درج کر دی گئی ہیں جسے امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے نسخے میں استعمال کیا ہے۔

'دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی' کی پہلی اشاعت ۱۹۵۸ میں انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ کی جانب سے کی گئی تھی۔ پہلی اشاعت کے تقریباً چوبیس برس بعد ۱۹۸۲ میں انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کی طرف سے اس کا نقش ثانی یعنی دوسرا ایڈیشن ترمیم و اضافے کے ساتھ شائع کیا گیا۔ اس کی اشاعت کا بیڑہ کیوں اٹھایا گیا یا اس کے محرکات کیا تھے؟ اس جانب اشارہ کرتے ہوئے امتیاز علی عرشی لکھتے ہیں:

> کتاب خانۂ رام پور کی طرف سے ۱۹۴۲ میں ''انتخاب غالب'' شائع ہوا تو ملک کے اہل نظر طبقے نے اس کام کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔ اور ایک دیدہ ور عالم نے مرتب سے فرمائش کی کہ انتخاب کے انداز پر غالب کے مکمل دیوان کا بھی ایک نسخہ تیار کیا جائے۔ مرتب اچھی طرح جانتا تھا کہ یہ کام ''جوئے شیر'' لانے سے کم ثابت نہ ہوگا۔ مگر اس بزرگ کی خواہش کی پشت پر وہ دلچسپی بھی کام کر رہی تھی جو اسے بچپن سے کلام غالب سے ہے۔ اس لیے اس کا وعدہ کر لیا اور کئی برس کی دیدہ ریزی کے بعد یہ نسخہ مرتب کیا، جو پہلی بار ۱۹۵۸ میں ملک کے ارباب فضل و کمال کے سامنے آیا اور پسند کیا گیا۔ اب مزید معلومات کے اضافے کے ساتھ دوسری بار پیش ہو رہا ہے۔'' [۴]

پہلے اور دوسرے ایڈیشن کے درمیانی وقفے میں عرشی صاحب نے دیوان غالب کے مزید نسخوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا جن میں نسخۂ حمیدیہ دوم اور نسخۂ عرشی زادہ ڈیلکس ایڈیشن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پہلے ایڈیشن میں امتیاز علی خاں عرشی نے استفادہ شدہ نسخوں کی تعداد چودہ بتائی تھی جب کہ دوسرے ایڈیشن میں اس کی تعداد اکیس تک پہنچتی ہے۔ اس سے قارئین اندازہ کر سکتے ہیں کہ دوسرے ایڈیشن کی تیاری میں عرشی صاحب نے کس قدر خون جگر صرف کیا ہے۔ علاوہ ازیں پہلے ایڈیشن میں جو خامیاں در آئیں تھیں دوسرے ایڈیشن میں ان کا ازالہ بھی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

نسخۂ عرشی پر مزید بحث کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ترتیب مندرجات کی تفصیلات بیان کردی جائیں تا کہ نسخے کا ایک مجموعی خاکہ ہمارے ذہنوں میں محفوظ رہے۔ نسخے میں سب سے پہلے امتیاز علی عرشی نے ''تقریب'' کے عنوان سے آل احمد سرور کی تحریر شامل کی ہے۔ اس کے بعد ۱۶۰ صفحات پر محیط طویل مقدمہ ہے۔ جس میں غالب کی تعلیم و تربیت، شعر گوئی، زندگی کے حالات، دیوان غالب کے مختلف نسخوں کا بیان، املے اور علامات وغیرہ پر نہایت جامع انداز میں گفتگو کی گئی ہے۔ بعدازیں ''گنجینۂ معنی'' کے عنوان سے پہلا باب شامل ہے۔ اس باب میں ان تمام اشعار کو جگہ دی گئی ہے جو نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں تو موجود تھے، لیکن ۱۸۳۳ کے مرتب کردہ دیوان سے غالب نے خارج کردیے تھے۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ یہ تمام اشعار معنی آفرینی اور خیال آرائی کے طلسمی نمونے تھے۔ اسی لیے اس حصے کو غالب کے شعر

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

سے متاثر ہوکر 'گنجینۂ معنی' کا عنوان دیا ہے۔

دوسرا باب 'نوائے سروش' کے عنوان سے شامل دیوان ہے۔ اس حصے کے متعلق عرشی کا بیان ملاحظہ فرمائیں:

''یہ حصہ اس کلام پر مشتمل ہے جو مرزا صاحب نے اپنی زندگی میں لکھوا اور چھپوا کر تقسیم کیا تھا اور جو عام طور پر دیوان غالب کے نام سے متداول اور مشہور ہے۔ یہی وہ کلام ہے جس کے بارے میں مرزا صاحب نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

اس لیے اسے 'نوائے سروش' سے موسوم کیا گیا۔'' [۵]

تیسرے باب کا عنوان ''یادگار نالہ'' ہے۔ اس میں ایسے اشعار شامل کیے گئے ہیں جو کسی نسخے کے متن میں تو شامل نہیں تھے، لیکن حاشیے، خاتمے، مکاتیب، احباب کے بیاضوں یا اخبارات وغیرہ میں موجود تھے۔ اس باب کے لیے عرشی صاحب نے غالب کے درج ذیل شعر سے استفادہ کرتے ہوئے لفظ ''یادگار نالہ'' کو باب کے عنوان کے لیے منتخب کیا ہے:

نالۂ دل نے دیے اوراق لخت دل بباد
یادگار نالہ یک دیوان بے شیرازہ تھا

چوتھا باب 'بادآورد' ہے۔ اس حصے میں ان اشعار کو یکجا کر دیا گیا ہے جو نسخۂ عرشی زادہ کے ذریعے دریافت کیے گئے تھے۔ مذکورہ نسخے کی دریافت تک نسخۂ عرشی کی کتابت تقریباً مکمل ہو چکی تھی، اس لیے بحالت مجبوری ان اشعار کو 'بادآورد' کے تحت شائع کیا گیا۔ بقول عرشی ''اگر اس کا بروقت علم ہو گیا ہوتا، تو یہ کلام گنجینۂ معنی کا حصہ ہوتا۔''[۶] اس کے بعد عرشی زادہ کا لکھا ہوا استدراک شامل ہے۔ امتیاز علی عرشی نے گنجینۂ معنی، نوائے سروش اور یادگار نالہ میں جتنے اشعار درج کیے ہیں ان کا موازنہ نسخۂ عرشی زادہ کے متن سے کرنے کے بعد اختلاف نسخ کو درج کر دیا ہے۔ البتہ 'بادآورد' کے ذیل میں اختلاف نسخ تو درج نہیں لیکن 'ع ز' یعنی نسخۂ عرشی زادہ میں جس طرح اشعار کا اندراج ہے اسے صفحہ نمبر کے ساتھ بعینہ نقل کر دیا ہے۔ بعد ازیں فہرست اشعار، اشاریہ، معذرت اور صحت نامہ بھی شامل ہے۔ معذرت نامہ عرشی زادہ کی جانب تحریر کردہ ہے، جس میں متعدد غلطیوں کی جانب اشارہ کرتے ہوئے معذرت کی گئی ہے۔ آخر میں گیارہ صفحے کا صحت نامہ بھی درج کیا گیا ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں تحقیق میں کوئی بات حرف آخر کا درجہ نہیں رکھتی، محقق خوب سے خوب تر کی طرف مراجعت کرتا رہتا ہے۔ لہٰذا دوسرے ایڈیشن کی اشاعت کے بعد بھی اسے مزید بہتر بنانے کے لیے بعض محققین نے مختلف تجاویز پیش کیں۔ جن میں بعض بجا تھیں اور بعض بے جا۔ مثال کے طور پر نسخۂ عرشی کے متعلق مالک رام کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ مطبع نظامی کانپور سے شائع شدہ نسخے کو امتیاز علی عرشی نے اساسی نسخہ قرار دینے کے بجائے شیونرائن آرام کے مطبع مفید الخلائق آگرہ سے ۱۸۶۳ میں شائع شدہ نسخے کو نسخۂ اساس قرار دیا ہے، جو تحقیق کی رو سے درست نہیں۔ اس ضمن میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مالک رام اپنے مضمون 'مخطوطات' میں لکھتے ہیں:

> ''غالب کا دیوان اس کی زندگی میں پانچ مرتبہ چھپا۔ ۱۸۴۰، ۱۸۴۷، ۱۸۶۱، ۱۸۶۲، ۱۸۶۳، بادی النظر میں ۱۸۶۳ کا نسخہ ان کی زندگی کا آخری متن ہے، اور ہمیں مندرجۂ صدر اصول کے مطابق اسی کو اپنے زیر ترتیب متن کے لیے اساس بنانا چاہیے۔ لیکن یہ مغالطہ ہے ۱۸۶۳ کا نسخہ دراصل مبنی ہے ایک قلمی نسخے پر جو غالب نے خود لکھوا کر ۱۸۵۷ میں نواب یوسف

علی خاں والی رامپور کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ جب اس نسخے کی کتابت مکمل ہوگئی تو نواب ناظم کے پاس بھیجنے سے پہلے انھوں نے اسے دیکھا اور کہیں کہیں کچھ لفظی تبدیلی کردی۔ یہ نسخہ کتاب خانہ رامپور میں محفوظ رہا اور جب غالب ۱۸۶۰ میں وہاں گئے تو نواب نیّر رخشاں کی فرمائش پر وہ ان کے لیے اس کی نقل لیتے آئے۔ یہی نسخہ بعد کو شیونرائن آرام نے اپنے مطبع مفید الخلائق آگرہ میں چھاپ کر ۱۸۶۳ میں شائع کیا۔ پس اگرچہ اشاعتی ترتیب میں یہ نسخہ غالب کی زندگی میں سب سے آخر میں چھپا، متنی ترتیب میں یہ ۱۸۵۷ میں رکھا جائے گا۔

۱۸۵۷ میں اس نسخے کی کتابت کے وقت غالب نے متن میں جو تبدلیاں کی تھیں اصولاً غالب کو چاہیے تھا کہ انھیں اپنے کلام میں داخل کر لیتے۔ لیکن انھوں نے یہ نہیں کیا۔ اس کے بعد دیوان مطبع احمدی دہلی سے ۱۸۶۱ میں چھپا۔ انھوں نے اس نسخے کی کاپی خود دیکھی تھی: لیکن انھوں نے ۱۸۵۷ والی تبدیلیاں اس میں شامل نہیں کیں پھر اسی مطبع احمدی والے مطبوعہ نسخے پر انھوں نے نظر ثانی کی، اس کی اغلاط درست کیں اور اس مسودے کو چھپنے کے لیے مطبع نظامی کانپور میں بھیج دیا۔ یہ نسخہ ۱۸۶۲ میں شائع ہوا۔ پس غالب کی زندگی کا آخری نسخہ ۱۸۶۲ کا ہے۔ (نہ کہ آگرے والا ۱۸۶۳ کا مطبوعہ یا اس کی اصل ۱۸۵۷ والا خطی نسخہ) اگر آج ہم غالب کا دیوان مرتب کرنا چاہیں، تو ہمیں اسی مطبع نظامی کانپور والے نسخے کو اساس قرار دینا ہوگا۔'' ۷

مختصر یہ کہ مالک رام کے مطابق نسخۂ اساس ۱۸۶۲ والا نسخہ قرار پائے گا نہ کہ ۱۸۶۳ والا۔ اس اعتبار سے ۱۸۶۳ والے نسخے میں کی گئی تبدیلیاں کلعدم قرار پائیں گی۔ لیکن مالک رام بھی اپنے مرتب کردہ دیوان غالب میں مذکورہ اصول سے روگردانی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً غالب کا ایک شعر نسخۂ عرشی کے 'نوائے سروش' میں یوں درج ہے ۔

رَو میں ہے رَخشِ عمر، کہاں، دیکھیے، تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں ۸

مالک رام نے بھی اپنے مرتب کردہ دیوان غالب میں مذکورہ شعر کو اسی طرح نقل کیا ہے۔
جب کہ مطبع نظامی کانپور والے نسخے میں جسے وہ نسخۂ اساس قرار دیتے ہیں مذکورہ شعر یوں درج ہے۔

رو میں ہے رخش عمر، کہاں، دیکھیے، تھکے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

شعر میں لفظ 'تھکے' کے بجائے 'تھمے' زیادہ فصیح معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ رہی ہوگی کہ مالک رام نے بھی 'تھکے' پر 'تھمے' کو ترجیح دی۔ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے بھی اپنے مضمون 'غالبیات کو امتیاز علی عرشی کی دین' میں اس جانب اشارہ کیا ہے۔ مذکورہ شعر کے حاشیے میں امتیاز علی عرشی نے دیگر نسخوں میں زیر بحث لفظ کس طرح آیا ہے، کے متعلق لکھتے ہیں:

''ما[دوسرا مطبوعہ ایڈیشن] مب [تیسرا مطبوعہ ایڈیشن] تھنبے، قح [نسخۂ لاہور] تنبھے، قد [نسخۂ رامپور جدید] تھنبھے، مج [چوتھا مطبوعہ ایڈیشن] تھکے (آخری سہو کاتب)۔ 9

چوتھے مطبوعہ ایڈیشن میں لفظ 'تھکے' کو امتیاز علی خاں نے سہو کاتب کہا ہے اور یہ بات مناسب بھی معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اس سے پیشتر تمام نسخوں میں املے کی معمولی تبدیلیوں کے ساتھ 'تھمے' ہی درج ہے۔ اس طرح کی ترمیمیں اور تصرفات امتیاز علی عرشی نے متعدد جگہوں پر کیا ہے۔ معنوی اعتبار سے جو لفظ زیادہ فصیح اور بلیغ معلوم ہوا اس کو متن میں جگہ دی اور اساسی نسخے کے الفاظ کو حاشیے میں لکھ دیا۔ حاشیہ لکھنے میں بھی انھوں نے جدت طرازی سے کام لیتے ہوئے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں اختلاف نسخ کو درج کیا ہے جس کا خط باریک ہے اور پھر ایک چھوٹی سی لکیر کھینچ کر دوسرے حصے میں اشعار سے متعلق ان تمام تشریحات کو درج کرنے کی کوشش کی ہیں جو غالب نے دوستوں کے استفسار پر تحریر کیے تھے یا مکتوب میں جن کا ذکر موجود ہے۔
مثال کے طور پر غالب کی ایک مشہور غزل ہے:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر، جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو، اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار، تو کوئی نہ ہو بیمار دار
اور اگر مر جایئے، تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو 10

مذکورہ غزل کے متعلق حاشیے کے پہلے حصے میں امتیاز علی عرشی لکھتے ہیں:

”۱۔(ب)۔مد[پانچواں مطبوعہ ایڈیشن]سخن گوئی (سہوکاتب)

۲۔(الف)۔قج[نسخۂ دیسنہ]بنانا

(ب)۔ںج[نسخۂ لاہور]،قد[نسخۂ رامپور جدید]،مد[پانچواں مطبوعہ ایڈیشن]ہمسایہ۔“ [۱۱]

بعدازیں حاشیے کے دوسرے حصے میں غالب نے علاالدین خاں علائی کے نام جو مکتوب لکھا تھا اور جس میں مندرجہ بالا غزل کا ایک شعر درج تھا، کا ذکر کرتے ہوئے امتیاز علی خاں عرشی رقم طراز ہیں:

”مرزا صاحب نے یہ شعر ۱۸۶۲ کے ایک مکتوب بنام علائی میں نقل کیا ہے۔فرماتے ہیں: مجھ کو رشک ہے جزیزہ نشینوں[۱] کے حال پر عموماً اور رئیس فرخ آباد[۲] پر خصوصاً کہ جہاز سے اتر کر سرزمین عرب میں چھوڑ دیا۔اہاہاہا! بیت: پڑیے گر بیمار...الخ۔“ ۱۲

غزل کے آخری شعر میں لفظ ’بیماردار‘ درج ہے جب کہ جدید نسخوں میں اسے ’تیماردار‘ سے تبدیل کردیا گیا ہے۔نسخۂ عرشی کے علاوہ غالب کے بیشتر نسخوں میں مذکورہ شعر ’بیماردار‘ کے ساتھ ہی درج ہے۔مالک رام نے بھی اپنے مرتب کردہ دیوان غالب کے متن میں ’بیماردار‘ لکھا ہے لیکن ساتھ ہی حاشیے میں ’تیماردار‘ کا بھی اندراج کردیا ہے۔’تیماردار‘ کا لفظ شاید پہلی بار نسخۂ حمیدیہ طبع اول میں درج کیا گیا تھا یا سہو کتابت کی وجہ سے یہ لفظ مشہور ہوا۔چوں کہ جدید املے میں ’بیماردار‘ کی جگہ ’تیماردار‘ مستعمل ہے، لہٰذا بعد کے محققین نے جدید نسخوں کے لیے ’تیماردار‘ کو ہی مناسب جانا۔

اسی قسم کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں جس میں عرشی صاحب نے حاشیے میں اختلاف نسخ کا ذکر کرتے ہوئے غلام رسول مہر کے نام کا ایک مکتوب نقل کیا ہے۔دراصل اس غزل کا تعلق براہ راست نقل کردہ مکتوب سے ہے۔غزل نقل کرنے سے پہلے یہ عرض کردوں کہ یہاں صرف وہی اشعار نقل کیے جائیں گے جن پر عرشی صاحب نے حاشیہ لگایا ہے۔اشعار ملاحظہ فرمائیں:

عمر بھر کا تونے پیمانِ وفا باندھا، تو کیا؟ عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری، ہائے ہائے!

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی یعنی، تجھ سے تھی اسے ناسازگاری، ہائے ہائے!

گل فشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہوگیا؟ خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری، ہائے ہائے!

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی، تجھ پر، پردہ داری، ہائے ہائے!

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری، ہائے ہائے!

ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اک، لگنے نہ پایا، زخم کاری، ہائے ہائے!

کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشکال؟
ہے، نظر، خو کردۂ اختر شماری، ہائے ہائے!

گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال
ایک دل، تس پر یہ ناامیدواری، ہائے ہائے!

عشق نے پکڑا نہ تھا، غالب، ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا، تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری، ہائے ہائے![۱۳]

امتیاز علی عرشی اس غزل کے متعلق حاشیے کے پہلے حصے میں تحریر کرتے ہیں:

"۸۔(الف)۔ م [پہلا مطبوعہ ایڈیشن] پیانہ (سہو کاتب)۔ ۹۔(ب)۔م [پہلا مطبوعہ ایڈیشن] بھی (سہو کاتب)، قب [نسخۂ رام پور]، م [پہلا مطبوعہ ایڈیشن] 'او سے'۔۱۰۔ ق [نسخۂ بھوپال]، قا [نسخۂ شیرانی] میں یہ بیت اگلے دو شعروں کے بعد ہے۔ ۱۱۔(الف) قب [نسخۂ رام پور] 'سے' ندارد۔ م [پہلا مطبوعہ ایڈیشن] چھپتا، مد [پانچواں مطبوعہ ایڈیشن] چھتا (ہر دو سہو کاتب)۔۱۲۔ ق [نسخۂ بھوپال]، قا [نسخۂ شیرانی] میں یہ بیت اگلے شعر کے بعد ہے۔ مج [چوتھا مطبوعہ ایڈیشن]، ح [نسخۂ حمیدیہ اول] 'مل گئے'۔۱۳۔(ب)۔ قا [نسخۂ شیرانی]، قب [نسخۂ رام پور]، م [پہلا مطبوعہ ایڈیشن]، ما [دوسرا مطبوعہ ایڈیشن]، مب [تیسرا مطبوعہ ایڈیشن]۔ 'ایک'۔

ص ۲۵۹ حاشیہ: ۱۔(الف)۔ قب [نسخۂ رام پور]، ما [دوسرا مطبوعہ ایڈیشن]، مج [چوتھا مطبوعہ ایڈیشن] برشگال، م [پہلا مطبوعہ ایڈیشن] پرشکال (ہر دو سہو کاتب)۔ ۲۔(ب) قج [نسخۂ دیسنہ] دن، قب [نسخۂ رام پور] 'تس پر بھی'۔ ۳۔ ق [نسخۂ بھوپال]، قا [نسخۂ شیرانی] گر مصیبت تھی، تو غربت میں اوٹھا لیتا، اسدؔ/ میری دلی میں ہی ہوتی تھی یہ خواری، ہائے ہائے!۔ ق [نسخۂ بھوپال]، ح [نسخۂ حمیدیہ اول] اوٹھا لیتے، دہلی، قب [نسخۂ رام پور] عشق نے پکرھا تھا، غالب وحشت کا رنگ (سہو کاتب)۔" [۱۴]

اب دوسرے حصے کے حاشیے میں 'عود ہندی' میں موجود مکتوب بنام غلام رسول مہر کے مندرجہ ذیل جملے ملاحظہ فرمائیں:

''مرزا صاحب نے مہر کو ان کی محبوبہ کی موت پر ۱۸۶۰ میں لکھا ہے:
بھئی، مغلچے * بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں، اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغلچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے، اور ہم تم کو بھی، کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ با آنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن میں یگانۂ محض ہو گیا۔ لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔''[۱۵]

مندرجہ بالا میں پیش کی گئی دونوں مثالوں سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ نسخۂ عرشی کی ترتیب وتدوین میں امتیاز علی عرشی نے کس قدر خونِ جگر صرف کیا ہے۔ گرچہ اس میں بعض خامیاں در آئی ہیں لیکن اس کی اہمیت، ضرورت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ آخری الذکر مثال میں چند باتوں کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اول یہ کہ پیش کی گئی غزل کے دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں 'زہر لگتی' کے بجائے نسخۂ عرشی میں 'زہر لگی' درج ہے، جسے سہو کاتب کہا جاسکتا ہے۔ دوئم یہ کہ ع ''کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشکال؟'' کے حاشیے میں انھوں نے مختلف نسخوں میں اس کے املے کی نشاندہی کرتے ہوئے 'برشگال' اور 'پرشکال' کو سہو کاتب کہا ہے۔ 'پرشکال' کو سہو کاتب کہنے میں کوئی عار نہیں۔ لیکن 'برشگال' کو بھی سہو کاتب کہنا کہاں تک مناسب ہے، اس پر گفتگو ضروری معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ جدید نسخوں میں عام طور پر 'برشگال' ہی مستعمل ہے۔ مالک رام نے بھی اپنے مرتب کردہ دیوان میں 'برشکال' کو متن میں استعمال کیا ہے، لیکن حاشیے میں تحریر کرتے ہیں: ''اصل میں برشگال ہے۔ 'ش'** میں ٹھیک برشکال چھپا ہے۔''[۱۶] پہلی بات تو یہ کہ جب 'برشگال' ہی اصل ہے تو مالک رام نے متن میں 'برشکال' کو کیوں ترجیح دی؟ دوسری بات یہ کہ بیشتر لغات میں 'برشگال' کے بجائے 'برشکال' درج ہے۔ مثال کے طور پر 'فرہنگ عامرہ' میں برشکال بمعنی برسات کا موسم، باراں۔ 'نور اللغات' میں برشکال کی تفصیل یوں درج ہے: (ف بالفتح وشین معجمہ موقوف و فتح کاف عربی سنسکرت میں ورش۔ بارش۔ کال۔ زمانہ، وقت) مونث۔ برسات۔ 'لغات کشوری' میں برشکال بمعنی برسات۔ 'فرہنگ آصفیہ' میں برشکال کے متعلق سید احمد دہلوی

لکھتے ہیں: ''اسم مونث، (برش+ کال) برسنے کا زمانہ، برسات۔ جو لوگ اسے فارسی خیال کرتے ہیں ان کو اس سبب سے دھوکا ہوا ہے کہ بعض شعرائے عجم نے قصداً اسے اپنے کلام میں باندھا، اصل میں ہندی بلکہ سنسکرت ہے''۔ 'مہذب اللغات' میں بھی برشکال ہی درج ہے جس کے معنی برسات کا موسم لکھا ہے۔ البتہ 'اردو لغت تاریخی اصولوں پر' میں ''برشگال'' کا لفظ موجود ہے۔ مذکورہ لغات کی روشنی میں ''برشکال'' کو درست تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں، لیکن استاد شعرا کے یہاں لفظ ''برشگال'' کے استعمال کو دیکھتے ہوئے اس کے مستند ہونے سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً میر نے دونوں لفظوں کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

گرمی سے برشگال کی پروا ہے کیا ہمیں
برسوں رہی ہے جان کے رکنے کی یاں مروڑ ۱۷

کیا کیا ہوائیں دیدۂ تر سے نظر پڑیں
جب رونے بیٹھ جاتے تھے تب برشکال تھا ۱۸

عادل شاہی دور کا مشہور شاعر کمال خاں رستمی نے اپنی رزمیہ مثنوی ''خاور نامہ'' میں اس لفظ کو یوں استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

برشگال میں جوں برستا ہے میغ
برستے تھے یوں اس اُپر سارے تیغ ۱۹

ملا وجہی 'سب رس' میں اس لفظ کو استعمال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں: ''گنگا بھی دھوپ کالے میں نھنی برشگالے میں۔'' ۲۰

خود غالب کے فارسی کلام میں ''برشگال'' کا لفظ موجود ہے ؎

غالب من و خدا کہ سرانجام برشگال
غیر از شراب وانبہ و برفاب وقند نیست (گنجور)

نسخۂ عرشی میں امتیاز علی عرشی نے دیوان غالب اردو میں جہاں بھی برشگال کا لفظ آیا اسے برشکال سے تبدیل کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں:

برشکالِ گریۂ عاشق ہے، دیکھا چاہیے
کھِل گئی، مانندِ گل، سَو جا سے دیوارِ چمن

مذکورہ شعر کے حاشیے میں امتیاز علی عرشی تحریر کرتے ہیں:

''(الف) ما[دوسرا مطبوعہ ایڈیشن]، مج[چوتھا مطبوعہ ایڈیشن]۔
برشگال (غلطی عوام)''۔ ۲۱

اول انھوں نے 'برشگال' کو سہو کاتب کہا، بالآخر اسے غلط العام کے بجائے غلط العوام سے تعبیر کر دیا۔ یعنی امتیاز علی عرشی کے مطابق اس لفظ کو فصحا نے قبول نہیں کیا یا اس کے استعمال کو جائز نہیں سمجھا۔ لیکن مندرجہ بالا میں پیش کی گئی مثالوں کے پیش نظر امتیاز علی عرشی کے خیالات سے انحراف کیا جا سکتا ہے۔ مذکورہ مباحث کی روشنی میں 'برشکال' اور 'برشگال' دونوں کو درست تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہونا چاہیے۔ البتہ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ لغت نویسوں نے ''برشگال'' لفظ کے اندراج یا اس کے متعلق اشعار کیوں نہیں درج کیے؟

لفظوں پر بات چل نکلی ہے تو غالب کے املے کے متعلق بھی چند باتوں کا ذکر ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ امتیاز علی عرشی نے نسخۂ عرشی کے مقدمے میں بھی اس کی وضاحت کی ہے۔ انھوں نے اپنے نسخے میں ان املوں کا انتخاب کیا ہے جو غالب کی آخری تحریروں یا عام بول چال کے مطابق ہیں۔ مقدمے میں 'املا اور رسم الخط' کے ذیل میں لکھتے ہیں:

> ''اس نسخے کی کتابت میں موجودہ اصول اور میرزا صاحب کی پسندیدگی دونوں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ چنانچہ آپ ہائے معروف و مجہول اور ہائے مخلوط بھی پائیں گے اور فارسی لفظوں میں 'ذ' کی جگہ 'ز' اور 'خورشید' کے بجائے 'خرشید' بھی دیکھیں گے۔ بعضے لفظوں کو انھوں نے دو طرح لکھا تھا، مثلاً 'جائے ہے' اور 'جاے ہے'۔ ان جیسی صورتوں میں وہ شکل اختیار کی گئی ہے جو موجودہ بول چال کے بھی مطابق ہے اور ان کی آخری تحریر کے بھی موافق تھی۔'' ۲۲

بعد ازیں دلائل کے ذریعہ اپنی بات کو مستند ثابت کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ لیکن حد سے زیادہ احتیاط کی وجہ سے بالخصوص اشعار میں تفہیم کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ آئندہ سطور میں اس پر مفصل گفتگو کی جائے گی۔ بہر حال غالب کی تحریروں سے املے کی مثال پیش کرتے ہوئے عرشی صاحب رقم طراز ہیں:

> ''مرزا صاحب کے زمانے میں بلکہ ان کے بہت بعد تک، 'اُس' اور 'اُدھر' وغیرہ الفاظ کو بقاعدۂ اعراب بالحروف 'اوس' اور 'اودھر' لکھا جاتا تھا۔

چنانچہ انھوں نے بھی اس کا التزام رکھا تھا۔ میں نے واوگرا کر اس کی جگہ پیش کا التزام کیا ہے۔ لہٰذا جس الف کو آپ مضموم نہ پائیں، اسے یہ سمجھیں کہ میرزا صاحب نے اسے بے واو کے ہی لکھا تھا۔ اگر ایسا نہ کیا اور اپنی طرف سے مضموم قرار دے لیا، تو یہ ان کی منشا و مراد کے خلاف ہو جائے گا اور آپ شاعر کے کلام کی وہ تاویل کر بیٹھیں گے جو اسے منظور نہ تھی، جیسا کہ اس شعر میں واقع لفظ 'ادھر' کو 'اُدھر' پڑھ کر اس کا ایک مطلب بیان کیا جاتا ہے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

چوں کہ مرزا صاحب کی زندگی کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں اس شعر کے اندر 'ادھر' بے واو ہے، کسی ایک جگہ بھی 'اودھر' بواو نہیں، اس لیے اس لفظ کو 'اُدھر' پڑھنے والے کا مطلب قابل قبول نہیں ہوسکتا۔'' ۲۳

راقم الحروف کے مطابق شاعری میں اس قسم کی پابندی یا قدغن لگانا معانی و مفاہیم کے اعتبار سے اس کے دائرے کو محدود کرنا ہے۔ شاعر کی ایک خوبی یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ وہ اپنے اشعار میں لفظوں کا انتخاب اور استعمال اس انداز سے کرے کہ شعر کو مختلف قرأت پر محمول کیا جا سکے۔ شاعر کسی جذبے سے متاثر ہو کر شعر کہتا ہے۔ اس وقت اس کے ذہن میں وہ اسرار و رموز محفوظ نہیں ہوتے جسے بعد کے نقاد اپنی تنقیدی بصیرت کے ذریعے اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر کسی شعر میں معنی کی تہہ در تہہ پرتیں کھل کر سامنے آتی جائیں تو اس کی عظمت میں کوئی شبہ نہیں۔ لہٰذا ہمارے نقاد اگر غالب کے عندیے کے مطابق ان کے اشعار کی تشریح کرتے تو شاید غالب؛ غالب نہ ہوتے یا ان کی اتنی شرحیں نہیں لکھی جاتیں۔

