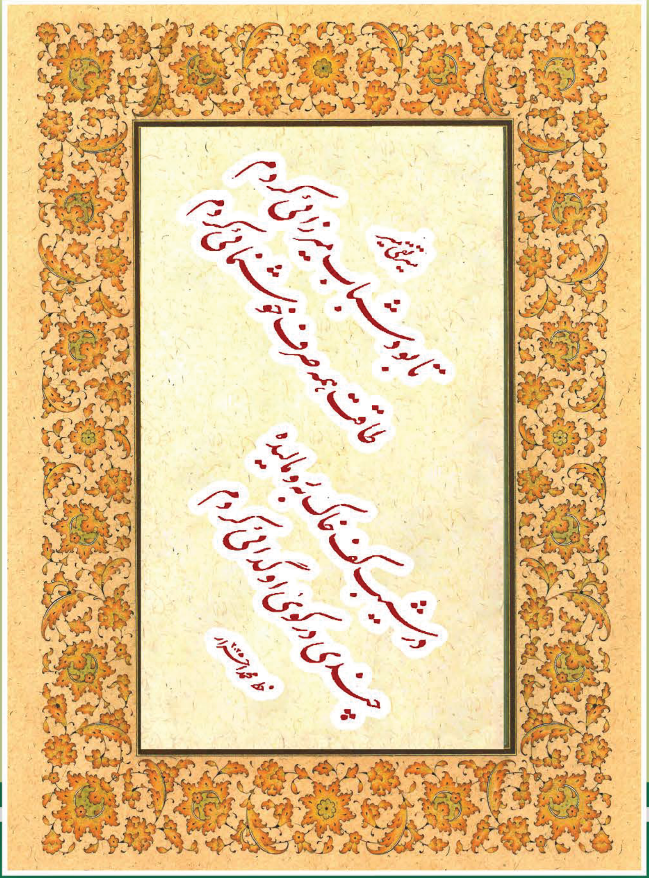
ISSN : 2582-5658 یو۔جی۔سی سے منظور شدہ

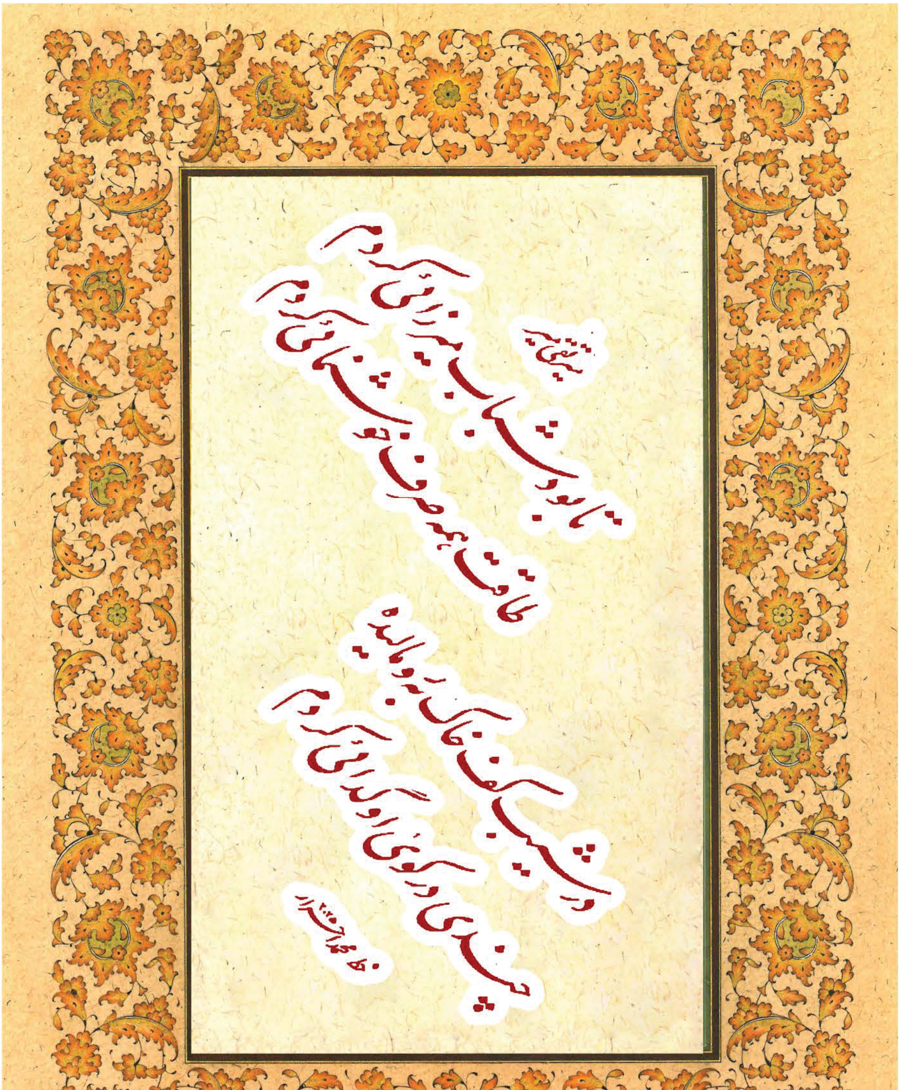
ششماہی غالب نامہ



اس شمارے کے اہل قلم:

احمد جاوید، محبّ الحسن / انیس اشفاق، سید شفیق احمد اشرفی، احمد امتیاز، معراج رعنا، سبط حسن نقوی، نور فاطمہ، سید نقی عباس، محمد اکمل، ابراہیم افسر، شاہ نواز فیاض، خوشتر زریں ملک، سلمان عبدالصمد، محمد عامر سہیل، محمد عرفان حیدر، محضر رضا، مشتاق احمد۔

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی



میر کی رباعی بہ خط جناب محمد احرار ہندی

جب تک تھا جواں کی تھی خدائی میں نے   لو سجنے سنورنے سے لگائی میں نے
پیری میں رخ پہ مل کے مٹھی بھر خاک   بس اس کی گلی میں کی گدائی میں نے

منظوم ترجمہ: پروفیسر عراق رضا زیدی

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

جولائی تا دسمبر ۲۰۲۴

جلد نمبر ۷ ——————— شمارہ نمبر ۲

ISSN : 2582-5658

قیمت	:	250 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	میر کی شعری عظمت کے فنی اسباب	احمد جاوید	9
2	میر کے جہاتِ معانی کی تہہ داریاں	سید شفیق احمد اشرفی	26
3	میر کی شاعری میں معنی کی تشکیل	معراج رعنا	32
4	شبیہ الحسن نونہروی بحیثیت میر شناس	سبط حسن نقوی	45
5	میر کی رباعیاں	خوشتر زریں ملک	65
6	'بابرنامہ' کے ہندستانی باب کا تعارف	محبّ الحسن/ انیس اشفاق	79
7	تہذیبی مطالعے کی معنویت اور عتیق اللہ	احمد امتیاز	119
8	مجاز کی رومانی انفرادیت	نور فاطمہ	127
9	غالب محققین کی نظر میں	محمد اکمل	135
10	معاصر غالب، مولوی سبحان علی خاں کی بیاض...	سید نقی عباس	159

11	مابعد جدیدیت، گوپی چند نارنگ اور پس نو...	محمد عامر سہیل	187
12	دکنی اردو لغات: تصور، تاریخ اور مسائل	محمد عرفان حیدر	206
13	اردو کے پانچ اسلوبیاتی ناقدین	سلمان عبدالصمد	217
14	'معارف' میں لسانیاتی مباحث	شاہنواز فیاض	241
15	'غالب، باندہ اور دیوان محمد علی' کا تنقیدی جائزہ	ابراہیم افسر	253
16	جناب فخرالدین علی احمد کے خطوط قاضی عبدالودود کے نام	محضر رضا	262
	سرگرمیاں	مشتاق احمد	287
	اس شمارے کے اہل قلم		306

اداریہ

کتابوں اور رسالوں کی اشاعت کیوں ضروری ہے، اس سوال کے جواب بھی اتنے ہی مختلف ہو سکتے ہیں جتنے موضوعات ہماری زندگی کے گرد بکھرے ہوئے ہیں۔ لیکن ان جوابوں میں ایک خیال جو موتیوں میں دھاگے کی طرح دوڑا ہوا ہے یہ ہے کہ ذہن کو غفلت کی آغوش میں جانے سے محفوظ رکھا جائے۔ کیا تصنیف و تالیف کے بغیر ذہنوں کا سو جانا لازمی ہے؟ میرا خیال ہے کہ لازمی نہ بھی ہو لیکن اس کے بغیر متحرک رہنے کا خیال بہت دیر تک باقی نہیں رہ سکتا۔ سستی اور ربودگی کی کیفیت غیر محسوس طور پر اپنی گرفت میں ضرور لے لے گی۔ 'غیر محسوس' سے میری مراد غفلت کی وہ کیفیت ہے جسے غفلت ماننے میں بھی اختلاف کی گنجائش ہے۔ یہ اختلاف جب تک رفع ہوگا غفلت اپنا کام دکھا چکی ہوگی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کتابیں اور رسالے ہی بیداری کے بجائے ذہن کو بوجھل کرنے لگیں یعنی وہ اپنی امتیازی شناخت ہی کھو دیں تو اور محض فرسودہ خیالات و یکسانیت کی فضا ہر تحریر و گفتگو میں اتری ہو تو بیداری کا خیال کیونکر آئے۔ ایسی صورت میں کتابوں، رسالوں سے دوری مقدر ہو جاتی ہے اور اس دوری کا ایک جواز بھی ہے۔ لیکن ٹھہر کر سوچیں تو بیداری خارج میں کوئی مادی وجود نہیں رکھتی۔ یہ ہماری فکر اور عمل سے ہی اظہار پاتی ہے۔ یعنی صبح سے شام تک ایسی کیفیت طاری کر لینا جس سے فکرمندی اور دانشمندی پھوٹی پڑتی ہو یہ ایک بیدار اور متجسس شخص یا معاشرے کی علامت اس وقت تک نہیں کہی جا سکتیں جب تک ان سے کسی تبدیلی کا سراغ نہ ملے۔ دنیا کا کوئی مقصد آج تک محض خواہش سے پورا نہیں ہوا اور نہ ہی اپنے طریق کار کی خامیوں کا شمار کسی بڑے نتیجے تک پہنچا سکا ہے۔ میرے ذہن میں ایک بیدار اور حساس معاشرے کی تعمیر کا

خیال اس کے لٹریچر کو معتبر بنائے بغیر نہیں آتا۔ ظاہر ہے اس کے لیے مختلف سطحوں پر منصوبہ سازی کی ضرورت ہے۔ لیکن اجتماعی طور پر ابھرنے کا تصور اگر نہ ہو تو ہماری کوششیں شخصی مفاد سے آگے نہیں بڑھ سکتیں اور نہ ہی اس سے کسی انقلاب کی امید رکھنی چاہیے۔ ایک رسالہ پیش کرتے ہوئے یہ سوال بار بار دستک دیتا ہے کہ یہ محض ذہن کو بوجھل کرنے کا سامان تو نہیں۔ جس معیار کی توقع ہم سے ہونی چاہیے اس پر کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی۔ معیار کا تقاضا بھی یکساں نہیں ہوتا بعض کا خیال ہے کہ 'غالب نامہ' کو محض تحقیقی مباحث (خطی نسخوں کے اختلاف و تعارف وغیرہ) سے سروکار رکھنا چاہیے۔ بعض کا خیال ہے کہ اس میں ہمارے عہد کی عکاسی ضروری ہے۔ یہ دونوں تقاضے خلوص پر مبنی ہیں اور ادب کو اپنے زاویے سے دیکھنے کا نتیجہ ہیں۔ ایک رسالہ اگر ایک سے زیادہ زاویوں کا بوجھ اٹھا سکے تو اس سے بہتر کیا ہے۔ لیکن ہر لکھنے والے کو اپنی تحریر سے سوال کرنا چاہیے کہ اس میں میرا کیا ہے اور ہر پڑھنے والے کو مصنف سے یہی سوال کرنے کا پورا حق ہے۔ اگر جواب یہ ہو کہ تمام منتشر اطلاعات کو یکجا کر دیا گیا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ مصنف کی طرف سے ابھی حق کی ادائیگی باقی ہے۔ اگر یہ چند صفحے اپنے موضوع کے تشنہ پہلوؤں کا بھی احساس دلانے میں کامیاب رہے تو ہم خود کو ناکاموں سے الگ سمجھیں گے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

احمد جاوید

میر کی شعری عظمت کے فنی اسباب

میر اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں اردو ہی نہیں بلکہ غزل کی Form میں فارسی روایت کے دو تین سب سے بڑے شاعروں میں سے ایک ہیں۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فارسی میں بھی کوئی غزل گو میر سے بڑا نہیں ہے۔فارسی کے بڑے شاعر میر کے برابر تو ہیں، میر سے بڑے نہیں ہیں۔اردو کی شعری روایت جو نفسیاتی طور پر بھی فارسی روایت کا ایک طفیلی سیارہ ہے، اس میں ایک ایسے آدمی کا پیدا ہو جانا کہ جو دونوں روایتوں کی سب سے مرکزی صنف میں سب سے زیادہ بڑائی کی جو سطح ہے وہاں پر کھڑا ہو وہ بھی فارسی کے بڑے شاعروں کے ساتھ، یہ بڑی ہی نہیں بہت بڑی بات ہے۔

ہماری روایت میں غالب کی ایک حیثیت بہت مسلّم ہے وہ یہ کہ وہ کسی بھی شاعر کی بڑائی ناپنے کا پیمانہ ہیں، غالب کے بنائے ہوئے یا قبول کیے ہوئے شعری معیارات پر جو شاعر پورا اتر جائے وہ حقیقتاً بڑا شاعر ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ غالب نہ صرف یہ کہ ہمارے یہاں شاعری کے سب سے بڑے تھیورسٹ (Theorist) تھے بلکہ وہ ادبی اور شاعرانہ زبان کے بانی بھی تھے۔میر کے بارے میں غالب کے اشعار مشہور ہیں:

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب سے رہنمایانہ مدد لے کر ہم میر کو دیکھنے کے عمل کا آغاز کرتے ہیں۔جیسا کہ میں

نے عرض کیا کہ ہر روایت اپنا ہر Principle Theorist ضرور پیدا کرتی ہے جیسے انگریزی میں Coleridge ہے، ہمارے یہاں غالب ہیں کہ جو نہ صرف بڑی شاعری کر کے دِکھائے بلکہ بڑی شاعری کی لازمی پہچان بھی متعین کرے۔ غالب نے اپنے ایک شاگرد کو خط میں لکھا کہ:

''شاعری معنی آفرینی کا نام ہے، قافیہ بندی کا نہیں''

یعنی کہ شاعری محض Rhyme نہیں ہے بلکہ معانی Generate کرنے کا عمل ہے۔ اور اس معیار کو سامنے رکھتے ہوئے غالب نے اپنے بعض اشعار کا تجزیہ کیا ہے۔ غالب کا تجزیہ اردو کی شعری تشریح کی روایت میں خاصے کی چیز ہے۔ ہم اگر غالب کے طے کردہ معیار پر میر کو دیکھنے کی کوشش کریں تو بڑا شاعر یقیناً وہی ہوگا جو معانی کی Generation میں دوسرے شاعروں سے آگے ہو۔ اس اعتبار سے میر کا کلیات کھولتے ہی آپ ایک ایسے تجربے کا سامنا کریں گے کہ گویا غالب کی تھیوری (Theory) نہ صرف یہ کہ عملاً Fulfill ہوگئی ہے بلکہ اس تھیوری (Theory) میں معانی کی اتنی بلندی کی گنجائش نہیں تھی جو میر نے اپنے شعر میں پیدا کر کے دِکھادی ہے۔

معنی آفرینی

میر معنی آفرینی کا عمل کیسے کرتے ہیں؟ اس سوال کے جواب تک پہنچنے کے لیے بہتر ہوگا کہ ہم تصورِ معنی کو پہلے تھوڑا سا سمجھ لیں کہ شاعری کے Semantics کیا ہوتے ہیں؟ جب غالب کہتے ہیں کہ شاعری معنی آفرینی کا عمل ہے تو یہاں معنی Philosophical یا Logical یا کسی اور Discipline of Knowledge سے مطابقت نہیں رکھتے۔ یہاں معنی کا مطلب وہی ہوگا کہ شاعری کا Meaning Structure اور معانی کی جنریشن کا عمل کیسا ہوتا ہے۔ اس کے لیے بہتر اصطلاح ہے 'معنی کی جمالیاتی ساخت'۔ معنی شعور کے اس مستقل Content کو کہتے ہیں جو انیشن (ودیعی) کی طرز پر لے کر پیدا ہوتا ہے یا چیزوں سے Drive کرتا ہے۔ معنی شعور کے Basic Content کو کہتے ہیں۔ شعور کا یہ Content جب اس جمالیاتی تحویل میں چلا جائے تو جمالیاتی تحویل میں چلے جانے کے بعد جو معنوی صورتیں اور معنی کی جنریشن کا عمل شروع ہوتا ہے، اسے شاعری میں معنی آفرینی کہتے ہیں۔ یعنی چیزوں کا ایک جمالیاتی Perspective بنالینا، معنی آفرینی ہے۔ مطلب یہ کہ میں اپنے اطمینان کے لیے اس بات کو تھوڑا سا دہرالوں۔ شعور کیا ہے؟ چیزوں کو دیکھنے کا مستقل تناظر (Principle Perspective)، چیزوں کو دیکھنے کی کھڑکی۔ تو یہ Perspective عقلی بھی ہوتا ہے، اخلاقی اور مذہبی بھی، اور جمالیاتی بھی ہوتا ہے۔ اگر چیزوں کا

جمالیاتی تناظر بنانے میں شاعر کامیاب ہو جائے تو اُسے معنی آفرینی میں کامیاب کہا جائے گا۔ معنی آفرینی کا جمالیاتی عمل میر کے یہاں کیا ہے؟ اگر اس کو تھوڑا سا ہم Touch کر لیں تو میر کی عظمت کو چھو کر دیکھ لیں گے۔ میں میر کے ہاں سے اس کی ایک مثال پیش کرتا ہوں:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

اس شعر سے جو معنی بھی Convey ہو رہے ہیں، وہ معانی ہمیں پہلے ہی قدم پر بتا دیتے ہیں کہ یہ معانی شعور کی جمالیاتی قوت سے پیدا ہوئے ہیں اور شعور کی دیگر تمام Faculties کے لیے Fulfilling ہیں۔ مطلب یہ کہ آفاق کارگہ شیشہ گری ہے، یہ ایک جمالیاتی Caution ہے۔ کائنات کے اس جمالیاتی تناظر کو آپ عقل کی تحویل میں دے دیں تو اس کے لیے بھی Fulfilling ہوگا، آپ مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو اس کے لیے بھی موجبِ تسکین ہوگا اور اگر آپ اخلاقی پیرڈائیم میں لے جا کر اس شعر کے معانی کو پرکھنے کی کوشش کریں، تو آپ کو لگے گا کہ یہ آپ کو اخلاقی طور پہ بھی تعمیر کر رہا ہے، مکمل کر رہا ہے۔ ایسی معانی کی جنریشن جو جمالیاتی قوت اور جمالیاتی Perspective سے ہوئی ہو لیکن مجموعی شعور کے لیے تسکین کا باعث ہو، مجموعی شعور کے لیے اس احساس کو پیدا کرنے کا سبب ہو کہ ہم اپنی اپنی منزل تک پہنچ گئے۔ یہ معنی آفرینی کی انتہا ہے۔ ہائیڈگر (Heidegger) نے کہا کہ شاعر اپنی جمالیاتی امنگ کو عقل وغیرہ کے Targets بنا دیتا ہے۔ یہ Holderlin and the Essence of Poetry، ہائیڈگر کا مضمون ہے ضرور دیکھنا چاہیے، وہ شاعری کی تھیوری پہ بہت بڑا کارنامہ ہے اور ہائیڈگر خود کوئی شاعر نہیں تھا، بیسویں صدی کا سب سے بڑا فلسفی تھا۔ معنی کو جمالیاتی Perspective سے پیدا کرنے کے بعد شعور کی دیگر Faculties کے لیے اسے مرکز بنا دینے کا عمل اگر کسی شاعر کے ہاں سب سے زیادہ انتہا کو پہنچا ہوا نظر آتا ہے تو وہ ہماری روایت میں میر ہیں اور ان کے اس طرح کے بہت سے شعر ہیں۔ جیسے:

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں در آ
عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک

یعنی تو عکس بننا سیکھ لے، عکس بننا سیکھنے کے بعد یہ دنیا جو آئینے کی طرح پیدا ہوئی ہے اس میں کسی بھی طرف سے داخل ہو جا۔ یعنی کہ اس Scheme of Existence کا حصہ بننے کے

لیے ضروری ہے کہ تو عکس بنا Qualify کرلے۔اب یہ ایک جمالیاتی دعویٰ ہے، ایک جمالیاتی تصور ہے اور معنی کی ایک بہترین جمالیاتی دروبست سے یہ شعر کہا گیا ہے لیکن اس شعر سے جو کچھ میرا شعور حاصل کرتا ہے اس حاصل کو میں ذہن کی تمام قسموں کے لیے موجب تسکین بنا سکتا ہوں۔ اس شعر کو اگر Rationale فراہم کرنا ہو تو Highest Rationale خود بخود فراہم ہو جائے گا، اس شعر کو اگر Morality دینی ہو Highest scale of Morality اس شعر میں گندھا ہوا ہے۔ نہ صرف یہ کہ معانی بنانا بلکہ معانی اس کے Origin میں جمالیاتی رکھنا اور اس کے پھیلاؤ میں شعور کے پورے رقبے پہ چھایا ہوا کردینا، یہ معنی آفرینی کا کمال ہے۔اور انسانی شعور کی سب سے بڑی Working یہی ہوتی ہے کہ اس کا ہر تصور یا ادراک اس کے شعور کی تمام قسموں کے مطالبات کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ جہاں تک مَیں نے دیکھا ہے شعور کی اس سطح پر جمالیاتی Perspective کو اس پوری قوت اور چمک دمک کے ساتھ لے جانے والا کام ہماری روایت میں میر سے بڑھ کے کسی نے نہیں کیا۔

معانی کی تشکیل کے ذرائع

میر کے یہاں معنی آفرینی کا عمل خود کیا ہے؟ جیسے غالب کے یہاں معانی تخیل سے پیدا ہوتے ہیں۔یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ معانی ہمیشہ تین چیزوں سے پیدا ہوتے ہیں۔یعنی شعور کو اس کا Content Data تین ذرائع سے فراہم ہوتا ہے۔ احساسات سے، تخیل سے، اور تیسرا تعقل سے۔یعنی معنی یا تو عقل پیدا کرتی ہے یا خیال سے پیدا ہوتے ہیں یا جذبہ و احساس سے نکلتے ہیں۔ان میں تخیل سے پیدا ہونے والے معانی محدود ہوتے ہیں۔کیونکہ وہ عقل کی منطق سے Match نہیں کرتے۔تخیل کا مطلب یہ ہے کہ میں چیزوں کو دیکھنے کے انداز کو بدل کر، ان کی صورتیں بدل کر انہیں بہتر بنادوں۔یعنی تخیل نام ہے جو چیزوں کی صورت بدلنے پر اصرار کرے، میرے دیکھنے کی اس خواہش کا، جو منظر کو بدل جانے پہ مجبور کردے۔ جو چیز Objectivity کو متاثر کرے وہ عقل کے لیے لائق تسلیم نہیں ہوتی۔مطلب یہ کہ یہ عقل کی فطرت ہے کہ اس کے تمام تصورات Well Objectified ہوتے ہیں۔تو تخیل کے معانی میں چاہے جتنا Granger ہو، چاہے جتنا حسن ہو، چاہے جتنا پھیلاؤ ہو لیکن وہ محدود ان معنوں میں ہوتے ہیں کہ عقل ان کے ساتھ مناسبت نہیں پیدا کرسکتی۔اسی طرح عقل سے پیدا ہونے والے معانی بہت بڑے بڑے ہوسکتے ہیں، اس میں بہت بڑی بڑی گہرائیاں ہوسکتی ہیں۔لیکن وہ شعور کی دوسری

Faculties کے لیے قابل قبول نہیں ہوسکتے۔ کیونکہ عقل چیزوں میں Causation کے عمل کو بہت سادہ اور بیرنگ رکھتی ہے، جو Causation بے رنگ ہو اور Over- Rational ہو اور اس میں کسی طرح کی Subjectivity داخل نہ ہو۔ اس کو مثال کے طور پہ جمالیاتی شعور تسلیم نہیں کرے گا اور چونکہ عقل کا ہر تصور عقل سے باہر قائم ہونے پہ اصرار کرتا ہے۔ لہٰذا اس میں میری شخصیت کی شمولیت کا امکان نہیں رہتا۔ جن تصورات میں شخصیت کے شامل ہونے کا امکان نہ رہے، وہ اخلاقی شعور کا موضوع نہیں بنتے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ ان دونوں Meaning Generators میں ایک بنیادی کمی یہ ہے کہ یہ اپنے کھیت کے علاوہ دوسرے باغ کو پانی نہیں دے سکتے۔

معنی کی ایک نوع احساس اور جذبے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس میں یہ صلاحیت ہے کہ اس کا Meaning Substance اگر مضبوطی کے ساتھ ظاہر ہو جائے تو وہ تخیل کو بھی سیراب کرسکتا ہے اور عقل کو بھی سیراب کرسکتا ہے۔ آگے عرض کروں گا کہ میر کے یہاں سے احساس اور کیفیات سے بننے والے Conscious Forms کو عقل بھی بہت عزت کے ساتھ اپنے اندر رکھتی ہے اور شعور کی دیگر اقسام بھی بہت لپک کر انہیں Receive کرتی ہیں۔ میر کے یہاں جب ہم دیکھیں گے تو یہ جیسے عملاً ہوتے ہوئے ہمیں نظر آئے گا۔ جیسے میں ایک مثال عرض کرتا ہوں کہ عقل کا ایک ایریا ایسا ہوتا ہے جہاں وہ اپنی تمام صلاحیتوں کو استعمال کر لینا چاہتی ہے حقیقت وغیرہ کی جستجو میں پڑے بغیر۔ یعنی کہ عقل کو کبھی کوئی تجربہ اپنی کامیابی کا نہیں ہے۔ عقل کامیابی کی مسلسل کوشش اور ناکامی کے مسلسل اعتراف سے مل کر بنتی ہے۔ عقل کو جہاں جہاں Fulfill ہونے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یعنی کہ جہاں جہاں اسے کوئی Binding تصور بنانے کے خبط سے نجات حاصل کر کے آرام کرنے کی خواہش ہوتی ہے، وہاں اس کا فطری مددگار جمالیاتی شعور ہے کیونکہ جمالیات شعور میں تصور کو بڑے سے بڑا کر دینے کی جو قوت ہوتی ہے وہ گویا عقل کے لمحہ آرام کو اس کے لیے بامعنی بنا دیتی ہے۔ جیسے ہم نے یہ شعر پڑھا:

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں در آ
عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک

یا بطور مثال:

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منھ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

جمالیاتی شعور کا سب سے بڑا اثاثہ جذبۂ دید ہوتا ہے۔ یہ جمالیاتی شعور کے جذبۂ دید کو عقل کی روشنی میں اگر آپ دیکھیں تو یہ اس کے بہت بڑے بڑے مسائل کو حل کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر میں ایک مسئلہ عرض کرتا ہوں۔ عقل Existence کے اس Principle تک پہنچنا چاہتی ہے جو مجھ میں اور کائنات میں مشترک ہو۔ یہ عقل کا سب سے بڑا منصوبہ ہے کہ عقل ہستی کے کسی ایسے اصول تک پہنچنا چاہتی ہے جو اصول مجھ میں اور چیزوں میں یکساں طور پہ کارفرما ہو۔ اس بات کو اگر کانٹ کے لفظوں میں کہیں تو کانٹ کہتا ہے کہ عقل کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ اس کائنات کے واحد Origin کو دریافت کر لے۔

اب یہ شعر کیا کہہ رہا ہے؟ کہ اگر تمھارے پاس صورتوں کو کراس کر جانے والی نگاہ ہے۔ تو تم اور یہ کائنات ہم وجود ہیں۔ یعنی کہ یہ کائنات تمھیں دکھائے گی اور تم اس کائنات کا آئینہ بنو گے۔ وجود کی اس سطح کو جو عقل کی آرزو ہے میر جمالیاتی شعور کی قوت سے عملاً پورا کر کے دکھا رہے ہیں کہ یہ نظر پیدا کر لو اور یہ نظر تمھیں جمالیاتی Urge کے بغیر نہیں ملے گی۔

اسی کو ہم اگر مذہبی یا اخلاقی طور پہ دیکھیں تو یہ ایک صوفیانہ تھیم (Theme) ہے اور وہ یہ ہے کہ انسان حقیقت کا مظہر ہے۔ کائنات انسان کا مظہر ہے۔ تو اس پورے تھیم کا کوئی صوفیانہ بیان اتنا مکمل نہیں ہو سکتا جتنا اس شاعر نے اس صوفیانہ معنی کا قصد کیے بغیر پیدا کر کے دکھا دیا۔

دیوار کے پیچھے جو کچھ تم دیکھنا چاہتے ہو وہ اس منظر سے کمتر ہے۔ یعنی کہ دیوار اگر تمھیں اپنی دوسری طرف کا منظر دکھا دے تو وہ منظر کم با معانی ہے لیکن اگر یہی دیوار آئینہ بن کے خود تمھیں تم پر منکشف کر دے، تو یہ گویا اس نے زیادہ بڑا منظر دِکھا دیا۔

میر کی عظمت کا پہلا سبب، معنی آفرینی

میر کے یہاں معنی کی بناوٹ اور معنی کو پیدا کرنے کی سب سے نادر بنیاد پائی جاتی ہے۔ میر معنی عقل سے نہیں پیدا کرتے، غالب کی طرح تخیل سے نہیں پیدا کرتے، میر معنی پیدا کرتے ہیں احساس سے۔

اب ہم نے وہ پٹی دریافت کر لی ہے جس پر ہم آگے بڑھیں گے۔ غالب کے بتائے ہوئے معیار پر میر ایسے معنی آفریں شاعر، جس کے یہاں معنی کو بنانے کا عمل خیال اور عقل کے بجائے احساس اور جذبے سے ہوتا ہے۔ یہ معنی کی جنریشن کا سب سے مشکل طریقہ ہے۔ کیونکہ یہ احساسات اور جذبات سے آدمی ایک عارضی تجربے کا وقفہ گزار کے فارغ ہو جاتا ہے۔ ان

احساسات کو جو عام زندگی سے فراہم ہوتے ہیں، انھیں عام زندگی کی سطح سے اٹھا کر شعور کی بہترین اور مستقل ترین تشنگی کو مٹانے کا ذریعہ بنا دینا، یہ معجزہ ہوتا ہے کہ میرے وہ احساسات جو مجھے یہ زندگی گزارنے کے لیے درکار ہیں اور اسی زندگی کی سطح پر وہ چلتے اور بنتے اور بگڑتے اور مٹتے رہتے ہیں، انھیں میں اپنے شعور کے اعلیٰ اور بہترین مطالبات کی تسکین کا سبب بنا لوں، ذریعہ نہیں۔ یہ معنی پیدا کرنے کی آخری سطح ہے اور میر واحد آدمی ہیں جو احساس کو معنی بنانے کے عمل میں اس حد تک کامیاب ہیں۔ اس کی بہت مثالیں ہیں، بعض مثالیں آگے پیش کروں گا۔

یہاں ایک حرفِ گریز کے طور پر ایک بات کہہ رہا ہوں کہ آدمی کی ہستی کی ایک بہت بڑی ضرورت یہ ہے۔ مطلب اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ میر کو پڑھنا ہمارے لیے ضروری ہے؟ مَیں اس کو جواب دوں گا کہ میرے انسان ہونے کے عمل میں کمی رہ جائے گی اگر مَیں میر یا میر ایسوں کو نہیں پڑھوں گا۔ اس کو میں کھولنا چاہ رہا ہوں کہ اس سے یہ بات واضح ہو جائے گی جو ذرا علمی نوعیت کی ہے۔ میرے انسان ہونے کی ضرورت ہے کہ میرے احساس Flashes نہ ہوں میرے احساسات میں معنویت ہو۔ آدمی اس چیز کا نام ہے کہ وہ اپنے احساسات کو معنی دے دیتا ہے۔ میر احساسات کو معانی بنانے کا کارخانہ ہیں، میر کو پڑھنا گویا اپنی آدمیت کی تکمیل کرنا ہے۔ اپنے آپ کو ایک Bio being کی سطح سے بلند کرنا ہے۔ احساسات اور معنی کی بات کو مَیں ان مثالوں سے واضح کرتا ہوں:

کیا میں بھی پریشانیِ خاطر سے قریں تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں دلِ غم دیدہ کہیں تھا

پریشانیِ خاطر کا مطلب ہوتا ہے دل کا ایک جگہ پر نہ ہونا، حواس باختہ ہونا، اداس ہونا اور ایسا غمگیں ہونا کہ اس غم سے فراغت نہ ملے۔ یعنی کہ پریشانیِ خاطر حواس کے بکھراؤ کو کہتے ہیں کہ مجھے کوئی چیز ٹھیک سے محسوس نہیں ہو رہی، میرے ذہن میں کوئی ایک خیال ٹھیک سے آ نہیں رہا۔ دِل کا اکٹھا نہ ہونا۔ اب پریشانیِ خاطر کے لفظ ہی سے یہ ظاہر ہو گیا کہ یہ معاملہ احساسات کی دنیا میں ہو رہا ہے۔ اس شعر کا جو Locale of Meaning ہے وہ احساسات ہیں۔ اب آپ دیکھیے کہ احساسات کو معانی کیسے بنا رہے ہیں؟ پریشانیِ خاطر کو بہترین درجہ معنویت پر کس طرح لے جا رہے ہیں کہ آنکھیں تو کہیں تھیں دلِ غم دیدہ کہیں تھا۔ کہہ رہے ہیں کہ یہ جو احساس تھا میرے اندر غم کا اور پریشانی کا، اس احساس نے مجھے Dual Perspective کا تجربہ کروا دیا کہ