نسخۂ عرشی میں امتیاز علی عرشی نے نہایت دقت نظری اور دیدہ ریزی کے ساتھ ابتدا تا آخر تمام اشعار میں علامات و اوقاف کی حد درجہ پابندی کی ہے۔ انھیں شاید یہ خدشہ لاحق تھا کہ قارئین اشعار کی قرأت یا اسے سمجھنے میں غلطی کر سکتے ہیں۔ اپنے اس خیال کی مزید وضاحت کرتے ہوئے نسخۂ عرشی کے مقدمہ میں تحریر کیا ہے:

''یوں تو اس نسخے میں وقف کی کئی علامتیں استعمال کی ہیں، مگر ان

میں سے ''کامے'' کو حدِ افراط تک برتا گیا ہے۔ چونکہ میرزا صاحب جیسے تعقید پسند استاد کے کلام کا مطلب سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ اس لیے امید ہے کہ دیدہ ور نقاد اس سے درگزر فرمائیں گے۔'' ۲۴

مندرجہ بالا اقتباس کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ امتیاز علی عرشی بھی شاعری میں علامات یا اوقاف کی پابندی کو پسند نہیں کرتے تھے، ورنہ آخر میں وہ اس کا اقرار کیوں کرتے ''دیدہ ور نقاد اس سے درگزر فرمائیں گے''۔ یا پھر اس کا ایک مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ علامات و اوقاف کے استعمال میں اگر لغزش ہوئی ہو تو نقاد درگزر فرمائیں۔ نسخۂ عرشی میں استعمال شدہ رموز اوقاف یا علامات پر تنقید کرتے ہوئے گیان چند جین اپنے مضمون ''نسخۂ عرشی: کچھ اشعار کی قرأتیں'' میں لکھتے ہیں:

''...اشعار کے فقروں اور اجزا میں اوقاف کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے، جس کی وجہ سے صحیح مفہوم کی طرف رہ نمائی ہوجاتی ہے۔...
لیکن چند اشعار میں یہ شبہ ہوتا ہے کہ اوقاف یا اضافت مختلف مقامات پر لگائے جائیں تو معنی کی تفہیم میں سہولت ہوگی۔'' ۲۵

گیان چند جین نے اپنی بات کو ثابت کرنے کے لیے نسخۂ عرشی سے دلائل بھی پیش کیے ہیں اور ان کی اصلاح شدہ شکل بھی درج کی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

نسخۂ عرشی بے دماغِ خجلت ہوں، رشکِ امتحاں تا کے
ایک، بیکسی، تجھ کو عالم آشنا پایا

گیان چند جین ایک بیکسی، تجھ کو عالم آشنا پایا

شعر نقل کرنے کے بعد گیان چند جین اس کی تفہیم یوں کرتے ہیں:

''عرشی صاحب نے دوسرے مصرع کا مخاطب بیکسی کو مانا ہے۔ میرے نزدیک محبوب سے خطاب کیا ہے۔ شعر کے معنی ہیں۔ میرا خیال تھا کہ تو صرف مجھی کو عاشقِ صادق سمجھتا ہے، اس لیے صرف مجھی پر جفا کر کے امتحان کر رہا ہے۔ اب معلوم ہوا تو متعدد دوسرے عشاق کا بھی امتحان لے رہا ہے۔ میں ندامت کی وجہ سے بے دماغ ہوگیا ہوں۔ غیروں کے امتحان کا رشک کہاں تک کروں۔ مجھ پر ایک بیکسی کا عالم ہے کہ تجھے دنیا

بھر کے لوگوں سے آشنا پایا۔ یعنی تو نے ان کے تعشق کو تسلیم کر لیا ہے۔'' ۲۶

راقم السطور کے مطابق نثر کی حد تک رموز اوقاف کی پابندی کو تسلیم کیا جا سکتا ہے، کیوں کہ وہاں مصنف صریح اور واضح انداز میں اپنے تفکرات اور خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ نثر میں جملے مبہم یا پیچیدہ ہوں تو اسے مصنف یا نثر کی خامی تصور کیا جائے گا۔ لیکن شاعری میں رموز اوقاف یا علامات کی پابندی سم قاتل کا درجہ رکھتی ہے۔ اس طرح سے شعر ایک ہی قسم کی قرأت یا مفہوم پر محمول ہو کر رہ جائے گا۔ شاعری کے متعلق یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اسے قاری کے صواب دید پر چھوڑ دینا چاہیے۔ خواہ منشائے مصنف خود بھی کسی مفہوم پر دلالت کرتی ہو۔

ع بات نکلے گی تو دور تلک جائے گی

اس مختصر سے مضمون میں نسخۂ عرشی کے تمام مباحث کا ذکر ممکن نہیں۔ اب بھی بہت سے گوشے ایسے ہیں جن پر خامہ فرسائی کی جا سکتی ہے، لیکن ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقام دارد۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ چند خامیوں کے باوجود نسخۂ عرشی، امتیاز علی عرشی کا ایسا قابل ذکر کارنامہ ہے جس کا اعتراف مداحوں کے ساتھ معترضین نے بھی کیا۔ امتیاز علی عرشی نے فراخ دلی کے ساتھ معترضین کے بعض اعتراض کو قبول کیا اور بعض کو دلائل کے ذریعہ رد بھی کیا، لیکن طبع ثانی کے مقدمے میں بعض اعتراف کا ذکر دکھائی نہیں دیتا۔ شاید مقدمہ وہ پہلے ہی تحریر کر چکے تھے۔ مقدمے میں ۲۵/مارچ ۱۹۷۱ کی تاریخ درج ہے جب کہ نسخۂ عرشی نقش ثانی ۱۹۸۲ میں انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ مقدمے کے متعلق ایک بات عرض کر دوں کہ انھوں نے غالب کے تعلق سے جتنے مضامین تحریر کیے تھے تقریباً ان تمام کو مقدمے میں شامل کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مقدمے کے ابتدائی حصے بالخصوص جہاں غالب کی سوانح کا ذکر ہے، میں کچھ بے ربطی کا احساس ہوتا ہے۔ گیان چند جین نے بھی اپنے مضمون ''نسخۂ عرشی۔ طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات'' میں اس بے ربطی کی جانب اشارہ کیا ہے۔ مندرجہ بالا تمام مباحث کے باوجود نسخۂ عرشی کی اہمیت، ضرورت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ نسخۂ عرشی کی شکل میں امتیاز علی عرشی نے اردو ادب کو جو گنج گراں مایہ عطا کیا ہے وہ اردو ادب کے لیے سرمایۂ افتخار ہے۔

حواشی:

ا۔ دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، نقش ثانی، امتیاز علی خاں عرشی، تقریب: آل احمد سرور، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی

دہلی،۱۹۸۲،ص ج

۲۔رموز غالب، گیان چند جین، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ ،نئی دہلی، ۲۰۱۱،ص ۳۱۔۳۲

۳۔بحوالہ امتیاز علی عرشی کی غالب شناسی، تلاش وترتیب: ڈاکٹر ثاقب عمران، مضمون: ابا مرحوم از ڈاکٹر ممتاز عرشی، رام پور رضا لائبریری، رام پور، ۲۰۱۸،ص ۵۲۔۵۳

۴۔ دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، مرتبہ: امتیاز علی خاں عرشی، مقدمہ، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، نقش ثانی، ۱۹۸۲،ص ۷۴

۵۔ایضاً،ص ۷۵

۶۔ایضاً،ص ۷۶

۹۔دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، نقش ثانی، ۱۹۸۲،نوائے سروش، حاشیہ نمبر ۱۱ (الف)،ص ۲۳۵

۱۰۔دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، نقش ثانی، ۱۹۸۲،نوائے سروش،ص ۲۴۶

۱۱۔دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، نقش ثانی، ۱۹۸۲،نوائے سروش، حاشیہ پہلا حصہ نمبر ۱۔۲،ص ۲۴۶

۱۲۔دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، نقش ثانی، ۱۹۸۲،نوائے سروش، حاشیہ دوسرا حصہ نمبر ۱،ص ۲۴۶

۱۳۔دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، نقش ثانی، ۱۹۸۲،نوائے سروش،ص ۲۵۸۔۲۵۹

۱۴۔دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، نقش ثانی، ۱۹۸۲،نوائے سروش، حاشیہ،ص ۲۵۸۔۲۵۹

۱۵۔دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، نقش ثانی، ۱۹۸۲،نوائے سروش، حاشیہ،ص ۲۵۸۔۲۵۹

۱۶۔دیوان غالب، مرتبہ: مالک رام، صدی ایڈیشن، آزاد کتاب گھر، کلاں محل دلی،ص ۱۶۶

۱۷۔کلیات میر، جلد اول، میر تقی میر، مرتب: ظل عباس عباسی، بتصحیح واضافہ: احمد محفوظ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۳، دیوان اول،ص ۲۶۳

۱۸۔کلیات میر، جلد اول، میر تقی میر، مرتب: ظل عباس عباسی، بتصحیح واضافہ: احمد محفوظ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۳، دیوان سوم،ص ۵۸۹

۱۹۔خاور نامہ، کمال خاں رستمی بیجاپوری، مرتبہ: شیخ چاند ابن حسین احمد نگری، ترقی اردو بورڈ کراچی، ۱۹۶۸،ص ۴۹۹

۲۰۔سب رس، ملا وجہی، مرتبہ: شمیم انہونوی، مکتبہ کلیاں لکھنؤ، ۱۹۶۲،ص ۱۵۵

۲۱۔دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، مرتبہ: امتیاز علی خاں عرشی، طبع دوم، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۱۹۸۲، نوائے سروش،ص ۲۲۳

۲۲۔دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، مقدمہ، نقش ثانی، ۱۹۸۲،ص ۱۵۸

۲۳۔دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، مقدمہ، نقش ثانی، ۱۹۸۲،ص ۱۵۸

۲۴۔دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، مقدمہ، نقش ثانی، ۱۹۸۲،ص ۱۵۹

۲۵۔رموز غالب، گیان چند جین، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ ،نئی دہلی، ۲۰۱۱،ص ۱۰۰

۲۶۔ایضاً،ص ۱۰۱

ثاقب فریدی

راشد کی نظم حسن کوزہ گر تخلیقی وفور کا استعارہ

حسن کوزہ گر 1

حسن کوزہ گر1=انسان کی پہلی نظم ہے اس نظم میں راشد نے اپنے داخلی جذبے اور احساس کو بخوبی استعمال کیا ہے۔حسن کوزہ گر اور جہاں زاد اس کے اہم کردار ہیں ۔حسن کوزہ گر اس نظم کا راوی ہے اور جہاں زاد اس کی مخاطب ہے۔راشد نے اس نظم کے لیے حسن کوزہ گر اور جہاں زاد کے نام کیوں خلق کیے اس کا جواب بہت معروضی نہیں ہوسکتا۔ناقدین نے اس حوالے سے ایک بات ضرور کہی ہے کہ کوزہ گری ہماری تہذیبی روایت کا ایک اہم حصہ ہے۔پھر کوزہ گری ایک تخلیقی عمل بھی ہے۔اس رعایت سے راشد نے حسن کوزہ گر کا کردار خلق کیا ہے۔حسن نامی ایک کردار راشد کی کینٹوز میں بھی نظر آیا ہے۔اگر چہ اس کردار میں زندگی کی وہ تازگی اور تخلیقی وفور مفقود ہے لیکن اسے دیکھ کر ایک بات سمجھ میں آتی ہے کہ راشد نے خوف اور ڈر کے مقابلے زندگی کے حوصلوں کو اہم خیال کیا ہے۔راشد کا نیا انسان اس صفت سے ہمیشہ لیس نظر آیا ہے۔ یہ خیال ملحوظ رہے کہ جہاں زاد کے معنی دنیا کی تخلیق کرنے والا۔نظم میں جہاں زاد اگر چہ حسن کوزہ گر کی معشوقہ ہے لیکن جہاں زاد سے ایک نئے حسن کوزہ گر کی تعمیر وتشکیل ہوتی ہے۔وہ سراپا عشق بن جاتا ہے۔ اسے خود اپنی خبر بھی نہیں رہتی۔

کہ میں نے ،حسن کوزہ گر نے /تری قاف سی افق تاب آنکھوں /میں دیکھی ہے وہ تابناکی/ کہ جس سے مرے جسم وجاں،ابرو ماہتاب کا/رہگزر بن گئے تھے

نظم میں ایک دوسری جگہ راوی اپنے وجود کے تقلیب کا اس طور سے اظہار کرتا ہے۔

مگر میں حسن کوزہ گر شہر اوہام کے ان /خرابوں کا مجذوب تھا جن /میں کوئی صدا کوئی جنبش/

کسی مرغ پراں کا سایہ / کسی زندگی کا نشاں تک نہیں تھا

یہ نو سال جو غم کے قالب میں گزرے / حسن کوزہ گر آج اک تودۂ خاک ہے جس / میں نم کا اثر تک نہیں ہے

حسن کوزہ گر کے ان شعری ٹکڑوں کو دیکھ کر عشق اور جمود کی کشمکش تازہ ہو جاتی ہے۔ ماورا اور ایران میں اجنبی کی نظموں میں راشد نے اسی جمود کی نفی کی تھی۔ حسن کوزہ گر کے ان ٹکڑوں کی پہلی قرأت پر اندازہ ہوتا ہے کہ راوی اسی جمود کی گرفت میں آگیا ہے۔ حسن کوزہ گر کا شہر اوہام کے خرابوں کا مجذوب بن جانا، کسی صدا، جنبش کا محسوس نہ ہونا، زندگی کا نشاں نہ پانا اور پھر ایک ایسے تودۂ خاک میں تبدیل ہو جانا جس میں نمی کا مطلق کوئی اثر باقی نہیں ہے، خالص جمود کی تصویر کشی ہے۔ سوال یہ ہے کہ آخر جب راشد نے اپنی نظموں میں مستقل عشق اور اس سے پیدا ہونے والے جمود کی نفی کی ہے تو پھر ان کے اس قدر اہم کردار میں جمود کی صورت کیوں نظر آئی۔ اس سوال کا جواب حسن کوزہ گر 1 کے آخری مصرعوں میں مضمر ہے۔ آخری مصرعوں میں راوی نے تمنا کی وسعت کا ذکر کیا ہے۔

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاد لیکن / تو چاہے تو بن جاؤں میں پھر / وہی کوزہ گر جس کے کوزے / تھے ہر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش / تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں

حسن کوزہ گر 1 میں تمنا کی وسعت کا دو بار ذکر کیا گیا ہے۔ اردو شاعری میں غالب نے لفظ تمنا کی جس قدر تعبیر و تشریح کی ہے کسی اور شاعر کے یہاں لفظ تمنا اس قدر بامعنی نظر نہیں آتا۔ راشد کی اس تمنا کی وسعت کا رشتہ بھی غالب کے زخم تمنا سے استوار ہوتا ہے۔ حسن کوزہ گر میں تمنا کی وسعت پر نظر کیجیے تو پوری نظم گرفت میں آجاتی ہے۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم میں 'تمنا کی وسعت' ایک کلیدی لفظ ہے۔ وہ اس طرح کہ تمنا کی وسعت ہی حسن کوزہ گر کو اس جمود کی فضا سے باہر نکالتی ہے۔ حسن کوزہ گر کو خود بھی اس بات کا احساس ہے کہ تمنا کی وسعت کا صحیح اندازہ کوئی نہیں لگا سکتا۔ تمنا کی وسعت انسان سے کیا کچھ نہیں کروا سکتی۔ لیکن عشق اگر وسعت تمنا سے خالی ہو تو پھر وہ جمود کی طرف لے جاتا ہے۔ راوی نے تمنا کے بغیر زندگی گزارنے والے انسان کو ایک ایسے تودۂ خاک سے تعبیر کیا ہے جس میں نمی کا مطلق کوئی اثر نہیں ہے۔ جب تودۂ خاک میں نمی نہ ہوگی تو پھر اس تودۂ خاک کو گِل سے تعبیر بھی نہیں کیا جا سکے گا۔ اس طور سے تودۂ خاک ہی بے معنی ہو جاتا ہے۔ راشد کے خیال میں تودۂ خاک یعنی انسان کی تعمیر و تشکیل اسی وقت ممکن ہے جب وہ

وسعتِ تمنا سے بخوبی آشنا ہو۔ نظم میں غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ حسن کے کوزے بھی مٹی کے پتلے ہیں اور تودۂ خاک اور نمی کے اختلاط سے جو گل تیار ہوگی، اس سے انسان کی تعمیر ہوگی۔ گویا انسان بھی اصل کے اعتبار سے مٹی کا پتلا ہی ہے۔ اس رعایت سے راوی نے خوبصورت مصرعے کہے ہیں۔

زمانہ جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام و سبو / اور فانوس و گلداں / کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انساں / میں انساں ہوں لیکن / یہ نو سال جو غم کے قالب میں گزرے / حسن کوزہ گر آج اک تودۂ خاک ہے جس / میں نم کا اثر تک نہیں ہے

نظم کے ان مصرعوں کو غور سے دیکھیے جس میں راوی کہتا ہے اے جہاں زاد زمانہ وہ چاک ہے جس پر مینا و جام سبو اور فانوس و گلداں کے مانند انسان بنتے اور بگڑتے ہیں۔ خدا نے اپنے حوالے سے یہ بات کہی تھی کہ میں ہی زمانہ ہوں۔ اس طور سے زمانے کا رشتہ خدا کے ساتھ قائم ہو جاتا ہے۔ خدا کی منشا اور مرضی کے مطابق ہی انسان کا نصیب بنتا اور بگڑتا ہے۔ حسن کوزہ گر کا بے حس و حرکت تودۂ خاک میں تبدیل ہو جانا بگڑ جانا ہی تو ہے۔ اس طور سے خدا کی ایک مثبت تصویر راوی کے شعور میں موجود ہے۔ بارہا اس نظم کے حوالے سے یہ بات کہی گئی ہے کہ جہاں زاد حسن کوزہ گر کی معشوقہ ہے لیکن پوری نظم میں راوی کہیں بھی جہاں زاد کے حسن کے مرقعوں کی طرف متوجہ نظر نہیں آتا۔ راوی کے عمر بھر کے تجربے اس کے جذبے اور احساس میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نظم میں ایک بات جو بہت اہم بات یہ ہے کہ حسن کوزہ گر ایک طویل جمود کے باوجود اپنے فن کوزہ گری سے مطلق بے نیاز نہیں ہوا۔ اسے معلوم ہے کہ کوزہ گری فی الواقع اس کے وجود اور اس کی روح کا اظہار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تمنا کی وسعت کو مہمیز دیتا ہے۔ اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ اگر تو چاہے تو میں ایک بار پھر سے وہی کوزہ گر بن جاؤں جس کے کوزے، ہر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش ہوا کرتے تھے۔ اس طور سے حسن کوزہ گر کے کوزے انسان اور اس کی تابناک زندگی کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ خدا نے بنی آدم کی تخلیق مٹی سے کی ہے اور حسن کوزہ گر بھی مٹی کے پتلے بناتا ہے۔ پھر تخاطب بھی جہاں زاد سے ہے جو معنوی سطح پر خدا کی ہم نام ہے۔ گویا تخلیقی سطح پر راشد نے ایک مماثلت قائم کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ حسن کوزہ گر کا تخلیقی اظہار ہی اس کا سب سے وقیع سرمایہ ہے۔ نظم کی ابتدا اظہار عشق سے ہوئی ہے۔ نظم کی پہلی قرأت قاری کے ذہن میں عاشقانہ اظہار کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ نظم کی ابتدا ان مصرعوں سے ہوتی ہے۔

جہاں زاد نیچے گلی میں ترے در کے آگے / یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں / تجھے صبح بازار میں

بوڑھے عطار یوسف / کی دکان پر میں نے دیکھا / تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی / تھی میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں / جہاں زاد نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں

ان مصرعوں کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ ایسی دیوانگی میں عاشق کو بھلا نو سال گزرنے کی خبر کب ہوا کرتی ہے۔ حسن کوزہ گر کو ایک طرف تو جہاں زاد سے عشق ہے تو دوسری طرف اس کے دل میں کوزوں کے تئیں وارفتگی بھی نظر آتی ہے۔ پہلے حصے میں حسن کوزہ گر نے جہاں زاد کا اس قدر جذباتی ذکر نہیں کیا ہے جس قدر رنجور اور بے جان کوزے اس کے استحضار اور جذبات کا حصہ بن گئے ہیں۔ حسن کوزہ گر کبھی ان کوزوں کو 'مرے دست چابک کے پتلے' کہتا ہے اور کبھی 'اظہار فن کے سہارے' سے تعبیر کرتا ہے۔ جہاں زاد اور کوزوں کی کشمکش نظم کی داخلی بنت میں شامل ہے۔ نو سال کی دیوانگی میں بھی راوی کا خوابوں کے سیال کوزے بنانا، کوزوں کے تئیں اظہار عشق ہے۔ ان مصرعوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ حسن کوزہ گر کے شعور سے کوزے کبھی محو ہی نہ ہو سکے۔

حسن کوزہ گر 2

حسن کوزہ گر کے دوسرے حصے میں راشد نے وقت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ یہاں وقت زندگی کی ایک بڑی طاقت کے طور پر نظر آتا ہے۔ حسن کوزہ گر کا دوسرا حصہ جہاں زاد کو لکھے گئے خط کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ حسن اس خط میں جہاں زاد سے اپنے دل کی حالت کا ذکر کرتا ہے۔ نظم کی ابتدا جہاں زاد کے عشق میں گرفتاری سے شروع ہوتی ہے۔ حسن کی نگاہ میں جہاں زاد کے حسن کی تصویر ہے۔ جہاں زاد کے وصل کا لمحہ حسن کی نگاہ سے محو نہیں ہوتا۔ جہاں زاد کی صورت میں حسن کو خود اپنی تنہائی کی تصویر نظر آتی ہے۔

اب جو بغداد سے لوٹا ہوں / سوچتا ہوں تو مرے سامنے آئینہ رہی / سر بازار، دریچے میں، سر بستر سنجاب کبھی / جس میں کچھ بھی نظر آیا نہ مجھے / اپنی ہی صورت کے سوا / اپنی تنہائی جانکاہ کی دہشت کے سوا / لکھ رہا ہوں تجھے خط اور وہ آئینہ مرے ہاتھ میں ہے / اس میں کچھ بھی نظر آتا نہیں اب ایک ہی صورت کے سوا

جہاں زاد کی تصویر میں حسن کو اپنی ہی جانکاہ تنہائی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ تنہائی جانکاہ کی تصویر راشد کی زندگی کی سب سے بڑی دریافت ہے۔ نظم کے اس حصے پر غور کریں تو صرف اس تنہائی کی صورت کے سوا کوئی دوسری بڑی بات نظر نہیں آتی۔ حسن کئی بار تنہائی کی صورت نظر آنے کی تکرار کرتا ہے۔ یہ تنہائی نئے انسان کی زندگی کا حاصل ہے۔ حسن کے ذہن میں خیال آتا ہے کہ

وقت سب سے بڑی طاقت ہے۔وقت کے بارے میں جہاں زاد بھی خوب جانتی ہے۔وقت ہی حسن کو جہاں زاد کے قریب لے گیا اور وقت ہی حسن کو جہاں زاد سے دور بھی لے آیا۔

وقت اک ایسا پتنگا ہے/ جو دیواروں پہ آئینوں پہ، پیمانوں پہ شیشوں پہ /مرے جام وسبو، میرے تغاروں پہ /سدا رینگتا ہے، / رینگتے وقت کے مانند کبھی /لوٹ کے آئے گا حسن کوزہ گر سوختہ جاں بھی شاید

وقت کے اس فلسفے میں نئے انسان کے وجود کا عکس بہت واضح نظر آتا ہے۔حسن کوزہ گر جو کہ بذات خود راشد کے نئے انسان کی علامت ہے، وقت ایک دن اسے لے آئے گا۔وقت کے پتنگے کا حسن کوزہ گر کے تغاروں پر رینگنا معنوی امکان سے خالی نہیں ہے۔راشد نے بہت چالاکی کے ساتھ دیوروں، آئینوں، پیمانوں، شیشوں، اور جام وسبو کی ترتیب میں حسن کوزہ گر کے تغاروں کو بھی شامل کر دیا ہے۔اگر حسن کوزہ گر کے فن پر نگاہ مرکوز رکھی جائے تو اس ترتیب میں تغار کا لفظ بہت با معنی نظر آتا ہے۔تغار کا مطلب وہ کونڈا یا گڑھا ہے جس میں مٹی کا گارا تیار کیا جاتا ہے۔وقت کا تغاروں پر رینگنے کا مطلب یہ ہوگا کہ وقت تغاروں کی مٹی میں ہی وہ تصویر شامل کر دے گا، حسن جسے بنانے کا خواہش مند ہے۔راشد کی نظموں میں بارہا اس خیال کا اظہار کیا جاتا رہا ہے کہ کوئی چیز قبل از وقت حاصل نہیں کی جا سکتی۔انسان کو ہمیشہ صحیح وقت کا انتظار کرنا چاہیے۔قبل از وقت انسان کی کوششیں رائگاں چلی جاتی ہیں۔راشد نے اس طور سے وقت کا بہت تخلیقی استعمال کیا ہے۔حسن کو جہاں زاد کے آئینے میں جو اپنی ہی صورت نظر آتی ہے، اس کی حیثیت محض ایک خیال سے زیادہ کچھ نہیں۔فی الواقع اس صورت کا تعلق راشد کی تمنا سے ہے۔راشد کو اس وقت کا انتظار ہے، جب وہ صورت خیال کے پردے سے نکل کر حقیقی دنیا میں نمودار ہوگی۔نظم میں اسی صورت حال کو حسن کے لوٹ کر آنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔

شاید اس جھونپڑے پہ یہ مکڑی مری محرومی کی / جسے تنتی چلی جاتی ہے، وہ جالا تو نہیں ہوں میں بھی؟ / یہ سیہ جھونپڑا میں جس میں پڑا سوچتا ہوں / میرے افلاس کے روندے ہوئے اجداد کی / بس ایک نشانی ہے یہی ان کے فن، ان کی معیشت کی کہانی ہے یہی

یہاں حسن کوزہ گر نے اپنی محرومیوں کا ذکر کیا ہے۔مکڑی کا لفظ بھی محرومی ہی کی علامت ہے۔خود اپنے آپ کو مکڑی کا جالا خیال کرنا سراپا محرومی بن جانے کا احساس ہے۔راشد نے محرومی کے اس ایک لفظ کو مختلف علامتوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔حسن اس محرومی کو زندگی کی سیاہی خیال

کرتا ہے۔ اپنے اجداد کو محرومی کا ذمہ دار قرار دیتا ہے۔ راشد کی نظموں میں اجداد کو مشرق کے زوال کا ذمہ دار قرار دینا بھی کوئی نئی بات نہیں ہے۔ راشد کی نظموں میں اجداد کی عیش کوشی مشرق کے تہذیبی اور فکری زوال کا علامیہ ہے۔ اجداد کو تنقید کا ہدف بنانا داخلی محرومی، تمنا کے فقدان اور فرد کی تنہائی اور بے وقعتی کا اظہار ہے۔ یعنی اجداد اپنی آیندہ نسل کو محرومی وتنہائی کے سوا کچھ اور نہیں دے سکے۔ یہی سبب ہے کہ حسن کو جہاں زاد کے آئینے میں بھی جانکاہ تنہائی کی صورت نظر آئی تھی۔ حسن اس بات کی طرف متوجہ ہوتا ہے کہ جب وہ بغداد کے سفر سے لوٹا ہے تو اس کی بیوی حسن کو آ کر دیکھتی ہے اور دیر تک تکتی رہتی ہے۔ حسن کی بیوی کا نام سوختہ بخت ہے۔ سوختہ بخت شاید اس سبب کہ وہ ایک ایسے انسان کی بیوی ہے جو محرومی اور تنہائی کے کرب میں مبتلا ہے۔ یا پھر اس سبب کہ اس کا تعلق بھی اسی اجداد سے ہے جنھوں نے اپنی نسل کے لیے محرومی وتنہائی کے سوا کچھ بھی نہیں چھوڑا۔ حسن اپنی بیوی کے حوالے سے اس بات کا بھی ذکر کرتا ہے کہ وہ اس سے دلی محبت نہیں کرتا۔ بس ایک محبت کا کھیل ہے جو اس کے اور اس کی بیوی کے درمیان جاری رہتا ہے۔ دلی محبت بھی اسی سبب نہیں کر سکتا کہ داخلی محرومی وتنہائی میں ڈوبا ہوا انسان کسی سے کوئی بامعنی رشتہ قائم نہیں کر سکتا۔

حسن کو خیال آتا ہے کہ حرف، معانی، جہاں زاد، عشق، جوانی، اشک اور تبسم کی روانی کی ایک سرحد متعین ہے۔ انسان اس سرحد کو عبور نہیں کر سکتا۔ لیکن محرومی اور تنہائی کی کوئی سرحد نہیں ہے۔ محرومی اور تنہائی کا درد ازل سے لے کر ابد تک کی پہنائیوں میں پھیلا ہوا ہے۔ جب محرومی وتنہائی کی وسعت اس قدر ہے تو پھر کسی دوسری چیز کے لیے دل میں جگہ خالی نہیں ہو سکتی۔ حسن کو اس حوالے سے خیال آتا ہے کہ اس کے دل میں کتنی خوشبوئیں ہیں۔ حسن ان خوشبوؤں کا رشتہ جہاں زاد کی گلی کی خوشبو سے قائم کرتا ہے۔ اسے اپنے افلاس، تنہائی، یادوں، تمناؤں کی خوشبوؤں کا بھی خیال آتا ہے۔ حسن ان تمام خیالات کو یک لخت جھٹک دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میرے اس دل کے جھونپڑے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ محرومی کا ایک گھنا اور گہرا احساس حسن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ پھر حسن محرومی کی اس فضا سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے خیال آتا ہے کہ میرا جھونپڑا تو بہت گندا اور پراگندہ ہے مگر کبھی جب دور درختوں سے پرندوں کی صدا آتی ہے، انجیروں اور زیتونوں کے باغوں کی مہک آتی ہے تو میں جی اٹھتا ہوں۔ یہاں انجیر اور زیتون کے باغوں کی مہک آنا بھی مشرقی سیاق میں بہت بامعنی ہے۔ دور درختوں سے پرندوں کی صدا آنا،

انجیر اور زیتون کے باغوں کی مہک آنا مشرقی سرزمین میں نئی زندگی اور نئے انسان کی خوشبو کا علامیہ ہے۔راشد کی نظموں میں نئی زندگی اور نئے انسان کی دھمک مختلف موقعوں پر نظر آتی ہے۔ راشد نے یہاں جس تخلیقی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے وہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔جھونپڑا، مکڑی، صورت، وقت، دور درخت کے پرندوں کی صدا، انجیر، زیتون جیسی علامتیں آسانی سے قاری کے فہم میں نہیں آتیں۔راشد کی نظموں کا غائر مطالعہ سے ہی ان علامتوں کی تفہیم ہوسکتی ہے۔

عشق سے کس نے مگر پایا ہے کچھ اپنے سوا/ یہی کافی ہے کہ باطن کی صدا گونج اٹھے /اے جہاں زاد/ مرے گوشۂ باطن کی صدا ہی تھی/ مرے فن کی ٹھٹھرتی ہوئی صدیوں کے کنارے گونجی/ یہ سمندر جو مری ذات کا آئینہ ہے/ یہ سمندر مرے کوزوں کے بگڑے ہوئے/ بنتے ہوئے سیماؤں کا آئینہ ہے/ یہ سمندر جو ہر اک فن کا،/ ہر اک فن کے پرستار کا آئینہ ہے

نظم کے اس حصے میں حسن جہاں زاد کو بتاتا ہے کہ ہر عاشق نے عشق میں اپنے سوا کچھ اور نہیں چاہا۔یعنی عاشق کی طلب خود اس کی ذات کے حوالے سے ہے۔وہ کسی اور ذات کے بارے میں سوال نہیں کرتا۔حسن عشق کو ایک سوال سے تعبیر کرتا ہے اور کہتا ہے اس سوال کا جواب عاشق کے سوا نہیں ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ عاشق ہی اس سوال کا جواب دے سکتا ہے۔اس جواب کی ایک تفسیر خود حسن نے بتائی ہے۔ عاشق کے لیے یہی بات کافی ہے کہ اس کے باطن کی صدا گونج اٹھے۔باطن کی صدا کا گونج اٹھنا بھی راشد کی تمنا کا حاصل ہے۔جب یہ گونج پورے مشرق کو اپنی گرفت میں لے گی تو پھر وہ صبح بھی نمودار ہوگی، راشد جس کے ہمیشہ سے خواہش مند رہے ہیں۔حسن جہاں زاد کو یہ بھی بتاتا ہے کہ وہ میرے باطن کی صدا ہی تھی جو صدیوں تک میرے فن کے سہارے گونجتی رہی۔حسن سمندر کو اپنی ذات اور کوزوں کے بنتے بگڑتے ہوئے وجود کا آئینہ قرار دیتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ سمندر صرف میرا اور میرے کوزوں ہی کے وجود کا آئینہ نہیں ہے بلکہ وہ ہر ایک فن اور فن کے پرستاروں کے وجود کا بھی آئینہ ہے۔حسن نے نظم میں اولا جہاں زاد کو اپنے وجود کا آئینہ قرار دیا تھا۔نظم کے آخر حصے میں آ کر محسوس ہوتا ہے کہ جہاں زاد کا وجود بھی سمندر کے وجود میں کہیں جذب ہوگیا ہے۔اب سمندر ہی حسن کوزہ گر اور اس کے جیسے بے شمار فن کاروں کے وجود کا اصل آئینہ ہے۔یہ آئینہ فنکار کے اندرون میں سمندر کی طرح موجزن تخلیقی حسیت کا اظہار ہے۔حسن کوزہ گر کے سوالات اس کے باطن کی صدا بن گئے ہیں۔سمندر فنکار کے باطن کا علامیہ نظر آتا ہے۔اس میں نو بنو بیش بہا موتیوں کے انبار ہیں۔اس طور سے حسن نے صدیوں

میں پھیلے ہوئے تخلیقی محرومیوں سے اپنے اندرون کا رشتہ استوار کرلیا ہے۔ رفتہ رفتہ تخلیقی محرومیاں امیدوں اور آرزوؤں کی راہ پہ چل کر تخلیقی وفور کا لازوال سرچشمۂ حیات بن گئی ہے۔

حسن کوزہ گر 3

جہاں زاد،/ وہ حلب کی کارواں سرا کا حوض، رات وہ سکوت/ جس میں ایک دوسرے سے ہم کنار تیرتے رہے/ محیط جس طرح ہو دائرے کے گرد حلقہ زن/ تمام رات تیرتے رہے تھے ہم/ ہم ایک دوسرے کے جسم و جاں سے لگ کے/ تیرتے رہے تھے ایک شاد کام خوف سے/ کہ جیسے پانی آنسوؤں میں تیرتا رہے

اس حصے میں حسن کوزہ گر حلب کا واقعہ بیان کرتا ہے۔ حلب میں حسن کی ملاقات ایک بار پھر جہاں زاد سے ہوتی ہے۔ یہاں دونوں جسم وروح کی ہم آہنگی سے سرشار ہیں۔ یہاں ایک بیکراں خاموشی اور سکوت کا عالم نظر آتا ہے۔ یہ خاموشی اور سکوت تخلیقی سرچشموں کی تلاش میں معاون ہے۔ نظم میں حوض کے اندر تیرنے کا عمل تخلیقی تحریک ہی کی ایک مثال ہے۔ یہی سبب ہے کہ جہاں زاد بھی تیرنے کے عمل میں حسن کوزہ گر کی شریک ہے۔ وہ تخلیقی شعور بیدار کرنے کا سب سے اہم وسیلہ ہے۔ اس سطح پر حسن جسم وروح کی ہم آہنگی سے ایک تخلیقی وحدت میں تبدیل ہو چکا ہے۔ حسن کوزہ گر مختلف مصرعوں میں تیرنے کا ذکر کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے حسن کا داخلی اضطراب اسی جنسی عمل میں ظاہر ہو رہا ہے۔ نظم کے آخری حصے کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ حسن کو کسی خاص لمحے کی تلاش ہے۔ حسن کو اس جنسی عمل میں وہ لمحہ حاصل نہیں ہو پاتا۔ حسن کو جسم وروح کی اسی ہم آہنگی سے 'آپ' کا بھی ادراک ہوتا ہے۔ 'آپ' حسن کے زندگی بھر کے تجربوں کا حاصل ہے۔

کہ اب بھی ربط جسم وجاں کا اعتبار ہے مجھے/ یہی وہ اعتبار تھا کہ جس نے مجھ کو آپ میں سمو دیا/ میں سب سے پہلے "آپ" ہوں/ اگر ہمیں ہوں۔۔۔ تو ہو اور میں ہوں۔۔۔ پھر بھی میں/ ہر ایک شے سے پہلے آپ ہوں!/ اگر میں زندہ ہوں تو کیسے آپ سے دعا کروں

لفظ 'میں' سے 'آپ' کی تبدیلی تخلیقی ارتقا کی امیجری ہے۔ حسن کے نزدیک تو اور میں کے مقابلے میں 'آپ' کا لفظ زیادہ احترام کا حامل ہے۔ تو اور میں احترام کی وہ صورت نظر نہیں آتی جو 'آپ' میں نظر آتی ہے۔ حسن کوزہ گر کو یہ خیال بھی آتا ہے کہ آپ کا لفظ اس کے فن اور تخلیقی وفور کے لیے بھی احترام کا حامل ہے۔ حسن کوزہ گر ایک رقیب کا بھی ذکر کرتا ہے۔ اس رقیب کا نام لبیب

ہے۔لبیب اور حسن کوزہ گر دونوں جہاں زاد کے حسن کے پرستار ہیں۔حلب میں جہاں زاد کی زبان پر لبیب کے نام کا ورد تھا۔اس ضمن میں حسن کو خیال آتا ہے کہ کوئی بھی انسان عورت کی الجھن کو سلجھا نہیں سکا ہے۔عورت ساخت اور وجود کے اعتبار سے پیچیدہ ہے۔حسن کوزہ گر کہتا ہے کہ'اگر میں کہوں کہ میں عورت کی ساخت اور اس کے وجود کو سمجھ سکا ہوں تو یہ بات سراسر غلط ہوگی'۔حسن کوزہ گر ہی کیا کوئی بھی انسان اس پیچیدگی کو نہیں سمجھ سکتا۔

مگر ہمارا رابطہ وصال آب وگل نہیں، نہ تھا کبھی/وجود آدمی سے آب وگل سدا بروں رہے/نہ ہر وصال آب وگل سے کوئی جام یا سبو ہی بن سکا/جوان کا ایک واہمہ ہی بن سکے تو بن سکے

راشد کو خیال آتا ہے کہ عورتوں کے جال مرد کی تخلیقی وحدت کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔اس سطح پر یہ بات بھی سمجھ آتی ہے کہ نئے انسان کی تخلیقی ،فکری اور ذہنی ارتقا اور جسم و روح کی ہم آہنگی میں عورت کبھی تھی ہی نہیں ۔انسان کا اپنا ذہن اور جذباتی اظہار جسم و روح کی ہم آہنگی کا سبب بنا ہے۔یہاں اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ جہاں زاد کا وجود حسن کے وجود ہی کا حصہ بن گیا ہے۔جہاں زاد کا وجود کوئی علاحدہ شئے نہیں ہے۔یا پھر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ جہاں زاد کا وجود حسن کے تخلیقی وفور میں ضم ہو گیا ہے۔یہی سبب ہے کہ حسن کے بنائے ہوئے کوزے لازوال تخلیقی اظہار کا وسیلہ بن گئے ہیں۔حسن کوزہ گر جہاں زاد سے مخاطب ہوتا ہے۔

ایک تو اور ایک وہ اور ایک میں/یہ تین زاویے کسی مثلث قدیم کے/ہمیشہ گھومتے رہے،مگر نہ اپنے آپ کا کوئی سراغ پاسکے/مثلث قدیم کو میں توڑ دوں ، جو تو کہے،مگر نہیں/جو سحر مجھ پہ چاک کا وہی ہے اس مثلث قدیم کا

نظم کے اس حصے میں راشد نے حسن کوزہ گر، جہاں زاد اور لبیب (رقیب) کو ایک تثلیث کے طور پر پیش کیا ہے۔اسی تثلیث کو دیکھ کر راشد کو مثلث قدیم کا خیال آتا ہے۔مثلث قدیم دنیا کے تین بڑے مذاہب یہودیت ،نصرانیت اور اسلام کا علامیہ ہے۔دنیا کے ان تین بڑے مذاہب نے پوری عالم انسانیت پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔مذہبی جنگیں بھی جس قدر ان تین مذاہب کے اثر ورسوخ کے قیام کے سلسلے میں رونما ہوئیں کسی اور مذہب میں نہیں ہوسکیں۔ان تین مذاہب کا ذکر بھی قرآن کریم میں مختلف مواقع پر آیا ہے۔راشد کے خیال میں وجودی فکر ان تینوں مذاہب کے درمیان نکتۂ اتصال ہے۔یہی سبب ہے کہ حسن کو اس حوالے سے یہ خیال بھی آتا ہے کہ جو سحر مجھ پر چاک کا ہے وہی اس مثلث قدیم کا بھی ہے۔یہاں حسن کوزہ گر کا وجود پوری عالم انسانیت کے درد

کا علامیہ بن گیا ہے۔ حسن کوزہ گر نے وجود اور اس کے عکس حوالے سے ایک اور مثال پیش کی ہے۔

سبو و جام پر ترا بدن، ترا ہی رنگ، تیری نازکی/وہ کیمیا گری ترے جمال کی برس پڑی/میں سیل نور اندروں سے دھل گیا: /مرے دروں کی خلق یوں گلی گلی نکل پڑی/ کہ جیسے صبح کی اذاں سنائی دے/تمام کوزے بنتے بنتے تو ہی بن کے رہ گئے/نشاط اس وصال رہ گزر کی ناگہاں مجھے نگل گئی

نظم کے اس حصے میں سبو و جام پر جہاں زاد کے بدن، رنگ اور نازکی کا عکس پڑنا جام و سبو کے وجود کی تغلیط نہیں کرتا۔ جام و سبو کا وجود بدستور باقی رہتا ہے۔ راشد نے وجودی فکر کے سیاق میں اس مثال کا بہت تخلیقی استعمال کیا ہے۔ 'وہ کیمیا گری ترے جمال کی برس پڑی' کا مصرع خدا کے جمال کی کیمیا گری کی طرف بھی اشارہ ہے۔ اس طور سے حسن نے خدا کے عکس کو اپنے اندرون میں روشن کرلیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ حسن کے تخلیق کردہ کوزے 'آپ' کا وجود اپنے اندرون میں خلق نہیں کر سکے اور ہمیشہ کے لیے 'تو' بن کر رہ گئے۔ حسن کوزہ گر کا پورا وجود اسی تو کا نوحہ گر ہے۔ حسن کوزہ گر کو پھر خیال آتا ہے کہ یہی پیالہ و صراحی و سبو جب آب و گل کی خمیر سے جدا ہوتے ہیں (یعنی مستقبل اپنا ایک وجود قائم کر لیتے ہیں) تو پھر ان کو سمت نو کی کامرانیاں مل جاتی ہیں۔ سمت نو کی کامرانی ہی حسن کوزہ گر کے نزدیک انتہائے معرفت ہے۔ نظم کے آخری حصے میں حسن کوزہ گر کو ایک ایسے بامعنی اور تخلیقی لمحے کا انتظار ہے، جو اسے غنودگی سے بیدار کرے۔

کبھی جو چند ثانیے زمان بے زماں میں آ کے رک گئے/تو وقت کا یہ بار میرے سر سے بھی اتر گیا/میں جاگ اٹھا غنودگی کی ریت پر پڑا ہوا/غنودگی کی ریت پر پڑے ہوئے وہ کوزے جو/مرے وجود سے بروں تمام ریزہ ریزہ ہو کے رہ گئے تھے/میرے اپنے آپ سے فراق میں،/وہ پھر سے ایک کل بنے (کسی نوائے سازگار کی طرح)/وہ پھر سے ایک رقص بے زماں بنے، وہ رویت ازل بنے!

اسی ایک بامعنی اور تخلیقی لمحے کا انتظار اس پوری نظم کا ماحصل ہے۔ اس لمحے کے وصال سے حسن کوزہ گر کا پورا وجود متحرک ہو جاتا ہے۔ وہ غنودگی بھی ختم ہو جاتی ہے جو حسن کے داخل کو زہر آب بنا رہی تھی۔ 'تو' کا وہ پر آشوب سلسلہ بھی ختم ہوتا ہے جس نے حسن کے وجود کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا اور حسن کی ذات جس کے سبب مایوسی و محرومی کا شکار ہو گئی تھی۔ حسن کوزہ گر کے گلی گلی

منتشر کوزے بھی ایک اکائی اور وحدت میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور حسن کے 'آپ' کا تخلیقی اظہار بن جاتے ہیں۔

اس سطح پر ایک بار پھر حسن کو جہاں زاد کی قاف سی آنکھوں میں جھانکنے کا لازوال لمحہ یاد آتا ہے۔ اسی لمحے نے حسن کے اندرون کو تخلیقی وفور سے بھر دیا ہے۔ اسی ایک رویت سے اس کی محرومیوں بھرے لمحات جی اٹھے تھے۔ اب حسن کو اس ایک لمحے کے سوا کسی اور چیز کا انتظار نہیں ہے۔ حسن کو ادراک ہو چکا ہے کہ وہ زندۂ جاوید لمحہ ہر موت میں زندگی کی روح پھونک سکتا ہے۔ حسن کے لیے اس ایک لمحے کی تاب لانا بھی اس قدر آسان نہیں تھا۔ حسن کی نو سالوں کی جولانی بھی اسی ایک لمحے کی مرہون منت ہے۔ ورنہ تو افسردگی اور مایوسی جیسی بے مایہ چیزوں میں اتنی سکت نہیں ہے کہ وہ دیوانگی کا شور خلق کر سکیں۔ یہاں آکر پتہ چلتا ہے کہ حسن نو سالوں تک کیوں کر دیوانہ پھرتا رہا ہے۔ جب حسن نے زندگی کا راز پا لیا اور بیکراں تخلیقی وفور سے آراستہ ہو گیا تو اس کے بے جان کوزے بھی ایک وحدت میں تبدیل ہو گئے۔

حسن کوزہ گر 4

جہاں زاد، کیسے ہزاروں برس بعد / اک شہر مدفون کی ہر گلی میں / مرے جام و مینا و گلداں کے ریزے ملے ہیں / کہ جیسے وہ اس شہر برباد کا حافظہ ہوں / حسن نام کا اک جواں کوزہ گر اک نئے شہر میں / اپنے کوزے بناتا ہوا، عشق کرتا ہوا / اپنے ماضی کے تاروں میں ہم سے پرویا گیا ہے / ہمیں میں (کہ جیسے ہمیں ہوں) سمویا گیا ہے۔ / یہ ہم اور یہ نوجواں کوزہ گر / ایک رویا میں پھر سے پروئے گئے ہیں

حسن کوزہ گر کے چوتھے حصے میں حسن کوزہ گر کا وجود زمان و مکان کے حدود کو توڑتا ہوا تخلیقی سربلندی کا استعارہ بن گیا ہے۔ اس حصے میں حسن کوزہ گر کا ایک نیا کردار نظر آتا ہے۔ اس کا رشتہ اس عہد سے بھی ہے اور اس پہلے حسن کوزہ گر سے بھی ہے جس کے وجود نے اس نئے حسن کو زندگی عطا کی ہے۔ حسن کوزہ گر کو خود بھی اس بات کا خیال آتا ہے کہ اس نوجوان حسن کوزہ گر کو اور اسے ایک ہی رویا میں پرویا گیا ہے۔ اس نوجوان کوزہ گر کی تصویر میں بھی کوزہ گری اور عشق کے نقوش موجود ہیں۔ ہر زمانے میں نظر آنے والا حسن کوزہ گر تخلیقی ابدیت کا استعارہ بن گیا ہے۔ اگر راشد کی زبان میں کہا جائے تو یہ فن کی تجلی کا سایہ ہے۔

یہ فن کی تجلی کا سایہ کہاں پا سکیں گے / جو بڑھتا گیا ہے زماں سے زماں تک / خزاں سے خزاں

تک / جو ہر نو جواں کوزہ گر کی نئی ذات میں / اور بڑھتا چلا جارہا ہے / وہ فن کی تجلی کا سایہ کہ جس کی بدولت / ہمہ عشق ہیں ہم ہمہ کوزہ گر ہم ہمہ تن خبر ہم / خدا کی طرح اپنے فن کے خدا سر بسر ہم

حسن کوزہ گر کو ہر زمانے میں ایک نو جوان کوزہ گر کا نظر آنا اپنے فن سے عشق کا اظہار بھی ہے۔ سچ بات یہ ہے کہ اس عشق کے بغیر کوئی تخلیق لازوال نہیں بن سکتی۔ راشد نے فنی ہنر مندی کے ساتھ حسن کوزہ گر کے کردار کو زمان و مکان کے حدود سے آزاد کر دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ حسن کوزہ گر کا کردار اور اس کی تخلیق صدیوں کی تاریخ و تہذیب سے رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے حسن کوزہ گر اور اس کی تخلیق وقت کے بہتے ہوئے دھارے کا ہی ایک حصہ بن گئی ہے۔ وقت کی دھول اس کردار کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکتی اور نہ اس کی تخلیق پر کسی زمانے میں جمود کے نشان نظر آتے ہیں۔ وہ وقت کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر ہمیشہ بڑھتا ہی چلا گیا ہے۔ اس کی کوئی منزل اور انتہا نظر نہیں آتی۔ اسی سبب حسن کوزہ گر خود کو ہمہ عشق، ہمہ کوزہ گر، ہمہ تن خبر اور سر بسر اپنے فن کا خدا خیال کرتا ہے۔ یہاں پہنچ کر اسے اپنی تخلیقی ابدیت کا بخوبی ادراک ہو چکا ہے۔ اس صورت حال کو دیکھ کر ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک معمولی کردار کس طرح زمان و مکان کے قید سے باہر نکل آتا ہے۔ اس سوال کا جواب حسن کوزہ گر کے پہلے، دوسرے اور تیسرے حصے میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ حسن کوزہ گر کے ان تینوں حصوں کو ایک ساتھ دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حسن کوزہ گر نے کبھی اپنے کوزوں کو فراموش ہی نہیں کیا۔ حسن کوزہ گر نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ نو سال دیوانگی میں بھٹکنا اس کے لیے ایسا ہی تھا جیسے کہ کسی شہر مدفون پر ایک طویل مدت کا گزر جانا۔ شہر مدفون پر صدیاں گزر جانے کے باوجود اس کے اندر دفن چیزیں تبدیل نہیں ہو پاتیں۔ حسن کوزہ کے پہلے حصے میں شہر مدفون کا ذکر بطور تمثیل آیا ہے۔ ہزاروں سال بعد جب اس شہر مدفون کے راز کھولے جاتے ہیں تو اس شہر کے سینے میں دبی ہوئی چیزیں ہی باہر نکلتی ہیں۔ حسن کوزہ گر کے پہلے حصے میں شہر مدفون کے ذکر کے بعد حسن کوزہ گر کے اظہار فن کے سہارے مثلاً تغاروں کی مٹی، صراحی و مینا و جام و سبو اور فانوس و گلداں ٹوٹے اور شکستہ پڑے ہوئے ملتے ہیں۔ حسن کوزہ گر کے اظہار فن کے سہاروں کی شکست کا سبب تخلیقی ابدیت کی تلاش تھی۔ لیکن حسن کوزہ گر کے پہلے حصے میں تخلیقی ابدیت کی تلاش کا ذکر نہیں آیا ہے۔ اب حسن کوزہ گر کے چوتھے حصے میں دیکھیے کہ شہر مدفون کا ذکر تمثیل سے حقیقت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ تمثیل کے حقیقت بن جانے سے یہ حقیقت بھی آشکار ہوئی ہے کہ حسن کوزہ گر کبھی اپنے فن اور کوزوں سے بے خبر نہیں تھا۔

اپنے فن کوزہ گری، چاک اور کوزوں سے حسن کوزہ گر کی ہجرت، جہاں زاد سے اس کا عشق اور نو سال تک دیوانگی میں شہر در شہر بھٹکنا دراصل عشق کے سرچشموں ہی کی تلاش تھی۔ حسن کوزہ گر کبھی اپنے فن اور کوزوں سے بے نیاز نہ ہوسکا۔ ان نو سال کے عرصے میں بھی اس نے اپنے فن اور کوزوں کو سینے سے لگائے رکھا۔

حسن کوزہ گر کے چوتھے حصے میں راشد نے ان لوگوں کو گرفت میں لیا ہے جو فن اور فن کار کو اس کی زندگی کے سیاق میں نہیں دیکھتے۔ نظم میں اس نوع کے افراد کو کہنہ پرستوں سے تعبیر کیا گیا ہے۔

جہاں زاد / یہ کیسا کہنہ پرستوں کا انبوہ / کوزوں کی لاشوں میں اترا ہے دیکھو / یہ وہ لوگ ہیں جن کی آنکھیں / کبھی جام و مینا کی لم تک نہ پہنچیں / یہی آج اس رنگ و روغن کی مخلوق بے جاں / کو پھر سے الٹنے پلٹنے لگے ہیں / یہ سن کے تلے غم کی چنگاریاں پا سکیں گے / جو تاریخ کو کھا گئی تھیں؟ / وہ طوفاں، وہ آندھیاں پا سکیں گے / جو ہر چیخ کو کھا گئی تھیں؟

اس حصے میں راشد نے فن کار کی زندگی کے آشوب کا ذکر کیا ہے۔ فن کار کی زندگی کا آشوب فن کے داخل میں جذب ہو جاتا ہے۔ زمانی اور مکانی فاصلے سے اس آشوب کی کیفیت کا ادراک ناممکن ہے۔ ہم اپنی زندگی میں کتنے ہی تخلیقی متن کو دیکھتے ہیں۔ تخلیقی متن کا مطالعہ ہمارے داخل سے کتنا رشتہ استوار کر پاتا ہے۔؟ ہم عموماً اس متن کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں جس کا کوئی رشتہ ہماری زندگی سے قائم ہوتا ہے یا جس کا کوئی رشتہ ہماری حسیت سے استوار ہوتا ہے۔ ہم کبھی متن کے اس مطالعہ کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھتے جس میں تخلیق کار کی زندگی، اس کی ذات اور اس کے وجود کے سیاق میں متن کو دیکھا گیا ہو۔ راشد نے اس پوری نظم میں زندگی کے اس رویے کی تنقید کی ہے۔ رنگ و روغن کی مخلوق بے جاں کے سائے تلے غم کی چنگاریاں نہ پانا اور اس کے داخل میں دبی ہوئی آندھیوں اور طوفان کو نہ دیکھنا ناقدینِ ادب پر گہرا طنز ہے۔ متکلم کو اس ضمن میں یہ خیال بھی آیا ہے کہ مصنف کی زندگی اور اس کی ذات بھی تاریخ کا ایک اہم حوالہ بن گئی ہے۔ مصنف کی ذات بھی تاریخ و تہذیب کی طرح متن کے اندر موجود ہے۔ آثارِ قدیمہ کو تلاش کرنے والی ٹیم پرانی چیزوں کو لاکھ غور سے دیکھنے کے باوجود اس کے داخل کے شور تک نہیں پہنچتی۔ آثارِ قدیم کی تاریخ و تہذیب معلوم کرنے کے باوجود تخلیق کار کے وجود، داخلی کیفیت، کشمکش، الجھن، ازلی و ابدی کرب کا پتہ نہیں لگتا۔

انہیں کیا خبر کس دھنک سے مرے رنگ آئے / انہیں کیا خبر کون سی تتلیوں کے پروں سے؟/ انہیں کیا خبر کون سے حسن سے؟/ کون سی ذات سے، کس خد و خال سے / میں نے کوزوں کے چہرے اتارے؟/ انہیں کیا خبر کیسا آسیب مبرم مرے غار سینے پہ تھا/ جہاں زاد میں نے ۔۔ حسن کوزہ گر نے / بیاباں بیاباں یہ درد رسالت سہا ہے

اس حصے میں فن تخلیق کی داخلی آنچ کو روشن کیا گیا ہے۔ اس سطح پر کوئی بھی آثار قدیمہ کا ماہر یا تنقید نگار تخلیق کے داخلی سروکار سے باخبر نہیں ہوسکتا۔ یہ حصہ تنقید نگاروں اور آثار قدیمہ کے ماہروں کی بے تعلقی کا اظہار بھی ہے۔ بہت کم لوگ کسی تخلیق سے جذبات و احساس کا رشتہ قائم کر پاتے ہیں۔ حسن کوزہ گر نے یہاں اپنے تخلیق کے تئیں ایک جذباتی رشتے کا اظہار کیا ہے۔ تخلیق کار کے لیے فن کی تخلیق رسالت کا پیغام بن گئی ہے۔ بیاباں بیاباں درد رسالت سہنے کا احساس تخلیق کے تئیں بے پناہ عشق ہے۔ اسی عشق میں سرشار ہو کر حسن کوزہ اپنی شاہکار تخلیق کو دنیا کے گوشے گوشے میں پہنچانے کا آرزومند ہے۔ حسن کوزہ گر کی یہ آرزومندی حسن کوزہ گر کے گذشتہ حصوں میں صاف نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر حسن کوزہ گر کے پہلے حصے میں تمنا کی وسعت کے سیاق میں حسن کوزہ گر نے کہا تھا کہ اے جہاں زاد اگر تو چاہے تو میں پھر اپنے مہجور کوزوں، سوکھے تغاروں اور معیشت کے اظہار فن کے سہاروں کی طرف پلٹ جاؤں۔ اس رنگ و روغن سے ایسے شرارے نکالوں کہ جن سے دلوں کے خرابے روشن ہو جائیں۔ یہاں دلوں کے خرابے کی عمومیت پوری انسانی دنیا کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیتی ہے۔ جہاں زاد کا کردار بھی حسن کوزہ گر کے لازوال عشق اور تخلیقی اظہار کا استعارہ بن جاتا ہے۔ وہاں یہ سوال پیدا ہوا تھا کہ بالآخر جہاں زاد کا کردار کس طرح حسن کوزہ گر کے عشق اور تخلیقی اظہار کا استعارہ ہے۔ حسن کوزہ گر کے اس چوتھے حصے میں اس کا مفصل جواب ملتا ہے۔

ہزاروں برس بعد یہ لوگ / ریزوں کو چنتے ہوئے جان سکتے ہیں کیسے / کہ میرے گل و خاک کے رنگ و روغن / ترے نازک اعضا کے رنگوں سے مل کر / ابد کی صدا بن گئے ہیں / میں اپنے مساموں سے، ہر پور سے، / تیری باہوں کی پہنائیاں جذب کرتا رہا تھا/ کہ ہر آنے والے کی آنکھوں کے معبد پہ جا کر چڑھاؤں

اس حصے تک پہنچ کر اندازہ ہوتا ہے کہ جہاں زاد صرف حسن کوزہ گر کے عشق اور تخلیقی اظہار کا استعارہ نہیں ہے بلکہ وہ ازلی و ابدی روشنی ہے جس سے حسن کوزہ گر کو ہمیشہ روشنی ملی ہے۔ اسی کی

پہلی نظر نے حسن کوزہ گر کو دیوانہ بنالیا۔اسی کی آنکھوں میں حسن کوزہ گر کو اپنی صورت نظر آئی۔ جہاں زاد کے ساتھ حسن کوزہ گر کا جسم مل کر ایک وحدت میں تبدیل ہو گیا تھا۔حلب کی کارواں سرا کا حوض ایک ایسا سفینہ تھا جس میں حسن اور جہاں زاد کی روحیں ایک دوسرے میں جذب ہو گئیں۔ حسن کوزہ گر کے چاروں حصوں کو غور سے پڑھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کے ہر محاذ پر حسن کوزہ گر کو جہاں زاد کے وجود سے تقویت ملی ہے۔ایک ایسی روشنی ملی ہے جس نے سوئے ہوئے بے حس و حرکت حسن کوزہ گر میں زندگی کی نئی روح پھونک دی ہے۔حسن کوزہ گر نے جہاں زاد کے وجود کو اپنی تخلیقی ارتقا کا ایک اہم حصہ بنالیا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جہاں زاد کے بغیر حسن کوزہ گر کا وجود نامکمل رہ جاتا۔حسن کوزہ گر کا اپنے مساموں اور انگلیوں کے ہر پور سے جہاں زاد کی پہنائیوں کو جذب کرنا کوئی معمولی واقعہ نہیں ہے۔بلکہ عشق کی بے کرانی کو اپنے وجود میں اتار لینے کا عمل ہے۔یہ عشق ہوسناک جذبے کا ترجمان نہیں ہے، بلکہ اپنی تخلیق سے بے پناہ محبت کا اظہار ہے۔اسی بے پناہ عشق نے حسن کوزہ گر کے وجود کو زمان و مکان کی قید سے آزاد کیا ہے۔اسی عشق سے سرشار ہو کر حسن کوزہ گر کی تخلیق ہر آنے والے زمانے کے لیے ایک نمونہ بن گئی ہے۔اس تخلیق میں زندگی کی وہ خوشبو ہے، عشق ہمیشہ سے جس کا متقاضی رہا ہے۔اس طور سے یہ عشق بھی انسانی حیات و کائنات سے ایک گہرا رشتہ استوار کر لیتا ہے۔