میرے اندر Perspective کی Unity نہیں رہی۔ میرا Whole Perspective جو ہے وہ ایک Dualism کا شکار ہو گیا آنکھیں تو کہیں تھیں، مطلب چیزوں کی Forms ایک طرف سے Perceive ہو رہی تھی۔ دل غم دیدہ کہیں تھا اور چیزوں کا Essence کسی اور کھڑکی سے نظر آ رہا تھا کہ حواس باختگی نے گویا میری کائناتِ شعور کو دولخت کر دیا اور اس کائناتِ شعور کا جو موضوع ہے اس کو بھی دو ٹکڑوں میں بانٹ دیا۔ آپ کا کیا خیال ہے کہ جو آدمی Dual Perspectives کو Experience کروا دے معمول کے احساس کے ذریعہ سے، اس نے بڑے معانی نہیں پیدا کیے؟ اور اس میں بڑے معانی کی تعبیر نہیں آ گئی کہ بڑا معنی کون سا ہوتا ہے؟ بڑا معنی وہ ہوتا ہے جس کی Forms کے لیے ایک نیا Mode of Perspective چاہیے اور جس کے معانی کے لیے دوسرا Mode of Perspective چاہیے۔ آنکھ ایک Mode of Perspective ہے اور دلِ غم دیدہ دوسرا Mode of Perspective ہے۔ کہہ رہے ہیں کہ یہ پریشانیِ خاطر جو کسی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے کہ محبوب نے ملاقات کا وعدہ کیا، نہیں پہنچا، نوکری کی درخواست دینے گیا وہ قبول نہیں ہوئی، کسی بھی وجہ سے پریشانیِ خاطر ہو گئی لیکن آدمی کتنا بڑا ہے کہ اپنے پاؤں کے انگوٹھے پہ لگنے والی چوٹ کو ذہن میں موجود بہترین Tragic Substance سے جوڑ دیتا ہے، جو آدمی تجربے کی عارضیت کو شعور کے مستقل مرکز سے جڑا ہوا دکھا دے۔ وہ گویا احساسات کو معانی بنانے کا عمل کرنے میں کامیاب ہے۔ میر نے یہ کام بہت پیچیدگی اور بلندی کے ساتھ کیا ہے۔ جیسے میں عرض کرتا ہوں کہ معانی کا کمال اور معانی کی عظمت کا ایک ثبوت یہ ہے کہ ذہن اپنی تمام قوتوں کو استعمال کر کے اس کا احاطہ نہ کر سکے۔ شعور کے لیے سب سے بڑا معنی وہ ہوتا ہے جو اسے بیچارگی میں مبتلا کر دے، شعور کے لیے معنی فتح حاصل کرنے کا تجربہ نہیں ہے، شعور کے لیے سب سے بڑے معانی وہ ہوتے ہیں جو اسے شکست Experience کروا دیں۔ یعنی کہ شعور اپنی تمام آنکھوں کو کھول کر اس کے چہرے کا احاطہ نہ کر سکے۔ یہ ہے سب سے بڑا معنی! اور یہ ہے شعور کے لیے سب سے پُر کشش چہرہ جو اسے پورا دِکھائی نہیں دے رہا۔ اب مَیں آپ کے سامنے وہ مثالیں پیش کرتا ہوں جن میں میر نے ایسے معانی Generate کر کے دکھائے ہیں جن کے سامنے آ کر عقل، تخیل وغیرہ کو ششدر ہونے کے سوا کوئی تجربہ باقی نہیں رہتا۔ جیسے ایک شعر پیش کر چکا ہوں ''لے سانس بھی آہستہ...'' مزید دیکھیے کہ ایسے بڑے معانی جو شعور کو بے بس کر دیں، ان کا Subjective ہونا نسبتاً آسان ہے کہ شعور کے اندر ہی اندر کوئی ایسا معنی بننے کا عمل ہو گیا جس نے

شعور کو حیرت میں مبتلا کر دیا۔لیکن ان معنوں کو Macrocosmic بنا دینا یہ بہت بڑی بات ہے۔ معنی بطور Subject کے شعور کو حیران کر سکتا ہے لیکن معنی بطور Object کے شعور کے باہر وجود پیدا کر کے شعور کو حیران کر دے، یہ بہت ہی بڑی بات ہے۔اب دیکھیے کہ میر کہہ رہے ہیں کہ یہ دنیا ہے جسے تم بھی دیکھتے ہو اور مَیں بھی دیکھتا ہوں۔تمھارے دیکھنے نے دنیا کو بگاڑا ہے، میرے دیکھنے نے دنیا کو مکمل کیا ہے۔

جائے عبرت ہے خاکدانِ جہاں
تو کہاں منھ اٹھائے جاتا ہے

خاکدانِ جہاں کہا ہے۔یعنی کہ کائنات کی سب سے نچلی سطح کو فوکس کر کے کہہ رہے ہیں کہ یہ مٹی کا عالَم عبرت کی جگہ ہے۔

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا
کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے

کہہ رہے ہیں کہ یہ کائنات ایک Purity of Existence سے بنی ہے۔اس Purity کو متاثر کرنے کی جو کوشش کر رہا ہے۔یہ گویا وجود کے ساتھ مناسبت نہ پیدا کرنے کا عمل ہے۔تو اس دنیا میں رہنے کا طریقہ یہ ہے کہ اس کی Purity of Existence کا حصہ بن کے رہا جائے۔اس سے الگ رہ کے اس میں تصرف کی بے سود کوششیں نہ کی جائیں۔ Purity of Existence کیا ہے؟ جس کو آپ کوئی عنوان نہ دے سکیں کہ یہ Material ہے یہ Immaterial ہے،آپ اسے یہ سب نام نہ دیں۔میر یہ کہہ رہے ہیں کہ یہ کائنات اپنے ذرے ذرے میں ایک Pure Existence سے چھلک رہی ہے۔تو تُو اپنی جعلی ہستی کو اس پہ Impose کرنے کی کوشش نہ کر اور اس بیاباں کے سیلاب کا نظارہ کر کے اس ادبِ وجود کو سیکھ لے کہ اس بیاباں سے اٹھنے والا سیلاب بھی اس کی طرف جھک کر چلتا ہے۔یعنی کہ جو چیز اس سے اٹھتی ہے،اس کی اٹھان بھی اس کی طرف جھکنے پر ختم ہوتی ہے۔اس میں جو تکنیک،فن اور زباں دانی کے کمالات ہیں،وہ الگ ہیں۔اس کے معانی یہ ہیں کہ سب سے بڑا سرمایہ جھک کر موجود رہنا ہے۔یہ Humility، Essence Of being ہے جس نے Humility کو چھوڑا اس نے موجود ہونے سے دستبرداری اختیار کر لی۔اس شعر میں موجود معانی کائنات کے بارے میں ذہن میں موجود معانی کو ایک جنبش میں خارج کر دیتے ہیں۔اب آپ کو فوراً یہ لگے گا کہ مجھے کائنات کے بارے میں اب تک بنائے

گئے تمام Perspectives سے بے دخل کرکے یہ کہا جارہا ہے کہ اس کی Purityاور اس کی Virginity کو Address کرنے والا Perspectiveنئے سرے سے اختیار کرو۔ اگر یہ سوال کیا جائے کہ 'بیاباں' کی یہاں کیا مناسبت ہے؟ تو جواب یہ ہوگا کہ 'بیاباں' خاکداں کی مناسبت سے کہا ہے۔ اور بیاباں کا مطلب یہ ہے کہ کیونکہ دنیا میں انسان نے بہت کچھ اضافہ کردیا ہے تو دنیا اپنی Purity میں بیاباں ہے۔ بیاباں کہتے ہیں جہاں کوئی رنگ ایڈ نہ کیا گیا ہو۔ بیاباں کے لفظ میں Vastness بھی گندھی ہوئی ہے۔ جیسے ہی آپ کینوس پر ایک لکیر کھینچتے ہیں، اس کی سب سے پہلے جو چیز متاثر ہوتی ہے وہ Vastness ہے۔ یعنی کہ ملاوٹ، رنگ چیزوں کو لامحدود نہیں رہنے دیتا۔ اس میں بہت سے معانی ہیں لیکن اس کا جو خلاصہ ہے جو ہم اس سے سیکھ سکتے ہیں وہ وجود کی حقیقتِ کیفیت ہے، تصور نہیں۔ یہ دو شعر وجود کی حقیقت کا بیان ہیں اور اس حقیقت کا بیان اس طرح سے ہے کہ یہ ذہن میں تصور کی طرح نہیں آئی، قلب میں کیفیت کی طرح آئی ہے۔ غور کیجیے کہ یہ کتنی بڑی بات ہے کہ دماغ کی گرفت سے کہیں باہر معانی کو آپ اپنے عمومی محسوسات میں داخل کردیں! یہ بڑی بات ہے یا نہیں؟

دوسری بات عرض کر رہا تھا کہ اس سے ہم جو سبق لے سکتے ہیں وہ یہ کہ تمام Wholistic Perspectives، شعور کے تمام Grand Narratives ، جیسے وحدت، یہ ایک Whole Perspective ہے۔ Whole Perspective کا مطلب ہے کہ جو کائنات کے لیے بھی Binding ہو اور ذہن کے لیے بھی Binding ہو۔ شعور کے تمام Whole Perspectives ذہنی نہیں ہوتے، وجودی ہوتے ہیں۔ یعنی حقیقت اپنی آخری Perception میں سمجھ نہیں ہے، حضوری (Presence) ہے۔ یہ انھوں نے چار مصرعوں میں کرکے دکھادیا کہ سب سے بڑا مطلب Presence ہوتا ہے جو احساس پیدا کرتا ہے، تصور نہیں ہوتا کہ جو ذہن میں تصورات کی فہرست میں اضافہ کردے۔

ایک بات میں آپ سے عرض کرتا ہوں کہ انسانی علم نام ہے تصور اور تصدیق کے مجموعے کا کہ ذہن میں ایک صورت بنے اور وہ صورت باہر کی دنیا سے Verified ہوجائے، تو اسے کہتے ہیں تصدیق۔ یعنی کہ تصدیق کہتے ہیں Verified Concept کو۔ میر یا ہماری روایت میں موجود ذوقِ حقیقت ہمیں یہ بتاتا ہے کہ علم کی ایک سطح وہ ہوتی ہے جو تصور اور تصدیق کی اس Binary Opposition سے Beyond چلی جاتی ہے جہاں تصور بھی غائب ہوجاتا ہے اور

تصدیق بھی غائب ہو جاتی ہے۔ وہ ایک Pure Experience ہے جو ذہن اور احساسات دونوں سے ماورائیت کی حالت میں ایک تجربہ بن جاتا ہے۔ یہ شعر یقیناً ایسا شعر ہے جو آپ کو ایک ایسا Experience فراہم کرواسکتا ہے جس سے آپ کو معلوم ہو کہ ذہن میں تصور سازی کی صلاحیت اس کے سامنے کم پڑ گئی ہے اور چیزوں کو محسوس کرنے کی طاقت اس کے آگے کند ہوگئی ہے۔ دوسرا سبب، میر کی احساس آفرینی ہے۔ اسی سے میر کا ایک دوسرا کارنامہ سامنے آتا ہے۔ پہلا کارنامہ تو میں عرض کر چکا کہ معنی آفرینی کی سب سے مشکل قسم میر کے یہاں ہے۔ یعنی محسوسات کو معانی بنانا۔ اب میں ان کا دوسرا کارنامہ عرض کرتا ہوں۔ نئے احساسات ایجاد کرنا۔ یہ ذہن کے لیے بہت فخر کی بات ہے کہ وہ نئے تصورات ایجاد کرلے۔ اس سے زیادہ افتخار کی بات یہ ہے کہ آدمی نئے احساسات اور نئے محسوسات تخلیق کر کے دکھادے۔ یعنی کہ آپ کا قاری، آپ کا سامع اگر اپنے احساسات میں تبدیلی کے تجربے سے گزر جائے، تو یہ خیالات بدل دینے سے بڑی قوت ہے۔ کیونکہ انسان کا احساساتی وجود تقریباً تقدیری اور میکینکل ہے۔ اس ہیومن میکینزم میں تبدیلی لے آنا، اظہار کی انتہا ہے اور معنی کا منتہا ہے۔ میر نئے احساسات پیدا کر دیتے ہیں۔ میر پہلے سے موجود احساسات میں کچھ ایسی گہرائیاں پیدا کر دیتے ہیں جس کے لیے ہمیں انتظار کرنا پڑتا ہے اور تھوڑا سا ٹھہر کر محسوس کرنا پڑتا ہے۔ یہ میر کے کارناموں میں سے دوسرا کارنامہ ہے کہ وہ پہلے سے موجود احساسات کو ایک Meaningfulness کے ساتھ کچھ نئے احساسات اور نئے محسوسات ہم تک منتقل کرتا ہے مثلاً:

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشم گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

اب ہمارا رونے کے بارے میں جتنا Experience ہے چاہے ہماری شخصیت میں تجربے کے طور پر ہے، چاہے ہمارے حافظے میں ہے۔ رونے کے بارے میں ہمارے تمام تصورات اور رونے کے بارے میں ہمارے تمام احساسات اس شعر سے بننے والی فضا کے لیے ناکافی ہیں۔ اور گریے میں جو ایک احساساتی Turn آیا ہے، اس کو محسوس کرنے کا ہمیں کوئی تجربہ نہیں تھا۔ رونے کے مضمون میں میر نے جیسے عجیب عجیب احساسات گھڑے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے۔ ذرا یہ غور کیجیے کہ ایک آدمی اپنے احساس کے پھیلاؤ کو طبیعت کے لیے پُر اثر نہیں بنا رہا ہے بلکہ ان کو کائنات کے لیے بھی پُر تاثیر بنا رہا ہے۔ وہ صرف رونے کے عمل کو طبیعت کا

احساس نہیں رکھ رہا ہے بلکہ رونے کے عمل کو محسوس کرسکنے کے لیے وہ یہ بتا رہا ہے کہ میرا گریہ شہر کو بہا کے لے گیا۔ یعنی اس گریے نے مجھے تو گرایا ہی ہے، اس کائنات کو بھی ویران کردیا ہے۔ اب یہ سب کچھ احساسات میں ہو رہا ہے۔ جیسے یہ شعر:

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہانے ہمیں یہ بتادیا کہ رونے کی فورس ہے وہ صرف Subjective نہیں ہے۔ تو Objectification of Emotion کو جو شخص بھی Achieve کرلے وہ شیکسپیئر اور میر بنے بغیر رہ نہیں سکتا۔ یہ Objectified Emotions ہیں۔

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

رونے کی حقیقت، 'حقیقت' کا لفظ آتے ہی ہمارے اندر ایک Subjectivity کا زور ہو جاتا ہے۔ کیونکہ حقیقت کی Hiddenness جو ہے وہ ایک Subjunctivization کا عمل ہے، حقیقت Subjective ہوتی ہے، یہ جیسے ہمارا تسلیم شدہ تصور ہے۔ آپ دیکھیے میر نے حقیقت کو Objectify کیا کاغذ کے لفظ سے۔ میرے رونے کی حقیقت صرف میرے قلب اور میری آنکھوں میں نہیں تھی، یہ رونا ایسا ہے کہ اس کی حقیقت نے کاغذ کو اپنا مرکز بنالیا۔ یعنی کہ یہ حقیقت اپنے وجود میں اتنی شدید ہے کہ یہ میرے قلب اور میری آنکھوں تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ بہت Objective ہے۔

اب یہ منظر دیکھیے گا کہ کتنا ہولناک ہے:

اُستخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

اس طرح کے مضمون تو بہت سے لوگوں نے باندھے ہیں۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

یعنی کہ عشق کو آتشِ قلب سب نے باندھا ہے، بہت بڑے بڑے شعر مل جائیں گے لیکن عشق کی آگ کو ایک واقعہ بنا دینا، عشق کی آگ کو اس کے Spiritual یا High Emotional

Plane سے اتار کر تقریباً فزیکل کر دینا، یہ نئے احساسات کی پیدائش کا مرتبہ ہے یا نہیں ہے؟ عشق کی آگ کہاں میرے دل میں ہے اور کہاں عشق کی آگ سے میری ہڈیاں سلگ رہی ہیں اور جلنے کی وجہ سے کانپ رہی ہیں۔ یہ عشق کی آگ میں موجود Subjectivity کو زیادہ بڑا Objectification کا میدان فراہم کرنے کا عمل نہیں ہے؟

عشق نے آگ یہ لگائی ہے

دیکھیے کہ 'یہ' میں کیا قیامت ڈھائی ہے! اس شعر میں Stress World 'یہ' ہے۔ اب آپ سوچیے کہ یہ کتنا بڑا شاعر ہوگا کہ اس کے اتنے بڑے شعر میں World Stress حرفِ جار ہے! اس شعر کی قرات احتیاط سے نہ کی گئی تو یہ نکل جائے گا۔ عشق نے آگ 'یہ' لگائی ہے، ('یہ' پر ذرا سا زور دے کے)۔ یعنی ایسی لگائی ہے۔

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا
ہے ختم اس آبلے پر سیر و سفر ہمارا

دیر وحرم سے گزرے یعنی کہ ہم نے دیر وحرم دیکھ لیا، یہ بھی مُراد ہے اور یہ بھی ہے کہ ہم نے انھیں چھوڑ دیا۔ آپ ذرا غور کیجیے! دیر وحرم Poles of Consciousness ہیں، ایک خاص پیراڈائم میں یہ End Consciousness ہے۔ انہوں نے Ends of Consciousness کو Feeling Structure یہ کہہ کر دے دیا کہ اب دل ہے گھر ہمارا۔ یہاں دل کو کسی صوفیانہ معنی میں استعمال نہیں کیا ہے، یہ دل کسی صوفی کا دل نہیں ہے یہ دل اس عاشق کا دل ہے جو اپنی آدمیت کو برقرار رکھتے ہوئے ایسے محبوب کا انتخاب کرتا ہے جو اسی کی طرح کا آدمی ہے۔ اب اس کو End Perspective کو اس نے Emotionalize کرنے سے تعبیر کیا جائے گا۔

اب دیکھیے کہ میر نے 'گزرے' کو کس طرح نبھایا ہے" ہے ختم اس آبلے پر سیر وسفر ہمارا" ہم نے حقیقت کی تلاش میں بہت جستجوئیں کیں اور اس جستجو میں قدموں سے نہیں چلے ہیں، دل سے چلے ہیں۔ اس سفر کی لمبائی اور شدت نے دل کو ایک آبلہ بنا دیا۔ آبلہ یا تو چلنے سے بنتا ہے یا جلنے سے بنتا ہے۔ یعنی میں نے بہت چلا کر اور جلا کر دل کو آبلہ بنا لیا اور آخر میں یہ فیصلہ کیا کہ میری منزل مجھ سے باہر نہیں ہے بلکہ یہی آبلہ تو ہے۔ اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:

نشو و نما ہے اپنی جوں گرد باد انوکھی
بالیدہ خاک رہ سے ہے یہ شجر ہمارا

غور کیجئے! تو شعر ہمیں بتاتا ہے کہ ہماری پرورش عام انداز سے نہیں بگولے کی طرح ہوئی ہے۔ ہم عام انداز سے نہیں بلکہ بگولے کی طرح نشو ونما پا رہے ہیں۔ ہمارا پیڑ راستے کی مٹی یعنی بالیدہ خاکِ رہ یا خاکِ راہ سے سیراب ہو کر نمو پاتا ہے۔ یہ ذہن میں بنتے وقت بھی ایک عجیب تصور نہیں ہے؟ اس کو آپ ذہن میں ایک تصور اور تصویر کے طور پر لے جائیں تو یہ بالکل نئی تصویر معلوم ہوگی ہے اور یہ نئی تصویر جس احساس کو جنم دے گی وہ احساس بھی بالکل نیا احساس ہوگا۔

یہ میر کی معنی آفرینی کا عام وصف ہے آپ کو میر کے جتنے شعر یاد ہوں، اس میں زیادہ تر شعر اس خوبی سے بھرے ہوئے ہوں گے۔

آرسی کے بھی گھر میں شرم سے میر
کم ہی وہ بے مثال آتا ہے

اس شعر کو بھی اسی وصف کی روشنی میں دیکھئے! وہ آئینے کے گھر میں بھی قدم نہیں رکھتا۔ اب آپ ذرا غور کیجیے کہ آئینے کے گھر میں قدم رکھنا کیسا تصور ہے اور بے مثال کے لفظ کو اس میں کھپا دینا کتنی گہرائی کے ساتھ ہمیں محبوب کا تصور قائم کرنے میں مدد دیتے ہیں اور محبوب سے احساساتی تعلق پیدا کرنے کا نیا راستہ کھولتے ہیں۔ یہ احساس بھی نیا اور محبوب کے بارے میں جو احساسات میرے اندر پہلے سے موجود ہیں، ان کے اندر بھی ایک نئی رَو کا اضافہ کر دیتا ہے۔

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

اب اس میں وصل ایسا Loaded لفظ اتنا با معانی اور احساس انگیز نہیں ہے جتنے معانی کہ 'کیا کیا کچھ' سے پیدا ہو رہے ہیں۔

کھینچتا ہے دلوں کو صحرا کچھ ہے مزاجوں میں اپنے سودا کچھ

یہاں دل اور صحرا ایسے الفاظ اتنا شدید تاثر نہیں پیدا کر رہیں جتنا 'کچھ' کا حرف کر رہا ہے۔ میر نے پہلی مرتبہ ایک Langue Structure اور ایک Conscious Structure کے درمیان تعلق کا نیا پل بنا کر دِکھا دیا ہے۔

میر کی عظمت کا ایک اہم پہلو ٹریجڈی کی تشکیل نو

میر کا ایک اور کارنامہ یہ ہے کہ ان کے نظامِ احساسات اور یا نظامِ تصورات میں عام

آدمی اور عام زندگی کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ میر نے آدمی جیسا کہ وہ ہے، زندگی جیسی کہ وہ ہے، دنیا جس طرح کی ہے اس میں کسی تبدیلی کی خواہش کے بغیر ویسی ہی اپنے یہاں استعمال کی ہے۔ انھوں نے اپنے اندر کوئی نظریاتی یا اخلاقی یا اصلاحی منصوبہ بنائے بغیر یا ان میں تبدیلی لائے بغیر ان کو جوں کا توں حالت میں اعلیٰ ترین معانی، احوال اور احساسات تک پہنچا کر دکھا دیا ہے۔ یہ جو ایک بات ہے کہ دنیا میں اصلاح کی خواہش رکھے بغیر دنیا میں سے ایسے معانی نکال دو، جو اس میں تبدیلی لانے والے نظریات سے زیادہ بڑے ہوں۔ یہ بہت بڑی بات ہے جو میر کے اشعار میں جا بجا نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے میر کے شعر سے معانی سمجھنے کی کوشش کرتے وقت کسی Meta physicality کو دخل نہیں دینا چاہیے، اس میں کوئی متصوفانہ معانی نہیں ڈھونڈنے چاہئیں۔ میر نے متصوفانہ احساسات اور Gnostic تصورات سے پیدا ہونے والے Impressions کے برابر یا ان سے بڑے Impressions عام زندگی سے اخذ اور Display کر کے دکھائے ہیں۔

میرے خیال میں میر کی شاعری جس بنیادی Substance سے نکلی ہے وہ Tragic ہے۔ میر کی شاعری Tragic Substance کی سب سے بڑی Manifestation ہے۔ تخلیقات میں سب سے بڑی چیزیں Tragic ہوتی ہیں۔ ٹریجڈی ایک Grand Project کے ناکام ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ ٹریجڈی کا Main Character ہیرو ہوتا ہے۔ ٹریجڈی ہمیشہ بڑے آدمی اور بڑی تاریخ میں ہوتی ہے۔ ٹریجڈی کو بڑا آدمی، بڑی تہذیب، بڑی تاریخ چاہیے۔ المیہ ہیرو کی ناکامی کو کہتے ہیں۔ میر کے ہاں تمام Tragic Heights عام آدمی کی زندگی سے سَر کی گئی ہیں۔ ارسطو، Greek Tragedy کا Essence ہیرو کی ناکامی ہے۔ میر نے Greek کی اس Grand Tragedy کو عام آدمی کی تحویل میں دے دیا، اس ہمالیہ پر ہم سب کو چڑھنے کے قابل بنا دیا۔ انسان کو پیش آنے والے ہر Trgic Experience کو ایک Tragic Height دے دینا انتہائی بڑا کام ہے، میر نے اس کام کو کر کے دکھا دیا ہے۔ جیسے:

مرتے ہیں سبھی لوگ مگر میر اس طرح
ماتم میں تیرے کوئی نہ رویا پُکار کے

اس شعر میں Heracles (Hero of Greek Tragedy) کی ناکامی کے برابر کا احساس میر نے پیدا کر دیا ہے۔ یہ ایک بے بس آدمی کی ٹریجڈی جس کو محسوس کرنے والا عام زندگی میں بھی کوئی نہیں ہے۔ جیسے غالب کی ٹریجڈی بہت شکوہ کے ساتھ ہے اور بڑے آدمی کی ٹریجڈی

ہے۔میر نے گویا ٹریجڈی کی پوری روایت کو Retheorize کردیا ہے۔اب کچھ شعر اور دیکھیے:

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

مطلب اصل ٹریجڈی چوٹ نہیں ہے،ضرب نہیں ہے،زخم نہیں ہے۔اصل ٹریجڈی صبر ہے،تسلیم ہے، Compromise ہے۔دیکھیے کیسے کہا ہے:

جور دلبر سے کیا ہوں آزردہ
میر اس چار دن کے جینے پر

یعنی ساری زندگی ہی جورِ دلبر میں گزرے گی لیکن زندگی ہی چار دن کی ہے لہٰذا کیا پروا!

میر نے ٹریجڈی کے Greek Concept کو Undermine کیا ہے اور اپنا Concept of Tragedy تشکیل دیا ہے۔ٹریجڈی کہتے ہیں ناکامی کے تجربے سے گزرتے ہوئے اپنے مقصد سے دستبردار نہ ہونا۔

دل سے میرے شکستیں الجھی ہیں
سنگ باراں ہے آبگینے پر

کیا شیشے پر پتھر برسنا یہ Tragedy نہیں ہے؟ میں پورا دل ہوں اور اس دل کا جو اندازِ وجود ہے وہ یہ ہے کہ پتھروں کی بارش میں پڑا رہے گا جب تک رہے گا۔ٹریجڈی آنکھ کی چمک اور دل کے پگھل جانے کا نام ہے۔ٹریجڈی قوت ہے،کمزوری نہیں ہے۔جیسے میر کو دیکھیے کہ لہجہ Comicاور Content Tragic ہے۔

تیں آہ عشق بازی چوپڑ عجب بچھائی کچی پڑیں ہیں نردیں گھر دور ہے ہمارا

تیں آہ عشق بازی چوپڑ عجب بچھائی،اے عشق کے کھیت! تو نے Chess عجیب طرح کی بچھادی ہے۔کچی پڑیں ہیں نردیں گھر دور ہے ہمارا یعنی ہماری گوٹیں ابھی کچی ہیں اور گھر بہت دور ہے۔جیسے یہ تقدیر کا فیصلہ ہے۔گھر دور ہے اور پہنچنے کے لیے پاؤں نہیں ہیں۔میرے نزدیک کا رنگ یہ ہے اور ہم اسی کو زندگی کہتے ہیں۔ٹریجڈی قوت کیسی بنتی ہے اس کو اس کو شعر میں دیکھیے:

نامرادانہ زیست کرتا تھا میر کا طور یاد ہے ہم کو

میر کا فن شعر فنی قواعد کا پابند نہیں

میر معنی آفرینی میں فنی قاعدوں کی زیادہ پروا نہیں کرتے۔ میر فن کو خاتم بناتے ہیں، Binding نہیں بننے دیتے۔ میں ایک مثال دیتا ہوں کہ جو عروضی قاعدوں کے مطابق مصدر کا الف گرنا نا جائز ہے۔ جیسے کھلنا، ہنسنا وغیرہ۔ اگر یہ الف گر جائے تو یہ کہنا ٹھیک ہے کہ یہ مصرع وزن میں نہیں ہے۔ آج کل فن نہ جاننے سے بے پروائی پیدا ہوئی ہے، وہ لوگ فن جانتے تھے اور پھر توڑ دیتے تھے۔ میر نے الف گرایا ہے اور اس نقص کو قبول کر کے نئے معانی پیدا کیے ہیں۔

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے　　اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

کھلنا کم کم کلی نے، یہاں کھلنا کا الف گر رہا ہے جو اس زمانے کے قانون کے مطابق جرم تھا، میر نے اس جرم سے ایک شاعرانہ چیز برآمد کر کے دکھا دی ہے اور وہ یہ کہ کھلنا میں الف گرا کے انھوں نے کم کم کی تصویر کھینچ دی ہے۔ آواز سے معانی پیدا کرنا بہت مشکل کام ہے۔ جیسے صائب تبریزی جو سبک ہندی کے ایک بڑے شاعر ہے، ان کا ایک مصرع دیکھیے:

غم عالم فراوان است و من یک غنچہ دل دارم

غم عالم فراوان است یعنی دنیا کے غم بہت زیادہ ہیں اور ہمارا دل تو ایک کلی کی طرح تنگ ہے۔ تو تنگی کی تصویر بھی آواز سے کھینچ دی کہ 'من یک غنچہ دل دارم' اور غم کی بھی۔ لفظ کے تمام امکانات کو پورا کرنا فنکاری ہے۔ میر کے ہاں یہ سب امکانات اپنی انتہا کو پہنچے ہوئے ہیں۔

○

سید شفیق احمد اشرفی

میر کے جہاتِ معانی کی تہہ داریاں
ایک شعر کی روشنی میں

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

اردو شاعری میں سب سے زیادہ غالب کے کلام کی تشریحیں لکھی گئی ہیں۔ اس حقیقت کی طرح یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو شاعری کا سب سے بڑا شاعر میر تقی میر ہے۔ غالب کا مقام میر کے پہلو میں نہیں میر کے بعد آتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب اور میر کی بڑائی پر بڑی مدلل بحث کی ہے اور خدائے سخن کے تاج کا فیصلہ میر کے سر کے لیے کیا ہے۔ فاروقی صاحب نے کوئی نیا فیصلہ نہیں کیا بلکہ فیصلۂ قدیم کو دلائل فراہم کر دیے ہیں۔ اب ایک سوال کیا جا سکتا ہے کہ جب میر اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے تو اس کے کلام کی تشریحات غالب کے مقابلے میں اتنی کم کیوں ہیں؟ اس کا جواب یہ دیا جا سکتا ہے کہ غالب کا کلام میر کے مقابلے میں زیادہ ادق ہے لہٰذا تفہیم کی غرض سے ایسا کرنا لازم تھا، تو یہ جواب معقول نہیں ہوگا۔ اگر تشریح کا مقصود فقط مشکل کلام کی عقدہ کشائی تھا تو یہ کام ایک دو تشریحات سے مکمل ہو سکتا تھا لیکن تین درجن سے زیادہ تشریحات اس خیال کو رد کرتی ہیں۔ غالب کا کلام مشکل ضرور ہے لیکن کثرت معانی سے بھی لبریز ہے۔ اس کا ثبوت غالب کے مختصر سے دیوان کی تشریحات میں موجود ہے۔ سر دیوان شعر 'نقش فریادی' کی درجنوں تشریحات نئے نئے پہلوؤں سے موجود ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ خود غالب کے بیان کرنے کے بعد بھی شارحین کو تسکین نہیں ہوئی اور غالب سے آگے جا کر تشریحات کی گئیں اور غالب نے انھیں پسند فرمایا۔ اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں ہے کیوں کہ غالب 'میں

نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے کے قائل تھے۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ ایک عربی شاعر نے اس بات کو خاطر میں رکھ کر شعر کہا تھا کہ جب شراب پی رہے ہو تو کیا خوف! یہ کہہ کر پیو کہ شراب پی رہے ہو۔ اس شعر کو ایک شارح بیان کر رہا تھا اور وہی شاعر اس کو سن رہا تھا، جنابِ شارح نے فرمایا کہ شراب کو دیکھنے سے باصرہ کو، چھونے سے لامسہ کو، سونگھنے سے شامہ کو اور چکھنے سے ذائقے کو مزہ ملتا ہے بیچارہ کان محروم رہ جاتا ہے لہٰذا یہ کہہ کر پیو کہ شراب پی رہا ہوں تاکہ سامعہ کی محرومی بھی دور ہو جائے۔ تشریح سن کر شاعر یہ تو نہیں کہہ سکا کہ کیا بکواس کر رہے ہو میں نے تو یہ سوچ کر شعر نہیں کہا تھا بلکہ وہ شارح کی قدر دل میں لیے خاموشی کے ساتھ رخصت ہو گیا۔ ادب کی دنیا میں اس حقیقت کو تسلیم کر لیا گیا ہے کہ تخلیق کار خود اپنی تخلیق کے تمام گوشوں پر قدرت رکھنے کی قدرت نہیں رکھتا ہے۔ اس حقیقت کو علم کی منزل تک پہنچانے میں جدیدیت کی تحریک کا اہم کردار رہا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو یہ جدیدیت کے ہاتھوں کسی نئی حقیقت کا انکشاف نہیں تھا بلکہ بھاری اور وزنی چیز تو ہمیشہ سے زمین ہی کی طرف آتی تھی نیوٹن نے اسباب و علل کو بیان کیا اور اس خوبی کے ظہور میں آنے سے دنیا کا رنگ ہی بدل گیا اور دنیا ترقی کی راہ پر چل پڑی۔ یعنی شارحینِ سخن شاعری یا ادب کی دنیا کے نیوٹن ہیں اور ارتقا میں ان کا ایک اہم کردار ہے۔