○

نزاکت حُسین

غالب کے اردو کلام میں انسان دوستی کے نقوش

یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ غالب انسانیت نوازی کے باب میں اپنے پیش رو اور معاصر شعرا کے سرخیل ہیں۔ ان کی انسان دوستی شائستگی، دوست داری اور وضع داری پر مبنی ہے۔ معاشرتی سطح پر وہ فیاض، دریادل اور صلح کل واقع ہوئے ہیں۔ ان کی انسانیت پرستی کا یہ عالم تھا کہ نامساعد حالات میں بھی تنگ دستی کے باوجود سخاوت اور فیاضی کا عملی مظاہرہ کرتے تھے۔ غالب کا مسلک انسان دوستی انسانیت کی معراج کا غماض ہے۔ کیونکہ دنیا میں انسان ہی کی بدولت گہما گہمی ہے۔ وہ تو انسان کو بذاتِ خود محشرِ خیال تصوّر کرتے ہیں۔ ان کا تصوّرِ انسان، خدا اور کائنات ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام میں انسان کو نیرنگ تمنا کا متلاشی قرار دیا ہے۔ ان کے کلام سے ایک عام انسان کی منازلِ زیست کے تعیّن میں مدد ملتی ہے۔ ان کے انسان دوست افکار انہیں بشریت پر ناز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ غالب کی مجلسی زندگی انسان دوستی کا بیّن ثبوت ہے۔ ان کے دیوان میں انسان دوستی کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ غالب کی انسان دوستی کا یہ اعجاز ہے کہ وہ فرشتوں پر انسان کو فوقیت دیتے ہوئے انسان کی مرکزیت کے حامی ہیں۔ غالب انسان کو خدا کا حقیقی جانشین مانتے ہیں۔ ان کے اس تصوّر نے اپنے عہد کے شعری ایوانوں میں فکری اور فلسفیانہ ارتعاش پیدا کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان کے اندر پوشیدہ جواہر اس کی ہستی کا مرکز و محور ہیں۔ یہی صلاحیتیں اسے اشرف المخلوقات اور احسن المخلوقات ہونے کا سزاوار ٹھہراتی ہیں۔ اقبال نے اسی جوہر کو خودی کا نام دے کر انسانیت کو معراج عطا کی ہے۔ ان سے پہلے خودی کا یہ تصوّرِ انسانیت نوازی کے حوالے سے غالب نے ہی بیان کیا تھا۔ غالب گلستانِ فطرت میں انسان کی صلاحیتوں کے عملی اظہار کے خواہش مند تھے۔ غالب بجا طور پر بشریت پر نازاں ہیں۔ یہی

ان کی انفرادیت کی ایک اہم دلیل ہے۔فرشتوں پر انسانی فوقیت ان کی فکر کا مرکز ومحور ہے۔اس ضمن میں بطور مثال چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا ، دم تحریر بھی تھا

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ، ہماری جناب میں

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسد
مجنوں جو مر گیا ہے، تو جنگل اداس ہے

انسان دوستی کا یہ تقاضا ہے کہ انسان ابن الوقتی کی لعنت میں گرفتار نہ ہو۔اس حوالے سے جب غالب کی شخصیت کا مطالعہ کیا جاتا ہے،تو ہم بڑے وثوق سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ تو نہایت غیر مند اور خوددار شخصیت کے مالک تھے۔غالب کی طبیعت میں انسان دوستی کا عنصر اس لیے بھی غالب رہا ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے انسان کو ناکامی اور ذلت کے گڑھے میں مُنھ کے بل گرتے ہوئے دیکھا تھا۔زندگی کے اس طوفانی دور میں وہ خود کو بھی اسی طرح مجبورِ محض اور بے بس پاتے ہیں۔ اس احساس ناکامی و نامُرادی کے باوجود وہ انسان کی فضیلت کے حقیقی قدردان ہیں۔ان کا کلام انسانی فطرت پر غور وخوض اور تلخ حقیقت نگاری کا نمونہ ہے۔فضیلتِ انسان کے بارے میں غالب کے چند اشعار دیکھیے:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

حرفِ مکرر کے مٹانے کے تناظر میں غالب نے انسانی فضیلت کے اعجاز کو کس خوب صورتی سے نذرِ شعر کیا ہے:

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

اس غزل کے تقریباً سبھی اشعار انسان دوستی کے کسی نے کسی پہلو کی ضرور عکاسی کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ غالب کا انسان لوحِ جہاں پہ یقیناً حرفِ مکرر نہیں ہے اور نہ ہی مہر ومہ سے رتبے اور مقام میں کسی طور کم ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے نزدیک انسان کائنات میں مرکزیت رکھتا

ہے۔ غالب کے نزدیک جذبہ تخلیق کی نمو اور بیداری ہمت وَری کا دوسرا نام ہے۔ انسانی ہمّت کے حوالے سے درج ذیل شعر دیکھیے:

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

انسان کے اندر پائے جانے والا بے پناہ ذوقِ ہستی ہر مشکل کے لیے اسے برسرِ پیکار رکھتا ہے:

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

انسان کو محشرِ خیال سمجھتے ہوئے کہتے ہیں:

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

انسان دوستی کے زیرِ اثر غالب انسانی نیرنگِ تمنا کے تماشائی کے رُوپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کا دل گوناگوں تصوّرات اور رنگ برنگی آرزوؤں کا خواہاں ہے۔ یہ بھی غالب کی طبیعت کا عنصر ہے کہ وہ کسی ایک مقام پر کم ہی اکتفا کرتے ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غالب کی انسان دوستی مسلسل تگ و دو اور اپنی منزل کی طرف روانی و گامزنی کا تقاضا کرتی ہے۔ وہ نسیہ و نقد عالم کے حقیقت آشنا ہونے کے باوجود ہمتِ عالی سے آگے بڑھنے کا درس دیتے ہیں:

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

غالب اقبال کی طرح خودی کو انسانی ہستی کا محور سمجھتے تھے۔ ان کے مطابق انسانی ہستی میں ایسا جوہر ضرور موجود ہے، جو پوری شخصیت کا محور ہوتے ہوئے انسانیت نوازی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ عظمتانسانی کے حوالے سے غالب کا یہ مسلک ہے کہ انسان داخلی اعتبار سے اگر ذاتی وصفاتی کیفیتوں سے حقیقت آشنا ہو تو باہر کی دنیا اور دیگر لوگ اسے اتنا زیادہ متاثر نہیں کر سکتے اور نہ ہی

اسے دوسروں کے زیر اثر رہنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں:

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جو یا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

غالب انسان سے اس قدر پیار رکھتے ہیں کہ وہ بندگی میں بھی خود سپردگی کے قائل نہیں ہیں۔ غالب کا انسان تعینِ ذات پر کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے اور اپنی انفرادیت کھونے کو قطعی طور پر تیار نہیں ہے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب کی خودنگری اور خودگیری کا یہ عالم ہے کہ وہ انفعال تک کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہیں:

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

غالب ذوقِ مشاہدہ سے فطرت کی بوقلمونیوں کے منظر عام پر لانے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے خواہش مند ہیں۔ انہیں پھولوں کی بہار میں دل کشی کے سامنے حظ اٹھانے کے لیے فطرت کے جملہ لوازم درکار ہیں۔ چنانچہ وہ برملا کہتے ہیں:

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غالب انسان دوست رویوں کے حوالے سے اس قدر باغی واقع ہوئے ہیں کہ ان کا انسان خدا کے عطا کردہ دونوں جہاں پر بھی رضامند نہیں ہے۔ درج ذیل شعر میں غالب کا تیکھا انداز دیدنی ہے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

غالب عظمت انسانی کے طفیل اپنی مشیت سے عالمِ امکان کو وجود پذیر کرنے کے لیے کوشاں ہیں۔ وہ دونوں جہانوں کی عطا کو اس لیے رد کرنے کو تیار ہو بیٹھے ہیں کہ ان کے اندر ایک نئے عالمِ امکان کے وجود میں لانے کی کاوش دکھائی دیتی ہے، جس میں ان کی مشیت ومنشا کو دخل حاصل ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے علاوہ کسی اور کا سہارا قبول کرنے کو چنداں تیار نہیں ہیں:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

انسان دوستی زندگی سے پیار اور محبت کا دوسرا نام ہے۔ غالب انسان سے محبت کی طرح زندگی کے بھی سچے عاشق ہیں۔ وہ زندگی کے اختصار کو اس کی سب سے بڑی خوبی قرار دیتے ہیں:

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

زندگی کا درج ذیل اختصار غالب کی انسان دوستی کے منافی ہے:

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

یہ زندگی سے والہانہ لگاؤ اور جذباتی وابستگی ہی ہے، جس نے غالب کو اتنی بڑی بات کہنے پر مجبور کیا ہے۔ غالب کی انسان دوستی کی ایک واضح دلیل زندگی میں بیک وقت تعمیر و تخریب کے عناصر کی کارفرمائی ہے۔ وہ تو اس قدر باغیانہ جذبہ رکھتے ہیں کہ کسی بیرونی قوت سے اس ضمن میں مدد طلب کرنے کو اپنی صلاحیتوں کے لیے سُو ہانِ روح قرار دیتے ہیں۔ اس باب میں انھوں نے نہایت دقیق اور نکتہ سنج بات کہی ہے:

مِری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے، خونِ گرم دہقاں کا

غالب کی انسان دوستی رجائیت سے عبارت ہے۔ ان کے ہاں طنز آمیز انداز اور شکوہ و شکایت تو ضرور ملتے ہیں، تاہم وہ قنوطیت کے پیامی ہرگز نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کے نمود و آرائش کے سامان کو خود زندگی ہی کے سپرد کرتے ہیں اور بیرونی سطح پر دخل اندازی کی کھلے عام مخالفت کرتے دکھائی دیتے ہیں:

غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

غالب کی انسان دوستی جینے کے ذوق سے نمو پاتی ہے۔ اس لیے وہ ہر شے کو جینے کا پورا حق دیتے ہیں۔ یہی وہ نکتہ ہے، جو زندگی سے پیار اور انتشار و بے ترتیبی سے نفرت کے جذبات ابھارتا ہے۔ کیونکہ انسان کے اندر ذوق زندگی ہی وہ اصل محرّک ہے، جو اسے ہر وقت برسرِ پیکار رکھتا

ہے۔ غالب کے حالات اور گردوپیش نے انہیں بجا طور پر ذوق حیات عطا کیا۔ اسی ذوق حیات نے ان سے زندگی کے حوالے سے یہ فلسفیانہ اور جِدّت بھرا شعر کہلوایا:

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کہیں
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

غالب زندگی کی ارتقا پذیری کے بھی قائل ہیں:

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم، نقاب میں

غالب انسان دوست جذبات کے پیش نظر شادی وغم کے فلسفے کو باہم مربوط قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک خوشی اور غم کو الگ الگ سمجھنا گمراہ کن نتائج کا باعث بنتا ہے۔ غالب اس نکتے سے بخوبی واقف ہیں کہ انسانی زندگی خوشیوں اور غموں سے مزیّن ہے۔ اس لیے وہ اپنے کلام میں اس ازلی حقیقت کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ درج ذیل شعر میں انھوں نے اس ارتباط کو یوں بیان کیا ہے:

شادی سے گزر کے غم نہ ہووے
اُردی جو نہ ہو تو دَے نہیں ہے

غالب نے انسانی زندگی کو دوامی تحرّک میں مبتلا دکھایا ہے۔ وہ اس تحرک کی سمت نمائی کے قائل نہیں ہیں۔ کیوں کہ یہ امر زندگی کے داخلی مزاج میں جگہ پاتا ہے۔ زندگی کی اس حقیقت کے بہت کم لوگ شناساں ہوئے ہیں۔ اس حوالے سے شعر غالب نے زبردست جولانی دکھائی ہے:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

غالب کی انسان دوستی وسیع المشربی کی متقاضی ہے۔ انھوں نے حساس فن کار کی حیثیت سے معاشرتی خرابیوں کو محسوس کرتے ہوئے زندگی میں ان کے بے جا دخل کو کھل کر بیان کیا ہے۔ انھوں نے ہر معاشرتی برائی کی چبھن کو محسوس کیا اور ہر اس چیز سے پیار کرتے ہیں جو اچھائی کی قبیل سے متعلق ہے۔ اس میں وہ قید مذہب سے خود کو بالکل آزاد رکھتے ہیں۔ وسیع المشربی مسلک انسان دوستی کی روح قرار دی گئی ہے۔ اس حوالے سے اُردو ادب میں غالب سے بڑا انسان دوست شاعر شاید ہی کوئی دوسرا ہو۔ وہ مذہب سے ہٹ کر انسانیت کے پرچارک ہیں۔ غالب

نے انسانیت نوازی اور وسیع المشربی کے لیے دل الفت نسب، سینہ توحید آشنا، نگہ جلوہ پرست اور نفس صدق گزیں کو ملا کر قلب ونظر والا انسان تیار کیا ہے، جو اپنی ذات وصفات کے اعتبار سے واقعی وسیع المشرب اور انسان دوست ہوتا ہے۔ غالب کی انسان دوستی اور وسیع المشربی کی چند مثالیں دیکھیے:

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہل کنشت کو

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

اور اس شعر میں غالب کی وسیع المشربی اور انسان دوستی کا اعجاز دیکھیے:

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

غالب کی شاعری میں موجود عشقیہ رجحانات ان کی ابدی مسرت کا باعث بنتے ہیں۔ ان کا تصوّرِ عشق انسان دوستی سے آراستہ ہے۔ وہ عشق کی حقیقت کے اس قدر قائل ہیں کہ وہ انجمن ہستی کو اس کے بغیر بے رونق قرار دیتے ہیں:

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کو عشق کی بزم آرائی عمر بھر نصیب رہی، لیکن وہ کوئی قابل قدر قربانی نہیں دے سکے۔ اس بات کا انہیں بے حد افسوس رہا ہے:

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

عشق کا جذبہ انسان کی طینت میں شامل ہے۔ اس پر انسان کو خاطر خواہ اختیار حاصل نہیں ہے۔ یہ کیفیت ہر انسان کو اپنی منشا کے مطابق حاصل نہیں ہوسکتی:

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

انسان دوست نظریات کے پیشِ نظر عشق آفاق گیر رجحانات کا حامل ہے۔ عشق وجدان کی

نشو ونما کا باعث بنتے ہوئے قلب ونظر کی جولان گاہ کا فریضہ انجام دیتا ہے۔قلندرانہ شان اسی جذبے کی عکاسی کرتی ہے۔غالب جینے کا اصل مزا عشق میں تلاش کرتے ہیں۔ان کے نزدیک انسان کے لیے جذبۂ عشق جوہرِ حیات ہے۔ان کے مطابق عشق سے آراستہ طبیعت دنیا کے ہر مرحلے کو بہ آسانی طے کرتے ہوئے بلند مقام سے فیض یاب ہوتی ہے۔ یہ وہ قوت ہے، جو انسان دوستی کے مسلک کے عین مطابق انسان کو دنیا کے ہر بندھن سے گلوخلاصی عطا کرتی ہے۔اس طرح انسان پابندیوں کے بجائے آزادہ روی سے منازل حیات طے کرتا ہے۔اس ضمن میں چند مثالیں یہ ہیں:

شوق ہے ساماں طراز نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا
سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

عشق ہمیشہ پرتاثیر ہوتا ہے۔یہ ایسا جذبہ ہے، جو ہر انسان کے دل کی کایا پلٹ دیتا ہے۔اس آگ کے شعلوں سے انسان کندن بن جاتا ہے۔چنانچہ غالب نے درست ہی کہا ہے:

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

انسان دوستی وفا کیشی کے مسلک سے گہری مشابہت رکھتی ہے۔غالب کٹھن اور دشوار گزار حالات میں بھی محبوب کے آستاں سے وابستگی کی روایت قائم رکھے ہوئے ہیں:

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

غالب تو محبوب کا اس قدر پجاری ہے، کہ اس پوجا پاٹ میں تکفیر کے الزام سے بھی عار محسوس نہیں کرتا:

چھوڑوں گا میں، نہ اس بتِ کافر کا پوجنا
چھوڑے نہ خلق، گو، مجھے کافر کہے بغیر

غالب نے محبت میں جان نثاری کو عین شرط ایمان قرار دیا ہے:

کیوں اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اپنی وفا شعاری کے اثبات میں یہاں تک کہہ اٹھے ہیں:

تمہیں نہیں ہے سر رشتۂ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے، مگر ہے کیا؟ کہیے

انسان دوستی کے جذبے کے طفیل غالب امتحانِ وفاداری شیخ و برہمن کے حوالے سے کہتے ہیں:

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے

وفا کے مقدس جذبے کا احترام غالب کے مزاج میں شامل تھا۔ وہ اس جذبے کو اخلاقی اقدار میں شامل کرتے ہیں:

فروغ شعلۂ خس، یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا؟

وہ شکوۂ ناقدریِ جنسِ وفا کا اعلان اس باغیانہ انداز میں کرتے ہیں:

سُن اے غارت گرِ جنسِ وفا سُن
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا؟

غالب کا جذبہ انسان دوستی شرافت، مروت اور خوش اخلاقی کا ضامن ہے۔ ان کے کلام اور مکاتیب میں، ان کی ایمان داری اور وضع داری بدرجہ اتم ملتی ہے۔ وہ خوش خلقی اور وضع داری بہ شرطِ استواری کو ایمان کا درجہ دیتے ہوئے قیمتی اثاثہ جانتے ہیں۔ ان کی انسان دوستی اور عقیدے کی پختگی ہی نے انھیں کعبے میں برہمن کو گاڑنے اور کعبے سے دور کی وابستگی عطا کی ہے، جس بات کا ان کی وسیع المشربی کے باب میں تبصرہ ہو چکا ہے۔ غالب ہر حال میں خوش خلقی اور وضع داری کے علمبردار رہے ہیں۔ وہ اس جذبے پر صدق دل سے جان نچھاور کرنا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے ہیں۔ غالب جن محاسن اخلاق کے دعوے دار ہیں، اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

نہ سنو گر برا کہے کوئی نہ کہو گر برا کہے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو، گر خطا کرے کوئی

درج ذیل اشعار میں غالب نے کس مؤثر پیرایے میں اخلاقی نکاتِ نظر کو بیان کیا ہے:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

رہا آباد عالم، اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام وسبو، مے خانہ خالی ہے

یُوں ہی دکھ کسی کو دینا نہیں خوب، ورنہ کہتا
کہ مرے عدُو کو، یارب، ملے میری زندگانی

تلقینِ حسنِ سلوک انسان دوست مسلک کا شعار ہے۔اس ضمن میں درج ذیل اشعار دیکھیے:

ہا ں بھلا کر، ترا بھلا ہو گا
اور درویش کی صدا کیا ہے؟

قہر ہو، یا بلا ہو، جو کچھ ہو
کاش کہ تم مرے لیے ہوتے

یہ باعثِ نومیدیِ اربابِ ہوس ہے
غالب کو برا کہتے ہو، اچھا نہیں کرتے

فُقدانِ ہمدردی مسلکا نسان دوستی کی سدِ راہ ہوتی ہے، اس میں غالب کا تلخ آمیز اظہار یہ دیکھیے:

کیوں ڈرتے ہو، عشاق کی بے حوصلگی سے؟
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی

غالب کے ہاں انسان دوستی کے محبوب ترین نظریے تلقینِ حسنِ سلوک کی ایک اور جھلک دیکھیے:

جو مدعی بنے، اس کے نہ مدعی بنیے
جو ناسزا کہے، اس کو نہ ، نا سزا، کہیے

ارتقائے حیات اور عروجِ انسانیت انسان دوستی کی معراج ہے۔ چنانچہ غالب کے اپنے عہد کے انسان کو زندگی بسر کرنے کی راہ میں جتنی رکاوٹیں نظر آتی تھیں، وہ ان سے بخوبی آشنا تھے۔ وہ زندگی کی جملہ ناہمواریوں اور محرومیوں کے باوجود انسان اور دنیا کا تعلق قائم رکھنے کے آرزومند

ہیں۔ غالب کے نزدیک انسان کی حقیقت بذاتِ خود محشر خیال کی سی ہے۔ اس لیے انسانیت کی ترویج اور ارتقا کے وہ از خود بھی سامان کرتا ہے۔ کیونکہ ان کے مطابق انسان ہی کائنات کی سب سے بڑی حقیقت ہے، جس سے آج تک کسی کو انکار نہیں ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انسان کو ہی روشناس خلق ہونے کا دعوے دار ٹھہراتے ہیں۔ کمال انسانیت کے تناظر میں کلام غالب سے مثالیں دیکھیے:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

آزادہ روی اور مسلکِ صلحِ کل انسان دوست نظریات میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ غالب اردو شعرا میں اس تناظر میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ان کے کلام سے قطع نظر مکاتیب غالب بھی ان کی درج بالا کیفیت پر دلالت کرتے ہیں۔ غالب تو یہاں تک پکار اٹھے ہیں:

بر روے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

اس شعر میں مسلک انسان دوستی اور صلح کل ہونے کی واضح جھلک دیکھیے:

آزادہ رو ہوں اور میرا مسلک ہے صلح کل
ہر گز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

غالب انہی جذبات کے زیر اثر دوسروں کے عیبوں سے چشم پوشی کی تلقین کرتے ہیں۔ یہ جذبہ بھی انسان دوست مسلک سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ وہ انتہائی ناموافق حالات میں بھی دوسروں کی پردہ داری کے ترجمان رہے ہیں۔ اس شعر میں وہ بڑے دل آویز انداز میں کہتے ہیں:

سفینہ جب کہ کنارے پر آ لگا غالب
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

غالب ہندوستان کے وہ واحد شاعر ہیں، جنھوں نے گلشنِ معنی کی تازہ کاری کے لیے اپنا ایک الگ تھلگ جہاں تخلیق کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کی پچاسی سے زائد شروح ہو چکی ہیں اور اب بھی ان کے ہاں ایسی جدت آفرینیاں پائی جاتی ہیں، جو وقت کے ساتھ ساتھ انوکھے مگر گراں

مایہ خیالات ساتھ لے کروارد ہوتی ہیں۔ غالب کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے واقعی گل وبلبل کے خندہ ہائے بے جا اور نالہ ہائے زماں ومکاں سے روگردانی کرتے ہوئے کلاسیکی شعرا کے وہ سنگین اور نازک خیالات شعری پیکر میں ڈھالے ہیں، جن میں سے ہر ایک خیال غالب کا سرمایۂ عمر کہلانے کا مستحق ہے۔ شاید اسی لیے ان کے اشعار کی ہزاروں تعبیریں کی جا رہی ہیں۔ غالب نے اپنا رُوے سخن ان رنگین خیالیوں اور معجز بیانیوں کی طرف کرتے ہوئے اردو ادب کو ایک انوکھا سرمایہ تفکر عطا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے دیوان میں ایسے بیسیوں اشعار ملتے ہیں، جن سے جہانِ معنی وا ہوتے ہیں۔ ان کے کلام سے انسان دوست فکر کے دھارے بھی اسی وجہ سے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ وہ محبوب سے محبت کے اظہار میں بھی درج بالا کیفیت کے متعامل دکھائی دیتے ہیں۔ یہ غالب کا ہی اعجازِ شعر ہے کہ ان کے جذبِ محبت میں سے بھی ہم بہ آسانی انسان دوست فکر کے نقوش تلاش کر سکتے ہیں۔ ذیل کے اشعار اس دعوے کی تصدیق کرتے ہیں:

غیر پھرتا ہے لیے ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے، تو چھپائے نہ بنے

ان اشعار میں فقدان مراسم الفت ومحبت کا تیکھا انداز دیکھیے:

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غم الفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہے، کھاویں گے کیا

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا ، کوئی غم گسار ہوتا

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

پاسِ ادب انسان دوست فکر کا شعار ہے۔ چنانچہ غالب کے ہاں ایسے اشعار کیکمی نہیں ہے، جو اس جذبے سے مزیّن نہ ہوں۔ یہی پاسِ ادب غالب کے مزاج کا حصّہ تھا:

بزم میں اس کے رُو برو کیوں نہ خاموش بیٹھے
اس کی تو خاموشی میں بھی ہے یہی مدعا کہ یوں

راز معشوق نہ رسوا ہو جائے
ورنہ مر جانے میں کچھ بھید نہیں

غالب نے اکثر اشعار میں محبوب سے محبت کو اپنا وطیرہ گردانا اور اسی جذبے کے تحت محبوب کی مذمت سے اکثر وبیش تر گریزاں نظر آتے ہیں:

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے

عصر حاضر کا انسان گفت؟ غالب میں اس لیے بھی آسودگی پاتا ہے کہ اسے اپنے مزاج کے مطابق صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ مطالعہ غالب ہمارے ذہنی آفاق کی وسعت کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ گفتۂ غالب حیاتِ انسانی کی بھول بھلیّوں میں روشنی افزا ہے۔ اسی بدولت غالب انسانی زندگی کے شعور کا دوسرا نام ہے۔ غالب کی شخصیت سازی میں کارفرما عناصر ان کی عظمت کا پیش خیمہ ہیں۔ یہی چیزیں غالب کی تازہ کاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کا فلسفہ انسانیت نواز جذبات کو ابھارتا ہے۔ درج بالا باتوں سے قطع نظر، غالب اپنی خود داری اور غیرت مندی میں بھی بے مثل ہیں۔ انسانیت نوازی تو بسا اوقات ان کے اندر باغیانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے انسان ہی کی مرکزیت کی پیامبر بن کر سامنے آتی ہے۔ چند شعری مثالیں اس بحث کو سمیٹنے میں معاونت کرتی ہیں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے ، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
پیشے میں عیب نہیں، رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

غالب کی شانِ خودداری انسان دوست فکر کی بھی پیامی ہے۔ ان کی پرعظمت شخصیت حالات و واقعات اور حوادث و آلام سے اس طرح متاثر نہیں ہوئی جیسا کہ ہمارے معاشرے کے اکثر بڑے نام اس کی زد میں آکر اپنا آپ کھو بیٹھتے ہیں۔ انھوں نے مصائب و آلام اور زمانی حوادث سے اپنی تخیلی صلاحیتوں اور ذہنی قوتوں کو دو چند کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر عہد کے انسان کی

تربیت سازی اور ذہنی بالیدگی کے ضامن نظر آتے ہیں۔ درج بالا مباحث غالب کی شانِ خودداری اور انسان دوست فکر کے در پردہ محرّکات کی سراغ رسانی میں معانت کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں غالب کا یہ شعر بطورِ مثال دیکھیے:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

غالب کو اپنے عہد کی پوری تہذیب کا سب سے بڑا ناقد اور ترجمان کہا جاتا ہے۔ وہ انسانی زندگی کے حقیقی نبض شناس تھے۔ ان کا کلام انسانیت نوازی کی واضح دلیل ہے۔ وہ احسان اٹھانے کے کسی طور پر خواہاں نہیں ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک احسان فراموشی ابنائے زمانہ بن چکی تھی:

کہوں کیا خوبیِ اوضاعِ ابنائے زماں غالب
بدی کی اس نے، جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

غالب کی خودداری کا یہ عالم ہے کہ وہ تو انسان کو تلقین اجتنابِ احسان تک کرتے ہیں:

دیوار، بار منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب! نہ احساں اٹھائیے

غالب کا کلام دنیا جہاں کی خوبیوں سے مالا مال ہے۔ لہٰذا ادب سے دل چسپی رکھنے والا ہر فرد اپنی بساط اور ذوق کے مطابق حرارت حاصل کرتا ہے۔ مرزا غالب ایک جہاں دیدہ شاعر تھے۔ ان کی سماجی اور معاشرتی زندگی کا ایک پہلو دوست داری بھی تھا۔ انھوں نے اپنے کلام اور رقعات میں اکثر دوستوں کی انسانیت نوازی کا برملا اظہار کیا ہے۔ ان کے قریباً جملہ رقعات دوستوں ہی کے نام تحریر کردہ ہیں، جن سے غالب کے جذبۂ دوستی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں دوستوں کے طرزِ عمل، ان کی رواداری، منافقانہ روش اور نادانی کے نقصانات کا کھل کر تذکرہ کیا ہے۔ انسان دوست فکر کے تناظر میں غالب کا درج ذیل اظہاریہ دیکھیے:

یہ غزل اپنی، مجھے جی سے پسند آئی ہے آپ
ہے ردیفِ شعر میں غالب زبس تکرار دوست

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا

دوستوں کے جانب دارانہ رویے اور منافقانہ روش کے حوالے سے غالب یوں اظہارِ خیال

کرتے ہیں:

گرچہ ہوں دیوانہ، پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا

نادان سے دوستی کے مضمرات کی بابت یہ شعر ملاحظہ ہو:

فائدہ کیا؟ سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسد
دوستی ناداں کی ہے، جی کا زیاں ہو جائے گا

دوست داری غالب کے مزاج میں رچی بسی تھی۔ اس لیے اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود وہ محبوب اور دوست کی تعلق داری کے متمنی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تجدید تعلقات کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ بقول غالب:

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے، چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

اور التجائے مراسمِ دلی کے ضمن میں یہ جدّت بھرا شعر دیکھیے:

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے، تو عداوت ہی سہی

غالب کی انسان دوستی اور صلح کل فرقہ ورانہ عدمِ امتیاز اور حسنِ سلوک کا مرکب ہے۔ وہ مصائب میں زندہ دلی کی تصویر پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی وفا شعاری، دوست داری اور وضع داری میں انسان دوستی کے مضمرات ہیں۔ انسان دوست نظریات کے زیر اثر ہی وہ دوسروں کے عیوب کی پردہ داری کے قائل رہے ہیں۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ انسان نیکی اور بدی کا جامع مرکب ہے۔ اس لیے وہ اپنی کوتاہ بینی کے سبب غفلت شعاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے گناہوں کا بھی ارتکاب کرتا ہے۔ انسان کی اس نفسیات کو غالب نے بہ طریق احسن شاعری کی نظر کیا ہے۔ چنانچہ وہ خود کے بارے میں کہتے ہیں:

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں، ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

یہ بھی حقیقت ہے کہ انسان اپنی غفلت شعاری اور نادانی کے باعث فریب نظر کا شکار ہو جاتا ہے۔ غالب نے اس کیفیت کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے:

تھا، خواب میں، خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا، نہ سود تھا

غالب ہستی کا صحیح معنوں میں ادراک رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پیش کردہ فلسفہ کی بنیادی اکائی انسان ہی ہے۔ غالب کا تصوّرِ انسان قوت عمل اور تحرّک کا پیکر ہے۔ وہ انسان کو ہمہ وقت مصروف عمل دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ انسان دوست فکر کا بھی یہی تقاضا ہے کہ انسان کو کچھ نہ کچھ ضرور کرنا چاہیے۔ غالب نے اسی کیفیت کو عجب طور پر پیش کیا ہے:

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس، جادۂ سرِ منزلِ تقویٰ نہ ہوا

انسان کی فطرت میں یہ عنصر بھی غالب ہے کہ وہ متضاد اوصاف کا مالک ہے:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

درج بالا حوالہ جات اور مباحث سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے ہاں انسان دوستی کا مکمل شعور ملتا ہے۔ اس حوالے وہ اردو ادب کے واحد شاعر ہیں، جن کی ہم سری مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ ان کے کلام میں پیش آمدہ انسان دوست فکر کا جائزہ اس بات کا متقاضی ہے کہ ان کے فکر کے سوتے بنیادی طور پر انسان، انسانیت، آدمی اور آدمیت سے پھوٹتے ہیں۔ انسان دوست کامل فکر کے علاوہ ان کے کلام میں ایسے بیسیوں اشعار کہیں یہاں اور کہیں وہاں آموجود ہوتے ہیں، جن سے انسان دوست افکار کا اندازہ ہوتا ہے۔ لہٰذا گفتۂ غالب کی بابت یہ کہنا درست ہوگا کہ یہ انسان دوستی کے گہرے نقوش سے مزیّن ہے۔ غالب نے بھی انسان دوست نظریات یا مسلک پر اس طرح کام نہیں کیا جیسے کسی تحریک یا دبستان کے زیر اثر کلی طور پر کیا جاتا ہے۔ وہ تو بس انسان کی نفسیاتی کشمکش اور معاشرتی زندگی کی عکاسی کے دوران میں انسانیت نواز اور انسان دوست فکر سے کام لیتے نظر آتے ہیں۔

○

سرورالہدیٰ

گرے جاتے ہیں پتے شاخسار زندگانی سے

(منیب الرحمٰن کی یاد میں)

اب تاریخ یاد نہیں کہ منیب الرحمٰن کو جامعہ میں پہلی اور آخری مرتبہ کب دیکھا تھا۔ اتنا یاد ہے کہ وہ علی گڑھ سے شہر یار صاحب کے ساتھ دہلی آئے تھے اور جامعہ میں ان کے لئے ایک ادبی محفل کا انعقاد کیا گیا تھا۔ اس انعقاد میں عبید صدیقی کا اہم کردار تھا۔ وہ بھی چند سال ہوئے رخصت ہو گئے۔ منیب الرحمٰن کی شخصیت میں ایک خاص کشش تھی۔ قد نکلتا ہوا تھا اور لباس سے بھی خاص طرح کی انفرادیت ظاہر ہو رہی تھی۔ سیاہ چشمہ ان کے چہرے پر کچھ زیادہ ہی اچھا لگ رہا تھا۔ بعد کو معلوم ہوا کہ بینائی بہت کم ہو گئی ہے۔ وہ جتنی دیر رہے چشمہ اتارا نہیں۔ شہر یار صاحب نے ان کے تعلق سے مختصر سی گفتگو کی تھی۔ آج اس گفتگو کو یاد کرتے ہوئے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ کسی اچھے شاعر اور ادیب سے محبت اور اخلاص کے کیا معنی ہیں۔ منیب الرحمٰن صاحب نے اس جلسے میں اپنی دہلی آمد کا سہرا شہر یار کے سر باندھا تھا کہ یہ جب کہتے ہیں میں یہاں آجاتا ہوں۔ منیب الرحمٰن صاحب کی آواز میں کچھ ایسی کھنک تھی کہ مائک کی ضرورت نہیں تھی۔ دھیرے دھیرے بول رہے تھے۔ چہرے سے طمانیت اور سرشاری دونوں ظاہر ہو رہی تھی۔ وہ سب کے ساتھ تھے۔ مگر شاید کسی کو ٹھیک سے دیکھ نہیں رہے تھے۔ شہر یار صاحب بالکل پاس بیٹھے ہوئے تھے لہذا گفتگو کرتے ہوئے دونوں اسٹیج پر بغل گیر ہو جاتے۔ وہ کس کو دیکھ رہے تھے، یہ سوال آج میرے لئے زیادہ اہم ہو گیا ہے۔ اگر اس کا جواب یہ ہے کہ وہ کسی کو بھی نہیں دیکھ رہے تھے تو گویا ان کی نظر میں غیاب کا ایک تصور تھا جسے موجودگی کا غیاب کہنا چاہئے۔ جو موجود ہے اسے غیاب کے طور پر دیکھنا بہت مشکل ہے۔ یہ وہ دیکھنا ہے جس کی عمر بہت لمبی ہوتی ہے۔ مجھے نرمل ورما کا ایک جملہ یاد آ رہا ہے جو ان کے مضمون 'بورخیس لندن میں' کا ہے کہ بورخیس دیکھ رہے تھے اور کسی کو بھی نہیں دیکھ رہے

تھے۔منیب الرحمٰن کے سیاہ چشمے کے پیچھے کتنی بینائی تھی میں اس کی تحقیق نہ اس وقت کر سکتا تھا اور نہ آج اس کی ضرورت ہے۔بینائی کا زیادہ یا کم ہونا دونوں کا تعلق وقت اور صورت حال سے ہے۔بہت قریب کی شئے دور معلوم ہونے لگتی ہے اور ٹھیک سے دکھائی نہیں دیتی۔دور کی شئے قریب کی معلوم ہوتی ہے۔بینائی کا زمانہ تاریک بھی ہو جاتا ہے۔گھٹتی ہوئی بینائی اس وقت حقائق کو روشن کرتی ہے جب بینائی کے زمانے میں آنکھوں نے کچھ ان دیکھا دیکھا ہو۔منیب الرحمٰن کی آواز ہر ایک تک پہنچ رہی تھی اور ان کی شخصیت کا جادو بھی اپنا کام کر رہا تھا۔میں نے بہت کم ایسی ادبی شخصیات کو دیکھا ہے جس کی موجودگی محفل کو اس طرح متاثر کرے۔

وہ 18 جولائی 1924 کو آگرہ میں پیدا ہوئے اور 28 نومبر 2022 کو ویسٹ ورجینا میں ان کا انتقال ہوا۔98 سال کی یہ زندگی کئی اعتبار سے متاثر کرتی ہے۔لیکن یہ واقعہ ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں بہت کم تحریر سامنے آئی۔2019 میں انجمن ترقی اردو ہند دہلی سے ان کی شعری کلیات 'سرمایۂ کلام' شائع ہوئی۔اس کلیات کی اشاعت کے بعد بھی سناٹا ٹوٹا نہیں۔مجھے یاد ہے کہ ایک شام شمیم حنفی صاحب منیب الرحمٰن کی شاعری کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے اس مسئلے پر غور کر رہے تھے کہ آخر کیوں ان کے معاصر نظم نگاروں کے بارے میں زیادہ کیوں باتیں ہوئیں۔ان کا خیال تھا کہ مجید امجد، اختر الایمان، فیض، میرا جی آگے پیچھے یہ سب جمع ہو گئے اور اس گھیرے کو توڑنا آسان نہیں تھا۔گویا منیب الرحمٰن کی شاعری کو ان شعرا کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔بیدار بخت نے دو صفحے میں تعارف کے عنوان سے منیب الرحمٰن کے شعری سفر کے بارے میں لکھا ہے۔ابتدا میں وہ فیض، میرا جی، سردار جعفری، اختر الایمان اور راشد کی اموات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''ہم عصر اور ہم مرتبہ جدید اردو شاعروں میں اب صرف منیب الرحمٰن رہ گئے ہیں۔خدا انہیں تا دیر سلامت رکھے۔ان کی شاعری کا سفر کوئی آٹھ دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے۔اس کے باوجود کہ ان کی عمر ترانوے (93) سال کی ہوگئی ہے۔اور بصارت تقریباً ختم ہو چکی ہے۔تخلیقی سوتے خشک نہیں ہوئے ہیں۔منیب الرحمٰن کے متعلق بہت کم لکھا گیا ہے ایک زمانہ ہوا شہریار اور مغنی تبسم نے اپنی رائے دیتے ہوئے کہا تھا کہ منیب الرحمٰن کی شاعری ایک پراسرار خوبصورت جزیرہ ہے۔اس جزیرے کی سیر کی توفیق

کم لوگوں کو ہوئی ہے۔جنہوں نے اس کی سیر کی، جو اس منظر سے سیراب
ہوئے اور جن پر اس کے بھید منکشف ہوئے انہوں نے بہت کم کسی کو اس
کا اتا پتہ بتایا۔‘‘ (سرمایۂ کلام، منیب الرحمٰن، انجمن ترقی اردو، ہند، دہلی،
2019،ص25)

شہر یار اور مغنی تبسم کی یہ رائے محبت سے لبریز ہے اور تخلیقی بھی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ منیب الرحمٰن کی شاعری کو کم پڑھا گیا اور اس پر کم لکھا گیا۔کس شاعر کو زیادہ یا کم پڑھا گیا اس کا فیصلہ تحریر اور تقریر سے ہی ممکن ہے۔لہٰذا یہ بات تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں کہ منیب الرحمٰن کے تعلق سے ادبی معاشرے نے جو رویہ اختیار کیا اس میں ممکن ہے کوئی تعصب نہ ہو مگر ایک فاصلہ ضرور تھا۔وہ اپنے وطن سے دور بھی رہے لیکن ان کا کلام تو موجود تھا۔نقطہء موہوم کی شاعری اکثر لوگوں کی توجہ کا مرکز رہی۔لیکن ہوتا یہ ہے کہ کسی عہد کا کوئی اسلوب دیگر اسالیب کو بے دخل تو نہیں کرتا مگر وہ کسی نہ کسی طور پر متاثر ضرور کرتا ہے۔فوراً ہمارے ذہن میں وہ خیالات ابھرنے لگتے ہیں جن کا تعلق پر اسرار اور تہہ دار متن سے ہے۔مگر پر اسرار اور تہہ دار متن صرف وہی نہیں ہوتا جس کو پڑھتے ہوئے ذہنی طور پر مشقت کرنی پڑتی ہے اور ہم بڑی مشکلوں سے کئی معنی برآمد کرتے ہیں۔اسرار کا تعلق کسی ایک اسلوب سے نہیں ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کی شاعری کے بارے میں لکھا تھا کہ ’’ان کی شاعری میں وہ چیز تو بہت ہے جسے ہم احساس کی شدت اور جذبے کا ارتکاز یعنی پیشن (Passion) کہہ سکتے ہیں لیکن شاعر کا زیادہ تر زور اس پیشن کو کھل کر بیان کرنے میں تو نہیں بلکہ اس کی طرف اشارہ کرنے میں صرف ہوا ہے۔منیب الرحمٰن برہمی کی بات بھی آہستہ لہجہ میں کہتے ہیں۔‘‘ منیب الرحمٰن کی اس کلیات کو پڑھتے ہوئے جو وقت گزرا ہے وہ اس لحاظ سے یادگار ہے کہ ہر قرات میں نظم کا کوئی نہ کوئی ٹکڑا یا حصہ فکر و خیال کے ساتھ ہو گیا ہے۔لہجہ جس کی طرف فاروقی صاحب نے اشارہ کیا اس میں کوئی شور نہیں ہے اور اس لہجے میں گہرائی پیدا کرنے کی کوئی خارجی کوشش بھی دکھائی نہیں دیتی۔ان کی ایک نظم ’بڑھاپا آچکا ہے‘ کو اگر توجہ سے پڑھا جائے تو محسوس ہوگا کہ شاعر نے کس طرح بڑھتی ہوئی عمر کو محسوس کیا ہے۔اور اس احساس کو کائناتی بنانے کی غیر ضروری طور پر کوشش نہیں کی۔مگر جس انداز سے زندگی کے گزران کو دیکھا ہے اور اسے جو زبان دی ہے وہ شاعری کا اعلا نمونہ ہے۔

گرے جاتے ہیں پتے شاخسار زندگانی سے

ہوا کا ایک ہی جھونکا اڑا لے جائے گا ان کو
جوانی خود فراموشی تھی، غفلت تھی
جسے ہم عمر لافانی سمجھتے تھے
بڑھاپا زندگی کی فرصت محدود سے ہشیار کرتا ہے
دل منکر کو چلنے کے لئے تیار کرتا ہے

منیب الرحمٰن نے اپنی یوم پیدائش پر بھی نظم کہی تھی جس میں موت کی آہٹ محسوس کی جاسکتی ہے۔انہوں نے کچھ ایسے موضوعات پر بھی نظمیں لکھیں جو بہت سامنے کے ہیں اور جن کا تعلق فطرت سے ہے۔ایسی بہت سی نظمیں ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے وقفے اور خاموشیوں کا احساس ہوتا ہے۔ایک نظم 'خاموشی' ہے جو شاعر کو کائنات کے شور میں ہر طرف چھپی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔اسے سننے اور محسوس کرنے کے لئے شاعری میں جس زبان کی ضرورت ہے وہ زبان بھی اکثر خاموشی کا ساتھ نہیں دیتی اور وہ اسے شور میں تبدیل کر دیتی ہے۔منیب الرحمٰن نے شہریار کے انتقال پر ایک نظم کہی تھی جسے آصف فرخی نے 'دنیازاد' میں شائع کیا تھا اور ایک نظم دیدہ ور ہو کوئی شہریار کے نام معنون کی تھی۔اسی طرح ان کی ایک نظم 'امراؤ جان ادا کراچی میں' ہے وہ بھی شہریار کے نام ہے۔اقبال اور برگساں کے تعلق سے بہت کچھ لکھا گیا۔اس تناظر میں ان کی ایک نظم 'اقبال اور برگساں کی ملاقات' دیکھی جاسکتی ہے۔

منیب الرحمٰن کے پانچ شعری مجموعے شائع ہوئے۔بازدید (1965)،شہر گم نام (1983)، نقطۂ موہوم (1999)،سڑکوں کے چراغ (2005) اور ہجر و فراق کی نظمیں (2008)۔جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں کہ 'سرمایۂ کلام' کے نام سے شعری کلیات شائع ہو چکی ہے۔منیب الرحمٰن نے عرض حال کے عنوان سے ساڑھے تین صفحے کی تحریر بھی بطور پیش لفظ شامل کیا ہے۔اپنی زندگی اور شاعری کے بارے میں کچھ بنیادی اطلاعات فراہم کرنے کے بہانے دو ایسی باتیں بھی در آئی ہیں جو عموماً شعرا کبھی انکسار اور کبھی تعصب کی بنا پر لکھتے نہیں ہیں۔منیب الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ''مجھے افسوس ہے کہ میری شعری تحریروں کو وہ توجہ نصیب نہیں ہوئی جس کی یہ مستحق ہیں۔شائد اس کی وجہ یہ ہو، میں نے انھیں بیچنے میں کوئی خاص محنت نہیں کی یا چوں کہ میں عرصۂ دراز سے وطن سے باہر ہوں''

’’شاعر کا تخلیقی عمل بڑی حد تک غیر شعوری ہوتا ہے۔ اس کی ڈھکی چھپی کیفیات کو شاعر سے بہتر ایک نقاد سمجھ سکتا ہے۔ چنانچہ ادب کی ترقی کے لیے صحت مند تنقید کی اہمیت ضروری سمجھی گئی ہے۔ خود شاعر کو اس کی بدولت اپنی تخلیق کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ وہ اس کے ذریعے اپنی تخلیق کی طرف لوٹتا ہے اور اس کی پوشیدہ خصوصیات کا اندازہ کرتا ہے۔‘‘
(سرمایۂ کلام، منیب الرحمٰن، انجمن ترقی اردو، ہند 2019، ص 22)

منیب الرحمٰن کو اپنی شاعری کی اہمیت کا بجا طور پر احساس ہے۔ وہ اچھی تخلیق کی تفہیم و تعبیر میں تنقید کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے دنیائے ادب کا مطالعہ کیا ہے اور اس طرح اپنی ادبی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں کسی تعصب کو داخل ہونے کا موقع نہیں دیا ہے۔ ورنہ تو تنقید کے بارے میں ادیب و شاعر اچھی رائے نہیں رکھتے۔ یہ بات بھی کتنی اہم ہے کہ شاعر کو بھی تنقید کی وجہ سے تخلیق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اگر منیب الرحمٰن کے ادبی سفر کو غور سے دیکھا جائے تو بہت کم ادیب و شاعر ایسے ملیں گے جنھوں نے اتنی ثروت مند زندگی گزاری ہو۔ انھوں نے مغربی دنیا کو بھی زیادہ قریب سے دیکھا۔ مگر کبھی مغربی دنیا کو اپنے حواس پر طاری نہیں کیا۔ اس لحاظ سے فیض اور ن م راشد کے بعد وہ تیسرے شاعر ہیں جن کا براہ راست تعلق مشرق اور مغرب کی کئی زمینوں اور دنیاؤں سے تھا۔ انھوں نے 1945 میں لندن اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز میں پی ایچ ڈی کے لیے داخلہ لیا جو فارسی زبان سے متعلق تھا۔ 1946 میں لندن پہنچے اور پروفیسر اے کے ایس لامٹن کی نگرانی میں جدید فارسی ادب پر اپنے تحقیقی کام کا آغاز کیا۔ بی بی سی لندن سے بھی ان کا تعلق تھا۔ شیکسپیئر کے ڈرامے کا ترجمہ بھی بی بی سی کے ذریعے نشر ہوا۔ نشریے کے اس عمل سے ڈرامے کی راہ ہموار ہوئی۔

کم و بیش 50 سالہ اردو شاعری کا یہ سفر دیگر شعرا کی طرح کسی ہنگامہ خیزی کا پتہ نہیں دیتا۔ ان کے معاصرین میں جو چند اہم نظم نگار ہیں ان سب کی حیثیت اپنی جگہ مستحکم ہے۔ شمیم حنفی نے بجا طور پہ لکھا ہے کہ یہ سب اپنی جگہ سے ہٹتے نہیں ہیں۔ سوال یہ ہے کہ انھیں اپنی جگہ سے کون ہٹا سکتا ہے۔ نقادوں نے اپنے اپنے طور پر کوشش کر لی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تنقید ایک حد تک ہی کسی شاعری کو سہارا دے سکتی ہے۔ شاعری کو خود ہی زمانے سے لڑنا ہوتا ہے۔ ان شعرا نے جن موضوعات اور اسالیب کے ساتھ زندگی اور زمانے سے مکالمہ کیا ہے وہ کچھ مختلف بھی ہیں اور مماثل

بھی۔لیکن ان سب کی کچھ ایسی نظمیں ہیں جو اذہان کا حصہ بن گئیں۔منیب الرحمٰن کی شاعری کو اس سیاق میں اگر دیکھا جائے تو بنیادی سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ راشد، میراجی، اخترالایمان اور مجید امجد کی شاعری میں جو ماضی اور حال کا آشوب اور قصہ ہے وہ منیب الرحمٰن کے یہاں کس صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور وہ کیوں کر ہماری تہذیبی زندگی میں جس طرح شامل ہونا چاہیے تھا،شامل نہ ہو سکا۔ یہ بات بہر حال توجہ طلب ہے کہ منیب الرحمٰن کی شاعری کے سلسلے میں ہماری تنقید نے کسی سرگرمی کا اظہار نہیں کیا۔ان کی کلیات کو پڑھتے ہوئے مجھے شدت سے اس بات کا احساس ہوا ہے کہ اگر منیب الرحمٰن کی نظموں کو توجہ سے پڑھا جاتا تو منیب الرحمٰن کی شاعری مندرجہ بالا شاعروں سے اتنی پیچھے نظر نہ آتی۔تاریخ،عمارت،شخصیت اور وقت یہ وہ مسائل ہیں جو نئی نظم کی پہچان بنے۔ ان مسائل کو اقبال کی نظم سے بھی فکری اساس ملی۔ مجھے یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ منیب الرحمٰن کے یہاں نئے انسان کا مسئلہ جس طرح ظاہر ہوتا ہے اس میں لازمانیت کے عناصر در آئے ہیں۔شہری اور قصباتی زندگی کا فرق ایک حقیقت ہے لیکن اس فرق کے نام پر شاعری نے خود کو خراب بھی کیا ہے۔صبح اور شام، دن اور رات، یہ چار لفظ نہیں بلکہ وقت اور زندگی کے منطقی حوالے ہیں۔مگر یہ کس طرح ایک دوسرے میں گم ہوتے نظر آتے ہیں۔ منیب الرحمٰن کی ابتدائی نظموں میں کچھ ایسے حوالے مل جاتے ہیں جو کسی دور کے منظر اور ان دیکھی ہوئی دنیا کی طرف جانے کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ دور کی دنیا اسی دنیا میں موجود ہے لیکن اسے دیکھنے کا مطلب نظر آنے والی دنیا کو زیادہ پرکشش اور بامعنی بنانا ہے۔ہم میں سے کتنوں نے منیب الرحمٰن کی ان مختصر نظموں کو پڑھا ہے جن میں وقت کئی صورتوں میں اپنی سفاکیت کا اظہار کرتا ہے۔ایک چھوٹی سی نظم ’قبریں‘ ہے۔

میں نے سوچا کہ اک روز مرا جسم نزار
انقلابات کے رنگوں سے نکھر جائے گا
اور جس شمع کو غیروں نے بجھا ڈالا تھا
اپنے ایوان شکستہ میں کروں گا روشن
آہ لیکن مرا امروز مرا مستقبل
چند ٹوٹی ہوئی قبروں کے سوا کچھ بھی نہیں۔

○

سرورالہدیٰ

اینی ایرناکس،نوبیل انعام یافتہ فرانسیسی ادیبہ

اس سال ادب کا نوبل پرائز فرانسیسی ادیبہ اینی ایرناکس کو دیے جانے کا اعلان کیا گیا ہے۔اعلان کے ساتھ یہ بات کہی جانے لگی کہ وہ اپنی ہی کہانی لکھتی رہی ہیں۔اوراپنی ہی کہانی لکھتے لکھتے نوبیل پرائز حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئیں۔گویا اپنی کہانی لکھنایا اپنے بارے میں لکھنا آسان نہیں ہےاور یہ بھی کہ اپنی کہانی کو دوسروں کی کہانی بنادینااور بھی مشکل ہے۔لیکن اپنی کہانی لکھنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ لکھنے والا وہ سب کچھ لکھنے میں کامیاب ہے یااس نے وہ سب کچھ لکھ دیا ہے جسے عموما چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے۔کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جو ہماری زندگی کا حادثہ نہیں ہوتا وہ ہمارا حادثہ بن جاتا ہے۔لہٰذا یہ فیصلہ کرنا بہت دشوار ہے کہ لکھنے والے نے واقعی کیا لکھا ہےاور کیا چھپایا ہے۔اگر اینی ایرناکس کے بارے میں یہ کہا جارہا ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں کو آپ بیتی کی صورت میں پیش کیا ہےتو کوئی بات تو ہوگی۔اینی ایرناکس کے بارے میں اردو حلقے میں عام طور پر کسی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا گیا۔ممکن ہے آنے والے دنوں میں کوئی اس موضوع پر اظہار خیال کرے۔ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اپنے فیس بک پیج پر اینی ایرناکس کے انٹرویو کی ایک اہم بات کو موضوع گفتگو بنا کر ایک اچھی بحث کا آغاز کیا ہے۔اینی ایرناکس نے کہا ہے کہ اچھا لکھنے سے زیادہ بہتر ہے کہ ایمانداری کے ساتھ لکھا جائے۔ناصر عباس نیر نے اس ضمن میں جن خیالات کو پیش کیا ہے،وہ دلچسپ بھی ہیں اور ایماندارانہ بھی۔اینی ایرناکس نے جس موقع پر یہ بات کہی ہے،اس سے بھی اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ ایک قلم کار کی حیثیت سے انہیں محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والے کا اپنے تئیں ایماندار ہونا بہت ضروری ہے۔یہ بات محض ایک انٹرویو کی نہیں بلکہ پوری تخلیقی زندگی کا حاصل معلوم ہوتی ہے۔ایماندارانہ صرف وہی نہیں ہوتا جس

کا تعلق ہماری ذاتی زندگی یا تجربے سے ہے۔ اینی اریناکس کو یہ تخلیقی بصیرت یا تخلیقی آگہی اپنی ذات کے حوالے سے حاصل ہوئی ہے یا اس میں اپنی یادداشت کا زیادہ حصہ ہے۔ ذات کو کائنات بنانے کی خواہش ایک معنی میں اپنی ذات کی توسیع ہے۔ مگر یہ بات بھی بہت اچھی نہیں کہ ہم ہر سخن اور ہر تخلیق میں کائنات کو تلاش کریں۔ اپنی ہی کہانی لکھنا آسان نہیں ہے۔ ذرا کوئی لکھ کر تو دیکھے۔ نہ جانے کتنی مرتبہ تخلیقی سطح پر مرنا اور زندہ ہونا پڑتا ہے۔ اپنی ذات کا ماتم کرنا آسان ہے مگر اپنی ذات سے ایماندارانہ طور پر پردہ اٹھانا مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے۔ ہر تہذیبی معاشرے میں اینی اریناکس نہیں ہوسکتی۔ اسی لیے وہ تحریریں جو باغیانہ روش کو سامنے لاتی ہیں، انہیں ہم کم یا نگاہ کم سے دیکھتے ہیں۔ باغیانہ روش حکومت یا سیاست کے ساتھ ہو تو پھر بھی گوارا ہے۔ باغیانہ روش سے اخلاقیات کو صدمہ پہنچتا ہے اور ایک نئی اخلاقیات سامنے آتی ہے۔ کیا اپنی کہانی لکھنے میں وہ عناصر پیدا ہوسکتے ہیں یا داخل ہو سکتے ہیں جو تحریر کو ایماندارانہ بناتے ہیں۔ اس سوال کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ عام طور پر جنسی یا نفسیاتی مسائل کے بیان سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ لکھنے والا ایماندار ہے۔ بعض اوقات لکھنے والے کی زندگی سے ان مسائل کی تائید ہوتی ہے۔ اینی اریناکس کے تعلق سے جس جدوجہد کی بات کی جاتی ہے، اس کا تعلق انہی مسائل سے ہے۔ انہیں نفسیاتی کہنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ نفسیاتی الجھنیں کسی اور طرح سے مطالعے کے رخ کا تعین کرتی ہیں۔ کیا ہم یہ تسلیم کرلیں کہ اپنے بارے میں جو لکھا جائے گا وہ سچا اور ایماندارانہ ہوگا۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ لکھنے والے کے یہاں بغاوت کے ساتھ اپنی ذات سے بے رحمی بھی ضروری ہے۔ اپنی ہی ذات سے لڑنا اور اسے تختۂ مشق بنانا کبھی آسان نہیں رہا۔ ناصر عباس نیر نے اس مسئلے کو چھیڑ کر نئے سرے سے ادبی معاشرے کو غور و فکر کی دعوت دی ہے۔ انہوں نے ادب ،شخصیت، تاریخ اور یادداشت کے رشتوں کے بارے میں جو اشارے کیے ہیں، وہ بھی ان کے وسیع تر مطالعے کی غمازی کرتے ہیں۔ شخصیت، تاریخ اور یادداشت کا تخلیق میں کیا کردار ہوتا ہے اور یہ کن صورتوں میں ادیبوں کے یہاں ظاہر ہوا ہے، اس ضمن میں ناصر عباس نیر نے بعض اہم حوالے پیش کیے ہیں۔ یہ حوالے تفصیلی مطالعے اور تجزیے کا تقاضا کرتے ہیں لیکن یہاں ممکن نہیں تھا کہ ہر ادیب پر الگ الگ گفتگو کی جائے۔ لیکن ایک قاری کی حیثیت سے میرا ذہن ان حوالوں کی گرفت سے پہلے بھی آزاد نہیں تھا۔ اب مزید گرفتاری کے آثار دکھائی دینے لگے ہیں۔ عجیب اتفاق ہے کہ ادھر مارسل پروست کو بطور خاص پڑھنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں کئی مرتبہ ناصر

عباس نیر سے گفتگو بھی ہوئی۔ایک مرتبہ پھر مارسل پروست کا ذکر دیکھ کر اس خیال کو تقویت ملی کہ یادداشت کی ایک اجتماعی تاریخ ہوتی ہے لیکن اس کی تشکیل میں انفرادی یادداشت کا اہم کردار ہوتا ہے۔اینی ایرناکس سے یہ سوال کیا جانا چاہیے کہ کوئی تحریر ایماندارانہ یا فراڈ ہے،اس کی پہچان کس طرح ممکن ہے۔پھر زبان کے اس تصور کا کیا ہوگا، جو مثبت اظہار سے قاصر ہے اور جو مصنف کی ارادی معنویت کو کمزور یا بے دخل کرتی ہے۔افسانوی نثر میں ارادی معنویت کو زبان کے اس داخلی نظام سے خطرہ لاحق ہے۔غیر افسانوی نثر تخیلاتی نہ ہونے کی وجہ سے ارادی معنویت کا بوجھ اٹھا لیتی ہے۔ناصر عباس نیر سے یہ اختلاف بھی کیا گیا کہ اب بھی ہمیں یہ بتایا جا رہا ہے کہ ہمیں کس طرح لکھنا چاہیے۔یہ ایک طرح کی نوآبادیاتی فکر ہے۔ناصر عباس نے اس کا بہت منطقی جواب دیا ہے۔یہ وقت تو ایسا ہے کہ ہم اینی ایرناکس کی بات پر آزادانہ طور پر غور کرتے۔مشرق اور مغرب کے درمیان میں اتفاق اور اختلاف کے مواقع تو آتے ہی رہتے ہیں۔اصل میں تحریر ہی سب سے بڑی سچائی ہے۔چاہے تحریر میں کتنا ہی جھوٹ ہو۔لہٰذا یہ بات بہت بنیادی ہے کہ تحریر ہی سب سے بڑی سچائی ہے۔چاہے صاحب تحریر کتنا بھی جھوٹ بولتا ہو یا عملی زندگی میں فراڈ ہو۔مختلف اسالیب میں سچائی کا اظہار ایک ہی طرح سے ممکن نہیں۔اور یہ کہ اس کی پہچان بھی ایک طرح سے نہیں کی جا سکتی۔اس ضمن میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ سب سے بڑی سچائی تحریر ضرور ہے مگر مصنف کی طرف سے جو ہوشیاری برتی گئی ہے،اس کی پہچان ہو جاتی ہے۔یہ ہوشیاری تکنیک اور زبان کے لباس میں ہوتی ہے، جو مصنف کے فراڈ ہونے کا اظہار کرتی ہے۔اینی ایرناکس نے The Super 8 Years کی پیشکش کے موقع پر کہا تھا کہ ایک عورت لکھتی ہے اور بس۔اس ڈکیومنٹری کا تعلق اینی ایرناکس کی زندگی اور خاندان سے ہے۔اس میں جو تفصیلات ہیں،ان سے پتہ چلتا ہے کہ فرانس کی جو صورت حال تھی، اس میں اینی ایرناکس نے خود کو کس طرح ایک اہم قلمکار کے طور پر پیش کیا۔دلچسپ بات یہ ہے کہ اس فلم کی ریکارڈنگ 1980-1972 کے درمیان ان کے سابق شوہر نے کی تھی۔ایک عورت جو کسی کی بیوی بھی ہے اور قلم کار بھی وہ ان دو حقائق کے درمیان کس طرح خود کو دیکھتی اور محسوس کرتی ہے۔وہ اس ڈکیومنٹری میں موجود ہے۔اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> ''یہ دس سال میری زندگی کے لیے سب سے اہم رہے۔کیونکہ ان برسوں میں قلم کار بننے کے لیے میری خواہش پختہ ہوئی۔ساتھ ہی اس