شارحین کو نیوٹن وقت بتانے کے بعد میں نے بھی اپنی نیوٹنیت کے اظہار کا جواز قائم کر لیا۔ میر کے شعر پر آنے سے قبل غالب کی بحث اٹھانے کا مقصد بھی بیان کرنا ضروری ہے ورنہ بات ادھوری رہ جائے گی۔ غالب کا کلام مشکل ہونے کے ساتھ ساتھ کثرت معانی کا بھی حامل ہے اور شارحین غالب نے مشکل کو آسان بنا کر کلام کی معنوی پرتوں کو بھی کھولا ہے۔ غالب کے کلام کی معجز بیانی یہ ہے کہ وہ پہلی قرأت میں قاری پر کھلتا بھی نہیں ہے اور اپنی بڑائی بھی دل پر قائم کر دیتا ہے۔ کلام کی دقیقیت تو ذہن کو پریشان کرتی ہے لیکن دل پر قائم نقش قاری کو کلام سے جدا نہیں ہونے دیتا لہٰذا ایسی صورت میں تشریح کے سہارے کے علاوہ کوئی چارہ بھی نہیں ہے۔ کلام کا یہ رنگ، یہ صورت میر کے یہاں نہیں ہے، میر کا شعر پہلی نظر میں دل میں اتر جاتا ہے اور قاری کو اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔ اس حصار سے قاری کو دھوکا ہوتا ہے کہ شعر پوری طرح اس کی سمجھ میں آ گیا ہے۔ لیکن یہ ایک ایسا دھوکا ہے کہ جس کو ایک زمانے تک سمجھا ہی نہیں گیا اس طلسم کو توڑنے کا سہرا شمس الرحمٰن فاروقی کے سر ہے۔

میرے اس خیال پر میر شناس بھنویں چڑھا سکتے ہیں اور اپنے تاثر میں اثر لکھنوی کی یاد

دلا سکتے ہیں اور ان کا تقدم بھی ثابت کر سکتے ہیں۔ اس کے متعلق میں اتنا ہی عرض کروں گا کہ اثر لکھنوی کی میر شناسی غالب پرستی کے دور کا ردعمل تھا۔ ان کا یہ کارنامہ ضرور ہے کہ غالب پرستی کے دور میں میر کی اہمیت پر جو منفی اثر پڑ رہا تھا اس کو اثر نے سنبھالا اور شمس الرحمٰن فاروقی کے لیے وہ ماحول بنایا جس میں وہ بلا مزاحمت میر کی عظمت ثابت اور غالب اور میر کا تقابل کر کے میر کے خدائے سخن ہونے کا اعلان کر سکے۔

میر کی دھوکا دہی کے پیش نظر شمس الرحمٰن فاروقی نے میر کو 'بدمعاش شاعر' کہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر سے بڑے بڑوں نے دھوکے کھائیں ہیں۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ حسرت کا یہ نظریہ 'شعر دراصل ہے وہی حسرت۔۔ سنتے ہی دل میں جو اتر جائے' بھی میر کے دھوکے کا اثر ہے۔ اس وقت اس مسئلہ پر تبادلۂ خیال کرنا مضمون کو بے جا طول دینا ہوگا۔ شعر کی طرف بڑھتے ہیں اور میر کی دھوکا دہی کو دیکھتے ہیں۔ شعر ایک بار پھر ملاحظہ فرمائیں:

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

اس شعر کو پڑھنے یا سننے کے بعد کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ شعر سر کے اوپر سے نکل گیا ہے، ذرا! کسی شارح کو زحمت دیجئے۔ آپ کے اصرار پر وہ خاموش نہیں رہے گا، بغلیں نہیں جھانکے گا، کچھ نہ کچھ بیان ضرور کر دے گا۔ اس کے بیان کے بعد اگر اس سے یہ سوال کر دیا جائے کہ بس شعر کی کائناتِ معنی اتنی ہے جتنی آپ نے فرمائی ہے تو وہ فرمائیں گے کہ میری سمجھ میں یہی آتا ہے۔ یعنی میر کی تفہیم میں شعر فہمی نہیں اپنا فہم حاوی ہوتا ہے۔ یہی دھوکا ہے کہ قاری اپنے فہم کو شعر فہمی تصور کر لیتا ہے۔

اب میں بھی آپ کو دھوکا کھا کر دکھاتا ہوں۔ مذکورۂ بالا شعر میں میر نے اپنے غم کی شدت کا اثر بتایا ہے۔ میری حقیقتِ غم جس کے سبب میں رو رہا تھا، مسلسل آنسو بہا رہا تھا جب وہ کاغذ پر تحریر ہوئی تو اس پر یہ اثر ہوا کہ وہ تاب نہیں لا سکا اور وہ بھی نم ہو گیا۔ کاغذ کی نمی وقتی نہیں تھی اس کا اثر ایک مدت تک کاغذ پر برقرار رہا۔ اس سے غم کی شدت اور رونے کا جواز حاصل ہو جاتا ہے۔

اب میں آپ سے سوال کروں کہ میں نے جو کچھ کہا ہے کیا وہ غلط ہے؟ آپ کا جواب یہ نہیں ہو سکتا کہ غلط ہے، اگر یہ سوال کروں کہ کیا بس یہی کہا گیا ہے؟ تو یہ بھی نہیں کہہ سکتے ہیں کہ

بس یہی ہے اور کچھ نہیں۔ یعنی یہ تفہیم ذاتی تفہیم ہے شعر کی تفہیم نہیں ہے اور یہی فریبِ میر ہے۔

ذاتی فہم اور شعر کے فہم کو کچھ اس طرح واضح کیا جا سکتا ہے کہ ذاتی فہم کسی عمارت کو باہر سے دیکھنا ہے اور شعر فہمی عمارت میں داخل ہو کر عمارت کا مشاہدہ ہے۔ باہر سے دیکھنا بھی عمارت ہی کا دیکھنا ہے لیکن اس سے اندر کا نظارہ نہیں ہو سکتا لفافہ دیکھ کے مضمون بھانپنے کا تصور شعر فہمی میں خودفریبی کے عمل سے زیادہ کچھ ثابت نہیں ہو سکتا۔

میرے لحاظ سے شعر میں داخل ہونے کا راستہ شعر کے اندر سے سوالات کی تلاش کرنے سے شروع ہوتا ہے۔ سوال تلاش کرنے کے لیے شعر کو تنقیدی نظر سے پڑھنا پڑے گا۔ رونے کی حقیقت کاغذ میں کیسے آئی ؟ اس کا جواب اگر یہ دیا جائے کہ رونے کی حقیقت آنسو ہیں اور جب داستانِ غم لکھنے بیٹھا تو آنسو کاغذ پر ٹپک پڑے لہٰذا کاغذ نم ہو گیا اور نم کاغذ پر لکھنے کا سوال نہیں پیدا ہوتا ہے اس لیے اس کے سوکھنے کا انتظار کیا اور اس انتظار کی حقیقت یہ ہے کہ 'ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا'۔ دیکھیے بات تو بڑے مزے کی ہے لیکن اس کی مثال یہ ہے کہ عمارت کو عمارت کی نظر سے نہیں اپنے زاویہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ یہ شعر کا دیا ہوا دھوکا نہیں بلکہ شارح کا اپنے ہاتھوں سے تیار کیا گیا دھوکا ہے۔

یہ تشریح تسکین بخش ہے اور یہ شعر کے تناظر سے انحراف بھی نہیں کرتی ہے مگر اس کو تسلیم کرنے کے لیے آنسو کو رونے کی کل حقیقت تسلیم کرنا پڑے گا اور جب آنسو رونے کی حقیقت ہے تو پھر رونے کی حقیقت کیا ہے؟ اس کا جواب آنسوؤں میں نہیں ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ رونے کے عقب میں موجود حقیقت کیا ہے؟ اس سوال کے قائم ہوتے ہی ہم عمارت میں آگے بڑھ جاتے ہیں اور نئے مناظر کا دیدار کرتے ہیں۔ اس سوال سے ہم آگے تو بڑھ گئے لیکن ہمیں پھر کسی چشم کشا سوال کی ضرورت ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شعر کی عمارت میں داخل ہونے، آگے بڑھنے اور مشاہدہ کرنے کا ادب، تہذیب اور طریقہ سوال کرنا ہے جب تک سوال کیجیے گا آگے بڑھتے رہیے گا۔

رونا مختصر ہے یا کثیر؟ شعر سے جواب ملتا ہے کہ کثیر۔ کثیر رونے کی داستان اتنی مختصر ہو سکتی ہے کہ ایک کاغذ میں آ جائے؟ شعر میں کتاب نہیں کہا گیا ہے۔ کاغذ بھی واحد کے صیغے میں ہے، ایک کاغذ سے شدتِ غم کہاں ثابت ہو سکتی ہے۔ بات یہیں تمام نہیں ہوتی اس میں تحریر کا لفظ بھی نہیں ہے۔ شعر میں نہ کتاب ہے اور نہ تحریر تو پھر کاغذ کیا ہے؟ اس سوال سے قبل، کاغذ استعارہ

معلوم نہیں ہوتا تھا اب ذہن متوجہ ہوتا ہے کہ وہ کاغذ کا استعارہ تلاش کرے۔

چلیے! تناظر کو محشر کی طرف منتقل کرتے ہیں اور کاغذ کو کراماً کاتبین کا کاغذ تصور کرتے ہیں۔اس میں تو حقیقت ہر حال میں ہوگی اب فرشتوں نے جب میرا نامہ اعمال پیش کیا تو وہ نم تھا کیوں کہ اس میں میرے غم یعنی رونے کی حقیقت تھی۔غم کی شدت اتنی تھی کہ محشر کی دھوپ میں بھی ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا۔ یہ بھی تشریح اپنے اندر لطف رکھتی ہے اور اس کو بھی شعر کی معنوی جہات سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔اس معنوی جہت میں کاتبان اعمال کو تسلیم کیا گیا ہے اور اسی تشریح سے ایک دروازہ اور کھل جاتا ہے وہ یہ کہ کاتبان اعمال سے کاتب تقدیر کی طرف ذہن مڑ جاتا ہے۔

کاتب تقدیر کے زاویہ سے دیکھا جائے تو شعر کچھ یوں ظاہر ہوتا ہے کہ جب کاتب تقدیر نے صفحۂ تقدیر پر میری داستان غم لکھی تو وہ کاغذ اس کی تاب نہ لا سکا اور گریہ کناں ہو گیا۔ اگر صفحۂ تقدیر کی گریہ زاری جاری رہتی تو کاتب تقدیر کچھ لکھ ہی نہیں سکتا تھا یعنی وجود کسی وجود کو اختیار کرنے کا اہل ہی نہ ہوتا۔لیکن مجھے وجود اختیار کرنا تھا تو ضبط اور صبر سے کام لینا مجبوری تھی یعنی انسانی وجود صبر اور ضبط ہی کی اساس پر ہے۔اس تشریح کے متعلق بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ 'اس احاطے سے جو باہر وہ بیرونی ہے'۔

اب مزید آگے بڑھنے کے لیے مزید سوالات کی ضرورت درپیش ہے۔سوال کیجیے کہ کیا رونے کی حقیقت اور میرا وجود ایک ہی ہے یا دو الگ حقیقتیں ہیں؟ یعنی زمین سے پودا پیدا ہوا ہے یا باہر سے لا کر قلم لگائی گئی ہے۔غم فطری نظام کا حصہ ہے یا ودیعی ہے؟ شعر سے جو تصور سامنے آتا ہے وہ غم کو فطری نظام کا حصہ نہیں ودیعت کردہ سمجھتا ہے۔یعنی میرے وجود سے قبل میرا غم موجود تھا اور اس غم کو ظہور میں آنے کے لیے وجود درکار تھا۔اس کی دلیل میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جو کام انسان کو دیا گیا ہے وہ کام دوسرے وجودوں کے سامنے بھی پیش کیا گیا تھا یہاں تک کہ ان وجودوں میں پہاڑ بھی تھا اور پہاڑ نے غم کا پہاڑ اٹھانے سے منع کر دیا مگر انسان نے بار اٹھانا قبول کر لیا۔میر اس حقیقت کو سمجھتے ہیں، مانتے ہیں اور یوں بیان کرتے ہیں:

سب پہ جس بار نے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

جب یہ بات سامنے آ گئی کہ وجود اور غم الگ الگ وجود ہیں۔اس حقیقت کو اس طرح بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ 'الست بربکم' وجود کا ثبوت ہے اور لوح محفوظ ہمارے وجود سے قبل موجود

حقیقتوں کا ثبوت۔ اس روشنی میں دیکھا جائے تو کاغذ لوح محفوظ کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اب اس استعارے کے تناظر میں دیکھا جائے تو لوح محفوظ کا نم رہنا بس غم کی شدت نہیں رہ جاتا بلکہ اس بات کا دعویٰ بھی بن جاتا ہے کہ قیامت تک یہ غم کسی کو نصیب نہیں ہوسکتا کیوں کہ لوح محفوظ پر کسی ایک زمانے کی حقیقتیں رقم نہیں ہیں بلکہ قیامت تک کی حقیقتیں ثبت ہیں۔ اب میر کے غم کی وحدانیت ثابت ہوتی ہے اور خدائے سخن کا ایک اور ثبوت ہاتھ آجاتا ہے۔

○

معراج رعنا

میر کی شاعری میں معنی کی تشکیل

جذبات، تجربہ اور تعبیر

جب ہم شعر کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد وہ کلامِ موزوں ہے جو مشرقی شعریات کے زیرِ اثر تخلیق کیا گیا ہو یا تخلیق کیا جاتا ہے۔ مشرقی شعریات کے فیضان سے جو عظیم شعری روایتیں ظہور پذیر ہوئیں، اُن میں سنسکرت، عربی، فارسی، اور اردو کی شعری روایات کو غیر معمولی قدر و منزلت حاصل ہوئی۔ شعر کے بارے میں ان تمام عظیم روایتوں میں یہ بات مشترکہ طور پر پائی جاتی ہے کہ شعر کا لفظی نظام صوتی پیکر کے ظہور کا اولین ذریعہ ہوتا ہے۔ آنند وردھن نویں صدی میں سنسکرت ادب کے ایک عظیم نظریہ ساز تھے۔ تاہم اُن کی کتاب 'دھونی آلوک' میں شعر کا بنیادی نکتہ دھونی کے لسانی فلسفے پر استوار نظر آتا ہے۔ اُن کے الفاظ ہیں:

dkO;L;kRek èofujso

وہ صاف صاف کہتے ہیں کہ شاعری کی روح دراصل دھونی (اشارہ یا صوتی پیکر) ہی ہے[1]۔ قدامہ ابن جعفر (وفات: 948) اپنی کتاب 'نقد الشعر' میں ایک عمدہ شعر کی تین شرطیں لازم قرار دیتے ہیں، اور اُن لازم شرطوں میں بھی وہ سب سے ناگزیر شرط معنی کی تشکیل یعنی ''(الشعر) یدل علیٰ معنیٰ''[2] کو ٹھہراتے ہیں۔ تھوڑے فرق کے ساتھ کم و بیش یہی نظریہ آنند وردھن کے معاصر اور عربی ادب کے نظریہ ساز نقاد ابو ہلال عسکری (وفات: 1005) نے اپنی کتاب 'کتاب الصناعتین' میں وضع کیا ہے۔ اُن کے الفاظ ہیں:

" الشعر هو فن يجب أن يجمع بين المعنى و الوزن و البلاغة،
ويربطهم معًا في كيان جميل و منسجم" [3]

[شعر ایک ایسا فن ہے جس میں معنی، وزن اور بلاغت کو یکجائی کے ساتھ ایک خوبصورت اور ہم آہنگ اکائی میں باندھا جانا چاہیے]

عسکری نے فصاحت اور بلاغت کو کسی بھی ادبی متن کے لیے ایک ناگزیر معیار قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک بلاغت محض تزئین کا وسیلہ نہیں بلکہ ایک ایسا ہنر ہے جو قاری کے شعورِ تفہیم کو بہتر بناتا ہے۔ اس لیے عسکری کے نزدیک وہ شعر افضل ہے جس میں سادگی کے ساتھ تہہ دار معنی بیان کیے گئے ہوں۔ اب بیدل کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

وضعِ خموشِ ما ز سخن دلنشیں تر است   با تیر احتیاج ندارد کمانِ ما

[میری خاموشی، گفتگو سے زیادہ اثر رکھتی ہے۔ یعنی میری کمان تیر کی محتاج نہیں]

بیدل کے شعر میں خاموشی، سخن، تیر اور کمان سے متعدد صوتی پیکر یا اشارے خلق ہوتے ہیں۔ شعر کا پہلا معنی تو یہ ہے کہ خاموشی ایک بیش بہا دولت ہے جو اکثر اوقات جذبات کے اظہار کا ایک مؤثر ذریعہ بن جاتی ہے۔ جس کی دلالت 'دلنشیں' کے لفظ سے ہوتی ہے۔ یعنی اکثر خاموشی الفاظ یا گویائی سے زیادہ دلکش ثابت ہوتی ہے۔ دوسرا معنی شعر کے مصرعِ ثانی میں مستعمل 'تیر' اور 'کمان' کے استعارے سے برآمد ہوتا ہے۔ یہاں تیر و کمان کے استعارے خود کفالت اور قوتِ درون کے مظہر ہیں۔ یعنی یہاں بغیر تیر کی کمان خود مختاری کے معنی خلق کرتی ہے۔ جس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ شاعر اپنی داخلی قوت کو بیان کرنے کے لیے کسی خارجی حربے (تیروں) کو غیر ضروری تسلیم کرتا ہے۔ یعنی شاعر کے لیے کمان ہی کافی ہے۔ شعر کا تیسرا معنی روحانی سکون سے وابستہ معلوم ہوتا ہے۔ یہاں خاموشی کی کیفیت سے شاعر کے قلبی سکون اور اُس کی روحانی تکمیل کی بھی عکاسی ہوتی ہے جہاں الفاظ کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ یعنی بغیر تیر کی کمان روحانی تحفظ کی علامت بھی ہے جو ظاہری دفاع کی محتاج نہیں۔ اس کا چوتھا معنی انسان کے داخلی ضبط کو نمایاں کرتا ہے۔ یعنی خاموشی عام طور پر گویائی یا کلام کی ضرورت کو ختم کر دیتی ہے جس سے جذبے کے استحکام کی ترجمانی ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ یہاں بغیر تیر کی کمان ایک ایسی علامت ہے جو یہ معنی خلق کرتی ہے کہ شاعر کے یہاں مجادلے یا جسمانی تحرک کی صلاحیت تو موجود ہے لیکن خود پر قابو یا اختیار (خاموشی) ہی اُس کی اصل طاقت ہے۔ بیدل کے اس شعر کا پانچواں معنی اعتماد سے متعلق نظر آتا ہے۔ یہاں شاعر اس بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ اُس کی خاموشی الفاظ کی کمی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کمزوری نہیں بلکہ اعتمادِ بیکراں کی مضبوط علامت ہے۔ شعر کا چھٹا معنی سطحی گفتگو

پر طنز وتنقید کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ جہاں لوگ اکثر بے مقصد گفتگو کرتے رہتے ہیں۔اس تناظر میں شاعر کی خاموشی لوگوں کی سطحی گفتگو سے کہیں زیادہ دلکش اور بامقصد ہے۔لہٰذا یہاں تیر سے عاری کمان کی علامت یہ معنی بھی خلق کرتی ہے کہ جس طرح بے جان الفاظ بے اثر ہوتے ہیں ٹھیک اسی طرح تیر سے عاری کمان ایک بے مقصد عمل سے زیادہ کچھ نہیں۔

ممکن ہے کہ مذکورہ معنی کے علاوہ بھی شعر کے درون میں دوسرے اشارے بھی موجود ہوں جن کی نشاندہی لفظوں کے اشارہ جات سے ممکن ہوسکتی ہے۔ یہاں کہنا صرف یہ ہے کہ کسی شعر میں معنی کا انکشاف ایک متعینہ قرات سے ممکن نہیں۔اس لیے جدید زمانے میں دریدا 'تحریرو تفریق' کے ضمن میں یہ مدلل حجت کرتا ہے کہ ادب وشعر میں معنی کوئی ٹھوس چیز نہیں ہے بلکہ ایک متحرک عمل ہے جو سیاق وسباق، تشریح، اور الفاظ کے درمیان تعامل سے تشکیل پاتا ہے۔تاہم بیدل کے مذکورہ شعر میں جتنے معنی بیان کیے گئے ہیں وہ اُنھیں عوامل کی وجہ سے ممکن العمل ہوئے ہیں جن کی وضاحت آنندوردھن نے کی تھی۔دریدا کا تصورِ معنی نظری طور پر تو نیا ضرور لگتا ہے لیکن عملی طور پر اُس کا ایک مضبوط رشتہ آنندوردھن، آچاریہ کلیک اور قدیم عربی شعریات پر قائم نظر آتا ہے، جو ہوسکتا ہے کہ میری کم علمی ہو۔

ہمارے یہاں کلاسیکی شاعری کے مطالعات کی زیادہ تر بنیادیں تنقیدی بصیرت کے برعکس عقیدت واحترام پر استوار نظر آتی ہیں۔عقیدت کا معاملہ بالکل ذاتی نوعیت کا ہوتا ہے۔اگر اس بات کو مثال کے حوالے سے سمجھنا ہو تو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ اگر کوئی شخص میر کی شاعری کو عشقیہ واردات کے وفور کی وجہ سے پسند کرتا ہے تو اس کا مطلب صاف ہے کہ وہ پہلے سے عشقیہ کیفیات وواردات سے واقف ہے۔اس کی یہی پیشگی واقفیت کلامِ میر سے اس کی اول وابستگی کا سبب بنتی ہے جس کی انتہا عقیدت واحترام پر ہوتی ہے۔عقیدت واحترام کی یہ قسم تو پھر بھی تھوڑی دیر کے لیے قابلِ قبول ٹھہرتی ہے۔ کیوں کہ اس میں پسندیدگی کی ایک ذاتی وجہ موجود ہوتی ہے۔ لیکن سب سے زیادہ خطرناک عقیدت تو ان لوگوں کی ہوتی ہے جو کلام میر کو پڑھنے کے بجائے اسے آنکھوں سے لگاتے اور ہونٹوں سے چومتے ہیں۔ان کے چومنے کی واحد وجہ صرف یہ ہوتی ہے کہ ان سے پہلے کلامِ میر کو فلاں ابن فلاں نے چوما تھا۔اس نوع کی عقیدت کی بنیاد پسند کے برخلاف اکابرِ ماضی کے اتباعِ سنت پر استوار ہوتی ہے۔اس نوع کی عقیدت سے شاعر کی فضیلت اور وہ بھی میر جیسے شاعر کی فضیلت وعظمت تو بالکل بھی متاثر نہیں ہوتی بلکہ اس معاملے میں سارا کا

سارا نقصان ان لوگوں کا ہوتا ہے جو میر جیسے شاعر کو تنقیدی بصیرت کے برعکس صرف اور صرف عقیدت و احترام سے پڑھتے ہیں۔ جب یہ بات کہی جاتی ہے تو اس سے یہ مراد قطعی نہیں لی جانی چاہیے کہ عقیدت و احترام کا جذبہ ہمارے قرأتی نظام کا کوئی متروک عمل ہے۔ لیکن اس رویے کو بھی کبھی مستحسن قرار نہیں دیا جاسکتا کہ شاعری، اور وہ بھی میر کی شاعری کا مطالعہ محض عقیدت و احترام کے غیر تنقیدی حوالے سے کیا جائے۔ میر کو ان کے زمانے سے لے کر تا حال، کیا کیا نہ کہا گیا۔ خدائے سخن، رونے رلانے والا شاعر، بہتر نشتر کا شاعر وغیرہ میر کی چند پیش پا افتادہ صفاتِ حسنہ آج بھی میر تنقید میں اکثر نقاد اور نقاد نما لوگوں کا ایک محبوب وظیفہ بنا ہوا ہے جس کی گردان تنقیدِ میر میں ایک شور کی طرح سنائی دیتی ہے۔ میر کی شاعری پر لکھی جانے والی کتابوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس شور سے فی الوقت نجات کی کوئی صورت ممکن ہوتی نظر نہیں آتی۔

ہر بڑے شاعر کی طرح میر کو بھی یہ احساس تھا کہ وہ اپنے زمانے کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ اگر انھیں یہ احساس نہ ہوتا تو وہ اپنے 'ڈھائی شاعر' والے فقرے میں خواجہ میر درد کو کبھی 'آدھا شاعر' نہیں کہتے۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ میر کی شاعرانہ فضیلت ان کے معاصرین میں قائم ہو چکی تھی۔ لیکن یہ بات بھی اظہر من الشّمس ہے کہ میر کی عظمت کا جو تصور آج رائج ہے وہ میر کے زمانے میں موجود نہیں تھا۔ مطلب یہ کہ میر کی شاعرانہ عظمت کا جو جواز میر کے زمانے سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی سے قبل تک دیا گیا اس میں کسی نئے جواز کا اضافہ ممکن العمل نہیں ہو سکا تھا۔ لیکن جب ہم مطالعاتِ میر کی بات کرتے ہیں تو اس میں کچھ ایسے میر شناس ضرور ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں جنھوں نے میر کے کلام کو عام روش سے ہٹ کر پڑھنے کی کوشش کی۔ اس لیے ان کی تحریروں میں کلامِ میر کی بعض نئی تعبیریں اپنی پختہ صورت میں نظر آتی ہیں۔ اس ضمن میں محمد حسن عسکری کا مضمون 'میر جی' ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن مطالعاتِ میر میں فاروقی صاحب کو اس اعتبار سے اولیت اور علمی فضیلت حاصل ہے کہ انھوں نے پہلی بار میر کی شاعرانہ عظمت کے تمام رائج تصورات کو مسترد کیا۔ جس کے نتیجے میں ایک ایسے میر کی دریافت ممکن ہوئی جو اٹھارہویں صدی کے میر سے بالکل مختلف نظر آتا ہے۔ بعض لوگ 'شعر شور انگیز' کو کلامِ میر کی تشریح سمجھ کر اُس کا تمسخر اُڑاتے ہیں۔ ان کی معصومیت پر صرف نوحہ ہی پڑھا جاسکتا ہے۔ انھیں معلوم ہی نہیں کہ دنیا کی ہر بڑی تنقید کا ایک بڑا حصہ تشریح و تعبیر پر استوار ہے۔ مطلب یہ کہ تنقید کے جتنے بھی آلے مثلاً تشریح، تفسیر، تجزیہ، تعبیر، تقابل وغیرہ متعین کیے گئے ہیں، ان میں زیادہ کام تشریح سے لیا گیا ہے۔

کیوں کہ اسی سے کسی شعر کی پہلی معنوی شناخت متعین ہوتی ہے، دوسرے اور تیسرے معنی کے انکشافات کے لیے دوسرے آلے استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ اسی لیے نئی تھیوری میں یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاتی ہے کہ کسی ادبی متن پر سوائے متن کے کسی کی اجارہ داری نہیں ہوتی۔ اس لیے متن کی معنوی ملکیت پر کسی کو یک تصرفی دعوا کرنے کا استحقاق حاصل نہیں۔ کلر لکھتا ہے:

Meaning is not something that pre-exists and waits to be discovered, but something produced by the interpretation of readers, shaped by cultural norms and the conventions of the language in which the text is written.[4]

[معنی کوئی ایسی شئے نہیں جو پہلے سے موجود ہو اور دریافت کیے جانے کا انتظار کرے، بلکہ یہ قاری کی تشریح کے ذریعے پیدا ہوتا ہے، جو ثقافتی ضابطوں اور اُس زبان کی رسمیات سے متشکل ہوتا ہے جس میں وہ متن لکھا گیا ہے]

کلر اپنی بنیادی کتاب 'ساختیاتی شعریات' میں معنی کو لسانی ساختوں کے اندر رکھتا ہے۔ کلر کا خیال ہے کہ ادب میں معنی، زبان کی طرح، اشارات کے مابین تعلقات سے پیدا ہوتے ہیں۔ لہٰذا معنی الفاظ میں نہیں اُس کے مختلف اشاراتی رشتوں میں موجود ہوتے ہیں۔ کلر اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ ادب یا شعر حقیقت کی براہِ راست عکاسی نہیں کرتا بلکہ زبان کی علامتی خصوصیات کے وسیلے سے معنی خلق کرتا ہے۔ اُس کے اِس نظریے سے ادب وشعر کے روایتی نظریے پر ایک بھرپور ضرب پڑتی ہے جہاں یہ سمجھا جاتا تھا کہ ادبی متون میں ایک مخصوص اور مستقل معنی موجود ہوتے ہیں۔ میر کا شعر ہے:

آئے برنگِ ابر عرق ناک تم ادھر
حیران ہوں کہ آج کدھر کو کرم ہوا

اس شعر میں بقول کلر مختلف اشارات اور اُن کے باہمی تعامل کی ایک حیرت انگیز فضا قائم ہے جو معنوی فشار کا ایک بڑا ذریعہ ہے۔

یہاں محبوب کی آمد کو بادل سے تعبیر کیا گیا ہے جو راحت، امید اور زندگی کی علامت ہے۔ شاعر معشوق کی اس غیر متوقع مہربانی پر حیران ہے جس سے یہ معنی خلق ہوتا ہے کہ معشوق کی آمد شاعر کو وہی سکون بخشتی ہے جو راحت پیاسی زمین کو بارش کے بعد میسر آتی ہے۔ شعر کا دوسرا اشارہ عرق ناک سے تعلق رکھتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ عرق ناک کے ایک معنی پسینے میں شرابور ہونے کے بھی ہوتے ہیں۔ اگر اس معنی پر اکتفا کیا جائے تو شعر میں ایک معنی یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ

محبوب کی آمد دن کے اجالے میں ممکن العمل ہوئی ہے جس کے سبب وہ عرق ناک نظر آتا ہے۔ عرق ناکی گرمی کی رعایت کا فیضان ہے۔ گرمی کی رعایت سے بادل اور کرم کے تعامل سے شاعر کی حیرت انگیز خوشی کو بالکل نئے انداز میں نمایاں کیا گیا ہے۔ اسی لفظ کی مناسبت سے یہ معنی بھی پیدا ہوتا ہے کہ عاشق پر نظرِ کرم نہ کرنے کے سبب معشوق خود کو ایک گناہ میں گرفتار محسوس کرتا ہے جس کی دلالت عرق ناک سے برآمد ہوتی ہے۔ میر کے مذکورہ شعر میں ایک معنی محبوب کی مروجہ صفت کو بدل دینے سے یہ پید ہوتا ہے کہ معشوقِ روحانی کے اچانک الطاف سے شاعر کو وہی قلبی مسرت حاصل ہوئی جو گرم آلود فضا کو اچانک ابرِ سیاہ کے گھر آنے سے حاصل ہوتی ہے۔ جب ہم اس شعر کے قراتی زاویے کو تبدیل کرتے ہیں تو اس کا ایک معنی انسانی تقدیر سے متصل ہوتا نظر آتا ہے۔ یعنی یہ کہ شاعر اپنی یک خطی زندگی میں رونما ہونے والی اچانک تبدیلی پر اس لیے حیران ہے کہ یہ مہربانی (چاہے یہ مہربانی محبوب کی ہو یا تقدیر کی یا زمانے کی) اُسے اُس وقت نصیب ہوئی جس وقت اُسے کے نصیب ہونے کی توقع پوری طرح معدوم ہو چکی تھی۔

میر کے اس شعر کی ایک تعبیر وجودی فلسفے کے حوالے سے بھی معرضِ ظہور میں آتی ہے۔ مطلب یہ کہ شعر ہمیں ایک سطح پر انسانی وجود اور انسانی تجربے کی نوعیت پر غور کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ لہٰذا یہاں اس تناظر میں ابر خوشی کی علامت بن جاتا ہے جس کے اولین صفاتی پیکر سے زرخیزی، شادابی اور راحت کے معنی خلق ہوتے ہیں اور پھر ان کے صفاتی پیکر سے اُن کی فنا پذیری کے معنی ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ یعنی یہ کہ ابر سے جو زرخیزی پیدا ہوتی ہے وہ زرخیزی ایک متعینہ مدت کے بعد زردی یعنی فنا پذیری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ شعر کا ایک لطیف معنی دریدا کے ردِ تشکیلی نظریے کی رو سے بھی پیدا ہوتا نظر آتا ہے۔ میر کے اس شعر کے دو بنیادی استعارے ہیں؛ ایک ابر اور دوسرا عرق ناک۔ یہاں ابر سائے کا مظہر ہے اور عرق ناک گرمی کا۔ لہٰذا میر کے اس شعر میں ثنائی مخالفت سے یہ متضاد معنی خلق ہوتا ہے کہ محبوب کی آمد برنگِ ابر کی حامل ہے، جس سے اُس کی لحاتی موجودگی یا وصال کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ اور اسی کیفیت میں بیک وقت خوشی اور غم کے دونوں معنی موجود ہیں۔ ردِ تشکیلی قرات سے شعر میں یہ معنی نمو کرتا دکھائی دیتا ہے کہ امید اور مایوسی کی کیفیتیں، دونوں ایک ساتھ اور ایک جگہ موجود ہوتی ہیں۔ تاہم یہاں 'عرق ناک' محبوب کی تھکن کو ظاہر کرتا ہے، جب کہ 'کرم' مہربانی کے لحات کی مظہر ہے۔ مطلب یہ کہ عاشق کی محبوب کے 'کدھر' پر جو الجھن ہوتی ہے اُس سے جذبات کی غیر متوقع صورتِ حال کی عکاسی ہوتی ہے