لیے بھی کیونکہ میں نے آزادی پائی، میں نے آزادی کی تکلیف جھیلی۔ وہ بھی تب جب کہ میری شادی پیاری تھی۔ یہ میری زندگی کی کہانی ہے، تب ان ہزاروں عورتوں کے لیے جو خود بھی آزادی کی کھوج میں ہیں۔''

اینی ایرناکس کی پرورش بہت ناز ونعمت میں نہیں ہوئی۔ ان کے والدین کی ایک کرانے کی دکان تھی اور وہ کیفے بھی چلاتے تھے۔ 1940 میں فرانس کے ایک چھوٹے سے شہر میں پیدا ہوئیں۔ اور یہ شہر تاریخ کے اس موڑ پر عالمی شہرت کا حامل ہو گیا ہے۔ والد کے مزاج کی سختی کا اینی ایرناکس کے ذہن پر گہرا اثر ہوا۔ وہ جب بارہ سال کی تھیں تو ان کے والد نے ان کی ماں کو مارنے کی کوشش کی۔ وہ اپنی یادداشت 'شرم' میں لکھتی ہیں۔ ''میرے والد نے جون میں ایک اتوار کو میری ماں کو قتل کرنے کی کوشش کی۔'' انہوں نے ادبی زندگی کا آغاز خودنوشت سوانح عمری سے کیا تھا جو افسانے کی ہیئت میں تھے۔ انہوں نے یہ دعویٰ بھی نہیں کیا کہ وہ یادداشت کی بنیاد پر کوئی نیا پلاٹ پیش کر رہی ہیں۔ ان کی تحریروں کے بارے میں سوانحی عناصر پر خاصا زور دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ انہوں نے ہمیشہ اپنی تحریروں پر افسانوی یا غیر افسانوی کا لیبل لگانے کی مخالفت کی۔ 1990-1980 کے درمیان جو کچھ انہوں نے لکھا، اس کا تعلق بنیادی طور پر ناپسندیدہ اور اسقاط حمل سے ہے۔ عصر حاضر میں اورحان پامک کے فکشن کو ان کے شہر استنبول کے حوالے سے شہرت ملی۔ اب اینی ایرناکس کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ انہوں نے ذاتی تجربات اور یادوں کو فرانسیسی ثقافت اور معاشرے کے تناظر میں پیش کیا۔ 1974 میں clean out کے نام سے خودنوشت سوانحی ناول لکھ کر ایک زاویۂ نظر فراہم کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس پروجیکٹ پر انہوں نے اپنے شوہر سے کام کرنے کی اجازت نہیں لی۔ اور اسے انہوں نے چھپایا۔ 1981 میں ان کی تیسری کتاب A Frozen Women آئی، جس میں ولادت کے تعلق سے نہایت ہی تکلیف دہ صورت حال کا ذکر تھا۔ 1992 میں simple passsion شائع ہوئی۔ اس کتاب میں کسی غیر ملکی سفارت کار کے ساتھ ایک شادی شدہ عورت کے تعلقات کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔

ابتدا ہی سے ان کے یہاں تبدیلی کی خواہش موجود تھی۔ تبدیلی کی یہ خواہش سیاسی تحریک کے وسیلے سے نہیں تھی۔ اس کے باوجود انہوں نے کہا کہ لکھنا ایک سیاسی عمل ہے۔ سوئیڈش اکادمی نے اپنے بیان میں اس بات پر زور دیا کہ اینی ایرناکس اپنی تحریر میں مختلف زاویوں سے جنس، زبان

اور طبقے سے متعلق عدم مساوات کی نشانیوں کو اجاگر کرتی ہیں۔ قلم کار بننے کے لیے ان کا راستہ لمبا اور مشکل رہا ہے۔ یہ بھی کہا گیا کہ اینی ایرناکس کی تحریر کی زبان صاف اور شفاف ہے اور تخلیقیت سے کسی طرح کی مفاہمت نہیں کی گئی ہے۔ ان کا اسلوب جذباتیت سے پرے ہے۔

سوئیڈش اکادمی نے پہلے بھی کسی ادیب اور قلم کار کو نوبیل پرائز سے نوازتے ہوئے اس مشکل مرحلے کا ذکر کیا ہوگا مگر اس بار اینی ایرناکس کے بارے میں مشکل مرحلے کا ذکر انفرادیت کا حامل ہے۔ کمیٹی نے یہ بھی کہا کہ حوصلہ، اخلاقیات کے ساتھ اپنی یادوں کی جڑوں کی تلاش اور سماجی بندشوں کو اجاگر کرنے کے لیے انہیں نوبیل پرائز کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ عصر حاضر میں اس کمیٹی کو اینی ایرناکس کی صورت میں ایک ایسی ادیبہ مل گئی، جو یادوں کو سماجی پابندیوں کے سیاق میں دیکھنے کا سلیقہ رکھتی ہے۔ یہ یادیں اینی ایرناکس کی زندگی سے گہرے طور پر وابستہ ہیں۔ یعنی پیار، اسقاط حمل اور اپنے والدین سے الگ ہوجانا۔ اس ضمن میں یہ بھی کہا گیا کہ اینی ایرناکس نے سادہ بیانی کے ذریعہ ان تلخ حقائق کو پیش کیا ہے۔ یہ سادہ بیانی عورتوں کے لیے زندگی فراہم کرنے کا وسیلہ بن گئی۔ میرا خیال ہے کہ اینی ایرناکس نے ایماندارانہ لکھنے پر جو زور دیا ہے، اسی رویے نے انہیں اس مقام تک پہنچایا ہے۔ میں لکھ چکا ہوں کہ مختلف شعری اور نثری اسالیب میں سچائی کا اظہار مختلف طرح سے ہوتا ہے۔ اینی ایرناکس کی جو سوانحی کتابیں اور تحریریں ہیں، ان میں جس طرح سچائی اور ایمانداری کے ساتھ حقائق کو پیش کیا گیا ہے وہ فکشن سے مختلف ہے۔ کمال یہ ہے کہ ان کی زندگی کی جو تلخ یادیں ہیں وہ خواتین کی تلخ یادوں سے ہم آہنگ ہوگئیں۔ خصوصاً جن کا تعلق اسقاط حمل سے ہے۔ آج بھی ہمارے معاشرے میں یہ مسئلہ موجود ہے اور اس کی قانونی اور اخلاقی حیثیت پر گفتگو جاری ہے۔ اینی ایرناکس کی ایک کہانی The Happening کا رشتہ بھی اسقاط حمل سے ہے۔ اینی ایرناکس کو فلموں میں دلچسپی تو رہی مگر وہ اس میں کام کرنا اپنی تخلیقی حسیت کے منافی سمجھتی تھیں۔ The Super 8 Years میں جس کا ذکر آچکا ہے، یہ پہلی فلم ہے جس میں ایک ڈائرکٹر کی حیثیت سے انہوں نے فلم کو دیکھا۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ ان کی تحریروں کو فلموں میں استعمال کیا جاتا رہا۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اینی ایرناکس کی تحریروں کے مسائل فلمی دنیا کی ضرورت سے کتنے قریب ہیں۔ ان کی ایک ڈکیومینٹری کا نام I have loved living hear ہے، جو فرانس کے شہروں کے بارے میں ہے۔ اس میں ان کی آواز بھی سنی جاسکتی ہے۔ The end of ideas کے مصنف ایڈورڈ لوئیس نے

کہا ہے۔

''اینی ایرناکس نے اس بارے میں مفروضوں کو بھی رد کیا کہ ادب کیا ہوسکتا ہے، اس نے ادب میں ایک انتہائی اہم رسمی انقلاب حاصل کیا۔ استعاروں، خوبصورت جملوں اور کرداروں سے ہٹ کر۔'' لوئیس نے یہ بھی کہا کہ ''اینی ایرناکس نے ادب کی موجودہ تعریفوں میں فٹ ہونے کی کوشش نہیں کی۔''

اینی ایرناکس کے تعلق سے یہ چند خیالات شاید سامنے نہ آتے، اگر ناصر عباس نیر نے اینی ایرناکس کی ایک بات کو موضوع گفتگو نہ بنایا ہوتا۔ ان تفصیلات کے باوجود میرا ذہن اینی ایرناکس کی اسی بات کی گرفت میں ہے کہ اچھا لکھنے سے زیادہ بہتر ہے ایمانداری کے ساتھ لکھنا۔ یہ بات بظاہر کتنی عام سی معلوم ہوتی ہے۔ مگر آج کی صورت حال میں کتنی نئی اور اہم ہے۔ عام سی بات ان کے لیے ہے جو بہت مختلف لکھنا چاہتے ہیں۔ مختلف لکھنے میں بھی ایمانداری ہوسکتی ہے۔ لیکن اکثر اوقات تحریر کا کوئی اسلوب چالاکی کا تاثر پیش کرتا ہے، جو موضوع کی ضرورت سے کہیں زیادہ مصنف کی کوئی عصری اور فوری ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ یہ اسلوب وقت کے ساتھ مفاہمت اس بنا پر کرتا ہے کہ اس جیسا کوئی لکھنے والا نہیں ہے۔ یہ غرور علم واحساس سے تشکیل پاتا ہے اور اس کی طاقت کا اپنا ایک جواز ہے لیکن ہر غرور سچا نہیں ہوتا۔ وہ دھیرے دھیرے ذات پرست بن جاتا ہے اور اپنی ذات کے علاوہ اسے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اینی ایرناکس کی تحریروں کی شفافیت اور تخلیقیت سے وہ لوگ بھی کچھ سیکھ سکتے ہیں جو کچھ مختلف سوچنا اور لکھنا چاہتے ہیں۔

2

آج جامعہ کی صبح کچھ زیادہ روشن اور خوشگوار تھی۔ اول تو کل 29 اکتوبر کو جامعہ کا یوم تاسیس ہے۔ اور کئی دنوں سے یونیورسٹی میں اس کی تیاری ہو رہی ہے۔ دوسری اہم بات جامعہ میں آج فرانسیسی نوبیل انعام یافتہ ادیبہ اینی ایرناکس پر فرانسیسی اسکالر Dr Gisele Sapiro نے نہایت ہی خوبصورت لکچر دیا۔ ڈاکٹر گسیلو پیرس میں سوشلوجی کی پروفیسر ہیں۔ آج کے لکچر کا موضوع "Annie Ernaux sixteenth french laureate of the noble prize in literature:An ethnographer of symbolic violence in class and gender relations" تھا۔ اس لکچر کا انعقاد ڈیپارٹمنٹ آف فارن لینگویجز

جامعہ ملیہ اسلامیہ اور ایمبسی آف فرانس نئی دہلی کے اشتراک سے ہوا۔ میرے دوست ڈاکٹر فیض اللہ خان جو جامعہ میں فرانسیسی زبان کے استاد ہیں انہوں نے ایرناکس پر میرا مضمون دیکھ لیا تھا لہٰذا انہیں فوراً خیال آیا کہ مجھے بلانا چاہیے۔ میں وقت پر ٹھیک دس بجے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے دیارانیس ہال پہنچ گیا۔ بڑی تعداد میں طلبہ موجود تھے۔ فرانسیسی اسکالر سے ایک فرانسیسی ادیبہ کے بارے میں انگریزی زبان میں سننا ایک تجربہ تھا۔ یہ خواہش نہ جانے کب سے دل میں موجود ہے کہ مجھے فرانسیسی زبان سیکھ لینی چاہیے۔ چپکے چپکے تھوڑی سی ابتدائی فرانسیسی میں نے جے این یو میں سیکھی تھی اور اس میں ڈاکٹر فیض اللہ کی تحریک شامل تھی۔ آج پھر فرانسیسی زبان کے اساتذہ اور طلبہ کے درمیان اس خواہش نے نئی زندگی حاصل کر لی ہے کہ فرانسیسی زبان اتنی تو آتی ہو کہ براہ راست فرانسیسی ادب کو پڑھ سکیں۔ لکچر کا پہلا حصہ نوبیل پرائز کی اہمیت اور اس کی تاریخ پر تھا۔ انہوں نے نوبیل پرائز حاصل کرنے والوں کی مکمل فہرست پیش کرتے ہوئے یہ بھی بتایا کہ کسی ایک زبان یا کسی ایک ملک کے ادیبوں کو کیوں کر نوبیل پرائز زیادہ ملا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے بہت بیباکی کا مظاہرہ کرتے ہوئے انعام کی سیاست کی جانب اشارہ کیا۔ اس سیاست کا تعلق سماجیات سے ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ وہ یہ کہنا چاہتی تھیں کہ دنیا بھر میں بہت سے ایسے ادیب موجود تھے اور موجود ہیں جنہیں نوبیل پرائز ملنا چاہیے لیکن وہ مرکزی خطے اور مقام سے دور ہونے کی وجہ سے اس انعام کے حقدار نہ بن سکے۔ ان کا اشارہ اس بات کی طرف بھی تھا کہ انعام حاصل کرنے کے لیے جس سلیقے اور شعور کی ضرورت ہے اس کا ایک رشتہ بازار سے بھی ہے۔ بازار اور سیاست بظاہر دو الگ الگ چیزیں ہیں مگر انہیں ایک ساتھ دیکھنا وقت کی ضرورت بن جاتا ہے۔ کون سا ٹیکسٹ کب کس کمیٹی کے پاس پہنچا، وہ کتنا اچھا بہت اچھا یا خراب تھا، اس بارے میں بھی بحثیں ہوتی ہیں۔ مگر وقت کا بہت اہم کردار ہوتا ہے۔ انہوں نے ٹیگور کا بطور خاص ذکر کیا کہ ان کے بعد کسی ہندوستانی ادیب کو اس انعام کے لیے منتخب نہیں کیا گیا۔ ٹیگور نوبیل انعام لینے کے لیے اسٹاک ہوم نہ جا سکے تھے لیکن ایک پیغام بھیجا تھا جسے برطانوی سفارت خانے کے ایک افسر نے پڑھ کر سنایا۔

"میں بہ کمال عاجزی سیوڈش اکادمی کی خدمت میں احسان مندی کے جذبات کے ساتھ ان کی وسعت نظر اور تفہیم پر شکرگزاری کا اظہار کرنا چاہتا ہوں جس کے ذریعہ انہوں نے ایک آن میں فاصلے کو قربت

میں بدل دیا ہے اور ایک اجنبی کو برادر کا رتبہ عطا کیا ہے۔‘‘

(بحوالہ نوبیل ادبیات از باقر نقوی، اکادمی بازیافت کراچی، جولائی 2010 ص 708)

ٹیگور نے اس مختصر سے پیغام میں فاصلے کو قربت میں بدل دینے اور ایک اجنبی کو برادر کا رتبہ عطا کرنے کی جو بات کہی ہے، اس کا ایک گہرا رشتہ آج کے کلچر سے ہے۔ یہی وہ اجنبیت ہے جو ختم نہیں ہو پاتی اور وقت کے ساتھ شاید بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ اس اجنبیت کو ختم کرنے کے لیے ترجمے کی ضرورت ہے۔ اور وہ بھی ایک ایسا ترجمہ جو اس تہذیبی اور لسانی معاشرے کی دلچسپی کا سبب بن جائے جس کے لیے ترجمہ کیا جا رہا ہے۔

تقریر کے دوران کئی مرتبہ اردو کا بھی حوالہ آیا اور ترجمے کا بھی۔ مجھے خوشی ہوئی کہ ایک فرانسیسی اسکالر نے اردو کے ادیبوں کو بھی یاد کیا۔ ان کا دکھ بہت واضح تھا جو سوال کی صورت میں سامعین کے سامنے آیا کہ نوبیل پرائز کیوں کر چند مخصوص زبانوں اور خطوں تک محدود رہا ہے۔ انہوں نے انعام کے سلسلے میں پبلیشر کا بھی ذکر کیا کہ یہ بات بہت اہم ہے کہ کتاب کس پبلیشر نے شائع کی ہے۔ یہ سارا مسئلہ دراصل ادبی سماجیات کا ہے۔ مجموعی طور پر ادب اور بازار کے تعلق سے ان کے جو خیالات تھے، ان کی ایک بین الاقوامی اپیل بھی ہے اور سچائی بھی۔

میرے لیے یہ پہلا موقع تھا کہ کسی غیر ملکی ادیب نے کھل کر اس بارے میں اظہار خیال کیا۔ وہ بھی اس موقع پر جب وہ اپنے ہی ایک ہم وطن اسّی سالہ ادیبہ کو نوبیل پرائز ملنے کے بعد ہندوستان کی ایک یونیورسٹی میں گفتگو کر رہی تھیں۔ اگر دنیا سے ادب کے انعامات ختم کر دیے جائیں تو کیا اچھے ادب کی پہچان ختم ہو جائے گی یا اچھا ادب لکھنے کا سلسلہ تھم جائے گا۔ یہ وہ سوال ہے جس کا جواب شاید ان ادیبوں کے پاس ہے جو انعام لینے کے لیے طرح طرح سے کوششیں کرتے ہیں اور خود کو بازار ادب کا ایک حصہ بنا کر شیے کی صورت میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ جن ادیبوں کو نوبیل پرائز ملا ہے ان میں سے کتنوں کو دنیا نے یاد رکھا۔ ادیب کا سب سے بڑا اعزاز اور انعام یہ ہے کہ اس کی کتابیں بار بار شائع ہوں اور وقت کے ساتھ قارئین کی تعداد میں اضافہ بھی ہوتا رہے۔ اس کے لیے کسی کے پیش لفظ اور مضمون کی ضرورت ابتدائی سطح پر کچھ ہو سکتی ہے مگر آخری درجے میں کتاب ہی زندگی اور زمانے سے لڑتی ہے۔ یہ بھی ہوا ہے کہ انعام ملنے کے بعد قارئین کی تعداد بڑھنے کے بجائے گھٹنے لگی۔ ظاہر ہے کہ اس میں قصور مصنف کا نہیں بلکہ ذوق اور ضرورت کا ہے۔ مگر مصنف بھی تو زمانے کے ذوق اور ضرورت کے مطابق خود کو تبدیل کر لیتا ہے۔

یعنی وہ کون سا ایسا موضوع ہے جو غیر سنجیدہ تو نہیں مگر وہ لوگوں کو اپیل کرے گا۔ آج کے لکچر نے ادبی سماجیات کے کئی اہم پہلوؤں کو روشن کر دیا ہے۔ زندگی کی جو تگ ودو سے نکل کر کوئی ادیب یا ادیبہ جب اس انعام کا حقدار ٹھہرتا ہے تو دنیا کچھ زیادہ محبت بھری نگاہ سے دیکھتی ہے۔ ایرناکس کے سلسلے میں سب کا اتفاق ہے کہ انہوں نے بہت مشکل وقت گزارا ہے۔ ان کی زندگی یہ بتاتی ہے کہ ادب زندگی کے ساتھ چل کر کس طرح زندگی کا سفرنامہ بن جاتا ہے۔ آج صبح فرانسیسی اسکالر نے ان کی تمام کتابوں پر گفتگو کرتے ہوئے ایرناکس کی مشقتوں سے بھری ہوئی زندگی کا ذکر کیا۔ یہ سچ ہے کہ زندگی کی مشقتیں کسی کو بڑا ادیب نہیں بناتیں، مگر جسے بڑا ادیب بننا ہے یا بڑے ادب کی طرف سفر کرنا ہے اس کے لیے زندگی کی مشقتیں بہت اہم ہو جاتی ہیں۔ مشقتوں کا تعلق زمانے سے بھی ہے اور ذات سے بھی ہے۔ جسے ہم ذات کہتے ہیں ایرناکس کی نظر میں وہ تو زمانہ بھی ہے اور وہ وجودیت بھی جس کا ذکر ایرناکس کے تعلق سے نہیں کیا جاتا۔ لکچر کے بعد میں نے محترمہ سے یہی سوال کیا تھا کہ خود سوانحی ناول اور وجودی فکر کے درمیان کس طرح کا رشتہ ہوتا ہے؟ اس کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے ژولا اور سارتر وغیرہ کا ذکر کیا اور یہ بتایا کہ ایرناکس کے فن کو اس معنی میں وجودی نہیں کہا جا سکتا۔ اینا راکس کی زندگی اگر سامنے نہ ہو تو یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کے فکشن میں جو مسائل ہیں وہ ان کی زندگی سے نکل کر آئے ہیں۔ یہ سوال نیا نہیں ہے کہ ادیب جو کچھ لکھتا ہے وہ اس کا اپنا تجربہ ہے اور وہ رفتہ رفتہ دوسروں کا تجربہ بنتا جاتا ہے۔ تجربہ چاہے جتنا بھی ذاتی ہو وہ اجتماعی تجربے سے بالکل بے گانہ نہیں ہوتا۔ فرانسیسی اسکالر نے زمانی ترتیب کے ساتھ ایرناکس کی زندگی اور ادبی سفر کو دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ کوشش بظاہر تاریخی اور سماجیاتی معلوم ہوتی ہے مگر اس طرح کے فکشن کا کوئی مطالعہ خالص ادبی نقطۂ نظر سے نہیں کیا جا سکتا۔ اینا راکس کی مختلف تصویروں کو دیکھ کر محسوس ہوتا تھا کہ زندگی اور ادب تو ان تصویروں میں ہے۔ میں نے پہلی بار ان کی زندگی کے مختلف ادوار کی تصویریں ایک ساتھ دیکھیں۔ آخری تصویر تو وہی ہے جو ایک بیاسی سالہ خاتون کی ہے جو دنیا بھر میں نوبیل انعام کے ساتھ پھیل گئی۔ کوئی ڈیڑھ گھنٹے کے اس پروگرام نے جامعہ کی صبح کو روشن کرنے کے ساتھ ساتھ یادگار بنا دیا۔ ایسا محسوس ہوا کہ جیسے ایرناکس جامعہ میں ہیں اور ہم انہیں دیکھ رہے ہیں۔

مشتاق احمد

سرگرمیاں

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام آن لائن اردو، فارسی اور موسیقی کلاسز کا افتتاح

1/ جولائی 2022

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی میں یکم جولائی سے آن لائن اردو، فارسی اور موسیقی کلاسز کا آغاز ہوگیا ہے۔ ان کلاسز کا مقصد اردو، فارسی اور موسیقی کی مبادیات سے لوگوں کو واقف کرانا ہے۔ کلاسز کا افتتاح لنک لیگل کمپنی کے مینیجنگ پاٹنر جناب اتل شرما نے ایوان غالب میں یکم جولائی کو شام ۵ بجے کیا۔ جناب اتل شرما نے اپنے خطاب میں کہا کہ زبان ہماری بنیادی ضرورت ہے، مثلاً میں پیشے سے ایک وکیل ہوں اگر مجھے اس زبان پر قابو نہیں ہوگا جس میں مجھے اپنی بات کہنی ہے یا دوسرے کو سمجھانی ہے تو میں اپنے پیشے کا حق ادا نہیں کرسکتا۔ انسان جتنی زیادہ زبانوں کو جانتا ہے اس کی شخصیت میں اتنا ہی نکھار پیدا ہوتا ہے۔ میں چوں کہ پرانی دہلی کا رہنے والا ہوں لہٰذا مجھے یہ احساس ہے کہ ہندستانی مشترکہ کلچر کس طرح ہماری معاشرت میں رچا بسا ہے اور اسے کسی طرح ہم خود سے الگ نہیں کرسکتے۔ میں غالب انسٹی ٹیوٹ کو مبارکباد پیش کرنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے ابتدائی تعلیم کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے آن لائن کورسز کا انتظام کیا اور اس میں موسیقی کو بھی شامل کیا۔ کیوں کہ موسیقی کے بغیر ہندستان کی تصویر مکمل نہیں ہوسکتی۔ اس اجلاس کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کی۔ اپنے صدارتی خطاب میں انھوں نے کہا کہ مجھے خوشی ہے کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیاں صرف علمی مذاکروں اور سمیناروں تک محدود نہیں، بلکہ اردو، فارسی اور موسیقی کی بنیادی تعلیم کا بھی یہاں انتظام کیا جاتا ہے۔ گزشتہ کلاسز کا

تجربہ بہت اچھا رہا اور طلبا کی طرف سے ہی یہ مطالبہ ہوا کہ اس طرح کے کورسز کو جاری رہنا چاہیے لہٰذا ایک بار پھر کلاسز کا آغاز ہو رہا ہے اس مرتبہ یہ کورس چار ماہ کا ہے اور مجھے پورا یقین ہے کہ پچھلی بار کی طرح یہ کورس بھی کامیابی کے ساتھ مکمل ہوگا۔ عالمی سہارا کے ایڈیٹر ڈاکٹر لئیق رضوی نے اس اجلاس میں بطور مہمان خصوصی شرکت کی۔ انھوں نے جلسے کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ اردو کا ایک فعال ادارہ ہے اور یہاں کی سرگرمیوں سے ہم سب واقف ہیں لیکن آج جس کورس کا آغاز ہو رہا ہے مجھے بے انتہا خوشی ہے کہ یہاں کے منتظمین نے اس ضرورت کو محسوس کیا کہ بنیادی تعلیم کے بغیر اعلیٰ تعلیم کا خواب مکمل نہیں ہوسکتا۔ اردو کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کو سننے والا اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ گنگا جمنی تہذیب کو سمجھنے کے لیے اور اس کو باقی رکھنے کے لیے اردو سے واقفیت بہت ضروری ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ میں اردو، فارسی اور موسیقی کی کلاسز کا سلسلہ نیا نہیں ہے، بس یہ ہے کہ بیچ میں یہ سلسلہ منقطع ہوگیا تھا اور اس کو دوبارہ شروع کرنے کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی۔ پچھلی بار جن لوگوں نے اس کورس میں حصہ لیا ان کی پیش رفت کو دیکھ کر بہت خوشی ہوئی اور حوصلہ بھی ملا۔ اردو، فارسی کے استاد جناب طاہر الحسن نے اور موسیقی کے استاد جناب عبدالرحمٰن نے بڑی محنت سے طلبا کو تعلیم دی اور مشق کرائی۔ مجھے پورا یقین ہے کہ اس بار کا سیشن بھی پہلے کی طرح کامیاب رہے گا۔ اردو فارسی کے استاد جناب طاہر الحسن نے کہا کہ اردو ایک شیریں زبان ہے اس کے سیکھنے سے شخصیت میں کشش پیدا ہو جاتی ہے اور فارسی کے ساتھ سیکھنا زبان کی کئی باریکیوں کا آسان بنا دیتا ہے۔ پچھلی بار کے طلبا کی کارکردگی بہت حوصلہ بخش رہی مجھے یقین ہے کہ اس مرتبہ بھی میرا تجربہ مختلف نہیں ہوگا۔ موسیقی کے استاد جناب عبدالرحمٰن نے کہا کہ موسیقی انسان کو انسان سے جوڑتی ہے لیکن یہ جتنی آسان دکھائی دیتی ہے اتنی آسان نہیں ہے۔ دراصل اس کی ایک گرامر ہے جس سے واقفیت کے بغیر اچھی سے اچھی آواز بری معلوم ہوتی ہے۔ میری کوشش ہوتی ہے کہ طلبا کو آسان سے آسان طریقے سے سمجھا سکوں کہ سُر کس طرح بنتا ہے اس کے خاندان کون کون سے ہیں۔ میں غالب انسٹی ٹیوٹ کو مبارکباد پیش کرنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے یہاں موسیقی کلاسز کا انعقاد کیا۔

○

غالب انسٹی ٹیوٹ کے 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیر اہتمام 'ملاقات ایک فنکار سے' کا انعقاد

13/ جولائی 2022

غالب انسٹی ٹیوٹ کے 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیر اہتمام آن لائن پروگرام 'ملاقات ایک فنکار سے' میں مشہور ڈرامہ نگار اور ڈائرکٹر جناب سبھاس تیا گی شرکت فرمائی۔ اس آن لائن پروگرام میں پروفیسر محمد کاظم نے جناب سبھاس تیا گی صاحب کا تعارف کرایا اور ان کے فن اور تجربات سے متعلق سوالات کیے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' غالب انسٹی ٹیوٹ کی ایک فعال شاخ ہے جس نے اب تک دہلی اور بیرون دہلی 200 سے زائد ڈرامے اسٹیج کیے ہیں۔ ڈاکٹر رخشندہ جلیل صاحبہ اس گروپ کی چیرپرسن ہیں اور پروفیسر محمد کاظم صاحب اس کی ذیلی کمیٹی کے ممبر ہیں ان کی سرپرستی میں یہ گروپ ترقی کی منزلوں کو طے کر رہا ہے۔ جناب سبھاس تیا گی صاحب ڈرامہ اور اسٹیج کی دنیا میں محتاج تعارف نہیں ہیں۔ ڈاکٹر محمد کاظم نے کہا کہ جناب سبھاس تیا گی صاحب کا تعارف کرانا اس لیے بہت مشکل ہے کہ ان کی شخصیت کے بہت سارے پہلو ہیں۔ انھوں نے ڈرامے کی تنقید سے متعلق نہایت عالمانہ مضامین لکھے ہیں۔ یہ پرووگرام غالب انسٹی ٹیوٹ کی سوشل میڈیا پیجز پر نشر ہوا اور اسے اب بھی فیس بک اور یوٹیوب پر دیکھا جا سکتا ہے۔

O

سابق چیف جسٹس آف انڈیا جناب اے ایم احمدی کی اہلیہ کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

23/ اگست 2022

سابق چیف جسٹس آف انڈیا اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے ٹرسٹی جناب اے ایم احمدی کی اہلیہ کا 23 اگست کو دہلی میں انتقال ہو گیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے چیرمین جناب جسٹس بدر دریز احمد، محترمہ صبا درریز احمد اور تمام ٹرسٹیز نے مرحومہ کے سانحہ ارتحال پر شدید رنج وغم کا اظہار کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے

فرمایا کہ موت بہر حال ہم سب کو آنا ہے لیکن ایک ایسے ساتھی سے بچھڑنا جس سے طویل رفاقت رہی ہو بڑی آزمائش ہے۔ جناب اے ایم احمدی صاحب کے لیے یہ آزمائش کی گھڑی ہے خدا ان کو صبر دے اور مرحومہ کی مغفرت فرمائے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے مرحومہ کی آخری رسومات میں شرکت فرمائی اور ان کے لیے دعائے مغفرت کی۔ ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ جناب اے ایم احمدی کے لیے یہ آزمائش کا وقت ہے لیکن دکھ کی اس گھڑی میں غالب انسٹی ٹیوٹ کا پورا عملہ ان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

○

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام دو روزہ قومی سمینار 'غالب کا سفر کلکتہ' کا انعقاد

26-27 / اگست 2022

سفر کلکتہ غالب کی زندگی کا اہم ترین واقعہ ہے۔ غالب کے مزاج اور ان کی شخصیت کے بہت سے پہلو سفر کی روداد میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ غالب کو پنشن کی بحالی میں تو کامیابی نہیں ملی لیکن بنارس میں لکھی جانے والی مثنوی 'چراغ دیر' اس سفر کا حاصل ہے۔ پروفیسر قاضی جمال حسین نے ان خیالات کا اظہار غالب انسٹی ٹیوٹ کے دو روزہ قومی سمینار 'غالب کا سفر کلکتہ' میں کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے کیا۔ سمینار کی صدارت اردو، انگریزی کی معروف ادیبہ ڈاکٹر رخشندہ جلیل نے فرمائی۔ اپنے صدارتی خطاب میں انھوں نے کہا کہ سفرنامہ ادب کی ایسی صنف ہے جس سے ادب کے علاوہ تاریخ، جغرافیہ، اور تہذیب کا بھی علم ہوتا ہے۔ غالب نے سفرنامہ تو نہیں لکھا لیکن اپنے خطوط میں اس سفر کی جو روداد انھوں نے لکھی ہے اس سے سفر کی خاصی تفصیلات سامنے آجاتی ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے استقبالیہ کلمات ادا کرتے ہوئے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ غالبیات کے موضوع پر سمینار کراتا ہی رہتا ہے لیکن اس مرتبہ ایسے موضوع کا انتخاب کیا گیا ہے جو بظاہر پرانا معلوم ہوتا ہے لیکن جنھوں نے اس موضوع کو مستقل مزاجی سے پڑھا ہے وہ جانتے ہیں کہ اس موضوع میں ابھی بہت سارے امکانات ہیں جن پر گفتگو ضروری ہے۔ میں ان تمام لوگوں کا استقبال کرتا ہوں جو اس سمینار میں کسی بھی طرح سے شریک ہیں۔ اردو کے ممتاز نقاد پروفیسر قاضی افضال حسین نے اس سمینار کا افتتاح کیا۔ اپنے افتتاحیہ کلمات میں میں انھوں نے کہا کہ سفر کلکتہ کے سلسلے میں یوں تو تحقیقی نوعیت کے بہت سے معیاری

کام ہوئے ہیں لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ اس سفر کے بعد غالب کی غزلوں اور دیگر تخلیقات میں کیا تبدیلیاں ہوئیں؟ اس کی نشان دہی بھی کی جانی چاہیے۔ یعنی سفر کلکتہ کے بعد غالب کے تخلیقی رویوں میں اگر کوئی تبدیلی ہوئی تو اس پر بھی گفتگو ہونی چاہیے اور اگر نہیں ہوئی تو اس کے اسباب بھی تلاشنے چاہئیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ مجھے نئے موضوعات کی اہمیت کا اعتراف ہے لیکن بعض ایسے موضوع ہیں جن کی دلکشی اور جامعیت کے سبب بار بار اہل نظر ادھر ہی دیکھتے ہیں۔ 'غالب کا سفر کلکتہ' بھی ایسا ہی موضوع ہے۔ اس موضوع پر تقریباً ہر غالب شناس نے قلم اٹھایا ہے اور اپنے انداز میں نئے موتی تلاش کیے ہیں۔ لہٰذا نیا ذہن اس موضوع کو کس انداز سے دیکھتا ہے اور اس میں کیا اضافہ ممکن ہے یہ جاننا بہت ضروری ہے۔ میں اپنی اور ادارے کی جانب سے تمام شرکا کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ آپ نے ہمیں اپنا قیمتی وقت دیا۔ اس موقع پر ادبی دنیا کی ممتاز شخصیات کے علاوہ طلبا اور ریسرچ اسکالرس نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔

سیمینار کے دوسرے روز صبح 10 بجے سے شام 5 بجے تک ملک کے مختلف گوشوں سے تشریف لائے اہل قلم نے 'غالب کے سفر کلکتہ' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر خالد محمود نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر ابن کنول نے 'انشائیہ، سفر کلکتہ سے متعلق غالب کا ایک غیر مطبوعہ خط' جناب شمیم طارق نے 'عہد غالب کے کلکتے کی اہم ادبی اور سیاسی شخصیات'، ڈاکٹر ابوذر ہاشمی نے 'غالب کی تخلیقی حسیت پر قیام کلکتہ کے اثرات' ڈاکٹر ارشاد نیازی نے 'فاروقی کے فکشن میں غالب کی قلمی تصویر' پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت کے فرائض ڈاکٹر محمد مستمر نے انجام دیے۔ دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر آصف نعیم نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر شریف حسین قاسمی نے 'قتیل کی دو تصانیف کا تحقیقی جائزہ' پروفیسر احسن الظفر نے غالب اور سفر کلکتہ کے تعلق سے، ڈاکٹر علی عباس نے 'غالب کے سفر کلکتہ کی تفصیلات خطوط غالب کے حوالے سے' جناب فیضان الحق نے 'غالب سے متعلق ڈراموں میں سفر کلکتہ' پیش کیا۔ اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر محمد اجمل نے کی۔ تیسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر وہاج الدین علوی نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر آصف نعیم نے 'غالب کا سفر کلکتہ اور گل رعنا مطبوعہ نول کشور' ڈاکٹر شمش بدایونی نے 'غالب کا سفر کلکتہ عنوان سے موضوع تک' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر سفینہ نے کی۔ چوتھے اجلاس کی صدارت صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی،

پروفیسر نجمہ رحمانی نے کی۔اس اجلاس میں جناب کیلاش چندر واششٹھ نے 'عہد غالب کا کلکتہ' ڈاکٹر تاریکا پربھاکر نے 'دیوان غالب کی اشاعت پر سفر کلکتہ کے اثرات' ڈاکٹر عبدالسمیع نے 'غالب کا قیام بنارس' اور جناب تفسیر حسین نے 'پنشن کے مسئلے میں غالب کی ناکامی کے اسباب' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر نورین علی حق نے انجام دی۔

اس سمینار کے پانچویں اور آخری اجلاس کی صدارت شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے صدر پروفیسر احمد محفوظ کی۔اس اجلاس میں پروفیسر ابوبکر عباد نے 'غالب کی تحریر و تخلیق میں فکشن کے نقوش' جناب سبط حسین نے 'غالب کی شخصیت، پنشن کا قضیہ اور سفر کلکتہ' اور جناب تجمل حسین نے 'غالب کا سفر کلکتہ تندیِ بادِ مخالف کی زد پر' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر سلمان فیصل نے کی۔اس سمینار میں علم و ادب کی مقتدر شخصیات کے علاوہ طلبا اور ریسرچ اسکالر نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔

O

غالب انسٹی ٹیوٹ کے 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیر اہتمام، 'ڈرامائی قرات' کا انعقاد

1/ستمبر 2022

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیر اہتمام آن لائن ڈرامائی قرات سریز کا انعقاد عمل میں آیا۔غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کی چیر پرسن ڈاکٹر رخشندہ جلیل، فوزیہ داستان گو اور تمام شرکا کا استقبال کرتے ہوئے کہا داستان گوئی ہماری تہذیب کا اہم حصہ رہی ہے اس کے ذریعے لوگ گفتگو اور نشست و برخاست کے آداب سیکھتے ہیں۔انھوں نے کہا کہ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' نے حال ہی میں اپنی ایک سریز 'ملاقات ایک فنکار سے' ختم کی ہے آج سے ہم نئی سریز کا آغاز کر رہے ہیں۔اس سریز میں ہر ماہ کی پہلی اور پندرہویں تاریخ کو شام میں چار بجے فوزیہ داستان گو صاحبہ امتیاز علی تاج کا لکھا ڈرامہ 'چچا چھکن نے تصویر ٹانگی' کو داستانی انداز میں سنائیں گی۔ڈاکٹر رخشندہ جلیل نے کہا کہ مجھے یقین ہے کہ پچھلی سریز کی طرح یہ سریز بھی کامیاب رہے گی۔ہم مستقبل میں نئے پروگرام کے انعقاد کا ارادہ رکھتے ہیں۔فوزیہ داستان گو نے غالب انسٹی ٹیوٹ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ

امتیاز علی تاج کا ڈرامہ 'چچا چھکن نے تصویر ٹانگی' بہت دلچسپ ڈرامہ ہے میں پوری کوشش کروں گی کہ اس ڈرامے کو داستانی انداز میں آپ کے سامنے فنی تقاضوں کے مطابق پیش کرسکوں۔فوزیہ داستان گو نے اس ڈرامے کے ایک حصے کو اپنے مخصوص انداز میں ناظرین کے سامنے پیش کیا جسے سب نے بہت پسند کیا۔ یہ پروگرام زوم ایپ کے علاوہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی سوشل سائٹس فیس بک یوٹیوب پر بھی نشر ہوا۔

○

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام آن لائن اردو، فارسی اور موسیقی کلاسز کے تحت 'بزم غزل' کا انعقاد

5/ستمبر 2022

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام اردو، فارسی اور موسیقی کلاسز کا مشترکہ اجلاس 5 ستمبر کو منعقد ہوا۔اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے تمام شرکا اور طلبا کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ یکم جولائی 2022 سے ہم نے اردو، فارسی اور موسیقی کلاسز کا جو سلسلہ شروع کیا تھا وہ اپنی اختتامی منزل کی طرف بڑھ رہا ہے۔ہم ان کلاسز کا ایک مشترکہ اجلاس بھی کرتے ہیں جس میں کوئی نہ کوئی ثقافتی پروگرام یا آپ کی تربیت کے لیے کوئی لکچر رکھا جاتا ہے۔اس مرتبہ معروف موسیقی کار جناب محمد عارف، ڈاکٹر ونود گندھار، جناب محمد کاشف نظامی اور محترمہ شباب نظامی کو مدعو کیا گیا ہے۔ مجھے امید ہے اس سے آپ الفاظ کی صحیح ادائیگی اور موسیقی کے رموز سمجھ سکیں گے۔اس پروگرام کی نظامت محترمہ منجوتر پاٹھی نے کی۔ جناب یونس وارثی نے وائلن نوازی سے حاضرین کو محظوظ کیا۔ جناب محمد عارف، ڈاکٹر ونود گندھار، جناب محمد کاشف نظامی اور محترمہ شباب نظامی نے اپنے مخصوص انداز میں غالب اور دیگر اساتذہ کا کلام پیش کیا جسے لوگوں نے بہت پسند کیا۔اس پروگرام کو زوم ایپ کے ذریعے نشر کیا گیا جہاں کثیر تعداد میں طلبا اور دیگر لوگوں نے دیکھا اور اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا۔

○

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام اردو ڈرامہ 'بچوں کے غالب' کا انعقاد

8/ستمبر 2022

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ ہم سب ڈرامہ گروپ اور فاطمہ اکیڈمی کے زیر اہتمام اردو ڈرامہ "بچوں کے غالب" کا انعقاد کیا گیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے اس موقع پر کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ نے غالب شناسی کی روایت کو ہر سطح پر مستحکم کرنے کے لیے اقدام کیے ہیں۔ غالب کو بچوں کے درمیان لانا اور ان کی کارکردگی کے ذریعے غالب شناسی کی روایت کو آگے بڑھانا اس ڈرامے کا مقصد ہے۔ مجھے ایک عرصے سے خواہش تھی کہ اس طرح کا ڈرامہ منعقد کیا جائے۔ مجھے نہایت خوشی ہے کہ ہم سب ڈرامہ گروپ کی چیئرپرسن ڈاکٹر رخشندہ جلیل نے بھی میری اس تجویز کو پسند کی۔ انھوں نے فاطمہ اکیڈمی کے ذمہ داروں کو مبارکباد پیش کرتے ہوئے کہا کہ اس اکیڈمی نے مختصر مدت میں ایسے طلبا تیار کیے ہیں جنھوں نے اپنی کارکردگی سے ہم سب کو متاثر کیا۔ اس ڈرامے میں بچوں نے سارے کردار ادا کیے اور غالب کے برمحل اشعار پیش کر کے ناظرین کو محظوظ کیا۔

○

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ڈاکٹر لئیق رضوی کی کتاب 'ترقی پسند ادبی صحافت' کی رسم اجرا و مذاکرہ

17 ستمبر 2022

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ایوان غالب میں ڈاکٹر لئیق رضوی کی کتاب 'ترقی پسند ادبی صحافت' پر مذاکرے کا انعقاد کیا گیا۔ جلسے کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کی۔ اپنے صدارتی خطاب میں انھوں نے کہا کہ ترقی پسند ادبی تحریک نے کئی جہتوں سے اردو ادب کو ثروت مند بنایا ہے۔ کوئی بھی تحریک اس وقت تک کامیاب نہیں ہو پاتی جب تک اس کے تمام پہلوؤں کو باقاعدہ ضابطے میں نہ لایا جائے۔ چنانچہ میڈیا کا کردار اس لحاظ سے سب سے زیادہ اہم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق عوام و خواص سے یکساں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر لئیق رضوی کی کتاب نے تحریک کے اس پہلو کو بڑی خوبصورتی سے واضح کیا ہے۔ میں ان کی اس کامیاب کوشش کے لیے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی یہ روایت ہے کہ نہ صرف اہم موضوعات پر سمینار ہوتے ہیں اور کتابیں شائع کی جاتی ہیں بلکہ ایسی اہم کتابوں پر مذاکرے کا سلسلہ بھی رہتا ہے جن کی اپنی ایک اہمیت ہے اور علمی بحثوں کو آگے بڑھانے میں ایک کردار ہے۔ ترقی پسند تحریک تاریخ اردو ادب کی

نہ صرف پہلی باضابطہ تحریک ہے بلکہ اس تحریک کے سبب ہی اردو ادب کے مباحث میں وسعت پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر لئیق رضوی نے اس کتاب کے ذریعے اس تحریک کے اہم گوشے کو گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ میں ان کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے صدر شعبہ اردو پروفیسر احمد محفوظ نے کہا ترقی پسند تحریک اردو ادب کا بہت مرکزی موضوع رہا ہے۔ اس تحریک کے اکثر گوشوں پر خوب بحثیں ہوئیں اور لکھا گیا، لیکن ادبی صحافت کہیں نہ کہیں چھوٹ جاتی تھی۔ مجھے بے حد خوشی ہے کہ ڈاکٹر لئیق رضوی نے اس کمی کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اس پر غیر جانبدارانہ انداز میں تبصرہ بھی کیا ہے۔ پروفیسر سراج اجملی نے کہا کہ لئیق رضوی سے میرا پرانا تعلق ہے ان کی شخصیت میں احساس ذمہ داری بہت ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ بھی رہے اس کے جلسوں بھی شریک ہوتے تھے لیکن قابل غور بات یہ ہے کہ انھوں نے وہاں بھی اپنی ذمہ داری کا یہ ثبوت دیا کہ ایسے گوشے کو مرکز میں لے آئے جس کی طرف توجہ نہیں کی جا رہی تھی۔ یہ ایک مشکل کام اس لحاظ سے تھا کہ تمام رسائل واخبارات تلاش کرنا کتابوں کی فراہمی سے زیادہ مشکل کام ہے۔ ڈاکٹر لئیق رضوی نے کہا کہ ایک مصنف کے لیے اس کی کتاب کی اصل قیمت یہ ہے کہ اسے اچھے قارئین مل جائیں۔ مجھے اس بات سے بڑا حوصلہ ملا کہ آج کے جلسے میں آپ لوگوں نے اس کتاب کے تعلق سے گفتگو کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کا خصوصی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ میری کتاب پر مذاکرے کا اہتمام کیا۔ اس موقع پر جناب متین امروہوی نے تہنیتی قطعہ پیش کیا۔ مذاکرے کی نظامت جناب معین شاداب نے فرمائی۔ ادب اور صحافت کی دنیا کی اہم شخصیات نے اس مذاکرے میں شرکت فرمائی۔

O

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام محترمہ شالو اور ڈاکٹر جسیم الدین کی مشترکہ تصنیف 'پریم چند اینڈ دی عرب ورلڈ' کی رسم اجرا

8/ اکتوبر 2022

اردو ہندی کے ناول وافسانہ نگار پریم چند کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کے ناول اور افسانوں کا ترجمہ دنیا کی مختلف زبانوں میں کیا گیا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے، پریم چند کی آفاقیت کا یہ عالم ہے کہ ان کے بعض ناول اور افسانوں کا ترجمہ عربی میں بھی کیا گیا ہے، لیکن صرف چار پانچ افسانے اور ایک ناول کا ہی عربی ترجمہ کیوں؟ جب پریم چند نے تین سو سے زائد افسانے لکھے اور

ان کا ترجمہ انگلش میں کیا جا چکا ہے تو عربی میں بھی ان کے مزید افسانوں اور ناول کے ترجمے ہونے چاہئیں، ان خیالات کا اظہار ماہر پریم چندیات شعبۂ انگلش کے پروفیسر اسدالدین ڈین فیکلٹی آف ہیومنٹیز اینڈ لینگویجز جامعہ ملیہ اسلامیہ نے کیا، وہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام محترمہ شالواور ڈاکٹر جسیم الدین، گیسٹ فیکلٹی شعبۂ عربی دہلی یونیورسٹی کی مشترکہ تصنیف 'پریم چند اینڈ دی عرب ورلڈ' کی رسم اجرا کی تقریب سے بحیثیت صدر خطاب کررہے تھے۔انھوں نے مزید کہا کہ کسی بھی ادیب کی اصل زبان میں لکھی ہوئی تحریر کو سامنے رکھنا چاہیے ترجمہ کو نہیں، کیوں کہ ترجمہ اصل تصنیف کی روح تک رسائی نہیں حاصل کرسکتا ہے۔ظاہر ہے کہ پریم چند نے انگلش یا عربی میں نہیں لکھا، بلکہ اردو اور ہندی میں لکھا تو انہی دونوں زبانوں کو سامنے رکھ کر عربی یا انگلش میں ان کے ناول یا افسانوں کے ترجمے ہونے چاہئیں۔تقریب کے مہمان خصوصی پروفیسر امیتابھ چکرورتی ڈین فیکلٹی آف آرٹس دہلی یونیورسٹی نے کہا کہ پریم چند کو ساری دنیا میں پڑھا جارہا ہے، اب عربی زبان میں بھی اہل عرب اور عربی داں حضرات ان کے ناول اور افسانوں کو عربی میں ترجمہ کررہے یہ ان کے ادب کی مقبولیت کی دلیل ہے، مجھے خوشی ہے کہ ہماری دہلی یونیورسٹی کے دو نوجوان اسکالرس واساتذہ شالو اور جسیم الدین نے ایک نئی کتاب انگلش زبان میں لکھ پریم چند کے عرب میں مقبول ہونے کو بتانے کی کوشش کی ہے، اس کے لیے یہ دونوں قابل مبارکباد ہیں۔تقریب کے مہمان اعزازی پروفیسر نعیم الحسن اثری، صدر شعبۂ عربی دہلی یونیورسٹی نے کتاب کی اشاعت پر اظہار مسرت کرتے ہوئے کہا کہ ہندوستانی ادبا میں صرف پریم چند کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کے ادب سے عرب کے ادبا بھی متاثر ہوئے اور مشہور زمانہ ناول 'گئودان' کا ترجمہ عربی زبان میں کر کے عالم عرب میں پریم چند کے ادب کو متعارف کرایا، ہمیں خوشی ہے کہ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ عربی وانگلش کے دو اسکالرس نے پریم چند کے امتیازی پہلو کو سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ آگے بھی اس طرح کا علمی کام جاری رہے گا۔تقریب کے دوسرے مہمان اعزازی جناب عبدالودود ساجد مدیر روزنامہ انقلاب نے کہا کہ ڈاکٹر جسیم الدین اور محترمہ شالو اس نئی کتاب کو منظر عام پر لانے کے لیے قابل مبارکباد ہیں، انھوں نے بالکل نئے موضوع کا انتخاب کیا مجھے امید ہے کہ کتاب کہ مشمولات بھی اچھے ہوں گے، زندگی میں وہی لوگ کامیاب ہوتے ہیں جو اسباب ووسائل کی کمی کے باوجود عزم وحوصلے سے آگے بڑھتے ہیں اور کچھ نیا کرنے کا جذبہ رکھتے ہیں۔قبل ازیں غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر

ادریس احمد نے مہمانانِ کرام اور مصنفین کا استقبال کرتے ہوئے انھیں گلدستہ اور مومنٹو پیش کیا، انھوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کی ادبی سرگرمیوں کو بھی بیان کیا۔ محترمہ شالو نے کتاب کے مشمولات کے بارے میں خطاب کیا، جب کہ ڈاکٹر جسیم الدین نے کلماتِ تشکر پیش کیے۔ تقریب کی نظامت شعبۂ سنسکرت دہلی یونیورسٹی کی ریسرچ اسکالر مدھو نے کی۔ اس موقع پر سامعین و میڈیا اہلکار کی بڑی تعداد موجود تھی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بزمِ غالب کا انعقاد

12/اکتوبر 2022

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام اردو فارسی اور موسیقی کلاسز کے مشترکہ اجلاس کو بزمِ غالب کے عنوان سے منعقد کیا گیا۔ اس اجلاس میں موسیقی کلاسز کے استاد جناب عبدالرحمٰن اور موسیقی کلاس کے کچھ طلبا نے غزلیں پیش کیں۔ اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ میں ان کلاسز کا سلسلہ 1998 سے شروع ہوا تھا اور اس زمانے میں بھی اس کی کافی مقبولیت تھی۔ درمیان میں یہ سلسلہ منقطع ہو گیا تھا۔ اس بار کلاسز چوں کہ آن لائن ہیں لہٰذا بیرون ملک سے بھی طلبا اس میں شریک ہوتے ہیں اور ہم ان سے مشورے بھی لیتے ہیں۔ اس طرح یہ بیچ بھی اپنی اختتامی منزل سے قریب ہے۔ میں ان کلاسز کے استاد جناب طاہر الحسن صاحب جو اردو اور فارسی کی تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں اور استاد عبدالرحمٰن جو موسیقی کے فن سے طلبا کو واقف کرا رہے ہیں ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ آج کی اس بزمِ غالب کی خصوصیت یہ ہے کہ استاد عبدالرحمٰن کے علاوہ ہمارے کچھ طلبا بھی جنھوں نے اس کلاس میں موسیقی سیکھی، اپنے فن کا مظاہرہ کریں گے۔ استاد عبدالرحمٰن، موسیقی کلاس کے طلبا اور استاد عبدالرحمٰن کی ٹیم کی بہترین کارکردگی سے حاضرین بہت محظوظ ہوئے اور ان کے فن کی داد دی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام اردو، فارسی اور موسیقی کلاسز کے تحت تقریب تقسیم اسناد کا انعقاد

31/اکتوبر 2022

غالب انسٹی ٹیوٹ کے میں منعقد ہونے والی اردو فارسی اور موسیقی کلاسز کا چار ماہانہ کورس مکمل ہو گیا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ میں 31 اکتوبر کو منعقد ایک تقریب میں کامیابی حاصل کرنے والے

طلبا کو اسناد تقسیم کی گئیں۔ ہمالیہ ڈرگس کے صدر جناب ایس فاروق صاحب نے اس موقعے پر بطور صدر شرکت فرمائی۔ اپنے خطاب میں انھوں نے کہا میں جب غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیوں کو دیکھتا ہوں تو بہت خوشی ہوتی ہے۔ اردو ادب کی ترقی کے لیے اس ادارے نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ تاریخ ادب میں سنہری حرفوں سے لکھی جائیں گی۔ تنقید و تحقیق کے معیار کو بلند سے بلند تر کرنے کے ساتھ لوگوں کو اردو، فارسی اور موسیقی کی مبادیات سے واقف کرانا واقعی قابل تحسین قدم ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ گزشتہ برسوں جب ہماری یونیورسٹیز، کالج اور ثقافتی اداروں کی کارکردگی بری طرح متاثر رہی اس دوران ہم نے محسوس کیا کہ لوگ آن لائن کورسز کی طرف بہت توجہ دے رہے ہیں۔ اس وقت ہمیں خیال آیا کہ ہم آن لائن ویبنار اور مذاکرے تو کر ہی رہے ہیں لیکن کیا اچھا ہو اگر ہم آن لائن لوگوں کو اردو، فارسی اور موسیقی کی تعلیم دے سکیں۔ ہم نے یہ سلسلہ شروع کیا اور یہ تجربہ بہت کامیاب رہا۔ انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر اطہر فاروقی نے کہا کہ آن لائن کلاسز کے اپنے فوائد ہیں۔ بہت سے مصروف لوگ صرف اس لیے کلاس میں شریک نہیں ہو پاتے کہ ان کے پاس ایک جگہ سے دوسری جگہ تک جانے کے لیے وقت نہیں ہوتا اور وہ خواہش کے باوجود محروم رہ جاتے ہیں۔ آن لائن کلاسز میں ان کو یہ سہولت ملتی ہے کہ وہ اتنا وقت نکال سکتے ہیں کہ کلاس میں شریک ہو جائیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی یہ کوشش اس لحاظ سے بھی قابل تحسین ہے کہ اس نے دنیا کے کسی بھی خطے میں بیٹھے شخص کے لیے کلاس میں شرکت کو ممکن بنا دیا ہے۔ میں کامیابی حاصل کرنے والے تمام لوگوں کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ اردو فارسی کے کلاس کے استاد جناب طاہر الحسن صاحب نے اپنے خطاب میں کہا کہ لوگ کہتے ہیں کہ لوگوں کی دلچسپی اردو فارسی میں کم ہوگئی ہے لیکن جب میں غور کرتا ہوں تو، مجھے لگتا ہے کہ کوشش کرنے کی ضرورت ہے ورنہ لوگوں کی دلچسپی اس زبان میں اسی طرح باقی ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے اس سمت میں قدم اٹھایا میں یہاں کے ذمہ داران کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ جن طلبا نے امتحان میں کامیابی حاصل کی ان کی خدمت میں بھی مبارکباد اور مستقبل کے لیے نیک خواہشات پیش کرتا ہوں۔ موسیقی کے استاد جناب عبدالرحمٰن صاحب نے کہا کہ بنیادی تعلیم کے بغیر معیاری تعلیم کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے خوشی ہے کہ غالب انسٹی ٹیوٹ میں اعلیٰ پیمانے پر تنقیدی و تحقیقی کاموں کے ساتھ اردو، فارسی اور موسیقی کی بنیادی تعلیم پر بھی کام کیا جا رہا ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام آن لائن ڈرامائی قرات کی آخری قسط کا انعقاد

1ر نومبر 2022

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیر اہتمام آن لائن ڈرامائی قرات سریز کا انعقاد عمل میں آیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کی چیر پرسن ڈاکٹر رخشندہ جلیل، فوزیہ داستان گو اور تمام شرکا کا استقبال کرتے ہوئے کہا داستان گوئی ہماری تہذیب کا اہم حصہ رہی ہے اس کے ذریعے لوگ گفتگو اور نشست و برخاست کے آداب سیکھتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اس سیریز کے تحت پچھلے ہر ماہ کی پہلی اور آخری تاریخ کو ڈرامائی قرات پیش کیا گیا جس کو ناظرین نے خوب پسند کی۔ اور آج اس سریز کی پانچویں اور آخری قسط پیش کی گئی ہے۔ فوزیہ داستان گو نے اس ڈرامے کے ایک حصے کو اپنے مخصوص انداز میں ناظرین کے سامنے پیش کیا جسے سب نے بہت پسند کیا۔ یہ پروگرام زوم ایپ کے علاوہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی سوشل سائٹس فیس بک یوٹیوب پر بھی نشر ہوا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بین الاقوامی ریسرچ اسکالر غالب سمینار کا انعقاد

4-6ر نومبر 2022

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کے زیر اہتمام بین الاقوامی ریسرچ اسکالر غالب سمینار کا افتتاحی اجلاس ایوان غالب میں 4 نومبر کو شام 5 بجے منعقد ہوا۔ سمینار کا کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے اردو کے معروف ادیب و نقاد پروفیسر معین الدین جینا بڑے نے کہا کہ کسی معاشرے کی فکری سطح کو جاننا ہو تو یہ دیکھنا چاہیے کہ ان کی علمی مشغولیات کیا ہیں اور ان کی نوعیت کیسی ہے۔ درسگاہوں میں بہت سے تحقیقی مقالے لکھے جاتے ہیں لیکن ان میں چند ہی ایسے ہوتے ہیں جو حوالہ بن جاتے ہیں۔ اسکالرس کو اپنا مسئلہ بنا لینا چاہیے کہ اس کا تحقیقی کام صرف گنتی میں اضافہ نہ کرے بلکہ ادب کے بڑے مسائل کا جواب فراہم کرے۔ سمینار کی صدارت معروف مورخ پروفیسر ہربنس مکھیا نے فرمائی۔ اپنے صدارتی خطاب میں انھوں نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کا یہ سمینار اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں ہندستان کی مختلف دانشگاہوں سے اسکالرس جمع ہوتے ہیں اور اپنی ریسرچ کے موضوع پر گفتگو کرتے ہیں۔ کسی موضوع پر تبادلہ خیال کرنے سے اس کے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ اور یہ موقع غالب انسٹی ٹیوٹ فراہم کرتا ہے جس کے لیے یہاں کے ذمہ داران قابل مبارکباد ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر پروفیسر اسلم پرویز