جہاں غم خوشی کا سبب بن جاتا ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا کہ میر کے اس شعر میں ثنائی مخالفت کی صورتِ حال موجود ہے۔ لہٰذا اس تناظر میں لفظ ابر کے ساتھ لفظ برنگ کا استعمال شعر میں حشر سامانی کا ساسماں پیدا کرتا ہے۔ رنگ کا تعلق اُڑنے سے ہے اور ابر کا تعلق بھی اُڑنے سے ہے۔ اگر ہم اس تعلق کو محبوب کی صفت سے متصف کر دیں تو شعر کا ایک نیا اور وسیع و رفیع معنوی جہان بغیر کسی کوشش کے از خود نمودار ہونے لگتا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ شاعری اور سماجی سیاق و سباق کے درمیان موجود باہمی تعامل جدید ادبی مطالعات کا ایک کلیدی موضوع ہے جس میں ہم یہ مطالعہ کرتے ہیں کہ شاعری کس طرح سماجی اصولوں اور عقائد سے اپنا شعری عقیدہ تشکیل کرتی ہے۔ اس ضمن میں جولیا کرسٹیوا صاف صاف کہتی ہیں کہ ایک متن علاحدہ وجود نہیں رکھتا بلکہ یہ دوسرے متون کے اقتباسات اور اُن کے اثرات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اُن کے الفاظ ہیں:

"Any text is the absorption and transformation of another" [5]

[ہر متن دوسرے (متن) کا انجذاب اور تبدیلی ہے۔]

کرسٹیوا کا یہ نظریہ اس حقیقت کی تفہیم کی بنیاد ہے کہ کس طرح شاعری سماجی حقیقتوں سے شاعرانہ فسانے خلق کرتی ہے۔ کیونکہ شعرا اکثر اپنے ثقافتی، تاریخی، اور سیاسی سیاق و سباق سے متاثر ہو کر اپنے تخیلات کی دنیا تعمیر کرتے ہیں۔ اسی طرح میخائل باختین کا نظریہ (ڈائیلاگزم) یہ نمایاں کرتا ہے کہ ادب میں معنی مختلف آوازوں اور بیانات کے تعامل سے پیدا ہوتے ہیں۔ تاہم اُس کے نزدیک شاعری سماجی بیان کا ایک ذریعہ بن جاتی ہے جہاں مختلف نقطۂ نظر آپس میں متصل ہو کر نئے معنی اور نئی تشریحات کی فضا بندی کرتے ہیں۔

یہاں یہ بات فراموش نہیں کی جانی چاہیے کہ سماجی متون اور شعری متون کے درمیان تعلق ایک متحرک تعامل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سماجی متون، جو کہ سیاسی مکالمے، ثقافتی بیانیے، تاریخی واقعات اور سماجی اصولوں پر مشتمل ہوتے ہیں، اور جو کہ عام طور پر تخلیقی ذہن کو متحرک کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ تخلیقی ذہن اسی سماجی شعور کے وسیلے سے دنیا کے بارے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اس لیے ٹیری ایگلٹن کہتے ہیں کہ ادب کو اُس کے سماجی اور سیاسی تناظر سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ لکھنے والا اُس دنیا سے متاثر ہوتا ہے جس میں وہ رہتا ہے۔ اس لیے ایگلٹن لکھتے ہیں:

"The social existence of the poet is inseparable from the text they create" [6]

[شاعر کا سماجی وجود اُس متن سے الگ نہیں ہوتا جو وہ تخلیق کرتا ہے]

شعری متن کی سماجی تشکیل کے متعلق ولیم ریمنڈز کی رائے بھی قابلِ اتباع معلوم ہوتی ہے:

"Negotiation between individual expression and social forces"7

[شاعری کس طرح فرد کے اظہار اور سماجی قوتوں کے درمیان ایک جائے مفاہمت بن جاتی ہے]

میر کی شاعری کا ایک بنیادی اختصاص یہ بھی ہے کہ اس میں ایک متن کے بالکل مساوی دوسرا متن موجود ہوتا ہے۔ پہلے متن کی تشکیل سماجی صورتِ حال سے ممکن ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ اس نوع کے متن میں شاعر کا رویہ حقیقت پسندانہ ہوتا ہے۔ اس لیے جب پہلے متن سے دوسرے متن کی تشکیل ہوتی ہے تو پہلے متن کی سچائی تخیّل میں ضم ہو کر شاعرانہ بصیرت کی حامل بن جاتی ہے۔ یعنی یہ کہ سچ سے فسانہ خلق کرنا میر کی غزلوں کا ایک بنیادی میلان ہے۔

میر کا شعر ہے:

سید ہو یا چمار ہو اس جا وفا ہے شرط کب عاشقی میں پوچھتے ہیں ذات کے تئیں

پہلے مصرعے میں محض ایک بیان ہے جس کی فکری اساس سماج میں موجود طبقاتی درجہ بندی اور کاسٹ سسٹم پر استوار ہے۔ اس بیان کی خارجی ساخت میں تفریق کی صداقت مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ جس کے وسیلے سے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی طبقاتی ترتیب اور طبقاتی درجہ بندی کو سمجھا جا سکتا ہے۔ میر کے اس سماجی بیان سے اصلاحِ معاشرہ مقصود نہیں بلکہ 'انجماد' اور 'تحرک' کی دو صفات سے اصل شعری متن کی تخلیق مطلوب ہے۔ 'چمار' کا پیشہ جانوروں کی پکی کھال سے عام طور پر جوتا بنانا یا اس کی مرمت کرنا مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا پیشے کے اعتبار سے اس میں ایک نوع کا ٹھہراو یعنی انجماد موجود ہوتا ہے۔ چونکہ اسلام میں طبقاتی درجہ بندی کا کوئی تصور موجود نہیں۔ اس لیے یہاں میر نے 'سید' لفظ کے صفاتی پیکر یعنی سردار یا قیادت مراد لیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ سرداری یا قیادت بغیر تحرک کے ممکن العمل نہیں ہوسکتی۔ لہٰذا اس سماجی بیان کی اصل حقیقت دوسرے متن کی تخیلی تشکیل میں نمایاں ہوتی ہے۔ دوسرے متن کا بنیادی پیغام 'عشق' اور اس کی فضیلت کو ظاہر کرنا ہے۔ یہاں میر عشق کو 'وفا' کی شرط سے مشروط کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ عشق کے لیے اعلیٰ و ادنی، چمار و سید اور انجماد و تحرک ضروری نہیں بلکہ وفا کا جذبہ ناگزیر ہے۔

یہ شعر ایک سطح پر صوفی روایت کی عکاسی کرتا معلوم ہوتا ہے، جہاں جذبۂ عشق ذات پات، شرافت اور ذلالت جیسے دنیاوی معاملات سے بالاتر ہوتی ہے۔ یہ رویہ صوفی فلسفے کی فکرِ

مساوات کو ظاہر کرتا ہے، جہاں سماجی مرتبے کے برعکس صرف وفاداری اور تقویٰ کو کلیدی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ میر کے اس شعر میں ایک معنی معاشرتی منافقت پر لطیف طنز سے وابستہ نظر آتا ہے۔ وہ معاشرہ جہاں لوگ عشق اور وفاداری کے نظریات کی حمایت تو کرتے ہیں لیکن وہ ذات اور سماجی مرتبے کے حصار میں مقید ہوتے ہیں۔ تاہم میر یہ اشارہ کرنا چاہتے ہیں کہ حقیقی معنوں میں عشق میں موانع موجود ہیں جنھیں اصولی طور پر موجود نہیں ہونا چاہیے۔ اس شعر کی تعبیر یہ بھی ہے کہ عشق ایک مثالی جذبہ ہے جہاں صرف وفاداری اہمیت رکھتی ہے جسے معاشرتی اصولوں کی تلخ حقیقتوں کے مقابل رکھا جارہا ہے۔ جس کے نتیجے میں عشق پر بہت ساری طبقاتی بندشیں عائد ہوگئی ہیں۔

کم وبیش طبقاتی ترتیب کی یہی صورتِ حال میر کے اس شعر میں بھی موجود ہے:

کشتی ہر اک فقیر کی بھر دی شراب سے
اس دور میں کلال عجب مرد ہو گیا

اس شعر میں میر نے سماجی طبقے (کلال) کو ایک ایسا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے جس میں معنی کے متعدد امکانات پوشیدہ نظر آتے ہیں۔ یہاں پہلا امکان طنزیہ انداز میں اخلاقی یا معاشرتی اقدار کے زوال کی نشاندہی سے متعلق معلوم ہوتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ روایتی طور پر ایک فقیر دنیاوی لذتوں یعنی شراب میں دلچسپی نہیں لیتا۔ ہر فقیر کی کشتی شراب سے بھر دینے کا ذکر اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اب اور روحانی شخصیت بھی دنیاوی لذتوں میں محو ہو چکی ہے۔ اس کا دوسرا معنوی امکان دورِ حاضر میں وقوع پذیر ہونے والے ناقابلِ یقین واقعات کا اظہار ہے۔ یہاں ہر فقیر کا جام شراب سے بھر دینا ایک غیر حقیقی سی صورتِ حال کو نمایاں کرتا ہے، کیونکہ عام طور پر نادار لوگ ہمارے معاشرے کے نظر انداز افراد سمجھے جاتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شاعر اس عدم مساوات کے کرب کو ایک ایسے عہد کے طور پر بیان کر رہا ہے جہاں غیر معمولی واقعات رونما ہو رہے ہیں۔ اس لیے یہاں شراب فروش کا سخاوت آمیز رویہ عقل سے ماورا معلوم ہوتا ہے۔

جب ہم شعر کو مابعدِ نوآبادیاتی نقطۂ نظر سے پڑھتے ہیں تو یہاں شراب فروش (کلال) نوآبادیاتی طاقت یا کوئی بااختیار شخصیت کی علامت کے طور پر نظر آتا ہے جو عموماً وسائل پر قابض ہوتا ہے، اور جو تمام وسائل کو مخصوص طبقوں تک محدود رکھتا ہے۔ یہاں ہر فقیر کی کشتی شراب سے بھرنے کا عمل ایک طرح کی تقسیمِ زر کو ظاہر کرتا ہے۔ یعنی جو وسائل، پہلے صرف امیر طبقے تک محدود

تھے، وہ اب سب کو مہیا ہو رہے ہیں۔ اس شعر میں ایک معنی طبقاتی جدوجہد کو اجاگر کرنے کا بھی موجود ہے۔ یہاں شراب فروش سرمایہ دار یا متمول طبقے کی نمائندگی کرتا ہے، اور جو یہ طے کرتا ہے کہ کس کو کیا ملے گا، اور کس کو کیا نہیں۔ جب شراب فروش فقیر کی کشتی بھر رہا ہے تو یہ طبقاتی سرحدوں کو عبور کرنے کا اشارہ ہے۔ کلال کے اس عملِ تقسیم پر شاعر کا تعجب یہ نمایاں کرتا ہے کہ سرمایہ دارانہ ڈھانچے میں ایسی سخاوت غیر معمولی ہوتی ہے۔ اس طرح یہ عمل ایک مثالی معاشرے کی عکاسی کرتا معلوم ہوتا ہے جہاں تمام لوگوں کو وسائلِ حیات تک یکساں رسائی حاصل ہے۔

میر کے اس شعر کی ایک تعبیر نفسیاتی نوعیت کی بھی حامل نظر آتی ہے۔ یہاں شراب سے فقیر کی کشتی بھرنے کا عمل معاشرے کی پوشیدہ خواہشوں کو انگیز کرتا ہے۔ یہاں شراب علامت کے طور پر ایک ایسی چیز کی نمائندگی کرتی ہے جو لاشعوری ضرورتوں کو پورا کرتی ہے۔ لہٰذا شراب فروش کا یہ عمل معاشرتی دباؤ سے آزاد ہو کر ایک ایسی خواہش کی تکمیل کو ظاہر کرتا ہے جو اب تک دبی ہوئی صورت میں موجود تھی۔ میر کے مذکورہ شعر کا ایک معنی تضاد کی صورت میں پوشیدہ نظر آتا ہے۔ یعنی یہ کہ یہاں فقیر اور شراب، فقیر اور عیش پرستی اور روییت اور تبدیلی کے تضادات دراصل روایت اور تقدس کے درمیان ایک نئے توازن کو نمایاں کرتے ہیں۔

میر کی شاعری پڑھتے وقت یہ سوال ضرور قائم ہوتا ہے کہ شاعرانہ زبان عام نثر کی زبان سے کیسے مختلف واقع ہوتی ہے؟ یعنی یہ کہ یہ زبان معنی، آہنگ اور صوتی پیکروں کو آپس میں کس طرح مربوط کرتی ہے۔ ارتباط کی یہ خوبی شاعر اور وہ بھی میر جیسے شاعر کو کم الفاظ میں زیادہ معنی خلق کرنے کی اجازت دیتے ہیں۔ رومن جیکبسن نے لکھا ہے کہ ''شاعرانہ کام انتخاب کے محور سے مساوات کے اصول کو جوڑنے کا ہے''[8] یہ فرق اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ شاعرانہ زبان بیک وقت کئی سطحوں پر کام کرتی ہے۔ مطلب یہ کہ شعری زبان غیر متوقع طور پر تصورات یا صوتی پیکروں کو متصل کر کے شاعری کو جمالیاتی حس اور فکری گہرائی عطا کرتی ہے۔ میر کی شاعری کے حوالے سے یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ شاعری میں مجازی زبان شاعری کو کیسے وسعت و رفعت بخشتی ہے؟ جیسا کہ ارسطو نے کہا تھا کہ ''استعارہ ایک نام کو اس کی قدرتی جگہ سے ہٹا کر دوسری چیز پر منطبق کرتا ہے۔''[9] تاہم، شاعرانہ استعارہ محض ایک آرائشی آلہ نہیں ہوتا؛ یہ حقیقت کو سمجھنے کا ایک نیا زاویہ مہیا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر سلویا پلاتھ کی نظم 'لیڈی لزارس' میں مرنے کے بعد دوبارہ جی

اٹھنے کا استعارہ محض بقا کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ طاقت کی واپسی کا بھی اظہار کرتا ہے۔

Out of the ash

Irise with my red hair

And Ieat men like air[10]

یہاں متکلم کی تبدیلیِ طبع متاثرین سے انتقامی کارروائی ایک بھرپور استعارے کے ذریعے ممکن ہوتی ہے جو کئی سطحوں پر معنی کے دروازے کھولتی ہے۔

لہٰذا یہی سوال ہمیں ایک اور اہم بحث کی طرف لے جاتا ہے کہ کیا شاعرانہ زبان ان معانی سے آزاد ہوتی ہے جو وہ کسی شعر میں پیدا کرتی ہے؟ کلینتھ بروکس جیسے ہیئت پسند نقاد کے مطابق، شاعری 'تشریح کی بدعت' پیدا کرتی ہے[11]۔ ان کا موقف یہ ہے کہ نظم کا مطلب بغیر جمالیاتی زیاں کے کسی سادہ بیان میں معنی کی تخم کاری نہیں کرسکتا۔ شاعرانہ زبان دراصل ایک مربوط نظام کے طور پر کام کرتی ہے، جہاں آواز، پیکر، وزن اور نحوی ساخت وغیرہ کے باہمی ارتباط معنی پیدا کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو شاعرانہ زبان اپنا حوالہ خود دیتی ہے؛ گویا یہ ایسا معنی پیدا کرتی ہے جو کسی اور ذریعہ سے پیدا نہیں کیا جاسکتا، اور نہ ہی اُسے دوسری شکل میں منتقل کیا جاسکتا۔ میر کے مندرجہ بالا شعر میں استعمال ہونے والا لفظ 'چمار' اس کی عمدہ مثال۔ جہاں بروکس کے نظریے کی مخالف صورت موجود ہے۔ کیوں کہ میر نے نہ صرف یہ کہ اس لفظ کو بنیادی استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے بلکہ اِس غیر جمالیاتی لفظ کو معنی کی تخم کاری کا ذریعہ بنا کر اِس لفظ کو جمالیاتی حس عطا کردی ہے:

ہے یہ بازارِ جنوں منڈی ہے دیوانوں کی
یاں دکانیں ہیں کئی چاک گریبانوں کی

میر کے اس شعر میں 'بازار' یا 'منڈی' کا استعارہ جنوں کی دنیا کی عکاسی کرتا ہے، جہاں 'دیوانے' خریدار نہیں بلکہ اپنی زخم خوردہ زندگی کے فروخت کنندہ ہیں۔ یہاں 'چاک گریبان' کا تصور گہرے اور لامتناہی رنج والم کی کیفیت خلق کرتا ہے۔

یہاں بازارِ جنوں نہ صرف نفسیاتی بے چینی کی حالت کو ظاہر کرتا ہے بلکہ ایک ایسی دنیا کی عکاسی بھی کرتا ہے جو فرد کے مصائب سے لاتعلق واقع ہوئی ہے۔ صوفیانہ روایات میں بھی، جنون اکثر سماجی اصولوں اور مادہ پرستی سے انکار اور مزاحمت کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا

ہے۔لہٰذا یہ بازار شعری سطح پر ایک ایسی جگہ بن جاتا ہے جس کی رونق اشیا کے برعکس دیوانوں سے قائم و دائم ہے۔ جس کی دلیل چاک گریبانوں سے بھری ہوئی دکانوں کے فقرے سے برآمد ہوتی ہے۔ شاعر شاید یہ کہنا چاہتا ہے کہ معاشرہ اس جنون کو سمجھنے یا اس کی اصلاح کرنے کے بجائے صرف اُسے دور سے دیکھتا ہے۔ کم و بیش یہی صورتِ حال ولیم بلیک کی نظم 'میڈ سونگ' میں نمایاں ہے جہاں شاعر جنون میں مبتلا ہوتا ہے اور بے مقصد چاروں طرف بھٹکتا رہتا ہے:

Irage—Imelt—Iburn—

The feeble god has stabbed me in the heart.[12]

بلیک کی نظم میں بار بار دہرائے جانے والے مصرعے سے میر کے مذکورہ شعر کی سی جذباتی شدت کی غمازی ہوتی ہے۔ یعنی جس طرح میر کے شعر میں چاک گریبان، جنوں کی علامت ہے ٹھیک اِسی طرح بلیک کی اِس نظم میں 'جلنے' کا استعارہ روح کی اذیت کے معنی خلق کرتا ہے۔ اسی طرح جان کیٹس کی نظم

“Ode on Melancholy"

شاعر کچھ جنون اور غم کے امتزاج کو بیان کرتی ہے:

Ay, in the very temple of Delight

Veil'd Melancholy has her sovran shrine [13]

یہاں جنوں کی انتہا انسان کو اپنا اسیر بنا لیتی ہے۔ جس سے رہائی تا دمِ مرگ ممکن نہیں ہوتی۔

جب ہم مطالعاتِ میر کی صورتِ حال پر غور کرتے ہیں تو یہ بات نمایاں ہوتی ہے کہ فاروقی صاحب کی 'شعر شور انگیز' کے علاوہ اردو میں کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی جو میر کی شاعری کو ازسرِ نو پڑھنے اور سمجھنے کے بعد اُس کے حیرت انگیز معنوی جہان کو نمایاں کرتی ہو۔ ہم جانتے ہیں کہ اردو تنقید کا ایک بڑا سرمایہ شعر و ادب کی فروعی باتوں میں دلچسپی کے اظہار پر محیط ہے۔ اس لیے میر پر لکھی گئی زیادہ تر کتابیں یا تو 'خدائے سخن' کی گردان پر مشتمل ہیں یا پھر میر کی شاعری کے تعمیمی نکتوں کی تقلید پر۔ گویا میر کی شاعری پر عام طور پر دو قسم کی رائیں موجود ہیں؛ ایک موافقانہ تو دوسری معاندانہ۔ تیسری رائے کا فقدان محض فقدان نہیں بلکہ اردو کی مکتبی تنقید کی کم علمی کا کھلا اظہار ہے۔ کیوں کہ تیسری رائے کا ظہور اُسی وقت ممکن ہے جب میر کو ماضی کے غالب اور تاثراتی

حوالوں سے کاٹ کر پڑھنے اور سمجھنے کا حوصلہ اکٹھا کیا جائے لیکن افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑ رہا ہے کہ یہ حوصلہ ابھی میر تنقید میں دور دور تک اکٹھا ہوتا نظر نہیں آ رہا ہے۔

O

حوالے:

1.Anandavardhana, Dhvanyaloka. Translated by Daniel H.H. Ingalls, Jeffrey Moussaieff Masson, and M.V. Patwardhan,p.10, Harvard University Press, 1990

2. Qudama ibn Ja'far. Naqd al-Shi'r. Edited by Muhammad al-TanahTrp.172, Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, 1986.

3. Al-Askari,Abu Hilal, Kitab al-Sina'atayn: al-Kitaba wal-Shi'r,p.280, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1986

4. Culler,Jonathan, Literary Theory: A Very Short Introduction, p.67,Oxford University Press, 1997

5. Kristeva, Julia, Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, p. 66,Columbia University Press, 1980

6.Eagleton, Terry, Literary Theory: An Introduction,p.59, Oxford: Blackwell,1983

7. Williams, R. (1977). Marxism and Literature,p.129, Oxford Oxford University Press,1977

8. Jakobson, Roman, Linguistics and Poetics: In Style in Language, p.358,edited by Thomas Sebeok. MIT Press,1960

9. Aristotle, Poetics,p.91, Trans. S. H. Butcher. Dover Publications,1987

10. Plath, Sylvia,p.25, Ariel. Faber and Faber,1965

11. Brooks, Cleanth, The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry,p.72, Harcourt, Brace and Company,1947

12. Blake, William. The Complete Poems,p.123, Penguin Books, 1988

13. Keats, John, Complete Poems and Selected Letters, p.211,Modern Library, 2001

سبط حسن نقوی

شبیہ الحسن نونہروی بحیثیت میر شناس

محمد تقی میر اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ اردو شاعری میں ان کو خدائے سخن تسلیم کیا جاتا ہے۔ خدائے سخن کوئی ایسا لقب نہیں ہے جو کسی شاہی دربار، امیر، دوستوں یا شاگردوں نے میر تقی میر کو بخش دیا ہو۔ یہ تاج اہل علم کی تلاش و جستجو اور اس کے ثمرات کے مثبت ردعمل کے نتیجے میں میر تقی کے سر کی زینیت بنا ہے۔ بڑے بڑے استادان فن جب میر پر ایمان لے آئے تو ان کی خدائی پر کون انگشت نمائی کر سکتا ہے۔ ناسخ ہوں کہ ذوق، غالب ہوں کہ حسرت سبھی میر کی بلندی کے قائل ہیں اور تسلیم کرتے ہیں کہ میر کی منزل تک ہم نہیں پہنچ سکتے۔ کوئی میر کی استادی پر لاریب کہہ رہا ہے، کوئی اعتقاد کے ساتھ خدا کی تخلیقات کو جنت ارضی یعنی کشمیر کہہ رہا ہے، کوئی ساری طاقت جھونک کر بھی میر کے انداز اور شیوۂ گفتار سے محرومی کا اعلان کر رہا ہے۔[1] یہ تو استادوں کا ذکر ہے نقاد بھی دست ادب جوڑے کھڑے ہیں کہ ہمارے سارے قلم مل کر ایک ہو جائیں تو بھی میر کے فن اور شخصیت کا مکمل احاطہ نہیں کر سکتے۔

خدا کی ذات اپنی تخلیقات کے مظاہر میں جلوہ گر ہوتی ہے لیکن مکمل آشکار نہیں ہوتی، غیب اس کا لازمی جزو ہے۔ میر اپنی شاعری میں ظاہر تو ہوتے ہیں لیکن ان کا کوئی عارف یہ دعویٰ کرنے کی ہمت نہیں کر سکتا کہ اس نے میر کا مکمل عرفان حاصل کر لیا ہے۔ خدا کی قدرت کی نشانیوں میں سے ایک نشانی یہ بھی ہے کہ اس کی زمانے پر پوری حکومت ہوتی ہے۔ اس زاویہ سے دیکھیے تو میر بھی زمان و مکان پر پوری طرح حاوی نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میر خدا نہیں ہیں، خدائے سخن ہیں لہٰذا ان کی خدائی ہمیشہ ہمیش کے لیے نہیں ہے اس کا خاتمہ بھی ہے۔ ان کو بھی اس کا

احساس ہے اور وہ اس کی مدت خود معین کر دیتے ہیں۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہر گز تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

حشر کے بعد تضادات کی دنیا ختم ہو جائے گی۔انصاف اور فیصلہ ہو جائے گا۔دھوپ چھاؤں اور گردش ایام کا چکر تمام ہو جائے گا۔اب فلک کو کسی خاک کے پردے سے انسان نکالنے کی احتیاج نہیں ہوگی۔میر کی خدائی سخن کی خدائی ہے لہٰذا جہاں تک اس کے ڈانڈے اور کنارے ملتے ہیں وہاں تک میر کی خدائی مسلم ہے۔میر کی شاعری جہانِ فانی کی شاعری ہے انسانوں کی شاعری ہے، جہاں تک جہان اور اس کے باشندے ہیں وہاں تک میر کی خدائی کے نقوش زندہ ہیں اور رہیں گے۔شاعر کسی بھی جہان کا ہو کسی بھی کرۂ عرض کا ہو اس کی شاعری کی اپنی زبان ہوتی ہے وہ اسی میں شاعری کرتا ہے یا کر سکتا ہے۔اس کی شاعری سے مستفیض ہونے والے دو طرح کے لوگ ہو سکتے ہیں، ایک خود اسی زبان کے اور دوسرے کسی غیر زبان کے لوگ۔ایک ہی زبان کے افراد تو شاعر سے بلاواسطہ رابطہ بنا سکتے ہیں لیکن دوسری زبان کے اہل ذوق ترجمہ ہی کے وسیلہ سے فیضیاب ہو سکتے ہیں۔اس کے علاوہ ایک راستہ یہ بھی ہے کہ ایک زبان کا فرد دوسری زبانیں بھی سیکھے اور شاعر سے براہ راست رابطہ قائم کرنے کی سعی کرے۔کوئی چاہے ترجمہ پڑھے یا زبان سیکھ کر خود اہلیت پیدا کرے لیکن اگر شاعری میں آفاقیت نہیں ہوئی تو ترجمہ اور زبان کی تعلیم رائیگاں اور فضول چیز ہو کر رہ جائے گی۔یہ بھی حقیقت ہے کہ شاعری کا لاکھ عمدہ سے عمدہ ترجمہ کیا جائے لیکن صد فی صد شاعری کا ترجمہ ممکن نہیں ہے۔ترجمہ ایک حسین تصویر کی نقل کے بھی ہم پلہ نہیں ہے بلکہ اس میں نقش و نگار تو کیا، خطوط ہی قائم رہ جائیں تو بڑی بات ہے۔اس لیے خدائے سخن کسی ایک ہی زبان کا ہو سکتا ہے البتہ اس کے کلام کا ترجمہ دوسری زبان کے لوگوں میں اس کا وقار قائم کرنے کا کام انجام دے سکتا ہے۔میر آفاقیت کے ساتھ اردو شاعری کے خدائے سخن ہیں۔میر کو عالمی سطح کے فن کاروں کی صف میں کھڑا کیا جا سکتا ہے۔اردو کی شعری روایت فارسی ادب کی مرہون منت ہے لیکن فارسی زبان میں بھی میر سے بڑا کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا۔علامہ احمد جاوید فرماتے ہیں:

> ''فارسی میں بھی کوئی غزل گو میر سے بڑا نہیں ہے ان کے سب سے بڑے دو شاعر میر کے برابر ہیں میر سے بڑے نہیں ہیں''۔ 2

سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعری کیا ہے؟ بڑا شاعر اور بڑی شاعری کیا ہے؟ ان سوالوں

کے پہلے حصہ میں ہم غالب سے مدد لے سکتے ہیں۔غالب کا کہنا ہے کہ شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ بندی نہیں ہے۔غالب کے اس قول سے شاید ہی کوئی اختلاف کرے۔شاعری جب معنی آفرینی ہے تو اس کا مفہوم یہ ہوا کہ بڑے معنی پیدا کرنے والا شاعر بڑا شاعر ہوگا۔ظاہر ہے یہ معنی آفرینی شاعری کے نقطۂ نظر سے ہوگی کسی فلسفیانہ یا منطقیانہ رنگ میں نہیں ہوگی۔شاعرانہ معنی آفرینی کیا ہے؟ اس سوال کا جواب علامہ احمد جاوید نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ دیا ہے۔وہ فرماتے ہیں:

> ''معنی شعور کے Basic content کو کہتے ہیں۔شعور کا یہ content جب اس کی جمالیاتی تحویل میں چلا جائے،تو جمالیاتی تحویل میں جانے کے بعد جو معنوی صورتیں اور معنی کے Generation کا عمل شروع ہوتا ہے اسے شاعری میں معنی آفرینی کہتے ہیں۔[3]

> '' ایسی معنی کی Generation جو شعور کی جمالیاتی قوت اور جمالیاتی Perspective سے پیدا ہو لیکن مجموعی شعور کے لیے تسکین کا باعث ہو،مجموعی شعور کے لیے اس احساس کو پیدا کرنے کا سبب ہو کہ ہم اپنی اپنی منزل تک پہنچ گئے،یہ معنی آفرینی کی انتہا ہے''۔[4]

> ''معنی کو اس کے origen میں جمالیاتی رکھنا اور اس کے پھیلاؤ میں شعور کے پورے رقبہ پر چھایا ہوا کر دینا یہ معنی آفرینی کا کمال ہے۔انسانی شعور کی سب سے بڑی working یہی ہوتی ہے کہ اس کا ہر تصور یا ادراک اس شعور کی تمام قسموں کے مطالبات کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو''۔[5]

علامہ کے خیال کی وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے۔شعور کا بنیادی مواد معنی کہلاتا ہے۔یہ معنی،شاعرانہ معنی اس وقت بنتے ہیں جب یہ مواد شعور کی جمالیاتی قوت کی تحویل میں آتا ہے۔اب اس مواد کو جس میں شعور کے ساتھ جمالیاتی قوت بھی شامل ہو چکی ہے،اس کو ظاہر ہونے کے لیے تناظر کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ تناظر شاعر کے ذاتی مشاہدے،تجربے،مزاج،نظریات،اعتقادات،شخصیت وغیرہ سے تشکیل پاتا ہے۔یہ جمالیاتی تناظر جتنا وسیع ہوگا اسی درجہ شاعرانہ معانی پیدا ہوں گے۔احمد جاوید صاحب کے خیالات کی روشنی میں بات کو آگے بڑھایا جائے تو معنی آفرینی کو مزید سمجھا جاسکتا ہے۔وہ کہتے ہیں:

''معنی ہمیشہ تین چیزوں سے پیدا ہوئے ہیں یعنی شعور کو اس کا Data Content تین ذرائع سے فراہم ہوتا ہے، ایک احساسات سے، ایک تخیل سے اور تیسرا تعقل سے۔ یعنی معنی یا تو عقل پیدا کرتی ہے یا خیال سے پیدا ہوتے ہیں یا جذبہ واحساس سے نکلتے ہیں''۔[6]

احمد جاوید سے ماخوذ روشنی کے پیش نظر اس بات کو اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ شعور کے کئی خانے ہوتے ہیں، اخلاقی، مذہبی، عقلی، روحانی، جذباتی، احساسی وغیرہ، اسی کو وہ مجموعی شعور کہتے ہیں۔ شاعرانہ معنی آفرینی کی معراج یہ ہے کہ وہ مجموعی شعور کے لیے تسکین اور معنی خیزی کا سبب ہو۔ تخیل سے پیدا ہونے والے معنی بڑے اور گہرے اور جمالیاتی چاشنی سے لبریز ہوسکتے ہیں لیکن عقل کے لیے قابل اطمینان نہیں ہوتے۔ اسی طرح عقل بھی بڑے اور گہرے معنی پیدا کرتی ہے لیکن احساس وجذبات کی دنیا اس سے پوری طرح سیراب نہیں ہوتی، فقط احساس سے جو معنی پیدا ہوتے ہیں وہی یہ قدرت رکھتے ہیں جو مجموعی شعور کے لیے پُر معنی وپُر اثر ہوں۔ احمد جاوید میر کی عظمت ان کی معنی آفرینی میں دیکھتے ہیں جو احساس سے تشکیل پاتی ہے اور تخیل وتعقل دونوں کے لیے قابل قبول ہوتی ہے۔

ابھی تک ہم کو شاعری کیا ہے اور بڑا شاعر کون ہوتا ہے؟ ان سوالوں کے جواب ایک مخصوص زاویہ سے حاصل ہوئے ہیں۔ شاعری معنی آفرینی ہے اور معنی آفرینی کا کمال یہ ہے کہ وہ مجموعی شعور کے لیے آسودگی کی ضمانت ہو۔ سب سے بڑا شاعر وہی ہوسکتا ہے جو احساس سے معنی آفرینی کرے اور مجموعی شعور کو اپنے زیر اثر لے آئے۔ اب اس سوال کو حل کرنے کی ضرورت ہے کہ احساس کیسے پیدا ہوتا ہے اور یہ شاعرانہ معنی کیسے پیدا کرتا ہے؟ اس سوال کے ذیل میں کہا جاسکتا ہے کہ احساس کی اساس حواس پر ہے۔ حواس قربت کی بنیاد پر 'احساس' کو پیدا کرتے ہیں۔ اس احساس میں شدت اسی وقت پیدا ہوگی جب قربت جذب کی منزلوں سے ہو کر گزرے۔ جذب کی آخری منزل یہ ہے کہ خارجی شے اور صاحب حواس ایک ہو جائیں۔ جذب ہونے کی سب سے زیادہ صلاحیت عشق میں ہوتی ہے۔ دو قالب ایک جان کا مقولہ عاشق اور معشوق کے سوا کسی اور پر چسپاں نہیں ہوسکتا۔ عشق کی یہ کیفیت جنون کی سرحدوں سے ملتی ہے۔ اسی لیے سب سے بڑے عاشق کو ہم مجنوں کے نام ہی سے جانتے ہیں۔ احساس کے زور سے سب سے بڑے معنی وہی شاعر پیدا کرسکتا ہے جو عالم جنوں سے ہو کر گزرا ہی نہ ہو بلکہ اس نے اسی کیفیت کو اپنی

زندگی کا حصہ بنالیا ہو۔ اب اس سوال کو اور حل کرنا ہے کہ احساس سے شاعرانہ معنی کیسے پیدا ہوتے ہیں؟ پہلے معنی کی تخلیق پر غور کرلیا جائے پھر شاعرانہ معنی پر نظر کی جائے گی۔ یہاں میں دو واقعوں کا ذکر کروں گا، چاہے یہ واقعات حقیقی نہ ہوں لیکن اس طرح کے واقعات کے رونما ہونے میں کوئی شک نہیں کیا جاسکتا، ایک تو قصہ نیوٹن کا ہے کہ اس نے پیڑ پر سے سیب کو گرتے دیکھا تو ثقل زمین کا قانون دریافت کرلیا۔ دوسرا یہ کہ نپولین بونا پارٹ کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ شکست خوردگی کے عالم میں بیٹھا ہوا تھا کہ اس نے دیکھا ایک چینٹی ہے جو اوپر چڑھنے کی کوشش کررہی ہے اور وہ گر جاتی ہے اور پھر چڑھنے لگتی ہے یہی متعدد بار ہوا تو بونا پارٹ نے اس وقعہ سے یہ معنی اخذ کیے کہ جب ننھی سی چینٹی ہمت نہیں ہار رہی ہے تو ہم اس کے مقابلہ میں تو بہت طاقت ور ہیں لہٰذا اس نے دوبارہ اپنے کو تیار کیا اور فاتح ہوگیا۔ اب یہ سوال کیا جائے کہ اگر نیوٹن کے ذہن میں شدید جستجو نہ ہوتی اور نپولین شسکت خوردگی کے عالم میں نہ ہوتا تو کیا یہ واقعات پُر معنی ہوسکتے تھے؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب انسان کے اندر آگ ہوتی ہے یعنی کوئی شدید مسئلہ ہوتا ہے تو یہ مسئلہ اس کو کائنات کو دیکھنے کا ایک الگ زاویہ دیتا ہے جس سے وہ اپنے مسئلہ کا حل تلاش کرلیتا ہے اور تسکین کی صورت اختیار کرتا ہے۔ اس کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اشیا ہوں اور صحت مند آنکھیں بھی ہوں تو کیا اشیا دیکھی جاسکتی ہیں؟ نہیں، اس کے لیے روشنی کا ہونا ضروری ہے، اسی طرح خود انسان کی اپنی ذات ہے اور یہ کائنات ہے لیکن وہ اس سے معنی اسی وقت کشید کرسکتا ہے جب وہ مسائل سے دو چار ہو۔ یعنی بصارت محتاج ہے نور کی اور بصیرت کو کوئی نہ کوئی مسئلہ درکار ہوتا ہے اور اپنی متحرک حالت میں بصارت مشاہدہ کرتی ہے اور بصیرت نتائج اخذ کرتی ہے۔ یہ تو معنی آفرینی کی کچھ وضاحت ہوئی۔ شاعرانہ معنی کے لیے کہا جاسکتا ہے کہ اس کے لیے شاعرانہ بصیرت درکار ہوتی ہے۔ شاعرانہ بصیرت سے کیا مراد ہے؟ جب بصیرت کائنات پر جمالیاتی زاویہ سے نظر ڈال کر مسئلہ کا تصفیہ کرتی ہے تو بصیرت کی یہ نتائج خیزی شاعرانہ معنی آفرینی ہوتی ہے۔ شاعرانہ بصیرت یہ کرتی ہے کہ اپنے مسئلہ کے مطابق کوئی منظر، کوئی صورت، کوئی کیفیت، کوئی حالت، کوئی خیال تشکیل دیتی ہے۔ یہ پیکر تراشی حقیقت کے قریب ہوتی ہے لہٰذا اس میں حسن پیدا ہوجاتا ہے اور یہ حسن اپنی روایت، نظریات اور اعتقادات سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو اس میں جمال بھی پیدا ہوجاتا ہے۔ یعنی جمالیاتی شعور، پیکر، روایت، نظریات اور اعتقادات کو اس طرح گھول دیتا ہے کہ اس سے لذت تو دوبالا ہوجاتی ہے لیکن ان کو الگ الگ کرنا

آسان نہیں ہوتا۔

میر کی معنی آفرینی احساس کی تخلیق ہے لیکن یہ صرف میر ہی کی خصوصیت نہیں ہے۔ بیسویں صدی کے شاعر ناصر کاظمی بھی احساس سے شمع معنی کو روشن کرتے ہیں تو کیا ان کو بھی میر کی خدائی میں شامل کرلیا جائے؟ ایسا ہرگز نہیں ہے کہ احساس سے معنی آفرینی کا میدان سر کرنے والا ہر شاعر ہم پلہ ہوگا۔ اس کے بھی مدارج ہیں کیوں کہ سب کے احساس اور اس کی شدت، یکساں نہیں ہوسکتی۔ تو کیا مستقبل میں اس کا امکان ہے کہ میر کی خدائی چھن جائے اور میر سے بڑا شاعر پیدا ہوجائے؟ اس کا جواب یہی ہوگا کہ یہ ممکن نہیں، میر نے احساس کے جس مقام سے شاعری کی ہے وہاں کے فلک پر ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں، کی صدا بلند نہیں ہوتی، وہاں تو یہ آواز گونج رہی ہے کہ یہ تمھارا مقام آخر ہے اس سے آگے بڑھنے کی کوشش تمھارے بال و پر کو جلا دے گی۔ یعنی تمھارا وجود ہی باقی نہیں رہے گا۔ یہ خیال مبالغہ اور میر پرستی کی مجنونانہ بڑ محسوس ہوسکتا ہے لیکن نہ یہ مبالغہ ہے نہ بڑ۔ میر کو دنیا سے گئے دو سو سال سے زائد ہوگئے اور دنیا میں وہ تقریباً 90 سال زندہ رہے، میر کی ولادت سے اب تک لگ بھگ تین سو سال گزر چکے ہیں لیکن ابھی تک میر کا کوئی ثانی پیدا نہیں ہوا۔ اوپر عرض کیا جاچکا ہے کہ احساس کی شدید ترین صورت انجذاب میں ہے اور انجذاب کی انتہا جذبۂ عشق میں ہے۔ میر سے آگے وہی نکل سکتا ہے جو عشق کی منزل میں میر کو پچھاڑ دے۔ لیکن یہ ممکن نہیں ہے کیوں کہ میر کے عشق کا آغاز اپنی تمام وسعتوں کے ساتھ سن بلوغت سے قبل ہی ہوگیا تھا۔ اس کی تعلیم خود ان کے والد نے دی تھی اور وہ میر کی کم سنی میں دنیا سے رخصت بھی ہوگئے باپ کی محرومی میں ان کی تعلیمات و نصائح نے کس درجہ شدت کے ساتھ وصیت کا رنگ اختیار کیا ہوگا اس کا بس اندازہ ہی لگایا جاسکتا ہے۔ تقریباً پچاس سال کی عمر میں جب وہ خودنوشت 'ذکر میر' لکھتے ہیں تو اس میں اس کا ذکر کرتے ہیں۔

کم و بیش چالیس سال بعد ایک کم سن بچے کو اپنے والد کے جملے ہو بہو یاد رہ سکتے ہیں؟ اس پر یقین کرنے کی گنجائش کم ہے لیکن جو کچھ میر نے اپنے والد کے حوالے سے تعلیماتِ عشق کے متعلق لکھا ہے وہ سب پدری محبت کے ساتھ ان کے ذہن پر نقش ضرور تھا جس کو انھوں نے الفاظ کا جامہ پہنا دیا ہے۔ میر کا عشق اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ بالکل منفرد ہے۔ یہاں عشق ہی عشق ہے نفرت کے لیے کوئی جگہ بھی نہیں ہے۔ مسلمان جمال ہے کافر جلال ہے، جنت شوق ہے تو دوزخ ذوق ہے۔ جن چیزوں سے تم بنے ہوئے ہو اور جس پر تمھارے وجود کے قیام کا انحصار ہے

یعنی آگ، پانی، مٹی اور ہوا، جہاں تم زندگی گزار رہے ہو کارخانۂ ہستی، رات اور دن، جو کچھ تم کر رہے ہو نیکی یا گناہ، روحانی سطح پر جو کچھ تم ہو مسلمان یا کافر اور جہاں تمھیں جانا ہے جنت یا دوزخ سب عشق ہی عشق ہے۔ میر کے عشق کا اتنا بڑا اور وسیع کینوس ہے۔ کیا اس وسعت کے ساتھ زندگی، آخری سانس تک بھی عشق کے تصور سے خالی ہو سکتی ہے جس کے بعد قبر میں کھلنے والی جنت اور دوزخ کی کھڑکیاں ہیں۔ قابل غور بات یہ ہے کہ مذکورہ تضادات کی فہرست میں علم اور جہل، عالم و جاہل کی بات نظر نہیں آتی، دوسری بات یہ کہ والد کا حکم ہے یا نصیحت ہے کہ 'عشق کرو' عشق سیکھنے یا عشق کے اکتساب کرنے کی بات نہیں کی گئی ہے۔ یعنی عشق کرنا انسان کی فطرت ہے اور انسان کو چاہیے کہ وہ اپنی فطرت پر قائم ہو جائے۔ جب عشق فطری ہے اور عقلی نہیں ہے تو سن بلوغ کے فطری تقاضے بلا سوچے سمجھے کسی پری پیکر کے عشق میں گرفتار ہو جائیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے بلکہ ایک فطری سی بات معلوم ہوتی ہے۔ میر کا عشق عمر اور جسمانی نشو نما کے ساتھ اپنی ارتقاعی منزلوں کی طرف بڑھتا ہے۔ جوانی کے عشق کی آخری حد جنوں تک تھی لیکن عمر کے بڑھتے ہی تقاضے تبدیل ہوئے اور جوانی کے عشق کی گاڑی کی رفتار کم ہوئی لیکن اپنے پورے اثر کو اپنے اندر جذب کیے رہی۔ مثنوی خواب و خیال جو اپنے اندر ایک سوانحی رنگ رکھتی ہے اس میں میر خود کہتے ہیں۔

جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

کوئی بھی عشق ہو اپنی آخری منزل میں جنوں ہی ہے اور یہی جنوں کامیابی کی علامت بھی ہوتا ہے۔ میر کا جنوں کوئی پاگل پن نہیں تھا جو طبی اصطلاحوں میں نظر آتا ہے۔ شبیہ الحسن میر کے اصلاح پذیر جنوں کے متعلق لکھتے ہیں:

''اصلاح پذیر جنون ہمیشہ ایک عظیم ذہن کی داخلی خصوصیت رہا ہے۔ دنیا کے اعلیٰ پایہ کے ذہن معتدل جنون کے شکار رہے ہیں اور اسی کی بدولت وہ عظیم تخلیقات معرض وجود میں آئے ہیں جو انسانی معجزہ کی حیثیت رکھتے ہیں''۔[7]

شبیہ الحسن نے میر کی شخصیت کو تین چیزوں شاعر، عاشق اور مجنون کا امتزاج قرار دیا ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ یہ چیزیں ایک ایک اور دو دو کے امتزاجی رنگ میں تو ہزاروں لوگوں میں

مل جائیں گی لیکن ان تینوں کا ایک توازن کے ساتھ کسی ایک فرد میں سما جانا ایک ایسی خوبی ہے جو کبھی کبھی انسانوں میں جمع ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جب یہ صفات کسی ایک شخص میں اپنے مخصوص شرائط کے ساتھ جمع ہو جاتے ہیں تو وہ شخصیت نادرۂ روزگار بن جاتی ہے اور اس کا فن ماحول کی شکست وریخت پر حاوی ہو جاتا ہے......میر کو میر نہ تنہا ان کی شاعری نے بنایا اور نہ ان کے عشق وجنون نے جب یہ تمام اوصاف مل گئے تو وہ محمد تقی میر بنے۔ ان کی عظمت اسی بنا پر ہے کہ کسی اور شخصیت میں یہ تثلیث خوشگوار توحید میں نہیں تبدیل ہو سکی''۔[8]

شبیہ الحسن نے تفہیم میر کی دو راہیں متعین کی ہیں۔ ایک تو میر کی زندگی کے گردش لیل و نہار اور دوسرے عشق وجنوں۔ وہ کہتے ہیں:

> ''میر کو سمجھنے کے لیے ایک طرف تو اس 'گردش' کا سمجھنا ضروری ہے جس میں برسوں مبتلا رہنے کے بعد فلک انسانوں کو پیدا کرتا ہے اور دوسری طرف اس عشق وجنوں کی جس نے میر کو شاعر بنایا اور ان میں وہ گہرائی اور سادگی پیدا کی جو میر کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتی ہے''۔[9]

شبیہ الحسن نے تاریخی اور میر کے ذاتی حالات کی روشنی میں میر کی شخصیت کا مطالعہ کیا ہے۔ تاریخی صورت حال کو سمجھنے کے لیے تو خاصا مواد موجود ہے لیکن میر کے حالات سمندر پر تیرتے ہوئے برف کے تودے کی مانند ہیں جس کے ظاہری حصّے سے کہیں زیادہ حصہ سطح آب سے نیچے ہوتا ہے۔ 'نکات الشعرا'، 'ذکر میر'، 'فیض میر' اور اردو تذکروں سے جو کچھ معلومات حاصل ہوتی ہے اس کو قابل اطمینان نہیں کہا جا سکتا۔ میر کے متعلق سب سے زیادہ سوانحی مواد 'ذکر میر' میں ملتا ہے لیکن ذکر میر تحریر کرنے کے بعد کی تقریباً چالیس سالہ زندگی کا لیکھا جوکھا کہیں دستیاب نہیں ہے۔ اپنی خودنوشت میں بھی بہت سے حالات لکھنے سے میر نے پرہیز کیا ہے۔ اس کے علاوہ 'نکات الشعرا' کے بیان اور ذکر میر کے بیان میں کہیں کہیں تفاوت بھی پایا جاتا ہے۔ سراج الدین خان آرزو کے تعلق سے میر کا رویہ کیوں بدلا اس کی وضاحت نہیں ہے البتہ تشنہ اشارہ ضرور ہے۔ آل احمد سرور اسی پس منظر میں کچھ سوالات قائم کرتے ہیں جن کے جواب تلاش کرنا وہ ناقدین اور محققین کا فریضہ تصور کرتے ہیں اور اس کے فقدان سے شاکی بھی نظر آتے ہیں:

''ہماری تحقیق ابھی تک محدود دائرہ میں گھومتی رہی ہے اور بنیادی اور ضمنی باتوں میں فرق نہیں کرتی، اس لیے ان سے ہمیں میر کو سمجھنے میں بہت زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ معمولی واقعات اور نتیجہ خیز واقعات میں فرق ہے۔ میر کے والد کا نام در اصل اتنا اہم نہیں جتنا میر اور خان آرزو کے بگاڑ کے وجوہ کو سمجھنا۔ 'ذکر میر' اور 'نکات الشعرا' میں خان آرزو کے متعلق متضاد باتیں کیوں ملتی ہیں؟ میر باوجود اس کے کہ مختلف امرا سے کسی نہ کسی طرح متوسل رہے ہیں کیوں اپنی درویشی اور بے نیازی پر اس قدر زور دیتے ہیں؟ اس گتھی کو سلجھانا ضروری ہے۔ میر کا گھریلو ماحول، ان کی اکبرآبادی زندگی، دہلی میں ان کے عنفوان شباب کے تجربات، ان کی دیوانگی، بعض امرا سے ان کے مراسم لکھنؤ میں بیتی ہوئی زندگی، آصف الدولہ اور ان کے معاملات، معاصرین سے تعلقات یہ ایسے مسائل ہیں جن پر ابھی تک بہت کچھ تحقیق کی ضرورت ہے''۔ 10

میر کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ عشق وجنون ہے۔ خود میر نے اس کا تفصیلی ذکر نہیں کیا ہے البتہ چاند سے ایک ماہ پارہ کے اترنے کا ذکر ضرور کیا ہے۔ ذکر میر میں وہ لکھتے ہیں:

''چاندنی رات میں ایک حسین پیکر، اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ کرۂ قمر سے میری طرف آتا اور مجھے بے خود کر دیتا تھا، جدھر بھی آنکھ اٹھتی اسی رشکِ پری پر پڑتی، جس طرف دیکھتا اسی غیرت حور کا تماشا کرتا، میرے گھر کے در و بام اور صحن گویا ورقِ تصویر ہو گئے تھے یعنی ہر سمت وہی حیرت افزا (چہرہ) نظر آتا کبھی چودھویں کے چاند کی طرح سامنے، کبھی سیر گاہ دل میں محو خرام، اگر گل مہتاب پر نظر پڑ جاتی تو جان اور بھی بے قرار ہو جاتی۔ ہر رات اس پری پیکر سے ملاقات ہوتی اور ہر صبح اس کی جدائی میں وحشت، جب سفیدۂ سحر نمودار ہوتا، دل سے ٹھنڈی آہیں نکلنے لگتیں، یعنی دل مچلتا اور چاند کی طرف لپکتا، تمام دن یہی جنون سوار رہتا اور دل اس (شکل مہتابی) کی یاد میں خوں ہوتا، میں دیوانہ مست کی مانند منھ میں کف بھرا ہوا، ہاتھوں میں پتھر لیے گرتا پڑتا اور لوگ مجھے دیکھ کر بھاگتے''11

میر اپنی جنوں کا حال تقریباً تیس سال کے بعد اور پچاس سال کی عمر میں لکھ رہے ہیں لہٰذا اس بیان میں شاعرانہ مزاج کا در آنا کوئی غیر فطری بات نہیں ہے۔ جنوں کی اس حالت کو شاعرانہ عناصر نکال کر سمجھنا زیادہ صحت مند طریقہ ہوگا لیکن ہمارے اہل قلم نے اس احتیاط سے شاذ و نادر ہی کام لیا ہے۔ آل احمد سرور نے محققین کو جن سوالوں کی طرف متوجہ کیا ہے اس میں 'عنفوان شباب کے تجربے اور دیوانگی' کی بات کہی ہے۔ آل احمد سرور سے چار سال قبل[12] 1958 میں شبیہ الحسن اس طرف اشارہ کر چکے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میر کے سوانح حیات کا مفصل علم نہ ہونے کی بنا پر چاہے ہم ان کے محبوب کو معین نہ کر سکیں مگر میر کے لیے اس کا معین ہونا ایک ایسی بدیہی چیز ہے جس میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں ....جہاں تک میر کے محبوب کی تشخیص کا سوال ہے اگر چہ شواہد کے فقدان کی وجہ سے اس سلسلہ میں کوئی قطعی بات کہنا ممکن نہیں ہے مگر اس کے فی نفسہ وجود پر اور اس کے میر کے خاندان کی ایک فرد ہونے پر میر کی غزلوں میں برابر اشارے ملتے ہیں....

بے طاقتی نے دل کے آخر کے مار رکھا
آفت ہمارے جی کی آئی ہمارے گھر سے''[13]

میر کا کوئی نہ کوئی محبوب تھا اور وہ انھیں کے خانوادے کی فرد بھی تھا اس کے اشارے ان کی غزلوں اور عشقیہ مثنویوں سے ضرور مل جاتے ہیں لیکن اس سلسلہ میں کوئی قطعی بات کہنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن ہمارے بڑے ناقدیں نے اس میں تحقیق کے بجائے قیاس کو دخل دے کر اور اپنے قیاس کو یقینی بنانے کی سعی بھی کی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے میر کی معشوقہ کا تعین کر دیا، جس کا ذکر آگے کیا جائے گا۔

میر کے عشق کا واقعہ اکبر آباد کا ہے یا دہلی کا، اس معاملہ میں بھی لوگوں نے دھوکہ کھایا ہے۔ کچھ ناقدین اس کو اکبر آباد کچھ دہلی اور کچھ محتاط انداز میں دونوں جگہ سے منسلک کرتے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی، نثار احمد فاروقی علی سردار جعفری، خالد سہیل اور گوپی چند نارنگ، وغیرہ نے اس کو اکبر آباد کا واقعہ بتایا ہے۔ عشق کی اکبر آبادی روایت کا سلسلہ دو بنیادوں پر ٹھہرا ہوا ہے، ایک تو احمد حسین سحر کے تذکرہ 'بہار بے خزاں' کا وہ بیان ہے جو صاحب تذکرہ نے میر کے متعلق تحریر کیا ہے اور دوسرا میر کی مثنوی 'خواب وخیال' کا ابتدائی حصہ۔ تذکرہ 'بہار بے خزاں' کہتا ہے:

''مشہور است کہ بہ شہرِ خویش با پری مثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق طبع و میل خاطر داشتہ۔ آخر عشق او خاصۂ مشک پیدا کردہ می خواست کہ بخیہ بہ چار سوئے رسوائی بہ شکند و حسن بے پردہ بہ جلوہ گری در آید، از ننگ افشائے راز و طعنِ اقربا باد لے بغل پروردۂ حسرت و حرماں و با خاطرِ ناشاد دست و گریبان قطع رشتۂ حب وطن ساختہ۔ اکبر آباد بعد از خانہ براندازی ہا بہ شہر لکھنؤ رسید و سنگ شکیبائی بہ رشتۂ زدہ، از آوارہ گردی ہا آرمیدِ و ہمیں جا بہ صد حسرتِ جاں کاہِ جلاوطنی و حرماں نصیبی از دیدارِ یار و دیار جان بہ جہاں آفریں داد''[14]

مثنوی 'خواب خیال' (جس کے لیے بجا طور پر ایک عام خیال ہے کہ یہ مثنوی میر کی زندگی سے ماخوذ ہے اور اس میں خودنوشتانہ رنگ پایا جاتا ہے) کے ابتدائی حصے میں میر کہتے ہیں:

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی   در و بام پر چشم حسرت پڑی
مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں   کہ ترک وطن پہلے کیوں کر کروں
دل مضطرب اشک حسرت ہوا   جگر رخصتانے میں رخصت ہوا
کھنچا سارہ دامن چاک دل   رہا بر قفا روے غمناک دل
پس از قطع رہ لائے دلی میں بخت   بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت
جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا   مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا''[15]

انھیں دونوں کی بنیادوں پر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''تذکرہ 'بہار بے خزاں' میں لکھا ہے کہ میر اپنے شہر میں ایک پری تمثال عزیزہ کے ساتھ در پردہ تعشق طبع اور میل خاطر رکھتے تھے۔ اس وقت ان کی عمر سترہ اٹھارہ سال سے کم نہ تھی، جوان تھے، حساس تھے، بہت ممکن ہے خان آرزو کو اسی تعشق طبع کی ناگواری ہوئی ہو اور بھائی نے اسی لیے میر کو 'فتنۂ روزگار' لکھا ہو۔ اہل اکبر آباد کی بے التفاتی اور میر کی دیوانگی کا بھی اصل یہی سبب ہوسکتا ہے''۔[16]

نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''میر نے بہت سی باتوں کو وضاحت سے نہیں لکھا ہے وہ یہ نہیں بتاتے کہ

ان کے والد کی وفات کے بعد سارے ماحول نے ان کے خلاف کیوں بغاوت کردی۔ اور اتنے کم سن بچوں [محمد تقی اور محمد رضی] کو زمانے کے رحم و کرم پر کیوں چھوڑ دیا۔ صرف میر کے مبہم بیانات کی بنیاد پر دوسروں کو ظالم اور بے رحم مان لینا قرین انصاف نہیں ہے۔ ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ میر نے اس زمانے میں کوئی معاشقہ بہت شد و مد کے ساتھ کیا تھا''[17]

علی سردار جعفری میر کا اکبر آباد سے دوبارہ دہلی جانے کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس بار صرف روزگار کی تلاش ہی کا سوال نہیں تھا۔ میر اپنے سینے میں ایک زخمی دل لیے جا رہے تھے۔ آگرے کی زمین جو کوئے جاناں تھی اب کوچۂ قاتل میں تبدیل ہو چکی تھی اور میر کے لیے وہاں رہنا محال تھا۔ ان پر کسی پری چہرہ معشوق نے جادو کر دیا تھا اس کا نام آج بھی پردے میں ہے لیکن اتنا کہا جا سکتا ہے کہ عشق کی آگ دونوں دلوں میں لگی اور محبت کی پینگیں بڑھتے بڑھتے اس حد کو پہنچ گئیں تھیں کہ رسوائی اور بدنامی ہونے لگی۔ دیواریں درمیان میں حائل ہوئیں اور وصال کی شامیں ہجر کی راتوں میں ڈھل گئیں اور میر کو اپنا عزیز وطن ترک کرنے پر مجبور ہونا پڑا:

جیسے حسرت لیے جاتا ہے جہاں سے کوئی
آہ یوں کوچۂ دلبر سے سفر ہم نے کیا''[18]

خالد سہیل نے ٹورنٹو، کناڈا میں 1999 میں منعقدہ میر عالمی سمینار میں اپنا مقالہ 'میر تقی میر، فن اور پاگل پن' پڑھا جو بعد میں عالمی میر سمینار کی کتابی اشاعت میں بھی شامل ہوا، اس میں انھوں نے بھی میر کے عشق کو اکبر آباد سے جوڑا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''میر کسی دختر خوشہ گل، کسی حسینہ کے عشق میں گرفتار ہو گئے اور رسوائے زمانہ ہوئے۔ حالات اتنے ابتر ہوئے کہ انھیں شہر چھوڑ کر دہلی جانا پڑا''[19]

جشن ریختہ میں پروفیسر شافع قدوائی سے طویل گفتگو میں گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

''میر پندرہ سال کی عمر میں دلی آئے، اصل میں آئے نہیں گھر سے نکالے گئے تھے اور عشق کی وجہ سے، ہمارے یہاں تو Joint family system ہے اور اسلام میں تو ذات برادری اور خاندان میں شادی ہو

جاتی ہے تو کسی چچازاد بہن سے ان کا ایسا عشق ہوا اور ان کے سوتیلے بھائی کی وہ بہن تھی یا رشتہ دار تھی یا بھانجی تھی۔ یہ بات جب خاندان میں پھیلی تو یہ پندرہ، سولہ، سترہ سال کے ہوں گے اور بڑی رسوائی ہوئی تو میر سے کہا گیا کہ آپ دلی جایئے اور خانِ آرزو ماموں ہیں ان کے گھر پر ٹھہریئے'' 20

متذکرہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا عشق اکبرآباد میں خاصہ مشک پیدا کرتا ہے۔ شبیہ الحسن نے اس روایت سے انحراف کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کے پیش نظر 'بہار بے خزاں' اور میر کی مثنویاں نہ رہی ہوں بلکہ 'میر کے نہاں خانے' میں انھوں نے 'بہار بے خزاں' کا ذکر کیا ہے اور تذکرہ کا مذکورۂ بالا اقتباس بھی تحریر کیا ہے البتہ اس میں متن کا اختلاف ضرور ہے لیکن بات کم وبیش وہی ہے جو صاحب تذکرہ کا منشاو مقصود ہے۔ 21

جہاں تک تذکرۂ 'بہار بے خزاں' کا سوال ہے تو اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میر کے عشق کا قصہ مشہور تھا اور عشق کے متعلق یہ بات بھی عام تھی کہ عشق اپنی کسی عزیزہ سے تھا۔ ہم کو یہاں پر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ میر کے عشق کا ذکر 'بہار بے خزاں' میں زمانۂ عشق کے سو سال بعد معرض تحریر میں آیا ہے۔ میر کا عشق کا قصہ اٹھارہ اور بائیس سال کی عمر یعنی 1740 سے 1742 کے درمیان کا واقعہ ہے اور بہار بے خزاں میں اس کا ذکر میر کی وفات کے پینتیس برس بعد 1845 میں ہوا ہے۔ مثنوی 'خواب و خیال' میں بھی عشق کی کوئی ایسی صورت نظر نہیں آتی جس کی بنیاد پر کوئی بات وثوق سے کہی جا سکے کہ معاملۂ عشق سرزمین اکبرآباد میں وقوع ہوا۔ شبیہ الحسن نے 'خواب و خیال' کے علاوہ مثنوی 'معاملات عشق' کو بھی نظر میں رکھا ہے۔ 'معاملات عشق' بھی میر کی ایک ایسی مثنوی ہے جس کے رنگ کو بھی سوانحی تسلیم کیا جاتا ہے۔ مثنوی 'معاملات عشق' میں عشق کو بتدریج پروان چڑھتے دکھایا گیا ہے۔ اس مثنوی میں عاشق کو کامیابی حاصل ہوتی ہے اور دل کی مراد حاصل ہو جاتی ہے۔ اور مثنوی یہاں تک پہنچ جاتی ہے۔

واسطے جس کے تھا میں آوارہ ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ

یہ کامیابی منقبت کے صلہ کے طور پر حاصل ہوئی تھی۔

منقبت ایک مجھ سے کہوایا جس کا صلہ میں نے انھیں پایا

اگر اس مثنوی کو 'خواب وخیال' کی طرح میر کی سوانحی مثنوی قبول کر لیا جائے تو ظاہر ہے

کہ یہ 'معاملۂ عشق' کو اس وقت کا ماننا ہوگا جب میر شاعر بن چکے تھے۔ میر نے شاعری سراج الدین خاں آرزو کی صحبت سے سیکھی تھی لہٰذا میر کا عشق اکبر آباد کے بجائے دہلی کا قرار پاتا ہے۔ شبیہ الحسن تو اس عشق کو دہلی کے ساتھ خان آرزو کے گھر سے جوڑ دیتے ہیں لیکن اتنی گنجائش کے ساتھ کے اس کو خان آرزو کی اولاد کی صف سے باہر کیا جاسکے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میر اپنے بھائی کے ہاتھوں عاجز ہوکر دہلی پہنچے اور خان آرزو کے یہاں جو ان کے سوتیلے ماموں تھے قیام کیا اور یہاں قالب آرزو میں ڈھلے ہوئے کسی ماہ پیکر سے ان کے عشق کی داستان کی ابتدا ہوئی جس کی کسک عمر بھر باقی رہی''[22]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا عشق دہلی کا واقعہ ہے اور بادی النظر میں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ محبوبہ کوئی اور نہیں خان آرزو کی بیٹی ہے لیکن 'قالب آرزو میں ڈھلے ہوئے کسی ماہ پیکر' سے یہ گنجائش نکل آتی ہے کہ کہا جاسکتا ہے کہ جیسے میر خان آرزو کے یہاں رہ رہے تھے اسی طرح کوئی اور عزیز بھی ہوسکتا ہے۔ میر کا عشق جب مشک کی طرح منتشر ہونے لگا تو آبرو کی خاطر معشوقہ نے دہلی چھوڑ دیا، اگر خان آرزو کی بیٹی ہوتی تو ترک سکونت ممکن نہیں تھی۔ مثنوی معاملات عشق میں اس ذیل میں معشوقہ کی زبان سے یہ بات کہلوائی گئی ہے:

اس جدائی کا مجھ کو بھی غم ہے
کیا کروں آبرو مقدم ہے

شبیہ الحسن کے خیال میں میر کے عشق کا شہرہ دہلی کے علاوہ اکبر آباد بھی پہنچ گیا تھا لیکن آرزو کو اس کی خبر نہیں تھی اور میر کے سوتیلے بھائی محمد حسن نے خان آرزو کو مطلع کیا۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ''غالباً معاملات کے اتنے طول پکڑ جانے کے باوجود خاں آرزو کو اب تک کوئی اطلاع نہیں تھی مگر میر کے بڑے بھائی محمد حسن نے خان آرزو کو مطلع کیا''[23]

شبیہ الحسن نے خان آرزو کے حقیقی بھانجے محمد حسن کے بھیجے گئے 'فتنۂ روزگار' والے خط کو اسی عشق کے واقعہ سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ ظاہر ہے یہ قیاس ہے اس کا کوئی ثبوت اب تک فراہم نہیں ہوسکا ہے لیکن اس قیاس سے اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ محمد حسن نے اپنے ماموں خان

آرزو کو خط لکھ کر میر کو فتنۂ روزگار کیوں کہا؟ میر کی تربیت سے کیوں روکا؟ اور خان آرزو نے ان کی بات کیوں مان لی؟ ان سب باتوں کا ابھی تک کوئی معقول جواب میسر نہیں ہے۔ نیر مسعود نے 'ذکر میر کا بین السطور' اور 'میر اور خان آرزو' کے عنوان سے تحریر اپنے دو مضمونوں میں بڑی باریک بینی اور احتیاط سے میر کے قول، خان آرزو اور محمد حسن کے رشتوں کا جائزہ لیا ہے۔ اس جائزے سے کئی پہلو روشن ہوئے ہیں لیکن پوری گتھی نہیں سلجھی ہے۔ 'ذکر میر کا بین السطور' میں خود نیر مسعود نے بین السطور میں میر کو کچھ ایسے مزاج کا بتایا ہے کہ جس سے لوگ برہم ہیں اور ان کا شہر میں رہنا بھی پسند نہیں کرتے۔ مگر میر کے ساتھ یہ رویہ کس کی کے سبب ہے؟ اس کی کوئی وضاحت نہیں ہے لیکن میر کی داستانِ جنوں کی روشنی میں قاری کا ذہن خود بہ خود معاملۂ عشق کی طرف منعطف ہو جاتا ہے جب کہ نیر مسعود نے اتنی احتیاط کی ہے کہ عشق کے لفظ کا بھی تصرف نہیں کیا۔