نے سمینار کا افتتاح فرمایا۔ اپنے خطاب میں انھوں نے کہا کہ یہ بات صحیح ہے کہ طالب علم کی اپنے موضوع سے ذہنی مناسبت بہت ضروری ہے۔ جس موضوع میں دلچسپی نہ اس میں اچھا کام مشکل ہوتا ہے۔ لیکن اگر کسی وجہ سے آپ کو ایسا موضوع مل گیا ہو جس میں آپ کی دلچسپی کم ہو تو دلچسپی کا رخ تبدیل بھی کیا جا سکتا ہے۔ ورنہ نقصان ریسرچ کا ہوتا ہے اور اسکالر کا بھی۔ فارسی کے ممتاز دانشور پروفیسر چندر شیکھر نے کہا کہ اچھی ریسرچ اسکالر کے لیے ہی نہیں استاد اور دانشگاہ کے لیے بھی سرخ روئی کا سبب ہوتی ہے۔ ریسرچ کے اصولوں کو کتابوں میں پڑھنا ایک بات ہے اور عملی طور پر اس کا بہتر مظاہرہ ایک مختلف چیز ہے۔ اچھے طالب علم تحقیق کے طریقہ کار کے نظری مباحث پر بھی نظر رکھتے ہیں اور جب ان کی تحقیق سامنے آتی ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے صرف نظریات کی سطح پر ہی نہیں عملی میدان میں بھی خود کو ثابت کیا ہے۔ میری آپ کو نصیحت ہے کہ آپ اس طرح کی ریسرچ پیش کیجیے گا جس سے آپ، آپ کے استاد اور آپ کی دانشگاہ کا نام روشن ہو۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی تمام سرگرمیوں میں ریسرچ اسکالر سمینار مجھے بہت عزیز ہے۔ اس سمینار میں وہ طلبا جو مقالہ نگار کی حیثیت سے شریک ہیں ان کے علاوہ شرکا کی بھی تربیت کا خاصا سامان ہوتا ہے۔ میں دور دراز سے تشریف لائے تمام اسکالرس اور تمام شرکا استقبال کرتا ہوں اور امید ہے کہ آئندہ دو دن میں جو مقالات پیش کیے جائیں گے ان سے تمام سننے والوں کو فائدہ ہوگا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ ریسرچ اسکالر سمینار غالب انسٹی ٹیوٹ کی اہم ترین سرگرمیوں میں سے ایک ہے اور تمام اسکالرس کو اس کا بے صبری سے انتظار رہتا ہے۔ اس مرتبہ تقریباً 40 یونیورسٹیز سے طلبا شریک ہو رہے ہیں۔ بیرون ملک سے بھی طلبا اس سمینار میں شریک ہوں گے۔ میں تمام اسکالرس کے روشن مستقبل کی دعا کرتا ہوں۔ مصری اسکالر ڈاکٹر ولاء جمال العسیلی نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ قابل مبارکباد ہے کہ اس نے ریسرچ اسکالرس کو ایک موقع فراہم کیا جہاں سے وہ اپنی بات کہہ سکتے ہیں۔ آپ جب اپنے دوستوں سے ملیں گے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ آپ کن معاملات میں بہتر ہیں اور آپ کی شخصیات میں کون سی ایسی کمیاں ہیں جن کی طرف آپ کو توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ مصر ہی سے تشریف لائے جناب محمود احمد محمد نے کہا عموماً سمینار بہت ہوتے ہیں جن میں ریسرچ اسکالر ایک سامع کی حیثیت سے شریک ہوتے ہیں اور وہ محسوس کرتے ہیں کہ اس طرح کی گفتگو کا موقع ان کو بھی ملنا چاہیے۔

ریسرچ کا دورانیہ تربیت کے لیے سب سے اچھا موقع ہوتا ہے اس دوران پڑھی ہوئی بیشتر چیزیں یاد رہتی ہیں اور اس دوران ہم تحقیق کا جو طریقے سیکھتے ہیں اس کا اثر تا حیات ہمارے عمل سے ظاہر ہوتا ہے۔ افتتاحی اجلاس میں علم و ادب سے تعلق رکھنے والی مقتدر شخصیات کے علاوہ اسکالرس اور طلبا نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔

اس سمینار کے دوسرے دن صبح 10 بجے سے مقالہ خوانی کا سلسلہ شروع ہوا۔ پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر توقیر احمد خان ن کی اور نظامت کے فرائض جناب شاداب شمیم نے انجام دیے اور جناب محمد اقرار نے 'ڈاکٹر اکرم عثمان اپنی افسانہ نگاری کے آئینے میں'، محترمہ سیمیں فلک نے 'شمیم حنفی کی ڈراما نگاری (مٹی کا بلاوا کے خصوصی حوالے سے)'، جناب سعد ظفر نے 'علم الکتاب میں تصوف کے ابعاد و مباحث'، جناب محمد رکن الدین خان نے 'راحت اندوری کی شعری خصوصیات' اور جناب ظہور احمد گنائی نے 'مابعد نوآبادیات کی تحقیقی معنویت اور اہمیت' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر مظہر مہدی نے فرمائی اور نظامت جناب امیر حمزہ نے کی اور محترمہ دبیر سیدہ نے 'اردو مرثیہ کی شعریات اور جمالیات'، جناب مدثر احمد گنائی نے 'اکیسویں صدی کے منتخب ناولوں کا تہذیبی مطالعہ'، جناب امتیاز احمد نے 'سید محمد اشرف کے افسانوں کے موضوعات'، محترمہ کنیز فاطمہ نے 'موجودہ عورت، مشرقیت، ایک اور کوسی: ایک تانیثی قرات'، محترمہ عائشہ ضیا نے 'حنیف نقوی اور رشید حسن خاں کی باہمی مراسلت میں تحقیقی مباحث' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ تیسرے اجلاس کی صدارت ڈاکٹر فیاض محمود ہاشمی نے کی اور نظامت جناب عبدالباری قاسمی نے کی۔ محترمہ رقیہ سعدیہ نے 'تانیثیت کی تحریک اور اردو افسانہ'، جناب محمد ارشاد نے 'سرسید تحریک کی نسائی جہات'، محترمہ ہما یاسمین نے 'اردو ناول اور تانیثی مسائل'، جناب محمد یاسین قریشی نے 'نیر مسعود کے افسانوں میں عدم تعین اور سراسیمگی کا احساس' اور جناب اعجاز احمد، 'فورٹ سینٹ جارج کالج اور اس کی ادبی خدمات' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس دن کے چوتھے اور آخری اجلاس کی صدارت پروفیسر کوثر مظہری نے کی اور نظامت محترمہ صالحہ عاصم نے کی۔ محترمہ فاطمہ حق نے '1960 کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح کی صورت حال: (مشتاق احمد یوسفی اور مجتبیٰ حسین کے خصوصی حوالے سے)'، جناب سید جنید قادری نے 'مولانا انوار اللہ فاروقی کے نعتیہ مسدسات کا فکری وفنّی جائزہ'، محترمہ مبینہ بی نے 'اکیسویں صدی میں اردو افسانہ کے موضوعات'، جناب جاوید اقبال نے 'انیسویں صدی کے ہندو فارسی نثر نویسوں کی فارسی ادبی خدمات پر ایک نظر'، اور جناب محمد حنیف نے 'افسانوی ادب کے شہ سوار: بلونت سنگھ'

کے موضوعات پر مقالات پیش کیے۔ اس سمینار کے تیسرے دن مقالات خوانی کا سلسلہ صبح 10 بجے شروع ہوا۔ پانچویں اس اجلاس کی صدات پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے فرمائی اور نظامت ڈاکٹر فرمان چودھری نے کی۔ محترمہ ثنا اظہر نے 'مشہور و معروف ایرانی ادیبہ سیمین دانشور کے افسانوں میں خواتین کے مسائل'، جناب سفیان احمد انصاری نے 'اودھ میں اردو صحافت کا ارتقا'، جناب محمد عرفان رضا نے 'خانوادۂ رضویہ کی نعتیہ شاعری'، جناب شمشیر علی نے 'اردو صحافت کے فروغ میں غیر مسلم صحافیوں کا حصہ' اور جناب عبدالرحمن انصاری، 'عماد السّعادت: تاریخ اودھ کا ایک اہم ماخذ' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ چھٹے اجلاس کی صدارت پروفیسر اخلاق احمد آہن نے کی اور نظامت کے فرائض محترمہ مہر فاطمہ نے انجام دیے۔ محترمہ ادیبہ صدیقی نے 'ڈاکٹر تنویر احمد علوی بحیثیت محقق و مدون'، جناب سلیم احمد نے 'علی قلی خان والہ داغستانی کے احوال و آثار کا ایک تحقیقی و تنقیدی جائزہ'، جناب نوید احمد خان نے 'پروفیسر عظیم الشان صدیقی کی تنقید: ایک اجمالی جائزہ'، محترمہ فرحت فاطمہ نے 'گوپی چند نارنگ حیات و خدمات کی روشنی میں' اور جناب پپورام نے 'اکیسویں صدی میں طنز و مزاح اظہر مسعود کے خصوصی حوالے سے' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کے بعد ہندی کے معروف نقاد پروفیسر مینجر پانڈے کے سانحہ ارتحال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے پروفیسر سرورالہدیٰ نے ان کی علمی شخصیت کا مختصر تعارف کراتے ہوئے کہا کہ ان کے انتقال نے علمی دنیا میں ایک بڑا خلا پیدا کیا ہے وہ اگرچہ ہندی کے پروفیسر تھے لیکن اردو ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ تمام شرکا نے ان کی یاد میں دو منٹ خاموش رہ کر خراج عقیدت پیش کیا اور ان کی تسکین روح کے لیے دعا کی۔ ساتویں اجلاس کی صدارات پروفیسر شہناز انجم نے کی اور نظامت کا فریضہ جناب شاہنواز خان نیا دا کیے۔ محترمہ شاہین اختر نے 'بیسویں صدی میں پنجاب کے نمائندہ نثر نگار: ایک مطالعہ'، جناب ذبیح اللہ نے 'دور حاضر میں ریسرچ اسکالر کے پی ایچ ڈی مقالے کی معنویت اور اہمیت'، جناب آصف خان نے 'م۔ ناگ: حیات و ادبی خدمات' اور جناب ارشد حسین نے 'افسانے کی تنقید اور قاضی عبدالستار' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ آٹھویں اور آخری اجلاس کی صدارت ڈاکٹر سید کلیم اصغر نے کی اور جناب محمد افضل زیدی نے اس اجلاس کی نظامت کے فرائض انجام دیے اور محترمہ کمالہ (ازبکستان) نے 'ازبیک اردو لغت کی تالیف'، محترمہ فاطمہ سادات میر حبیبی نے 'غالب کی فارسی شاعری: ایک مطالعہ'، محترمہ غزالہ شیریں نے 'عبرت الغافلین کی انتقادی اہمیت و معنویت'، جناب محمد عارف نے 'حسرت کی سیاسی بصیرت' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ علم و ادب کی مقتدر

شخصیات، ریسرچ اسکالراور طلبا کی کثیر تعداد سیمنار میں تینوں دن شریک رہی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ میں دیوان غالب پنجابی کی رسم رونمائی

10 ر نومبر 2022

بڑا شاعر وہی ہے جو وقت کے ساتھ آگے بڑھتا رہتا ہے اور اس کی شاعری کی معنوی تہیں وقت کے ساتھ کھلتی چلی جاتی ہیں۔ ایک غلط فہمی یہ ہے کہ ماڈرن تھیوریز مغربی ہیں جس سے مجھے شدید اختلاف ہے۔ آپ اگر غالب کی شاعری کو پڑھیں تو معلوم ہوگا کہ وہ ماڈرن تھیوریز کا پورا ساتھ دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ غالب کلاسیک ہونے کے باوجود سب سے ماڈرن شاعروں میں سے ایک ہے۔ ان خیالات کا اظہار پروفیسر اروند، وائس چانسلر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ نے غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے شائع کردہ دیوان غالب پنجابی کی رسم رونمائی کے موقع پر کیا۔ یہ تقریب پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ سینٹ ہال میں منعقد ہوئی۔ اس موقعے پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے مہمانوں اور شرکا کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ ملازمت کے سلسلے میں میرا پنجاب میں قیام رہا ہے اور میں کسی قدر پنجابی زبان سے واقف بھی ہوں۔ میری کوشش ہے کہ دیوان غالب ہندستان کی تمام علاقائی زبانوں میں شائع ہو۔ مجھے خوشی ہے کہ آج دیوان غالب پنجابی میں شائع ہوا۔ ہم پنجاب میں ہی اس کی رسم رونمائی چاہتے تھے اس کے لیے پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ سب سے مناسب مقام ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ پروفیسر اروند صاحب وائس چانسلر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ نے نہ صرف ہمیں اس کی اجازت دی بلکہ خود بھی اس تقریب میں شرکت فرمائی۔ اس موقعے پر میں ڈاکٹر نریش صاحب جنھوں نیا س دیوان کا پنجابی میں ترجمہ کیا ہے کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔ میں ڈاکٹر بلبیر سنگھ مادھو پوری اور ڈاکٹر بلجیت سنگھ شینخوں کا شکریہ ادا کرنا بھی اپنا فرض سمجھتا ہوں۔ پروفیسر محمد رفیع سابق سکریٹری پنجاب اردو اکادمی نے کہا کہ شاعری کا ایک انداز یہ ہے کہ ''ایک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں'' غالب کے یہاں یہ وصف بڑے خوبصورت انداز میں ظاہر ہوا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ مبارکباد کا مستحق ہے کہ اس نے اس اہم ضرورت کو محسوس کیا اور اس کو عملی جامہ پہنایا، پروفیسر گرمکھ سنگھ صدر شعبہ پنجابی، پنجابی یونیورسٹی

پٹیالہ نے کہا کہ میں تیجیجیت سنگھ اور دیگر لوگوں کی آواز میں غالب کی غزلیں سنیں، پھر سیریل دیکھا اور بعد میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب پڑھی۔ پروفیسر نارنگ نے انہیں بالکل مختلف انداز میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے ایک اہم بات یہ کہی کہ غالب کی شاعری پیراڈاکس کی بہترین مثال ہے۔ میرے لیے یہ بہت خوشی کی خبر ہے کہ دیوان غالب گرمکھی رسم الخط میں شائع ہوگیا ہے۔ شعبہ ہندی کی صدر پروفیسر نینو کوشل نے کہا کہ میں ماہر غالبیات تو نہیں لیکن اپنے شوق کی بنیاد پر ہندی کے وسیلے سے غالب کو پڑھا ہے۔ کسی علاقے کی تہذیب کو سمجھنا ہوتو وہاں بولی جانے والی زبان کو بغور پڑھنا چاہیے۔ غالب کی شاعری کو پڑھتے ہوئے آپ ہندستانی تہذیب اور اس میں باہر سے جو فکری اور لسانی عناصر شامل ہوئے ان کی بہتر تفہیم کر سکتے ہیں۔ اب میں غالب کو گرمکھی کے وسیلے سے بھی پڑھ سکتی ہوں اس کے لیے میں غالب انسٹی ٹیوٹ کو مبارکباد پیش کرنا چاہتی ہوں۔ پروفیسر راجندر سنگھ برار ڈین فیکلٹی آف لنگویجز نے تمام شرکا کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ غالب نے کہا تھا کہ ”وہ آئے گھر ہمارے خدا کی قدرت ہے“ اس موقعے پر مجھے یہ شعر بہت اچھا لگ رہا ہے کیونکہ غالب گرمکھی کا لباس پہن کر ہمارے گھر آئے ہیں۔ پروفیسر رحمٰن اختر صدر شعبہ فارسی، اردو، عربی نے اس اجلاس کی نظامت فرمائی اور کہا کہ ’غالب اردو کے سب سے مقبول شاعر ہیں وہ ہمارے سلیبس کا حصہ بھی ہیں۔ آج جب غالب کا کلام گرمکھی رسم الخط میں شائع ہوا ہے تو مجھے بہت خوشی ہو رہی ہے۔ میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے تمام ذمہ داران کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ ایرانی اسکالر محترمہ لیلیٰ چمن خان نے اس موقعے پر غالب کی فارسی غزل پیش کی۔

○

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام ’یادذوق‘ کا انعقاد

16 / نومبر 2022

اردو کے ممتاز شاعر استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق کے یوم وفات کی مناسبت سے غالب انسٹی ٹیوٹ میں یاد ذوق کا اہتمام کیا گیا۔ اس موقع پر تقاریر اور شعری نشست کا اہتمام کیا گیا۔ تقریری نشست کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کی۔ اپنے صدارتی خطاب میں انھوں نے کہا کہ یہ بڑا یادگار موقع ہے کہ غالب انسٹی ٹیوٹ میں ذوق کو یاد کیا جا رہا ہے۔ عام طور سے ذوق کو غالب کے حریف کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں کچھ تاریخی

صداقت بھی ہے لیکن ذوق و غالب ہی کیا کسی شاعر کا دوسرے شاعر سے موازنہ صحیح نہیں ہے۔ ہر شاعر اپنی فکر اور اپنے انداز کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے۔ پروگرام کے مہمان خصوصی اور ایسوسی ایشن آف انڈین یونیورسٹیز کے جوائنٹ سکریٹری ڈاکٹر بلجیت سنگھ شیخوں نے کہا کہ اردو زبان ہندستانی تہذیب ہی نہیں انسانیت کو بھی سمجھنے کی سب سے مضبوط بنیاد ہے۔ہم سے یہ خطا تو ہوئی کہ ہم نے اردو کو ایک خاص طبقے سے مخصوص سمجھ لیا۔ مجھے آج بھی اپنے علاقے کی عید کے منظر یاد ہیں اس تہذیب کی اہمیت کو ہمیں سمجھنا ہوگا چاہے آج سمجھ لیں یا آنے والے کل میں سمجھیں۔بس یہ ہے کہ جتنی تاخیر سے سمجھیں گے خسارہ اتنا ہی زیادہ ہوگا۔غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ ذوق کا عہد اردو ادب کی تاریخ میں سب سے اہم دور ہے کیونکہ زبان نے اپنی شکل اختیار کر لی تھی اب اس کی آرائش کا وقت آ گیا تھا اور ذوق نے اپنے کلام سے اس فریضے کو ادا کیا۔ ڈاکٹر شاہینہ تبسم نے کہا کہ جس دور میں ذوق نے شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی اس میں دہلی کے افق پہ شاہ نصیر کا رنگ سخن چھایا ہوا تھا۔ان کے انداز سخن کو قبولیت عام مل چکی تھی ذوق نے اس رنگ کو قبول ہی نہیں کیا بلکہ اس میں کمال حاصل کیا اور اسے ترقی دی۔ پروفیسر سرورالہدیٰ نے کہا کہ ذوق کو پڑھنے کے دو تقاضے ہیں ایک تو یہی کہ ہم اسی روایت کی روشنی مین ان کے کلام کو پڑھیں۔ اس قرات میں روایت کے حصار کے باوجود روایت سے ماورا بھی دیکھا جا سکتا ہے اور دوسری قرات وہ ہے جس میں ہم اپنے زمانے کا آشوب تلاش کرتے ہیں۔اس دوسری قرات میں ذوق کے اشعار بہت دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتے۔ ڈاکٹر شمیم احمد نے کہا کہ ذوق اپنے زمانے کے نمائندہ شاعر تھے اور اس زمانے میں انھیں غالب پر فوقیت حاصل تھی لیکن ایک دور کے بدلتے ہی ان کی حیثیت بدل گئی۔ ذوق کے زمانے میں ترتیب یہ تھی کہ ذوق، مومن اور غالب لیکن بعد میں ترتیب یہ بنی کہ غالب، مومن اور ذوق۔ یہ صرف تاریخ کی کروٹ نہیں تھی بلکہ ایک تہذیب کا بدل جانا تھا۔اس موقع پر ایک طرحی مشاعرے کا بھی اہتمام کیا گیا جس کی صدارت جناب معصوم مرادآبادی نے کی اور نظامت کے فرائض جناب معین شاداب نے انجام دیے۔

○

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام چار روزہ اردو ڈرامہ فیسٹول کا انعقاد

19-22/نومبر 2022

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیر اہتمام چار روزہ اردو ڈرامہ

فیسٹول کا 22 نومبر کو اختتام ہو گیا۔ اس فیسٹول میں ملک کے مشہور و معروف فنکاروں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ ڈرامہ فیسٹول کا افتتاح 19 نومبر کو شام چھ بجے ہوا۔ اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیوں کا دائرہ صرف اردو تحقیق و تنقید تک محدود نہیں ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ ہر سال بڑے اہتمام سے ڈرامہ فیسٹول منعقد کرتا ہے جس میں ہمیشہ ملک کے بہترین فنکاروں کو دعوت دی جاتی ہے اور وہ ہماری درخواست پر تشریف بھی لاتے ہیں۔ اس سال بھی ہم نے ملک کے نامور فنکاروں کو مدعو کیا ہے۔ فیسٹول کے پہلے دن جناب اشوک لال کا تحریر کردہ ڈرامہ 'دیکھا اندیکھا' اسٹیج کیا گیا جس کے ہدایت کار جناب فہد خان تھے۔ یہ انترال تھیئٹر گروپ کی پیش کش تھی۔ دوسرے دن 20 نومبر کو پروفیسر دانش اقبال کا تحریر کردہ ڈرامہ 'عجیب داستان ہے یہ' پیش کیا گیا یہ ونگ کلچرل سوسائٹی کی پیشکش تھی۔ تیسرے دن 21 نومبر کو جناب ایس ایم اظہر عالم کا تحریر کردہ ڈرامہ 'پت جھڑ' پیش کیا گیا۔ یہ پیش کش تھی لٹل تھیسپیئن کولکاتا کی۔ فیسٹول کے آخری دن 22 نومبر کو جناب دانش حسین نے 'قصے بازی' پیش کیا یہ ہوش ربا ریپرٹری پرائیوٹ لمیٹڈ کی پیش کش تھی۔ اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کی چیئر پرسن ڈاکٹر رخشندہ جلیل صاحبہ بھی موجود رہیں اور فنکاروں کو مومنٹو بھی پیش کیا۔ پروگرام میں چاروں دن شائقین نے بڑی تعداد میں شرکت کی اور پروگرام کو کامیاب بنایا۔

○

راجستھان اردو اکادمی کے سکریٹری جناب معظم علی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

1/ دسمبر 2022

راجستھان اردو اکادمی کے فعال سکریٹری جناب معظم علی کا اچانک حرکت قلب بند ہونے سے انتقال ہو گیا۔ اس خبر کے بعد اردو کے ادبی حلقے میں غم کا ماحول ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ جناب معظم علی راجستھان اردو اکادمی کے فعال سکریٹری تھے اور اردو کی ترقی کے لیے ہمیشہ فکر مند رہتے تھے۔ ابھی ان کی عمر زیادہ نہیں تھی اور ان سے بہت ساری امیدیں وابستہ تھیں جنھیں ان کی ناگہانی موت نے چکنا چور کر دیا۔ میں ان کے تمام پسماندگان کی خدمت میں تعزیت پیش کرتا ہوں اور ان کی مغفرت کے لیے دعا گو ہوں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ معظم علی صاحب سے میرے ذاتی مراسم تھے، وہ ان چند مخلص لوگوں میں تھے جن سے ہمہ وقت توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ مشکل وقت میں دستگیری کریں گے۔ بطور سکریٹری انھوں نے اردو کی ترقی کے لیے بنیادی اقدام کیے۔ ادبی محافل میں بھی ان کی شرکت رہتی تھی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے بین الاقوامی غالب تقریبات میں بھی وہ شریک ہوئے تھے۔ ان کی مخلص شخصیت کے نقوش ہمیشہ ان کی جدائی کا احساس دلاتے رہیں گے۔ میں اپنی اور ادارے کی جانب سے ان کے پسماندگان کی خدمت میں تعزیت پیش کرتا ہوں اور ان کے اعلیٰ مراتب کے لیے دعا گو ہوں۔

اس شمارے کے اہل قلم

Mr. Arif Naqvi
Berlin, Germany
Email: naqviarif@yahoo.com

Prof. Arif Naushahi
Retired Prof. & Head of Persian Language and Literature Department
Government Gordon College, Rawalpindi Pakistan
Email: naushahiarif@gmail.com, Mob:+92- 3065252115

Prof. Nasir Abbas Nayyar
Professor, Department of Urdu, Punjab University Oriental College,
Lahore (Pakistan)
email: nanayyar@gmail.com, Mob: +92-3006501844

Dr. Rafaqat Ali Shahid
1- House 54, Lane 10, Muhammadi Colony, near Q-Block, Model Town
Extention, Lahore 54706
Email: rifi181@gmail.com, Mob: +92-321 403 9249

Dr. Aurangzeb Niazi
Associate Professor, Department of Urdu, Government Islamia
College Civil Lines, Lahore, Pakistan

Dr. Mushtaq Ahmad Tijarvi
Assistant Prof. Dept. of Islamic Studies, Jamia Millia Islamia New
Delhi. 110025
Email: muftimushtak@gmail.com, Mob: +91-9910702673

Dr. Meraj Rana
Assistant Prof. Haleem Muslim PG College, Chaman Ganj Kanpur,
UP. 208001
Email: merajrana@gmail.com, Mob: +91-9532373720

Prof. Sarwarul Hoda
Prof. Dept. of Urdu Jamia Millia Islamia, New Delhi. 110025
Email: sarwar103@gmail.com, Mob: +91-9312841255

Mr. Sibt Hasan Naqvi
Rsearch Scholar Dept. of Urdu Lucknow Univrsity, Lucknow.
Email: sibtehasannaqvi@gmail.com, Mob: +91- 9305279697

Dr. Khan Mohd Rizwan
D-307, M.M.I.P. Abul Fazl Enclave, Jamia Nagar New Delhi 110025
Email: afeefrizwan@gmail.com, Mob: +91- 9810862283

Dr. Sajid Zaki Fahmi
Dept. of Urdu Jamia Millaia Islamia, New Delhi, 110025
Email: sajidzakifahmi@gmail.com, Mob: +91- 8527007231

Dr. Saquib Imran
Dept. of Urdu Jamia Millaia Islamia, New Delhi, 110025
Email: saquibimran@gmail.com, Mob: +91- 9891423216

Mr. Syed Saqib Fareedi
Research Scholar Dept. of Urdu Jamia Millaia Islamia, New Delhi, 110025
Email: saquibfaridi@gmail.com, Mob: +91- 9911234158

Dr. Nazakat Hussain
Dept. of Urdu, Sarhad University of Science and Technology, Peshawar Pakistan.
Email: nazakat.hussain490@gmail.com

Mr. Mushtaq Ahmad
Assistant Librarian, Fakhruddin Ali Ahmad Research Library, Ghalib Institute. Aiwan e Ghalib Marg New Delhi 110002
Email: mahmadjmi@gmail.com, Mob: +91- 98185 68675

Shashmahi

Ghalibnama

NEW DELHI

Registration No. DELURD/2018/75372

ISSN : 2582-5658

January to June 2023 VOLUME : 6 No. 1

Price : Rs. 200/-

Printer & Publisher:
Dr. IDRIS AHMAD

Computer Composer:
MOHD. UMAR KAIRANVI

Printed by:
AZIZ PRINTING PRESS

Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi 11002 and printed at the Aziz Printing Press, Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.

Editor: Dr. Idris Ahmad, email: ghalibinstitute@gmail.com

Ph. : 23232583-23236518

GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg.
(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002
Ph. : 42448492

Ghalibnama

Chief Editor :

Prof. Sadiq-Ur-Rahman Kidwai

Editor:

Dr. Idris Ahmad

Assistant Editor:

Dr. Mahzar Raza

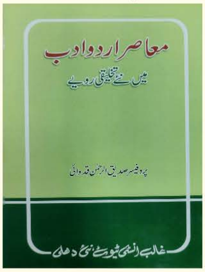
GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),

NEW DELHI:110002

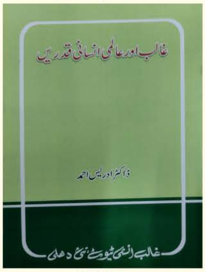
ہماری مطبوعات

معاصر اردو ادب میں نئے تخلیقی رویے
صدیق الرحمٰن قدوائی



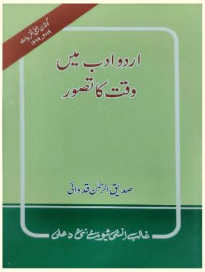
300/-

غالب اور عالمی انسانی قدریں
ادریس احمد



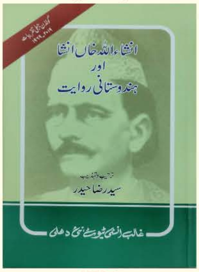
200/-

اردو ادب میں وقت کا تصور
صدیق الرحمٰن قدوائی



200/-

انشاء اللہ خاں انشا اور ہندستانی روایت
سید رضا حیدر

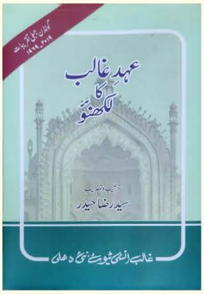


200/-

غالب اور الور
محمد مشتاق تجاروی

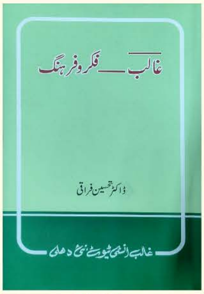
300/-

عہد غالب کا لکھنؤ
سید رضا حیدر



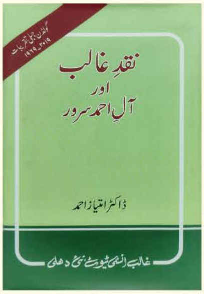
200/-

غالب فکر و فرہنگ
تحسین فراقی



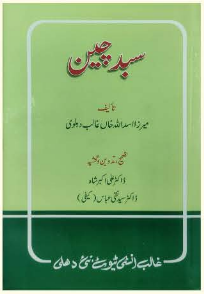
150/-

نقد غالب اور آل احمد سرور
امتیاز احمد



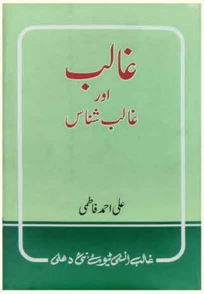
300/-

سبد چین
(مرتبین) علی اکبر شاہ، سید نقی عباس



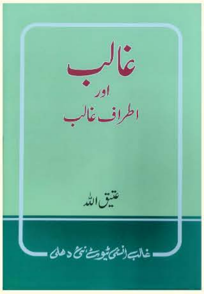
100/-

غالب اور غالب شناس
علی احمد فاطمی



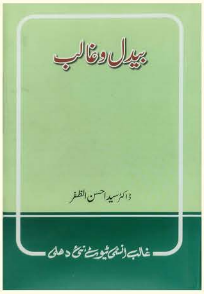
200/-

غالب اور اطراف غالب
عتیق اللہ



250/-

بیدل و غالب
احسن الظفر



500/-

ISSN : 2582-5658
Registration. No. DELURD/2018/75372

Shashmahi

Ghalibnama

(Half Yearly Referred and Research Urdu Journal Approved by UGC)

Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, Mata Sundri Lane, New Delhi 110002

January to June, 2023, Vol. 6, No. 1

مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ھُوں

Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, (Mata Sundri Lane), New Delhi 110002 and printed at the Aziz Printing Press, 2119, Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.
Editor: Dr. Idris Ahmad, email: ghalibinstitute@gmail.com
Ph. : 23232583-23236518