> ''ذکر میر ہمیں کوئی اشارہ نہیں دیتی کہ درویش محمد علی کے معتقدوں نے ان کے بعد ان کے جانشین اور لاڈلے بیٹے سے کیا دیکھا جو ان کی نظروں سے گر گیا، مگر اس میں شک نہیں کہ میر کا کوئی ایسا رنگ تھا جس نے محمد علی کے حلقے والوں کو میر کی گویا بیعت توڑ دینے پر مجبور کر دیا، اور میر کو بھی مجبور کر دیا کہ وہ اکبر آباد کی سکونت ترک کر کے کہیں اور نکل جائیں....میر یہ سب تاثر تو دیتے ہیں لیکن یہ نہیں بتاتے کہ محمد حسن نے اپنے نوشتے میں میر کے متعلق کیا کیا لکھا تھا جس کو پڑھ کر آرزو کے سے پختہ کار نے بھی ان کو فتنۂ روزگار سمجھ لیا اور ان سے پیچھا چھڑانا ضروری سمجھا۔ خود میر نے اس ساری کشمکش کے بنیادی سبب پر بھاری پردہ ڈال دیا ہے اور بالکل نہیں بتاتے کہ آرزو ان کو کس بات کا قصوروار ٹھہرا کر ان کی سرزنش کرتے تھے.....وہ اس باب میں بالکل خاموش ہیں، جس طرح اس باب میں کہ محمد علی کے بعد ان کے عقیدت مندوں نے ان کو نظروں سے کیوں گرا دیا...میر نے بتایا ہے کہ خان آرزو روزانہ ان کی تاک لگاتے تھے (ہر روز ان کی آنکھیں میرا پیچھا کرتی تھیں) یعنی انھیں شبہ تھا کہ میر ان سے چھپا کر کسی غلط کاروائی میں لگے ہوئے ہیں''[24]

نیر مسعود کے اس مضمون کے بین السطور کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ نیر مسعود میر کو

عاشق مزاج تصور کرتے ہیں اور دہلی کے عشق کو پہلا عشق نہیں مانتے۔ یہ مضمون کے بین السطور سے اخذ کیا ہوا راقم الحروف کا نتیجہ ہے، نیر مسعود نے براہ راست اس طرح کی کوئی بات نہیں کہی ہے۔

آل احمد سرور نے اپنے مضمون 'میر کے مطالعہ کی اہمیت' میں میر کے متعلق جن گوشوں پر تحقیق و تلاش کی احتیاج کا ذکر کیا ہے اس میں 'دہلی میں ان کے عنفوانِ شباب کے تجربات' بھی شامل ہے۔ 'عنفوان شباب کے تجربات' سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے دلّی میں دل کی دنیا آباد کی تھی۔ آل احمد سرور نے میر فہمی میں میر کے عشق و جنوں کو اہمیت دی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''میر کی زندگی میں ان کے عشق اور دورِ جنوں دونوں کی بڑی اہمیت ہے''[25]

آل احمد سرور سے قبل شبیہ الحسن نے میر کی عظمت کو شاعر، عاشق اور مجنون کی تثلیث کی خوشگوار توحید میں دیکھا تھا۔ میر کی زندگی میں جب عشق و جنون کی اتنی اہمیت ہے تو محققین اور ناقدین کا اس پر سر کھپانا بے جا معلوم نہیں ہوتا۔ میر نے تو اپنے معشوق کو بے نقاب نہیں کیا لیکن میر کے ناقدین نے گمان کا سہارا لے کر میر کی محبوبہ کے نام کا تعین بھی کر دیا۔ میر کے جنون کے واقعہ اور میر کی شاعری کے درمیان سے یہ راہ نکالی گئی ہے۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''انھوں نے چاند میں ایک صورت نظر آنے اور تنہائی میں اس سے گفتگو کرنے کا بیان کیا ہے۔ میر کی شاعری میں چاند، چاندنی، مہتاب، گل مہتابی، قمر اور ماہ کے الفاظ اتنی کثرت سے آئے ہیں کہ انھیں دیکھ کر مجھے گمان ہوتا ہے کہ جس صاحب زادی سے میر عشق فرماتے تھے ان کا نام بھی کچھ 'چاندنی' یا 'مہتاب'، یا 'قمر' وغیرہ رہا ہوگا''[26]

نثار احمد فاروقی نے جنون اور چاند کے تلازمے کو بنیاد بنا کر معشوقۂ میر کا نام نکالا ہے۔ ڈاکٹر نعیم چودھری نے فاروقی صاحب کے خیال کو رد کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''نثار احمد فاروقی صاحب نے میر کی شاعری میں چاند سے تعلق رکھنے والے الفاظ تلاش کیے ہیں مثلاً 'مہتاب'، 'مہتابی، چاندنی'، 'قمر' وغیرہم اور چونکہ میر نے ان کا استعمال خاصا کیا ہے، اس لیے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ میر غالباً مہتاب یا قمر نام کی کسی لڑکی پر عاشق ہو گئے اور جب ان کے رشتہ داروں نے اس پران کوٹو کا تو ان پر وہ دیوانگی کا دورہ پڑا تھا۔ ممکن ہے یہ

بات صحیح ہو لیکن میرے نزدیک یہ بات اہم ہے کہ میر نے غزل میں جہاں 'جنون' کا مضمون باندھا ہے وہاں چاند کا تلازمہ کبھی نہیں اختیار کیا ہے"[27]

نثار احمد فاروقی نے جس گمان کی اساس پر میر کی محبوبہ کی بات کی ہے وہ گمان شبیہ الحسن تلاش میر کی اشاعت سے سولہ سال قبل ۱۹۵۸ میں کر چکے تھے۔ شبیہ الحسن کا گمان محض گمان نہیں تھا بلکہ اس کی ایک منطقی اساس بھی تھی۔ میر کا ذہن چاند سے کیوں محبوب کی طرف منتقل ہوتا تھا؟ اس سوال کے ذیل میں انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے:

"میر نے اپنی محبوبہ کی طرف جہاں جہاں اشارہ کیا ہے ان میں سے بیشتر مقامات پر اس کے لیے ماہ، اس کے مشتقات یا مترادفات کو استعمال کیا ہے۔ ماہ، ماہتاب، چاند، مہ پارہ اور اس قسم کے الفاظ اس سلسلہ میں ان کے اشعار میں برابر آتے ہیں جن کی بنا پر اس گمان کو تقویت پہنچتی ہے کہ اس کا نام کچھ اسی قسم کا رہا ہوگا۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اس کا نام ماہ پارہ تھا تو ظاہر ہے کہ اس نام کی وجہ سے چاند کی طرف انتقال ذہنی کا ہونا لازمی ہے"[28]

ڈاکٹر نعیم کا اعتراض جنون کے ساتھ چاند کے تلازمات پر ہے جو اپنی جگہ پر درست ہے لیکن شبیہ الحسن نے چاند کے تلازمے ان اشاروں سے منسلک کیے ہیں جو محبوبہ کی طرف ہیں۔ لہٰذا ڈاکٹر نعیم کا اعتراض شبیہ الحسن پر چسپاں نہیں ہوتا۔

میر کے نفسیاتی مطالعہ کے فقدان کے متعلق آل احمد سرور فرماتے ہیں:

"میر کے حالات اور شخصیت کے متعلق ابھی تحقیق مکمل نہیں ہوئی ہے۔ میر کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ بھی ابھی نہیں کیا گیا ہے"[29]

آل احمد سرور نے میر کے حالات اور شخصیت کے متعلق تحقیق کو نامکمل کہا ہے جو بالکل صحیح ہے۔ 1962 تک میر کے متعلق یہ بات درست تھی اور سرور صاحب کی اس حقیقت بیانی اور ترغیب سے بعد میں میر پر اچھا خاصا کام ہوا۔ اس میں نثار احمد فاروقی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سرفہرست ہیں۔ آل احمد سرور کے مضمون 'میر کے مطالعہ کی اہمیت' کے پچاس سال بعد کے منظر نامہ کو پروفیسر ابوالکلام قاسمی اس طرح واضح کرتے ہیں:

"سوانحی اور شخصی حوالوں سے شروع ہونے والی میر فہمی، سے لے کر فنی اور فکری اعتبار سے مکمل میر کی دریافت تک، کے مختلف رویوں میں یہ بات

نمایاں ہے کہ ایک نقاد یا ایک مکتب فکر کے نقادوں نے کلام میر کے بحر نا پیدا کنار کی غواصی میں پوری کامیابی حاصل نہیں کی، البتہ یہ ضرور ہوا کہ مختلف نقاطِ نظر اور مکاتیب تنقید کے اطلاق نے میر تنقید کو اس وقت اس منزل پر پہنچا دیا ہے جہاں بڑی حد تک میر اور میر کی شاعری کی وسعت، عظمت اور گہرائی کی قدرے صاف اور واضح تصویریں ابھر کر سامنے آچکی ہیں''[30]

آل احمد سرور کی دوسری بات کہ ''میر کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ بھی ابھی نہیں کیا گیا ہے'' کیا درست تھی؟ شبیہ الحسن کے مضمون 'میر کے نہاں خانے' کی موجودگی میں اس کے صحیح ہونے کا دفاع نہیں کیا جا سکتا البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر کا نفسیاتی مطالعہ نامکمل ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ شبیہ الحسن کے اس مضمون پر میر شناسوں کی نظر نہیں پڑی۔ شبیہ الحسن کوئی ایسے گمنام آدمی بھی نہیں تھے۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں لکچرر تھے۔ اپنی کتاب 'تنقید و تحلیل' مطبوعہ 1958 کے بل بوتے پر اردو تنقید نے ان کو نفسیاتی نقاد تسلیم کر لیا تھا۔ اسی کتاب کا ساتواں اور آخری مضمون 'میر کے نہاں خانے' ہے۔ یہ مضمون ساٹھ صفحات سے زیادہ پر مشتمل ہے۔ لیکن یہ مضمون سرور صاحب، نثار احمد فاروقی، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کسی کی نظر سے نہیں گزرا۔ نفسیاتی نقادوں کی نظر میں البتہ یہ مضمون رہا۔ شارب ردولوی، محمود الحسن اور سلیم اختر وغیرہ نے اس پر شبیہ الحسن کے تنقیدی زاویہ کے ضمن میں مختصر بات کی ہے یا اس مضمون کو نظر میں رکھا ہے لیکن میر شناسی کے حوالے سے اس کو ابھی تک دیکھا نہیں گیا ہے۔

''مجھے میر کے کلام سے عشق ہے اور اس کی شاعری پر نہ معلوم کتنے مضمون مختلف پہلوؤں سے لکھے اور اس کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی، شاید ایک حد تک کامیاب بھی ہوا کیوں کہ اکثر باتوں کو دوسروں نے اپنا لیا اور اس بے تکلفی سے کہ میرا حوالہ دینے کی زحمت گوارا نہ ہوئی۔ اظہار پسندیدگی کا یہ طریقہ مستحسن نہ سہی ہمت افزا ضرور ہے''[31]

یہ بیسویں صدی کے ایک اہم میر شناس مرزا جعفر علی خاں اثر کا درد ہے جو ان کی زبان تک آ گیا لیکن شبیہ الحسن کے خیالات، نظریات اور گمان تک بغیر ان کے حوالے کے معرض تحریر میں آتے رہے لیکن وہ لب بہ مہر رہے۔ اب اکیسویں صدی کے محققین اور نقادوں کا فریضہ ہے کہ وہ

گذشتہ صدی کے ان میر شناسوں کے ساتھ انصاف کا رویہ اختیار کریں۔

○

حواشی

1

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرح

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی ستادی میں آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرت میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

2 میر تقی میر، لکچر احمد جاوید، اپلوڈ ۲۰۱۶، یوٹیوب، ٹائم لائن، ۰۰:۵۰ سے ۱:۰۳

3 ایضاً، ٹائم لائن 7:20 سے 8:05

4 ایضاً، ٹائم لائن 10:53 سے 11:20

5 ایضاً، ٹائم لائن 14:12 سے 14:39

6 ایضاً، ٹائم لائن 15:15 سے 15:45

7 تنقید و تحلیل، ص 176، 2000

8 ایضاً، ص 174۔175

9 ایضاً، ص 177

10 میر کے مطالعہ کی اہمیت، آل احمد سرور، کلیات میر جلد اول، ص 72، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2013

11 میر کی آپ بیتی، مرتب نثار احمد فاروقی، ص 95، مکتبہ برہان اردو بازار، دہلی، 1857

12 آل احمد سرور کا مضمون میر کے مطالعہ کی اہمیت پہلی مرتبہ 1962، دہلی کالج میگزین کے میر نمبر میں شائع ہوا تھا اس کے بعد 1968 میں یہی مضمون دوبارہ ابتدا اور آخر میں کچھ اضافہ کے ساتھ ظل عباس عباسی کی مرتبہ کلیات میر کا حصہ بنا۔

13 تنقید و تحلیل، ص 187۔188، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1958

14 بہارِ بے خزاں، مولف احمد حسین سحر، مرتب احمد نعیم، ص99، علمی مجلس دہلی، 1968
15 کلیات میر جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص239، 2013
16 میر تقی میر، حیات اور شاعری، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، ص256، انجمن ترقی اردو [ہند]، 2015
17 تلاش میر، نثار احمد فاروقی ص95۔96، مکتبہ جامعہ دہلی، 2011
18 حالات میر علی سردار جعفری، ہندستانی بک ٹرسٹ، بمبئی ص، 16
19 عالمی میر سمینار مرتب اطہر رضوی، ص43، 2000
20 جشن ریختہ فروری 2020 ٹائم لائن 29:40 سے 30:50
21 بہار خزاں کا حوالہ واقتباس 'تنقید و تحلیل' اشاعت اول، 1958 کے ص183۔184 پر موجود ہے
22 تنقید و تحلیل، ص187، 2000
23 ایضاً ص191
24 ذکر میر کا بین السطور مشمولہ منتخب مضامین، نیر مسعود، 2009، ڈان پرنٹرز، کراچی ص109، 110 و111
25 میر کے مطالعہ کی اہمیت، مصنف پروفیسر آل احمد سرور، کلیات میر جلد اول، ص74، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2013
26 تلاش میر، مصنفہ نثار احمد فاروقی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1974
27 مضمون میر کا دورۂ جنون، ڈاکٹر نعیم چودھری، مشمولہ عالمی میر سمینار، اطہر رضوی، ص120، شاہد پبلی کیشن، نئی دہلی، 2000
28 تنقید و تحلیل، ص198، 1958
29 میر کے مطالعہ کی اہمیت، مصنف پروفیسر آل احمد سرور، کلیات میر جلد اول، ص72، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2013
30 نقد میر کے بدلتے ہوئے رویے، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، مشمولہ میر شناسی کے دوسو سال، مرتبہ ڈاکٹر سید شفیق احمد اشرفی، ص22، ایم آر پبلی کیشن، نئی دہلی، 2013
31 مزامیر جلد اول، ص5، 1947

خوشتر زرین ملک

میر کی رباعیاں

اردو کی بیشتر کلاسیکی اصناف کی طرح رباعی کی صنف بھی فارسی سے مستعار ہے۔ فارسی کی شعری روایت میں صنف رباعی نے بہت ترقی کی اور اس صنف میں کئی شاعروں نے ایسے کمالات کا مظاہرہ کیا کہ وہ عالمی قبولیت کے مستحق قرار پائے۔ خاص طور سے عمر خیام، نظامی گنجوی اور فریدالدین عطار نے اس صنف کو اس مرتبے پر پہنچایا کہ رباعی گو کی حیثیت سے ان کی مستقل شناخت قائم ہوئی۔ فارسی میں ان نامور شعرا کے علاوہ بھی ایسے رباعی گو گذرے ہیں، جن کی شہرت اتنی تو نہ ہوئی، لیکن اہل فن ان کی فنکاری کے اتنے ہی قائل نظر آتے ہیں جس قدر خیام وغیرہ کے۔ مثلاً علامہ اقبال کا خیال ہے کہ ''اہل یورپ نے ابھی سحابی نجفی کی رباعیات کا مطالعہ نہیں کیا ورنہ عمر خیام کو کبھی کے فراموش کر گئے ہوتے۔''[1]

میر کی رباعیوں کے بارے میں گفتگو سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں اس صنف کی عام صورت حال پر اجمالی نظر ڈال لی جائے۔ رباعی کی صنف اردو شاعری کی روایت میں وہ مرتبہ تو نہیں رکھتی، جو مرتبہ اسے فارسی شعری روایت میں نصیب ہوا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شعرا نے اس صنف میں تواتر سے طبع آزمائی کی ہے۔ چنانچہ اردو میں چند ایسے رباعی گو ضرور گذرے ہیں جن کی رباعیاں اپنے فنی حسن اور موضوع کی پیش کش میں بڑا رتبہ رکھتی ہیں۔ مثلاً میر انیس کی رباعیاں اردو میں اعلیٰ پائے کی رباعیاں سمجھی جاتی ہیں، اور خواجہ میر درد کی رباعیاں اگرچہ تعداد میں بہت کم ہیں لیکن رباعی کی صنف کو برتنے میں انھوں نے بھی بڑی فنکاری سے کام لیا ہے۔ جہاں تک دکن میں رباعی گوئی کا تعلق ہے تو ہمیں دکنی شعرا کے یہاں بھی رباعی کے نمونے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ ملا وجہی، قلی قطب شاہ اور ولی دکنی وغیرہ کا کلام بھی رباعیات

سے خالی نہیں ہے۔بیسویں صدی میں امجد حیدر آبادی،جگت موہن لال رواں،جوش ملیح آبادی، یگانہ چنگیزی اور فراق گورکھپوری نمایاں طور پر رباعی گوشعرا کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔

اردو کی ابتدائی رباعیوں میں ولی دکنی کی رباعیاں اپنی پیش کش اور فنی معیار کے اعتبار سے سب سے بہتر رباعیاں کہی جا سکتی ہیں۔ان کی رباعیوں کے موضوعات میں حمد ونعت اور منقبت کے علاوہ عشقیہ مضامین شامل ہیں۔انھوں نے کل 26 رباعیاں کہی ہیں۔لیکن اتنی قلیل تعداد کے باوجود وہ یہ تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ اگر وہ اس صنف پر خاطر خواہ توجہ کرتے تو ہمیں ایک بڑا رباعی گومیسر آجاتا۔نمونے کے طور پر ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو:

نئیں نقد خزینے میں مرے غیر از داغ
جس داغ کی حسرت سوں ہوا لالہ داغ
سینے منیں اک غم کا محل باندھا ہوں
ہیں آہ کے جس بیچ کئی لاکھ چراغ

یہاں بیان کی دلکشی،شور انگیزی کی کیفیت اور لفظی رعایتوں پر بغور نظر کریں تو ولی کی غیر معمولی فنکاری دیکھتے ہی بنتی ہے۔نقد اور خزینے اور غم کا محل کے الفاظ آپس میں ایسا علاقہ رکھتے ہیں جس سے اس رباعی میں عاشق کو عشق کی سلطنت کا بادشاہ ظاہر کیا گیا ہے۔گویا پہلے عاشق کو عشق کی سلطنت کا بادشاہ قرار دیا گیا اور پھر اس کے داغوں کو نقدِ خزانہ اور دل کو غم کا محل کہہ کر ثابت کیا۔یعنی عشق میں کھائے ہوئے داغ ہی دراصل عاشق کے خزانے کے نقد ہیں جو غم کے محل یعنی دل میں محفوظ ہیں۔دل کو غم کا محل کہنا ہی انتہائی بدیع ہے،اس پر مزید ولی نے ان داغوں سے ایسا چراغاں کیا ہے جو غیر مرئی اور غیر محسوس کو مرئی اور محسوسات کے دائرہ میں لے آتا ہے۔ولی کی یہ بھی فنکاری دیکھیے کہ دوسرے مصرعے میں داغ لفظ کا دوبارا استعمال ہوا ہے۔پہلا داغ زخم کے معنی میں ہے اور دوسرا داغ غم زدہ ہونے کے معنی میں ہے۔لالہ کے اندر سیاہ داغ ہوتا ہے جو روشن نہیں ہوتا چنانچہ لالہ کو یہ غم اور حسرت ہے کہ اس کے سینہ کا داغ عاشق کے سینہ کی داغ کی طرح روشن نہیں ہے۔یہ بھی دیکھیے کہ داغ کو چراغ سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے۔ولی کی یہ رباعی پڑھ کر میر کی غزل کا ایک شعر ذہن میں گردش کرنے لگتا ہے جو مضمون کے اعتبار سے تو مختلف ہے لیکن تخیل کی یکسانیت ایک دوسرے سے علاقہ ضرور رکھتی ہیں:

داغ آنکھوں سے کھل رہے ہیں سب
ہاتھ دستہ ہوا ہے نرگس کا

آنکھوں کی طرح ہاتھ پر کھلے ہوئے داغوں کی وجہ سے ہاتھ کو نرگس کے پھولوں کا گلدستہ تصور کرنا بالکل ویسا ہی ہے جیسے دل کو غم کا محل اور اس میں چراغاں کا تصور باندھنا۔

اردو میں پہلا رباعی گو کون ہے؟ اس سلسلے میں فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ ''چونکہ محمد قلی قطب شاہ سے پہلے کے کسی شاعر کی رباعیاں دستیاب نہیں، اس لیے اسی کو اردو رباعی کا پہلا شاعر سمجھنا چاہیے۔''[2]

میر وسودا کے عہد میں سب سے زیادہ رباعیاں کہنے والے میر تقی میر ہیں۔خواجہ میر درد نے کل 30 اور سودا نے 80 رباعیاں کہی ہیں۔ جب کہ میر کی رباعیوں کی تعداد فرمان فتح پوری سوا سو کے قریب بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ''کلیات میر مطبع نول کشور 1892 میں سوا سو کے قریب رباعیاں ہیں۔''[3] میر کی رباعیوں کی تعداد کے متعلق پروفیسر احمد محفوظ نے اپنی مرتبہ کلیات میر، جلد دوم کے دیباچہ میں جو تفصیل درج کی ہے، اسے یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے:

> ''کلیات میر کے مطبوعہ نسخوں میں 103 رباعیاں شامل ہیں۔ چھ رباعیات مستزاد ان کے علاوہ ہیں۔ان کے علاوہ ایک رباعی 'شکارنامۂ دوم' کے آخر میں ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ 'شکارنامۂ دوم' اسی رباعی پر ختم ہوتا ہے۔ وہاں اس رباعی سے پہلے ایک غزل بھی ہے۔غزل اور رباعی کے بارے میں میر نے شکارنامے کے آخر میں اشارہ بھی کر دیا ہے کہ:
>
> قفاے غزل اک رباعی کہو
> سخن آگے موقوف چپکے رہو
>
> اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میر نے اس شکارنامے کو بالارادہ رباعی پر ختم کیا ہے۔''[4]

وہ آگے لکھتے ہیں:

> ''ان رباعیوں کے علاوہ ایک رباعی ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کے مخطوطے سے حاصل ہوئی جو کسی مطبوعہ نسخے میں شامل نہیں ہے۔''[5]

درج بالا توضیح سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ میر کی رباعیات کی کل تعداد 111 ہے۔

اس طرح کلیات میں چھ مستزاد رباعیوں کے ساتھ 104 رباعیوں کے ملانے سے جو 110 رباعیوں کا مغالطہ قارئین کو پیدا ہوسکتا تھا، وہ پوری طرح رفع ہو جاتا ہے۔

میر کی رباعی گوئی کے ذکر سے قبل یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فن رباعی سے متعلق کچھ بنیادی باتیں پیش کر دی جائیں۔صنف رباعی کی شناخت اس کی مخصوص بحر اور اوزان سے کی جاتی ہے۔یعنی رباعی کی صنف کے لیے کچھ اوزان مخصوص ہیں کہ اگر ان اوزان میں رباعی نہ کہی جائے تو اسے اہل فن رباعی تسلیم نہیں کرتے۔اور وہ رباعی کے اوزان بحر ہزج سے نکلے ہیں۔رباعی کا ہر مصرع چار ارکان پر مشتمل ہوتا ہے،مثلاً ''مفعول مفاعیل مفاعیل فعل''۔رباعی کی صنفی شناخت کی تیسری شرط اس کا چار مصرعی ہونا ہے۔یعنی رباعی میں کل چار مصرع ہوتے ہیں جس کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اور تیسرا مصرع آزاد ہوتا ہے۔کبھی کبھی ایسی رباعیاں بھی کہی گئی ہیں جن کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔اس طرح دیکھا جائے تو رباعی چار مصرعوں پر مشتمل ایسی صنف ہے جس میں کسی خیال کو چار مختلف مصرعوں میں اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ خیال کا تسلسل برقرار رہے اور اس بیان میں ایک ارتقائی صورت بھی موجود ہو۔رباعی کی صنف محض ذائقے کی تبدیلی کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایسی صنف ہے جو بہت ریاضت اور مزاولت چاہتی ہے۔بیان پر شاعر کی غیر معمولی قدرت ہی اسے اس فن کی باریکیوں سے پوری طرح عہدہ برآ کر سکتی ہے۔رباعی کا فن کسی خیال کو چار مصرعوں میں ایسی ترتیب پیدا کرنے کا تقاضا کرتا ہے کہ ایک بھی لفظ حشو نہ ہو کہ خیال اپنی بندش میں کمزور پڑ جائے۔یہ شرط تو شاعری کی تمام اصناف کے لیے لازمی ہے لیکن رباعی میں اس شرط کو ایسی ناگزیر حیثیت حاصل ہے کہ اس کی عدم موجودگی میں خیال کی ساری عمارت منہدم ہو سکتی ہے۔پروفیسر احمد محفوظ رباعی کی صنفی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''...رباعی سے متعلق بنیادی شرائط میں ایک شرط یہ ہے کہ کوئی بات پوری رباعی میں اس طرح بیان کی جائے کہ رباعی کا ہر مصرع اس بات کے کسی نہ کسی پہلو کو ظاہر کرے، اور بیجا تکرار بھی پیدا نہ ہونے پائے، دوسری شرط یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں جو کچھ کہا جائے وہ اگلے تین مصرعوں کے لیے بنیاد کا کام کرے، یعنی پہلے مصرعے سے بات شروع ہو اور دوسرے تیسرے اور چوتھے مصرعوں تک وہ بات آگے بڑھتی رہے۔تیسری اور

شاید سب سے صبر آزما شرط وہ ہے کہ تیسرے مصرعے میں مضمون کا وہ پہلو لایا جائے جس سے بات اپنی انتہا کی طرف رجوع کرے لیکن وہ انتہائی صورت حال چوتھے مصرع میں کھل کر سامنے آئے، اور ایسا محسوس ہو کہ آخری مصرعے میں جو بات بیان ہوئی ہے، اس کے لیے پہلے تین مصرعوں کی یہی صورت سب سے بامعنی اور مناسب تھی۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی فن رباعی کے لیے نہایت ضروری سمجھی جاتی ہے کہ چوتھا مصرع ایسا غیر معمولی، زوردار اور برجستہ ہونا چاہیے کہ اسے پوری رباعی کا جوہر کہا جا سکے۔"[6]

رباعی کے فن پر اس تمہیدی گفتگو کے بعد ہم میر کی رباعی گوئی پر نظر کرتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا، میر کی کل ایک سو گیارہ رباعیاں ہیں۔ یعنی ان کی غزلوں کی تعداد کے مقابلے میں ان کی رباعیوں کی تعداد انتہائی مختصر ہیں۔ بطور شاعر میر کی بنیادی شناخت غزل گو کی ہے، اور ایسے غزل گو کی جس کے کلام کی خوبی، دلکشی اور تاثیر اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ ایسی شاعری کے ساتھ ساتھ رباعی کی صنف میں طبع آزمائی دراصل اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ میر کی طبیعت کسی ایک صنف میں بند نہیں تھی، بلکہ وہ ہر صنف میں اپنی طبیعت کی تیزی کا مظاہرہ کرنے سے شغف رکھتے تھے۔ میر کی رباعیوں کے موضوعات حمد وثنائے خدائے بزرگ و برتر اور منقبت رسول اور آل رسول کے علاوہ انسان کی بے ثباتی اور فانی دنیا پر مبنی ہیں۔ میر کی رباعیوں کا سب سے بڑا حصہ عشقیہ موضوعات پر مبنی ہے۔ ان کی رباعیوں میں عشق اور معاملات عشق کو حاوی موضوع کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ موضوعات کا تنوع اس عہد کی رباعیوں میں اس قدر تو دیکھنے کو نہیں ملتا جتنا بیسویں صدی کے رباعی گویوں کے یہاں نظر آتا ہے، لیکن وہ موضوعات جو رباعی کے کلاسیکی موضوعات کہے جا سکتے ہیں، مثلاً پند و نصیحت، دنیا کی فنا پذیری، انسان کی رفعت و سربلندی، اور حمد باری وغیرہ وہ تمام موضوعات میر کی رباعیوں میں موجود ہیں۔

میر کی عشقیہ رباعیاں اس اعتبار سے توجہ طلب ہیں کہ ان سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایسا شاعر جو غزل کے فن کا امام ہے وہ ان غزلیہ مضامین کو رباعی کی صنف میں کیسے برتتا ہے۔ خاص کر ایسی صورت میں کہ غزل کی شناخت ہی رمز و علامت، اختصار اور تہہ داری ہے اور غزل کے ایک شعر یعنی محض دو مصرعوں میں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنوی جہات حاصل کر لینا غزل کا

امتیازی وصف ہے۔ رباعی کی صنف پر نظر کریں کہ یہ ایک مضمون کو چار مصرعوں میں ادا کرنے کا تقاضا کرتی ہے۔ یعنی اس کی صنفی شناخت ہی ایک خیال کو پھیلانا اور مربوط رکھتے ہوئے اس خیال کو ایسا ارتقا بخشنا ہے کہ آخری مصرع تمام بیان کی ساری قوت لے کر وجود پذیر ہو۔ اس لیے غزل کے دو مصرعوں یعنی ایک شعر میں ادا کیا ہوا مضمون اس طرح ادا کرنا کہ اس مضمون کا حسن جو غزلیہ شاعری میں کمال تک پہنچا ہوا ہو، رباعی کے وضاحتی اسلوب میں آکر خبط نہ ہونے پائے اور دلچسپی بھی برقرار رہے، بڑا مشکل مرحلہ تھا۔ اس مشکل کو میر نے کس طرح حل کیا ہے، وہ ان کی رباعیوں سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے۔

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کردینا غیر ضروری نہیں معلوم ہوتا کہ صنفی پابندیوں کے دائرہ میں رہتے ہوئے ہی بیان کا زور اور کلام میں حسن پیدا کرنا اصل فنکاری ہے۔ خیال یا موضوعات کو کم و بیش تمام اصناف میں برتا جاسکتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ کچھ خیال اور کچھ موضوعات کسی خاص صنف میں زیادہ بہتر طور سے ادا کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن کوئی خیال کسی صنف کا پابند نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فنی اصولوں سے بحث کرنے والے ناقدین موضوع کے بجائے فنی امور پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ اسی لیے میر کی رباعیوں کے موضوعات، خاص کر عشقیہ موضوعات بالذات خوبی کے حامل نہیں ہیں بلکہ اصل خوبی ان کے شعری اظہار کی خوبی ہے۔

عشقیہ موضوعات پر مبنی میر کی رباعیوں کو ہم دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ محض عشق کی کیفیت کو نظم کرنا ہی ان کا موضوع نہیں ہے، بلکہ غزل کی رسومیات کی حیثیت رکھنے والے وہ مضامین جو خاص غزلیہ شاعری کا حصہ ہیں انھیں وہ موضوع بناتے ہیں۔ مثلاً وہ معشوق کے جسمانی حسن جیسے کہ دہن کی تنگی، نازک بدنی، زلف پریشاں اور موہوم کمر کے مضامین کو رباعی میں نظم کرتے ہیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ یہ غزل میں بھی پامال مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں اور غزل میں بھی ان موضوعات کو قدرے جدت کے رنگ میں پیش کرنا بہت مشکل ہے۔ ایسے مضامین کو میر نے رباعیوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ صنفی حسن کی تمام دلکشی برقرار رہتی ہے اور ہمیں اس بات کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ خاص غزل کے مضامین ہیں جو یہاں اتنی خوبی اور فنکاری کے ساتھ ادا کیے گئے ہیں۔ میر کی فنکاری کو دیکھنے کے لیے کچھ ایسی رباعیوں پر نظر کرتے ہیں جو غزل کے مضامین پر مبنی ہیں۔ مثلاً مصور کا محبوب کے حسن کی تصویر بنانے کی خواہش کرنا، یہ مضمون غزل میں جابجا نظر آتا ہے، لیکن دیکھیے میر نے اس مضمون کو رباعی میں کس طرح ادا کیا ہے:

اغلب ہے وہ غم کا بار کھینچے گا میر
منھ دیکھو کہ شکل یار کھینچے گا میر
بیٹھا ہے بنانے اس کی چشم مے گوں
نقاش بہت خمار کھینچے گا میر

اس رباعی میں یہ مضمون بیان ہوا ہے کہ مصور اپنی فنی مہارت سے اس پر آمادہ ہے کہ وہ محبوب کے حسن، اس کے نین نقش اور خدوخال کی تصویر کھینچے گا۔ 'شکل یار کھینچے گا' سے چہرے کے نقش بھی مراد ہیں اور اس کی تابانی بھی۔ کوئی مصور اپنے فن میں اتنی مہارت رکھتا ہو کہ وہ محبوب کے نین نقش تو بنا ہی سکتا ہو، ساتھ ہی اس کے حسن کی چمک اور تابنا کی کو بھی مصور کر لے جائے، تب بھی اس سے محبوب کے حسن کا کوئی نہ کوئی پہلو چھوٹ ہی جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ محبوب کی مخمور آنکھیں جو حسن کو دو آتشہ کرنے کا بڑا سبب ہیں، مصور کے جادو نگار قلم میں بھی وہ طاقت نہیں کہ اس مے گوں چشم کی تصویر بنا سکے۔ منھ دیکھو کا فقرہ استہزائیہ ہے۔ میر نہ صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ محبوب کی تصویر بنانا کسی مصور کے بس میں نہیں، بلکہ وہ یہاں مصور کا استہزا بھی کر رہے ہیں کہ وہ ایک ناممکن کام کرنے پر آمادہ ہے۔ شکل یار اور منھ دیکھو کی رعایت نے رباعی کے حسن کو دو چند کر دیا ہے۔ چشم مے گوں کی مناسبت سے خمار کھینچنا انتہائی بلیغ ہے۔ خمار اس کیفیت کو کہتے ہیں جب نشہ ٹوٹ رہا ہوتا ہے اور انسان انتہائی تکلیف کی حالت میں رہتا ہے۔ اسی طرح محبوب کی شکل کی تصویر بنانے کی خواہش کرنا بھی دراصل مصور کا ایک نشہ ہی تھا، لیکن جب اس نے اس کی چشم مے گوں دیکھی تو اس کا تصویر بنانے کا سارا نشہ ہرن ہو گیا اور اسے نشہ اترنے کی اذیت سے دوچار ہونا پڑا۔ یہ رباعی اس قدر فنی لوازمات سے مملو ہے کہ حیرانی ہوتی ہے کہ میر نے ایک پامال مضمون کے ادا کرنے میں کس قدر مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ میر کی ایک اور رباعی معشوق کی کمر اور دہن کے موضوع پر ملاحظہ کیجیے:

دن فکر دہن میں اس کے جاتا ہے ہمیں
کب آپ میں آکے کوئی پاتا ہے ہمیں
ہرگز وہ کمر وہم میں گذری نہ کبھو
رہ رہ کے یہی خیال آتا ہے ہمیں

اس رباعی میں تنگی دہن اور باریک کمر کے مضامین بالترتیب نظم کیے گئے ہیں۔ دہن کی فکر

میں پورے دن کا صرف کرنا دراصل اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ذہن کا وجود تو ہے لیکن اس کی تنگی کس قدر ہے، اس سوچ میں تمام دن فکر کرتے گذرتی ہے، لیکن پھر بھی صحیح انداز ہ نہیں ہوتا کہ آخر ذہن کی تنگی کتنی ہے۔ ''کب آپ میں آ کے کوئی پاتا ہے ہمیں'' کا مصرع اس فکر میں ذہن کے اشتغال کی شدت کو ظاہر کرتا ہے کہ اس فکر میں اس قدر ڈوب گیا ہوں کہ ہوش کی کیفیت باقی نہیں رہی ہے۔ تیسرا مصرع کمر کی باریکی اور موہوم ہونے پر مبنی ہے۔ زندگی اور دنیا کا کوئی باریک سے باریک خیال یا نکتہ کسی نہ کسی صورت حل کرلیا جاتا ہے، حتیٰ کہ مادے میں جوہر کی چھوٹی سے چھوٹی شکل فرض کرنے میں ذہن کامیاب ہو جاتا ہے۔ ناممکن کو ممکن بنا کر سوچنے کی قوت تخیل اور واہمے سے حاصل ہوتی ہے اور واہمے کی مدد سے انسان بسا اوقات عدم کو وجود بخشتا ہے، لیکن میر جس کمر کی باریکی کا حال کہہ رہے ہیں، وہ اتنی باریک ہے کہ وہم کی گرفت میں بھی نہیں آتی۔ ''رہ رہ کے یہی خیال آتا ہے'' کا فقرہ تصور میں بھی کمر کے وجود کی نارسائی پر اظہار تعجب ہے کہ اگر کوئی کمر جیسی شے ہوتی تو اس کا وجود نہیں تو کم سے کم وہم میں تو اس کا تصور پیدا ہوتا۔ اس رباعی پر غزل کی دنیا کا اثر بہت واضح ہے اور رباعی کے چاروں مصرعے غزل کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک سوال جو صنفی نوعیت کا ہے، وہ یہ کہ رباعی تو ایک بات کو چار مصرعوں میں مکمل کرنے کا فن ہے تو یہاں یہ شرط کیوں کر پوری ہوگی؟ یہاں تو پہلے دو مصرعے تنگ ذہنی کے بارے میں ہیں اور بعد کے دو مصرعے کمر کے بارے میں ہیں، تو ان میں رباعی کی کون سی نسبت قائم ہوگی یعنی اس بات کی کیا توجیہ کی جائے۔ پہلی بات یہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس رباعی کا موضوع محبوب کے جسمانی حسن سے متعلق ہے، اس لیے چاروں مصرعوں میں دو اعضا کے حسن کا بیان ہوا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ کمر اور ذہن دونوں میں باریکی اور تنگی کا ایک رشتہ موجود ہے، اس لیے چاروں مصرعے ایک لحاظ سے درجہ بدرجہ ترقی پاتے ہیں۔ حسن محبوب اور نزاکت محبوب کے موضوع پر کچھ رباعیاں ملاحظہ کریں:

ابرو سے مہ نو نے کہاں خم مارا
ہونٹوں سے ترے لعل نے کب دم مارا
زلفوں کو تری ہم بھی پریشاں دیکھیں
اک جمع کو ان دونوں نے برہم مارا

جاں سے ہے بدن لطیف و رو ہے نازک — پاکیزہ تری طبع و خو ہے نازک
بلبل نے سمجھ کے کیا تجھے نسبت دی — گل سے تو ہزار پردہ تو ہے نازک

میر کی وہ رباعیاں جو خالص عشقیہ کیفیت پر مبنی ہیں، وہ سوز بیان اور شدت تاثیر قائم کرنے میں بے حد کامیاب ہیں۔ میر کی ایسی رباعیاں بھی بیشتر غزلیہ مضامین پر ہی مبنی ہیں۔لیکن یہاں بھی میر مضمون کی تاثیر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ،اور میر کی غزل کا عاشق یہاں بھی اپنے مخصوص کردار کے ساتھ جلوہ گر رہتا ہے۔ہجر کے مضامین ہوں، یا گریہ کے مضامین یا اندوہ عشق کا مضمون، میر رباعی کی تشکیل میں غزل کے تصورات کو ہی بنیاد بناتے ہیں۔مثلاً یہ رباعی دیکھیں:

طوفان اے میر شب اٹھائے تو نے
آشوب بلا آنکھوں دکھائے تو نے
رونے سے ترے رو سی چلی آئی ایک
یہ دو دریا کہاں سے پائے تو نے

اس رباعی کا موضوع گریۂ عاشق ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ چوں کہ یہ غزل کا شعر نہیں بلکہ رباعی ہے، اس لیے یہاں گریہ کناں شخص عاشق کے سوا کوئی اور کردار بھی ہوسکتا ہے۔اس ضمن میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ یہ غزل کا شعر نہیں ہے، اس لیے اس کا متکلم حتمی طور پر عاشق نہیں فرض کیا جاسکتا ،البتہ مضمون ہمیں ضرور غزل کے عاشق کی طرف لے جاتا ہے۔کیوں کہ اگر ہم اس رباعی کو غزل کے مضمون 'گریۂ عاشق' سے آزاد سمجھیں گے تو ہمیں لازمی طور سے رونے کی توجیہ کرنی پڑے گی۔اور ظاہر ہے کہ اس رباعی میں رونے کی کوئی وجہ الگ سے بیان نہیں ہوئی ہے۔ اس صورت میں ہم یہ کہنے میں حق بہ جانب ہوں گے کہ چونکہ عاشق ہجر کی حالت میں گریہ کناں ہوتا ہے، اس لیے یہ وہی غزل کا مضمون ہے۔

اس رباعی کی پہلی قرات ہی ہمیں میر کے بہت سے ایسے اشعار یاد دلاتی ہے جو گریہ کے مضمون پر مبنی غزل کے اشعار ہیں۔ ''سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوآبا'' کا مصرع فوری طور پر ذہن میں گردش کرنے لگتا ہے۔اسی مضمون کی حامل یہ رباعی بھی ملاحظہ کریں:

شب ابر کہ پیشرو ہو دریا جس کا
آیا دل داغ کر گیا جس تس کا
اس سے ناگاہ ایک بجلی چمکی
کیا جانیے ان نے گھر جلایا کس کا

عشق میں پیش آنے والے واقعات اور مصائب کی کہانی کہنا میر کا پسندیدہ موضوع رہا

ہے۔ دیکھیے، اس مضمون کو میر رباعی میں کس طرح ادا کرتے ہیں:

سن سوز دروں کو اس کے جلیے بھنیے
ہر حرف پہ افسوس سے سر کو دھنیے
کیا کیا اب سانجھ سے کہے گا تا صبح
آؤ ٹک میر کی کہانی سنیے

میر نے اس موضوع کو غزل میں بھی طرح طرح سے ادا کیا ہے:

جلا جی بہت قصۂ میر سن
بلا سوز تھا اس کہانی کے ساتھ

اٹھ گئے پر مرے تکیے کو کہیں گے یاں میر
درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

غزل کی رسومیات کے اعتبار سے ظاہر ہے قصۂ میر اصلاً قصۂ عاشق ہے۔ یہاں میر کا تخلص عاشق کی قائم مقامی کررہا ہے۔ قصۂ عاشق کہہ دینے سے واقعات اور وارات کی ایسی دنیا آباد ہو جاتی ہے جس کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ اور یہ واقعات و واردات کی دنیا، عاشق کے کردار کو پیش نظر رکھنے سے ہی سمجھ میں آتی ہے۔ مندرجہ بالا پہلے شعر میں جی جلنا اور بلا سوز کی مناسبت ایسا لطف پیدا کرتی ہے جو بیان سے باہر ہے۔ اور رباعی کو دیکھیے تو اس میں جلیے بھنیے اور افسوس سے سر کو دھنیے کے فقروں میں وہی معنویت پنہاں ہے جو جی کے جلنے میں ہے۔ بیان کے رمز اور بیان کی صراحت دونوں صورتوں میں میر تاثیر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ میر نے درج بالا رباعی میں تاثیر کی شدت کو کسی طور کم نہیں ہونے دیا ہے۔ غزل کے درج بالا دوسرے شعر میں عشق میں ناکامی اور اس عالم میں جان سے بھی گذر جانے کا موضوع جس الم ناک تاثر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ماضی اور مستقبل کے صیغوں سے دونوں زمانوں کو جس طرح یہاں یکجا کیا گیا ہے، اس سے تاثیر میں بے انتہا شدت پیدا ہوگئی ہے۔ علاوہ ازیں، متکلم کا 'کہیں گے' کا فقرہ کہنا اسے واقعی صورت حال سے انتہائی قریب تو کرتا ہی ہے، اسے حال اور ماضی کے تمام معاشروں سے جوڑ دیتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ کہنا کہ ہماری تہذیب میں عشق کرنا اور اس کا اظہار ذاتی یا انفرادی واقعہ نہیں بلکہ ایک پبلک ایونٹ ہے، میر کی غزل کا متکلم بیشتر اس خیال کی

تائید کرتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ اشعار بشمول رباعی کے اسی تصور کو استحکام عطا کر رہے ہیں۔ اس مفہوم کو زیادہ قوت دینے والا عنصر محض عاشق کا کردار نہیں، لفظ 'کہانی' بھی ہے۔ کہانی کا لفظ اپنے ساتھ سنانے والے اور سننے والے کے کرداروں کو لے کر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مفہوم زیادہ قوت سے واضح ہو کر یہاں سامنے آیا ہے۔

درج بالا رباعی میں متکلم کے کردار میں ہم کسی ایسے شخص کو فرض کر سکتے ہیں جو عاشق اور عاشق کے عشق کی کیفیات سے بخوبی واقف ہے، اور اس بات سے بھی واقف ہے کہ وہ عشق کی داستان اور اپنے سوز دروں کی کیفیات لوگوں کو سنایا کرتا ہے۔ متکلم کا اس بات سے واقف ہونا اور کہانی سننے کے لیے تیسرے فرد کو دعوت دینا عشق کے پبلک ایونٹ ہونے کو تو ثابت کرتا ہی ہے، تاثیر کی شدت کو بھی دو چند کر دیتا ہے۔ دوسرا مصرع ''ہر حرف پہ افسوس سے سر کو دھنیے'' رباعی کی پوری کیفیت کو باندھے رکھتا ہے۔ تیسرا مصرع ''کیا کیا اب سانجھ سے کہے گا تا صبح'' جہاں عاشق کی قصہ گوئی کو ایک مستقل عمل کے طور پر پیش کرتا ہے، وہیں ''کیا کیا کہے گا'' کا فقرہ معانی کا ایک جہان آباد کر دیتا ہے، جس میں افسوس بھی ہے، حیرت بھی ہے اور تجسس بھی۔ اسی کے ساتھ ''سانجھ سے تا صبح'' کا فقرہ تاثیر کی قوت کو بڑھاتا ہے۔

عشقیہ مضامین کے علاوہ کچھ ایسے مضامین بھی میر نے اپنی رباعیوں میں باندھے ہیں جو عام طور پر نظر نہیں آتے۔ میر نے دنیا کے غموں اور زندگی کی نامساعدت کو بھی رباعی کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن میر کا آہنگ عام طور سے اپنے ماقبل کے شعرا سے جدا نظر نہیں آتا۔ وہ ان مضامین کو بھی رسمی مضامین کی طرح برتتے نظر آتے ہیں۔ البتہ میر کی درج ذیل رباعی اس انداز کی ہے کہ اسے بالکل امتیازی شان کی حامل کہا جا سکتا ہے۔ شاید یہ میر کی سب سے مشہور رباعی ہے ملاحظہ کریں:

ملیے اس شخص سے جو آدم ہووے
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

یہ رباعی تصور انسان سے براہ راست کلام کرتی معلوم ہوتی ہے۔ ''ملیے اس شخص سے جو آدم ہووے'' کا مصرع یہ نہیں کہتا کہ ہر اس شخص سے ملیے جو آدم کی اولاد سے ہو، بلکہ جو آدم ہونے کی شرائط پر پورا اترتا ہو۔ یعنی آدمیت کا وہ تصور جو ہماری تہذیب کا پیدا کردہ ہے، وہ دراصل

انسان کامل کی تلاش ہے۔ جو صاحب کمال بھی ہو اور خوش خصال بھی۔ میر کمال کو آدمیت کی شرط نہیں بتا رہے ہیں، بلکہ انکسار و عاجزی ان کے نزدیک آدمیت کی بڑی شرط ہے۔ گرم سخن ہونا یعنی محو گفتگو ہونا، یعنی اس قدر خوش گفتار ہو کہ تمام خلقت اس کی سحر بیانی کو سننے جمع ہو جائے۔ یک خلق یہاں کثرت کو ظاہر کرنے کے لیے لایا گیا ہے۔ خلق اور عالم میں جز اور کل کا تعلق ہے۔ لیکن میر نے خلق کو یک کہہ کر تمام عالم مراد لیا اور عالم کو خلقت کے ایک فرد یعنی عالم کے جز سے منسلک کر کے تضاد کی صورت بھی پیدا کر دی ہے۔ خاموشی دراصل سخن کی ضد ہے۔ بولتا ہوا شخص سوچنے کا متحمل نہیں ہو سکتا لیکن خاموش شخص افکار و خیالات سے بھرا ہوا ہو سکتا ہے۔ اس طرح دیکھیں تو میر نے اس رباعی میں انسان ہونے کی اکمل صورت کو پیش کیا ہی ہے، لیکن کائنات اور انسان کے باہمی تعلق کو بھی واضح کر دیا ہے کہ انسان ہی سے کائنات بامعنی ہے اور کائنات کا مرکز دراصل انسان ہے۔

میر کی چھ رباعیاں مستزاد کی ہیئت میں کہی گئی ہیں۔ مستزاد کی ہیئت میں رباعیاں اردو شاعری میں اچھی تعداد میں ملتی ہیں۔ مستزاد میں رباعی کہنا یہ بھی فنی کمال کے اظہار کا ایک وسیلہ ہے۔ چار رکن پر مبنی رباعی کے مصرع میں کچھ اور ارکان کا اضافہ کرنا مستزاد کہلاتا ہے۔ مستزاد کی ہیئت کو استعمال کرنے کے لیے چار ارکان پر مبنی مصرع کے بعد آنے والے مصرع کے درمیان وقفہ کا ہونا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ عام طور پر شعرا نے مستزاد کے دونوں ٹکڑوں میں قوافی کا التزام رکھا ہے۔ مثلاً میر کی چھ مستزاد رباعیاں قوافی کے اسی نظام کی پابندی کرتی ہیں:

ٹک میر زمانے سے نہ کر قال و مقال   بس اب چپ رہ
ہر چند خموشی ہے سخن گو کو وبال   ایذا ہی سہہ
ایسا نہیں یہ قصۂ کاہش افزا   جو ہو آخر
اٹھ سوئیے ہو چکا ہے پچھلوں کا حال   آگے مت کہہ

اس رباعی کے اصل قوافی مقال، وبال اور حال ہیں جب کہ رہ، سہہ اور کہہ مستزاد ٹکڑے کے قوافی ہیں۔ مستزاد کے باب میں مولوی نجم الغنی رامپوری کی رائے اس کو سمجھنے میں زیادہ معاون ثابت ہوگی۔ وہ لکھتے ہیں:

''مستزاد اسے کہتے ہیں کہ رباعی کے مصرعوں کے ساتھ ایک ایک فقرہ رباعی کے وزن کا ملحق کر دیں۔ متقدمین نے غزل کے ساتھ بھی غزل

کے وزن کا فقرہ لگا کر مستزاد کہے ہیں اور یہ دو قسم ہوتا ہے۔ مستزاد عارض اور مستزاد الزم۔ مستزاد عارض وہ ہے کہ مضمون شعر کے فقرہ پر منحصر نہ ہو اور مستزاد الزم وہ ہے کہ معنی اس کے فقرہ پر منحصر ہوں۔ قسم اول بہتر ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ مستزاد زوائد مذکور ہیں اور اکثر کے نزدیک مستزاد مزید علیہ کا نام ہے اور مستزاد کی کئی صورتیں ہیں یا ایک فقرہ ایک مصرع کے ساتھ ہو یا دو فقرے یا تین فقرے یا زیادہ ایک شعر کے ساتھ۔''[7]

جیسا کہ آپ نے دیکھا، یہ اقتباس مزید کچھ باتوں کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے، مثلاً یہ کہ مستزاد کے فقرے کا اسی وزن اور بحر میں ہونا شرط ہے جس میں غزل یا رباعی کہی جائے۔ مولوی نجم الغنی مستزاد کی مزید اقسام بھی بتاتے ہیں۔ مستزاد عارض ہی عام طور پر ہماری شاعری میں رائج ہے کہ رباعی کا مضمون اس فقرے کے ہونے سے مکمل صورت پذیر نہیں ہوتا بلکہ اس فقرے کی حیثیت محض مزید وضاحت یا سخن پر ایک کمنٹ کی ہوتی ہے۔ میر کی تمام چھ رباعیاں اسی مستزاد عارض کی قسم سے تعلق رکھتی ہیں۔ مثلاً یہ رباعی دیکھیں:

ہستی کہ یہ ہنگامہ تمام اس کا ہے — اب تو ہے وبال
شہرت کہ جواب جہاں جہاں ہر جا ہے — سو وہم و خیال
جھوکے میں اڑے باد فنا کے جب اب — تب ہیچ ہے سب
پھر نام سوا جہاں میں رہتا کیا ہے — عنقا کی مثال

اس رباعی میں مستزاد کے فقروں کے بغیر بھی رباعی، مضمون کے اعتبار سے مکمل کہی جائے گی، کیوں کہ چاروں مصرعے خیال کو پوری طرح ادا کر رہے ہیں۔ یہاں مستزاد کے فقرے اس خیال پر مزید وضاحت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مستزاد رباعیوں میں ایک خاص لطف گفتگو اور تخاطب کا ضرور پیدا ہو جاتا ہے کہ مستزاد کے فقرے بطور مثبت یا منفی کمنٹ کے ایک دوسرے کردار کو شامل کر لینے کا ابہام پیدا کر لیتے ہیں۔ مندرجہ بالا رباعی پر ہی غور کریں تو مستزاد کے فقرے ادا کرنے والا خود شاعر بھی ہو سکتا ہے، جو خود کلامی کی جہت پیدا کرنے کا سبب بنے گا یا کوئی دوسرا کردار ہے جو شاعر کے خیال پر فی الفور کمنٹ کر رہا ہے۔ ایک بات اور غور کرنے کی ہے کہ اس کے باوجود کہ اس رباعی کے مستزاد مصرعوں پر خیال کی عمارت نہیں قائم کی گئی ہے، لیکن ان میں میر نے ربط کا ایسا اٹوٹ قرینہ رکھا ہے کہ مستزاد کی بدولت رباعی میں جان سی پڑ گئی۔ ہستی کے

ہنگامہ کو وبال تصور کرنا اور فنا کے جھونکے میں اڑنے کے بعد سوائے نام کے ہستی کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہ جاتی۔ اس خیال کو مستزاد کے فقرہ 'عنقا کی مثال' سے ایسا منسلک کیا ہے کہ مضمون پوری طرح روشن ہو کر جگمگانے لگتا ہے اور پوری رباعی ایک نگار خانہ بن جاتی ہے۔

آخر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے کلاسیکی شعرا میں بحیثیت رباعی گو میر کا مقام اس لیے خاصا بلند ہے کہ انھوں نے نہ صرف سو سے زیادہ رباعیاں کہیں، بلکہ اس صنف میں غزل کے مضامین کو داخل کر کے اپنی فنکاری کا زبردست مظاہرہ کیا۔ اس صنف میں بھی میر نے تاثیر کے علاوہ مضمون اور معنی کی بہت سی خوبیوں کو بروے کار لا کر یہ ثابت کیا کہ رباعی کے فن میں بھی ان کا کلام ناقابل فراموش ہے۔

O

حواشی:

1۔ آپ بیتی علامہ اقبال۔ ترتیب؛ ڈاکٹر خالد ندیم، ناشر؛ مغربی بنگال اردو اکادمی، اشاعت اول؛ 2015، ص، 39

2۔ اردو رباعی: فنی و تاریخی ارتقا، مصنف؛ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مطبع؛ الطاف رحیم پرنٹرز لاہور، اشاعت دوم؛ 1982، ص، 64

3۔ اردو رباعی: فنی و تاریخی ارتقا، مصنف، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مطبع؛ الطاف رحیم پرنٹرز لاہور، اشاعت دوم، ص، 73

4۔ کلیات میر، جلد دوم، مرتب؛ احمد محفوظ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، اشاعت دوم 2013، ص 20، 21

5۔ ایضا، ص، 21

6۔ مضمون (شاہین رضا زیدی کی رباعیاں) احمد محفوظ، مشمولہ؛ مجموعۂ رباعیات پرواز شاہین، مرتب؛ عراق رضا زیدی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2021، ص 42، 43

7۔ بحر الفصاحت، مصنف؛ نجم الغنی، جلد اول، راجہ رام کمار بک ڈپو۔ ص 115

محبّ الحسن
انگریزی سے ترجمہ: انیس اشفاق

'بابرنامہ' کے ہندستانی باب کا تعارف

''جمعہ کے روز ۹۳۲ ہجری صفر کے مہینے کی پہلی تاریخ جب سورج قوس کے برج میں تھا، ہم ہندستان کے لیے روانہ ہوئے۔ یک لنگ (yak-lang) کی چھوٹی بلندی کو عبور کیا اور ڈیہہ یعقوب (dih-i-yaqub) جھیل کے مغرب کی چراگاہ میں اترے۔''[1]

یوں خودنوشت نگاروں کا بادشاہ بابر ۹۳۲ھ/ ۱۵۲۵ء سے ۹۳۶ھ/ ۱۵۲۹ء کے زمانے میں ہندستان میں اپنی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنی یادداشتوں کے آخری حصے کا آغاز کرتا ہے۔ لیکن یہ حصہ جو ۱۷رنومبر ۱۵۲۵ء کو شروع ہوتا ہے، ۱۵۳۰ء میں اس کی موت سے قبل کے پانچ برسوں کے زمانے کا احاطہ نہیں کرتا۔ اس وجہ سے اس میں دو بڑے خلا پیدا ہوگئے ہیں۔ پہلا خلا ۹۳۴ھ میں (۲راپریل سے ۱۸رستمبر ۱۵۲۶ء تک) ساڑھے پانچ ماہ کے عرصہ کو محیط ہے اور دوسرا ۹۳۶ھ/ ۱۵۲۹ء سے ۹۳۷ھ/ ۱۵۲۰ء تک۔ یہ بابر کی زندگی کا آخری زمانہ تھا جس کا اس نے کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ اسی کے ساتھ تین دن سے لے کر ایک ایک ماہ تک کے دوسرے چھوٹے چھوٹے خلا بھی موجود ہیں۔

ان وقفوں کے سوا 'یادداشتیں' ہی خاص ماخذ ہیں جو ہندستان میں بابر کی زندگی کے آخری پانچ سالوں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ابوالفضل، بدایونی، نظام الدین، عباس سروانی، احمد یادگار اور نعمت اللہ نے پانی پت، خانوا، گنگا اور گھاگھرا کی جنگوں اور بنگال کے نصرت شاہ اور راجپوتوں نیز افغانوں سے بابر کے تعلقات کے معتبر اور مفصل معلومات اسی بابرنامہ سے لیے ہیں۔

بابر نامہ بابر کی نجی زندگی، اس کے حوصلوں اور مقاصد نیز اس کے کردار کے بارے میں درک حاصل کرنے کا بھی خاص ماخذ ہے۔ اس میں ہندستان اور یہاں کے افراد کا بیان بابر کی ہوشمندی اور دانشورانہ تجسس کو ظاہر کرتا ہے۔ حالانکہ بابر نے خودنوشت سوانح لکھی تھی لیکن اس کے عہد سے قبل البیرونی کے سوا کسی دوسرے مسلمان مورخ یا ماہر جغرافیات نے ہندستان کا اتنا واضح اور سچا خاکہ پیش نہیں کیا۔

ہندستانی باب کابل والے باب کے (کچھ) حصے کی طرح روزنامچے کی شکل میں ہے اور پہلے والے کے مقابلے میں کمتر ہے جو بابر کی سابقہ زندگی کا ایک مسلسل بیانیہ ہے۔ بعد والا حصہ اتنی دلچسپی بھی نہیں پیدا کرتا جتنا پہلا حصہ جو ایک جہاں گرد اور جواں سال سپاہی کے معرکوں سے متعلق ہے۔ ہندستانی باب میں بعض معاملات میں دن کا اندراج کسی غیر اہم بات کے بارے میں (بھی) ہے اور صرف دو یا تین سطروں یا ایک سطر پر بھی مشتمل ہے۔ چنانچہ ۱۲/۱ اکتوبر ۱۵۲۹ کو وہ لکھتا ہے:

''آج دوشنبہ (۲۷) معجون (Majun–افیم) کی محفل تھی۔''[2]

اور ۲۵/جنوری ۱۵۳۹ کو رقمطراز ہے:

''بروز منگل (۱۵) حسن چلابی آیا اور ہماری خدمت میں حاضر ہوا۔''[3]

بہر حال کچھ تفصیلی معلومات ایسے ہیں جو بڑے محتاط انداز میں لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں درحالیکہ ان پر نظر ثانی نہیں کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر اپنی فتوحات کے چند جائزوں اور دکن اور ہندستان کی گذشتہ حکومتوں اور معاصر تاریخ پر ایک مختصر تبصرہ کرنے کے بعد بابر ہندستان اور یہاں کے باشندوں کا تفصیلی ذکر کرتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بابر کو اپنے آغازِ کار ہی سے ہندستان کو فتح کرنے کی خواہش تھی اور اس کا دعویٰ وہ اس بنیاد پر کرتا ہے کہ ہندستان ایک بار ترکوں سے متعلق رہ چکا تھا:

''ہندستان پر قابض ہونے کا خیال جیسے ہمیشہ میرے دل میں رہتا اور چونکہ بھیرا، خوش آب، چناب اور چنیوٹ جیسے کئی ممالک ترکوں کے زیرنگیں رہ چکے تھے اس لیے میں انہیں اپنا تصور کرتا تھا اور امن یا جنگ کے ذریعے اسے اپنے قبضے میں رکھنا چاہتا تھا۔''[4]

لیکن اُس کی اصل تمنا یہ تھی کہ سمرقند کو فتح کرے جو اس کے جدّ اعلیٰ تیمور کا پایۂ تخت تھا اور بابر جس کے کارناموں کی ہمسری کرنا چاہتا تھا۔ ایک بار وہ آخر نومبر ۱۴۹۷ میں اور دوسری بار

۱۵۰۰ کے اختتام پر سمرقند پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہوگیا تھا۔لیکن دونوں ہی بار اسے پسپا کردیا گیا اور جب تیسری بار سمرقند پھر اس کے ہاتھ سے نکل گیا تو اس نے سمجھ لیا کہ اب وہ اسے حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکے گا۔اور تب وہ ہندستان کی طرف متوجہ ہوا۔کابل جو اکتوبر ۱۵۰۴ سے اس کے قبضے میں تھا، یا تو اس کی جاہ طلبی کو مطمئن کرنے یا اس کی فوجوں کو رسد فراہم کرنے کے لیے ناکافی تھا۔

بابر کے بیان سے واضح ہے کہ وہ ہندوستان پر پانچ مرتبہ حملہ آور ہوا۔ابوالفضل کے بقول پہلا حملہ جنوری ۱۵۰۵ میں ہوا، دوسرا ستمبر ۱۵۰۷ میں، اور تیسرا جنوری ۱۵۰۹ میں۔[5] دوسری طرف فرشتہ کے مطابق پہلا حملہ ۹۲۵ھ/ ۱۵۱۹ء میں، دوسرا ۹۲۵ھ کے اواخر میں، اور تیسرا حملہ ۹۲۹ھ/ ۱۵۲۰ء میں ہوا۔[6] لیکن ابوالفضل اور فرشتہ۔ دونوں چوتھے حملے کی تاریخوں کے بارے میں متفق ہیں، جن کی تصحیح خود بابر کے مندرجات سے بھی ہوتی ہے۔التباس پہلے تین حملوں کی تاریخوں میں ہوتا ہے کیونکہ بابر نے ان حملوں کے دوران اپنی یادداشتوں کو سپردِ قلم نہیں کیا۔ بہرحال بابرنامہ کا غائر مطالعہ پہلے دو حملوں کی تاریخوں کے تعین میں معاون ہوتا ہے اور اس سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ حملوں کی تاریخوں کے تعین کے سلسلے میں ابوالفضل کے مقابلے میں فرشتہ زیادہ معتبر ہے۔ابوالفضل کی غلطی یہ ہے کہ اس نے بابر کی دو یورشوں کو دو حملوں میں شمار کیا ہے اور بابر کے پہلے حملے کو تیسرا حملہ قرار دیا ہے۔ بابر ان دو یورشوں کا خود ذکر کرتا ہے اور اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ پہلی بار وہ ۹۲۵ھ/ ۱۵۱۹ء میں ہندستان پر حملہ آور ہوا اور مختلف اسباب کی بنا پر یہ حملہ وہ پہلے نہیں کرسکا۔[7]

> ''۹۱۰ھ میں کابل فتح ہونے کی تاریخ سے ۹۳۲ھ تک ہندستان (پر قبضہ کرنے) کی (میری) مسلسل خواہش رہی تھی لیکن بیگوں کے بزدلانہ مشوروں اور کبھی کبھی بڑے اور چھوٹے بھائیوں کے ساتھ نہ دینے کی وجہ سے ہندستان کی طرف پیش قدمی قابلِ عمل نہ ہوسکی اور اس کی سرحدیں ناقابلِ تسخیر رہیں۔آخرکار اس قسم کی کوئی رکاوٹ باقی نہیں رہی۔۹۲۵ھ /۱۵۱۹ء میں ہم نے فوج کشی کی اور ۳-۲ گھڑی (۴۴ تا ۴۶ منٹ) میں باجور کو روند کر اور اس کے باشندوں کا قتلِ عام کرکے اسے اپنے قبضے میں لینے کے بعد ہم بھیرا میں داخل ہوئے......تب سے اب تک ہم ہندستان

کو اپنی تحویل میں لینے کی جان توڑ کوشش کر رہے ہیں اور اس پر پانچ بار چڑھائی کر چکے ہیں۔"[8]

بھیرا سے بابر نے ملّا مرشد کو ایک خط دے کر ابراہیم لودی کے پاس بھیجا جس میں اُس علاقے کو (بابر کے) حوالے کرنے کا مطالبہ کیا گیا تھا جو کبھی ترکوں سے متعلق رہ چکا تھا لیکن اس سفیر کو دولت خاں نے لاہور میں روک لیا اور نہ صرف یہ کہ اس سے ملاقات نہیں کی بلکہ اسے آگرے جانے کی اجازت بھی نہیں دی۔ ملّا مرشد بے نیل مرام کابل لوٹ آیا[9]۔ اس دوران بابر کی پیٹھ مڑتے ہی ہندستانیوں اور افغانوں نے مقامی لوگوں کی مدد سے بھیرا کی ریاست کے نگراں ہندو بیگ کے خلاف ہتھیار اٹھالیے اور اسے (اس کے عہدے سے) الگ کر دیا۔[10]

اسی سال ستمبر ۱۵۱۹ء میں بابر نے پھر ہندوستان پر صف آرائی کی۔ خیبر سے گذر کر اس نے علی مسجد کو پار کیا لیکن اس سے پہلے کہ وہ آگے بڑھے اسے بدخشاں میں شورش کی خبر ملی لہٰذا وہ کابل لوٹ آیا[11]۔ بابر کا ہند پر بہ ظاہر یہ دوسرا حملہ تھا درحالیکہ وہ اسے کوئی اہمیت نہیں دیتا۔

جہاں تک تیسرے حملے کا تعلق ہے، اس عرصے میں بابر کی یادداشتیں قلمبند نہ ہونے کی وجہ سے اس کے زمانے کا کوئی تعین نہیں ہوتا۔ لیکن تاریخ فرشتہ[12] اور دوسرے ماخذوں سے صاف ظاہر ہے کہ بابر نے یہ تیسرا حملہ ۹۲۶ھ/ ۱۵۲۰ء میں کیا اور سیالکوٹ جیسے دور افتادہ علاقے اور اس کے قریب (واقع) سیرپور تک پہنچ گیا اور ان پر قابض ہو گیا۔ لیکن اپنے علاقے پر قندھار کے حکمراں شاہ بیگ ارغوں کی یورش کی خبر ملنے کی وجہ سے وہ اپنے منصوبے پر عمل نہ کر سکا۔ اس خیال سے کہ جب تک قندھار دشمنوں کے ہاتھوں میں رہے گا وہ ہندستان میں کوئی کامیابی حاصل نہیں کر سکے گا، اس نے قلعے کا محاصرہ کر لیا اور ۹۲۸ھ/۱۵۲۲ء میں اس پر قبضہ کر لیا۔[13]

قندھار پر قابض ہونے کے بعد بابر ایک بار پھر ہندستان کی طرف متوجہ ہوا جس کا شیرازہ نزاع و نفاق کی وجہ سے منتشر ہو چکا تھا۔ اس بار دولت خاں لودی، اس کے بیٹے غازی خاں اور ابراہیم لودی کے چچا علاء الدین عالم خاں نے بابر سے ہندستان پر حملہ آور ہونے کی درخواست کی۔ بابر نے اس عہد کا کوئی اندراج نہیں کیا لیکن احمد یادگار کے مطابق دولت خاں نے ناراض امرا کی مرضی سے اپنے بیٹے دلاور خاں کو ابراہیم خاں کے خلاف مدد حاصل کرنے کے لیے بھیجا۔[14] تقریباً اسی وقت عالم خاں بھی پہنچ گیا۔ اسے بھی ہندستان پر حملہ کرنے کے لیے افغان امرا کی طرف سے بھیجا گیا تھا۔[15]

افغانوں کی دعوت سے بابر کا حوصلہ بڑھ گیا اور اس نے چوتھا حملہ کرنے کی ٹھانی۔ بابر نے کابل سے کوچ کرنے کے ٹھیک ٹھیک وقت کے بارے میں کچھ نہیں لکھا لیکن ابوالفضل اور فرشتہ دونوں (اس کوچ کا زمانہ) ۱۵۲۴ء بتاتے ہیں۔[16] بہار خاں کی قیادت میں نبرد آزما ابراہیم کے لشکر کو شکست دینے کے بعد مغل فوجوں نے لاہور کے شہر کو تاراج کر دیا اور کچھ بازاروں میں آگ لگا دی۔ اب بابر دیبل پور کی طرف بڑھا جسے وسطِ ربیع ۹۳۰/ Cirea ۲۲/جنوری ۱۵۲۴ کو ''تلوار کی زد پر لوٹا اور مسمار کیا گیا۔''[17]

دیبل پور سے بابر نے سرہند کی طرف پیش قدمی کی لیکن وہاں پہنچنے سے پہلے ہی اس نے کابل لوٹ جانے کا ارادہ کرلیا۔ بابر اس بارے میں بالکل خاموش ہے کہ اس نے یہ اقدام کیوں کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے یہ قدم اوّل تو اس لیے اٹھایا کہ اسے ازبکوں کے بلخ کی طرف بڑھنے کی خبر مل چکی تھی اور دوسرے یہ کہ دولت خاں نے جارحانہ رویہ اختیار کر رکھا تھا۔[18] یہ نہیں معلوم کہ کابل میں دولت خاں کے بیٹے دلاور خاں اور بابر کے درمیان کیا سمجھوتا ہوا لیکن اگر بابر نے دولت خاں کو لاہور دینے کا وعدہ کرلیا ہوتا تو وہ ایسا شخص نہیں تھا کہ اپنے وعدے سے مکر جاتا۔ حقیقتاً جیسا کہ نعمت اللہ کہتا ہے کہ یہ دولت خاں اور غازی خاں ہی تھے جنہوں نے وعدہ خلافی کی اور بلوٹ کی طرف پیش قدمی کی۔[19] اس وعدے کے بارے میں نعمت اللہ نے کچھ نہیں بتایا۔ جب دولت خاں کو لاہور کے بجائے جالندھر اور سلطانپور دیے گئے تو اس نے ہر قیمت پر بابر کو معزول کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ لیکن اس کے بیٹے دلاور خاں نے یہ راز فاش کر دیا اور بابر نے اسے (دولت خاں) اور غازی خاں کو گرفتار کرلیا۔ بعد میں انہیں رہا کر کے سلطانپوران کے حوالے کر دیا گیا لیکن انہوں نے پہاڑوں کی طرف فرار اختیار کیا اور وہاں سے پنجاب پر حملہ کرنے کے موقع کا انتظار کرنے لگے۔[20] دریں اثنا کابل سے بابر کی واپسی پر دولت خاں پہاڑوں سے نیچے اترا، دلاور خاں کا محاصرہ کیا، سلطانپور پر قابض ہوا، عالم خاں کو شکست دی۔ عالم خاں کابل بھاگ نکلا اور وہاں سے اس نے دہلی کو فتح کرنے کے لیے بابر سے مدد طلب کی۔ اسے کچھ فوجیں دے کر کوچ کی اجازت دے دی گئی۔[21] فرشتہ کا یہ بیان درست معلوم ہوتا ہے کہ بابر نے لاہور میں اپنے وفاداروں کے لیے ایک خط بھی عالم خاں کو دیا جس میں انہیں عالم خاں کے منصوبوں میں تعاون کرنے کا حکم دیا گیا تھا۔[22] لیکن یہ حکم مشروط تھا ورنہ ان بیگوں نے حکم عدولی نہ کی ہوتی۔ اس کے اصل احکام کیا تھے یہ عالم خاں اور بیگوں کے درمیان درج ذیل مکالمے سے صاف ظاہر

ہے جو یادداشتوں میں محفوظ ہے۔

عالم خاں نے لاہور پہنچ کر بیگوں پر زور دیا:

> ''تم مجھے کمک پہنچاؤ، یہ بادشاہ کا حکم ہے، میرے ساتھ کوچ کرو، غازی خاں کو اپنے ساتھ ملایا جائے پھر دہلی اور آگرے کی طرف بڑھا جائے، انہوں نے جواب دیا: تم کس اعتماد پر غازی کو ملاؤ گے؟ مزید برآں ہم کو تو شاہی حکم یہ تھا کہ اگر غازی خاں اپنے چھوٹے بھائی حاجی خاں کو اپنے بیٹے کے ساتھ دربار بھیجے یا بہ طور یرغمال لاہور پہنچا دے تو اسے ملالو، اگر وہ ان دونوں میں سے کوئی بات نہیں کرتا تو اسے مت شامل کرو۔ تم نے ابھی کل ہی اس سے جنگ کی ہے اور اس کے ہاتھوں ہزیمت اٹھائی ہے۔ کس یقین پر تم اسے شریک کرو گے؟ ان باتوں سے قطع نظر اسے ملانا تمہارے حق میں مفید نہیں ہے۔ اس طرح کی گول مول باتیں کر کے انہوں نے عالم خاں کو مدد دینے سے انکار کر دیا۔[23]

بیگوں کے رویے سے مایوس ہوکر عالم خاں نے اپنے بیٹے شیر خاں کو اتحاد کی درخواست کرنے کے لیے دولت خاں اور غازی خاں کے پاس بھیجا۔ آخر کار یہ اتحاد عمل میں آیا۔ اس کے شرائط کے بموجب دولت خاں اور غازی خاں کو پنجاب ملنا تھا اور عالم خاں کو دہلی اور آگرہ۔[24] اس طرح عالم خاں دلاور خاں کی ہمراہی میں تیس یا چالیس ہزار کا لشکر لے کر نکل کھڑا ہوا۔ انہوں نے دہلی کا محاصرہ کر لیا لیکن اسے فتح کرنے میں ناکام رہے اور جب انہوں نے ابراہیم کی پیش قدمی کی خبر سنی تو وہ اس سے ٹکر لینے کے لیے آگے بڑھے لیکن پھر پیچھے ہٹ آئے اور رات میں حملہ کرنے کا فیصلہ کیا کیونکہ انہیں احساس تھا کہ ''اگر ہم دن کی روشنی میں حملہ کرتے ہیں تو افغان ایک دوسرے کی نظروں میں اپنی حمیت کو برقرار رکھنے کے لیے راہ فرار اختیار نہیں کریں گے لیکن اگر رات میں حملہ کریں جب ایک شخص دوسرے کو دیکھ نہ سکتا ہو تو ہر آدمی اپنی مرضی کا مالک ہوگا۔''[25]

اس حملے کے دوران عالم خاں کی فوجوں نے تھوڑی سی کامیابی حاصل کر لی لیکن علی الصباح جب انہیں اپنی تباہی کا پہلے ہی سے احساس ہو گیا تھا، ابراہیم کی سپاہ نے ان پر حملہ کر دیا اور وہ بھاگ کھڑے ہوئے۔ عالم خاں نہ صرف اپنے فوجیوں سے بلکہ اپنے بڑے لڑکے جلال خاں

سے بھی بچھڑ گیا۔"[26] ایک جگہ سے دوسری جگہ آوارہ پھرنے کے بعد وہ "پیادہ پا، شکستہ حال اور لٹا ہوا پہنچا۔" بابر نے اپنے کچھ بیگوں کو اس کے باعزت خیر مقدم کے لیے بھیجا۔ گھوڑے بھی روانہ کیے اور پڑوس (کی ریاست) میں اس کا انتظار کیا۔"[27]

بابر کا آخری حملہ ۱۵۲۵ء میں ہوا۔ "پانچویں بار خدائے بلند و برتر کی عنایت اور مہربانی سے سلطان ابراہیم جیسا دشمن مغلوب اور مفتوح ہوا اور ہندستان کی سی مملکت ہمارے زیر نگیں ہوئی۔"[28] کہا جا چکا ہے کہ یکم صفر ۹۳۲ھ/ ۱۷ر نومبر ۱۵۲۵ء کو بابر کابل سے اپنے آخری حملے کے لیے روانہ ہوا۔ اس نے یکم ربیع الاول/ ۱۶ر دسمبر کو بارہ ہزار کے لشکر کے ساتھ دریائے سندھ اور ۲۴ر دسمبر کو جھیلم کو پار کیا۔ ۲۹ر دسمبر کو سیالکوٹ میں وارد ہوا۔[29] یہاں گوجروں اور جاٹوں سے اس کا سابقہ پڑا جو ناداروں پر حملہ کرتے اور انہیں لوٹ کر شہر کو مغلوں کے لیے خالی چھوڑ دیتے۔ بابر نے مثال قائم کرنے کے لیے دو تین قزاقوں کو گرفتار کر کے حکم دیا کہ ان کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے جائیں۔ ذیل میں بابر جاٹوں اور گوجروں سے متعلق اپنا دلچسپ مشاہدہ بیان کرتا ہے:

> "اگر ہم ہندستان جائیں تو پہاڑوں سے میدانوں تک لوٹ مار کی غرض سے بیلوں اور بھینسوں پر (سوار) ان گنت جاٹ اور گوجر پھیلے ہوئے نظر آئیں گے۔ یہ بد بخت بے وقوف مردم آزار ہوتے ہیں۔"[30]

سیالکوٹ سے بابر ملوٹ کی طرف روانہ ہوا جہاں دولت خاں اور غازی خاں قلعہ بند تھے۔ قلعے کی طرف بڑھنے پر دولت خاں نے بابر کے سامنے ہتھیار ڈال دیے لیکن غازی خاں فرار ہو گیا۔[31] اس کے باوجود افغانوں اور غازی خاں کے خاندانوں کے وقار کے تحفظ کے لیے بابر خود قلعے میں گیا۔[32]

بابر دولت خاں کی سپر اندازی کا بہت کھل کر بیان کرتا ہے اور یہ کہ کیوں اور کس لیے اس نے اسے ذلیل کیا:

> "میں نے حکم دیا تھا کہ دو تلواریں جو اس نے مجھ سے لڑنے کے لیے اپنی کمر سے باندھ رکھی تھیں انہیں اس کی گردن میں لٹکا دیا جائے۔ کوئی ایسا بدمعاش احمق بھی ہو سکتا ہے؟ اس عالم میں بھی اس کی اکڑ وہی تھی۔ جب وہ تھوڑا نزدیک لایا گیا تو میں نے حکم دیا کہ تلواریں اس کی گردن سے اتار لی جائیں۔ جب ہم آمنے سامنے ہوئے تو اس نے میرے سامنے جھکنے

میں تامل کیا۔ میں نے حکم دیا کہ اس کی ٹانگیں کھینچ کر جھکا دیا جائے۔ میں نے اس کو اپنے سامنے بٹھوایا اور ایک شخص کو جو ہندستانی سے بخوبی واقف تھا حکم دیا کہ وہ یکے بعد دیگرے اس کے سامنے میری گفتگو کی ترجمانی کرے۔ میں نے کہا: ذرا بتا، میں تجھے باپ کہتا تھا۔ تیری توقع سے کہیں زیادہ میں نے تیری تعظیم وتکریم کی۔ بلوچیوں کے درمیان دربدری کی زندگی سے میں نے تجھے اور تیرے بیٹوں کو بچایا۔ تیرے خاندان اور تیرے حرم کو میں نے ابراہیم کے قید خانے سے رہائی دلائی۔ تاتارخاں کی زمینوں پر میں نے تجھے تین کروڑ دیے، بتا میں نے تیرے ساتھ کیا برائی کی کہ تو نے میرے خلاف تلواریں باندھیں، مجھ پر لشکرکشی کی، میری زمینوں پر حملہ کیا، فتنہ وفساد اور ہنگامہ برپا کیا؟"[33]

دولت خاں کو کٹا بیگ کی خدمت میں دے دیا گیا تا کہ وہ اسے ملوٹ کے قلعے میں لے جائے۔ لیکن دولت خاں سلطانپور کے راستے میں انتقال کر گیا۔[34]

پانی پت کا معرکہ:

اب پنجاب میں افغانوں کی مزاحمت پر قابو پالیا گیا تھا اور بابر کے دشمنوں نے یا تو ہتھیار رکھ دیے تھے یا وہ فرار ہو گئے تھے۔ بابر ابراہیم لودی سے زور آزمائی کے لیے دہلی کی طرف بڑھا۔ راستے میں بابر اور ابراہیم لودی کے کچھ دستوں میں دو بار مڈبھیڑ ہوئی لیکن دونوں بار افغانوں کو شکست ہوئی۔[35] ۲۹ رجمادی الثانی ۹۳۲ھ/۱۲/اپریل ۱۵۲۶ء بابر پانی پت پہنچا۔[36] جہاں ہندوستانی تاریخ کی انتہائی فیصلہ کن جنگوں میں سے ایک جنگ برپا ہوئی۔

یہاں ان دونوں آمادۂ پیکار فوجوں کی تعداد کے متعلق ماہرین میں کچھ اختلافِ رائے ہے۔ بابر اپنی فوجوں کی تعداد ۱۲۰۰۰،[37] اور افغانی لشکر کو ایک لاکھ افراد اور ایک ہزار ہاتھیوں پر مشتمل بتاتا ہے۔[38] ابوالفضل اور فرشتہ بابر سے متفق[39] ہیں لیکن نظام الدین اور بدایونی جہاں ابراہیم کی سپاہ کے درج بالا اعداد وشمار کو صحیح مانتے ہیں وہاں بابر کے لشکر کو ۱۵۰۰۰ گھوڑوں اور پیادوں پر مشتمل بتاتے ہیں۔[40] مرزا حیدر۔ ابراہیم اور بابر کی فوجوں کی تعداد بالترتیب ۱۰۰،۰۰۰ اور ۱۰،۰۰۰ بتاتا ہے۔[41] لیکن موخرالذکر تعداد اصل سے کم بتائی گئی ہے جب کہ تاریخِ شاہی اور تاریخِ داؤدی میں مغل سپاہ کی جو تعداد ۲۴۰۰۰ اور ۵۰،۰۰۰ بتائی گی ہے وہ مبالغہ پر مبنی ہے۔ نعمت

اللہ بابر کی فوجوں کی کوئی گنتی نہیں بتاتا لیکن ابراہیم کے لشکر کو ایک لاکھ گھوڑوں، پانچ ہزار ہاتھیوں اور بڑی تعداد میں پیادوں پر مشتمل بتاتا ہے۔[42] اس طرح ہم محتاط طور پر کہہ سکتے ہیں کہ بابر کے پاس ۱۲۰۰۰ سے ۱۵۰۰۰ کے درمیان سپاہ تھی اور ابراہیم کے پاس ایک لاکھ سپاہی اور ایک ہزار ہاتھی تھے۔

لیکن عددی فوقیت کے باوجود ابراہیم کی فوجوں کو شکست ہوئی[43] بابر کے سوانح نگار رش بروک ولیمس (Rush brook williams) کے خیالات میں ہندوستان میں اسے (بابر کو) قطعی فتح دلانے میں دوسرے عناصر کے مقابلے میں اگر کوئی واحد عنصر زیادہ معاون ہوا تو وہ تھا اس کا زبردست توپ خانہ۔[44] لیکن یہ خیال غلط ہے۔ توپ خانہ جسے بابر نے استاد علی قلی اور مصطفیٰ رومی کی مدد سے تیار کیا تھا بہت ناقص تھا کیونکہ ڈھلائی کے فن نے ہندوستان میں ابھی تک ترقی نہیں کی تھی۔ ان توپوں کو دیر دیر کے بعد استعمال کیا جاسکتا تھا اور اگر یہ مسلسل داغی جاتیں تو ان کے پھٹ جانے کا امکان تھا جیسا کہ بابر کے بیان سے ظاہر ہے۔ ایسا حقیقتاً متعدد موقعوں پر ہوا بھی۔[45] ....ان حالات میں توپ خانہ فیصلہ کن کردار ادا نہیں کرسکتا تھا۔ اس سے دشمن کی صفوں میں انتشار تو پیدا ہوسکتا تھا اور ہوا بھی لیکن یہ اس کی شکست کا موجب نہیں ہوسکتا تھا اور نہ ہی ۷۰۰ توپ گاڑیوں کی ترتیب فیصلہ کن ثابت ہوسکتی تھی۔ حالانکہ اس نے بابر کی حیثیت کو خاصا مستحکم کر دیا تھا۔ بابر نے ۷۰۰ توپ گاڑیاں حاصل کیں اور استاد علی قلی کو حکم دیا کہ ''یہ گاڑیاں ایک ساتھ عثمانیوں کے طریقوں پر ترتیب دی جائیں لیکن زنجیروں کے بجائے چمڑے کی رسیاں استعمال کی جائیں اور ہر دو گاڑیوں کے بیچ میں پانچ یا چھ رکاوٹیں کھڑی کی جائیں جن کے پیچھے گولے داغنے کے لیے توپچی کھڑے ہوں۔[46] حقیقتاً جو چیز فیصلہ کن ثابت ہوئی وہ تھا بابر کا سیماب وش سواروں کا رسالہ جس کا استعمال بابر نے ازبکوں کے ساتھ اپنی جنگ کے دوران سیکھا تھا۔ ساتھ ہی اس کی شاندار سپہ سالاری، حکمتِ عملی اور عاقلانہ فوجی چالوں نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ دوسری طرف افغانوں کی شکست، عدم اعتماد، بدانتظامی، کمزور قیادت، غلط صف بندیوں (وہ سیدھی ٹکر پر یقین رکھتے تھے) اور ناقص اسلحہ کی وجہ سے ہوئی۔

پانی پت کا معرکہ فیصل ہو چکا تھا۔ اس معرکے سے ایک خوفناک حریف کا خاتمہ ہوا اور دہلی اور آگرے پر غلبہ حاصل ہوا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں تھا کہ ہندوستان فتح ہوگیا۔ بہت سے افغان سردار ملک کے مختلف حصوں پر حکومت کررہے تھے اور ہتھیار ڈالنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ علاوہ برایں ابھی رانا سنگرام جسے عرف عام میں رانگا سانگا کہتے ہیں، کا سا زبردست حریف بھی

موجود تھا جس نے مالوا اور گجرات کے سلاطین کی طاقت کو زائل کر دیا تھا اور جو ہندوستان کا فرماں روا بننے کا خواب دیکھ رہا تھا۔ دوسرا اور شاید سنگین تر مسئلہ جس سے بابر کو دو چار ہونا پڑا یہ تھا کہ خود اس کے ساتھیوں میں بے اطمینانی تھی۔ اس بے اطمینانی کا سبب یہ تھا کہ فوجوں کے لیے غلّہ اور گھوڑوں کے لیے دانا میسر نہیں تھا اور چونکہ دہلی کے اطراف میں گاؤں والوں کی جارحیت اتنی بڑھی ہوئی تھی کہ مغلوں کا اپنے خیموں سے باہر نکلنا بھی دشوار تھا۔ مزید برآں اس سال گرمی بہت سخت تھی، تیز زہریلی ہواؤں نے لوگوں کو بڑی تعداد میں ڈھیر کر دیا۔ لوگ مرنے لگے۔[47] ان اسباب کی بنا پر بیگوں اور جری سپاہیوں نے ہندوستان میں قیام کرنے سے انکار کر دیا لیکن اس واقعہ کا افسوسناک پہلو یہ تھا کہ نہ صرف نئے بیگ سختی سے پیش آ رہے تھے بلکہ کچھ پرانے بیگوں نے اور بھی بدتر رویہ اختیار کر رکھا تھا۔[48] بابر ان حالات سے بہت پراگندہ ہوا لیکن مایوس نہیں ہوا۔ اس نے اپنے تمام ساتھیوں کو بلایا اور اس طرح خطاب کیا:

> ''برسوں کی محنت کے بعد، سختیاں جھیل کر، لمبے لمبے سفر طے کر کے، خود کو اور اپنی فوج کو جنگ میں جھونک کر خدا کے فضل سے ہم نے دشمنوں کی فوجوں کو شکستیں دیں تا کہ ان کے وسیع علاقوں پر قابض ہو سکیں۔ پھر اب کون سی مجبوری، کون سی ضرورت آ پڑی ہے کہ ہم اپنی جان پر کھیل کر حاصل کی ہوئی ان زمینوں سے بلا سبب دست بردار ہو جائیں۔ کیا یہ سب اس لیے تھا کہ ہم کابل میں مفلسی کی زندگی گزاریں۔ لہٰذا میرا کوئی بھی خیر خواہ ایسی بات نہ کہے۔ لیکن ان کمزور اور کم حوصلہ لوگوں کو جانے سے نہ روکا جائے جو رخصت کی ٹھان چکے ہیں۔''[49]

ان الفاظ نے بیگوں پر خاطر خواہ اثر کیا اور کسی طرح ان کے اندیشوں کو دور کیا۔[50]

بہر حال کچھ اشخاص مثلاً خواجہ کلاں، میر میراں اور ملّا حسن ہندوستان میں رہنا نہیں چاہتے تھے اس لیے انہیں جانے کی اجازت دے دی گئی۔ لیکن جانے سے قبل خواجہ نے دہلی میں اپنے مکان کی دیوار پر ایک شعر کندہ کرا دیا جس کا مفہوم یہ تھا:

> ''اگر ایک بار بہ خیریت دریائے سندھ پار کر جاؤں، پھر اگر میں ہندوستان کی خواہش کروں تو میرا منھ کالا ہو۔''[51]

بابر نے اس شعر کو اپنی توہین سمجھا اور درج ذیل چبھتے ہوئے مصرعے خواجہ کو بھیج دیے

جنہیں اس نے فی البدیہہ نظم کیا تھا:

(ترجمہ): ''بابر شکر ادا کر کہ خدائے غفور و رحیم نے تجھ کو سندھ، ہند اور بہت سی حکومتیں عطا کی ہیں۔ اگر تجھ میں (خواجہ) گرمیاں برداشت کرنے کی قوت نہیں ہے اور اگر تو یہ کہتا ہے کہ مجھے سرد علاقوں میں جانے دو تو غزنی وہ رہا۔''[52]

بابر اور افغان:

بابر کے سامنے سوال یہ تھا کہ اسے رانا سانگا کی طرف پیش قدمی کرنا چاہیے یا مشرق میں افغانوں کی طرف جہاں وہ پانی پت کے (معرکے) کے بعد افغان محمد نوہانی جس نے اپنے سلطان ہونے کا اعلان کر دیا تھا، کی سربراہی میں جمع ہو گئے تھے۔ رانا سانگا کو اس موقع پر باغیوں میں شمار نہیں کیا گیا۔[53] مزید برآں وہ بہت دور تھا اور اس کے قریب آنے کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا تھا۔ لہٰذا فی الوقت پہلے قریب ترین دشمن سے نجات حاصل کرنا تھی۔[54] اس لیے طے کیا گیا کہ پہلے افغانوں کو کچل دیا جائے کیونکہ مشرق کے مختلف باغی امیروں نے چالیس پچاس ہزار کی جمعیت کے ساتھ گنگا پار کر کے قنوج لے لیا تھا اور اب وہ دریا کے دوسری طرف کوئی تین میل پر پڑاؤ ڈالے ہوئے تھے۔[55] ہمایوں باغیوں کی سرکوبی کے لیے آگے آیا اور ۱۳رذیقعدہ ۹۳۲ھ/ ۲۱راگست ۱۵۲۶ء کو اس نے ناصر خاں نوہانی اور معروف فرمولی کی طرف پیش قدمی کی[56] جو کانپور کے ایک موضع جاج مئو میں خیمہ زن تھے۔ جب باغیوں کو ہمایوں کی نقل و حرکت کا علم ہوا تو وہ فرار ہو گئے اور یوں جاج مئو ہمایوں کے قبضے میں آیا۔ اعظم ہمایوں کے بیٹے فتح خاں سروانی نے دال مئو آ کر سپر اندازی کی۔ تب ہمایوں نے جونپور لیا اور غازی پور میں ناصر خاں کی طرف بڑھا لیکن خبر ملی کہ افغان سردار گنگا پار نکل گیا ہے۔ غازی پور سے ہمایوں نے بلیا شہر میں خرید (Kharid) کی طرف کوچ کیا لیکن اس کی آمد کی خبر سن کر افغان گھاگھرا پار کر گئے۔[57]

بابر اور راجپوت:

بابر ابھی کابل ہی میں تھا کہ رانا سانگا نے اپنے ایک سفیر کے ذریعے سے اپنی نیک خواہشات بھیجیں اور ساتھ ہی ایک تجویز بھی، یہ تجویز تھی:

''اگر معزز بادشاہ اس طرف سے دہلی کے قریب آئے تو میں ادھر سے
آگرے کی طرف بڑھوں گا۔''[58]

لیکن رانا نے اپنا وعدہ نہیں نبھایا اور پانی پت کا معرکہ ختم ہو جانے کے بعد بھی اس نے

بابر کے ساتھ تعاون نہیں کیا۔[59]

لیکن جی. این. شرما اپنی کتاب 'میواڑ اور مغل حکمراں ۱۷۰۷-۱۵۲۶' (Mewar and Mughal Emperors) (۱۷۰۷-۱۵۲۶) میں بابر کے (اس) بیان پر شبہ ظاہر کرتے ہیں کہ رانا سانگا نے ابراہیم کے خلاف اتحاد قائم کرنے کے لیے کسی سفیر کو کابل بھیجا تھا۔ اس کے برخلاف ان کا کہنا یہ ہے کہ خود بابر نے رانا سانگا کے ساتھ اتحاد کرنا چاہا تھا اور اسے ایک خط ارسال کیا تھا۔ اس خط میں اس نے لکھا تھا کہ وہ جنوب مغرب سے دہلی کی طرف بڑھے گا اور رانا آگرے کی طرف بڑھے تا کہ ابراہیم پر دوطرفہ حملہ کیا جائے۔ اس کا خط موصول ہونے کے بعد رانا سانگا نے رائے سین کے silahdi کی صلاح پر بابر کا مشورہ قبول کرتے ہوئے اس کے پاس ایک پیامبر روانہ کیا۔

اس بیان کی بنیاد Mewar ka Sankshipta نامی ایک مخطوطے پر ہے۔ سمجھا جاتا ہے کہ یہ مخطوطہ میواڑ کے حکمراں خاندان کے پنڈت کا ایک روزنامچہ ہے۔ اس پنڈت کے اسلاف رانا سانگا کے کارناموں کو قلمبند کرنے پر مامور تھے۔ مورخین کو ایسے کسی روزنامچے کے وجود میں شک ہے لیکن اگر اس روزنامچے کے وجود کو تسلیم بھی کرلیا جائے تو یہ بہت بعد میں لکھا گیا تھا اور بابر کے بیانات کی طرح مستند نہیں ہے۔ مزید برآں کسی معاصر دستاویز سے اس کی توثیق بھی نہیں ہوتی۔

ڈاکٹر شرما آگے چل کر اپنی تحقیق کی تائید میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ بابر کو ہندوستان پر حملہ کرنے کی غرض سے مدعو کرنے کے لیے کسی سفیر کا بھیجنا، راجپورت (کی فطرت) کے خلاف ہے اور فی الواقع اس ہندو مزاج کے برعکس کہ غیر جانبدار رہا جائے اور لائحہ عمل طے کرنے سے پہلے اس بات کا انتظار کیا جائے کہ فتح کس کی ہوتی ہے۔[60] مگر یہ وطن پرستانہ نظریہ ہے جو تاریخی حقائق سے برآمد نہیں ہوتا۔

یہ واضح کردینا ضروری ہے کہ بابر کو جھوٹا بیان دینے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ وہ اپنے قول میں ہمیشہ بے باک اور ایماندار تھا، حقائق کو مسخ کرنے سے اسے کوئی فائدہ نہیں تھا۔ اگر اس نے رانا کے پاس کوئی سفیر بھیجا ہوتا تو کوئی وجہ نہیں تھی کہ وہ اس کی پردہ پوشی کرتا، ایک سفیر اس نے ابراہیم لودی کے پاس اور جیسا کہ ہم آگے دیکھیں گے دو سفیر نصرت شاہ کے پاس بھیجے اور اپنی بیاض میں اس کا اندراج کیا۔

رانا سانگا کو یہ توقع تھی کہ بابر پانی پت کے بعد کابل واپس لوٹ جائے گا اور اس طرح اسے ہندوستان میں اپنی سلطنت قائم کرنے کے لیے آزاد چھوڑ دے گا۔ لیکن جب بابر نے یہاں مزید قیام کا ارادہ کیا تو رانا نے اسے ملک سے باہر نکال دینے کا تہیہ کرلیا۔ بابر رانا کے ان ولولہ انگیز ارادوں سے باخبر تھا اور رانا کے کندار پر قبضہ کر لینے کے بعد، جو تھمبور سے مشرق کی طرف چند میل پر واقع ہے، اسے احساس ہو گیا تھا کہ وہ جارحانہ اور مفسدانہ ارادہ رکھتا ہے۔[61] لیکن متذکرہ اسباب کی بنا پر بابر نے پہلے افغانوں کی سرزنش کا فیصلہ کیا۔

اس درمیان رانا ایک بڑی فوج کے ساتھ بیانا کے محاصرے کے لیے بڑھا جو راجپوتانے کی کلید تھا۔[62] اس کی فوجی اہمیت محسوس کرتے ہوئے بابر نے اس پر قبضہ کرنے کے لیے ایک فوج بھیجی لیکن نظام خاں نے جو قلعہ پر قابض تھا اسے پسپا کر دیا۔ بہر حال راجپوتوں کی طرف سے خدشہ پیدا ہو جانے کی وجہ سے اس نے بیانا کو مغلوں کے حوالے کر دیا۔[63] راجپوتوں نے بیانا کا مکمل محاصرہ کر رکھا تھا اور مغل دستے نہ تو خود قلعے میں داخل ہو سکتے تھے اور نہ اس میں کوئی خبر پہنچا سکتے تھے۔[64] محافظ فوج کی ایک پرے پر حملہ کرنے کی کوشش شکست میں بدل گئی۔[65] اسی طرح عبدالعزیز اور ملّا اپاق کی قیادت میں دس سے پندرہ ہزار فوجیوں پر مشتمل ایک فوجی جماعت پر راجپوتوں کے ایک اگلے حفاظتی دستے نے غلبہ حاصل کرلیا اور محبّ علی کی قیادت میں جو کمک بھیجی گئی تھی اسے بھی مار بھگایا تھا۔[66]

ان شکستوں اور راجپوتوں کی کامیابی کی خبریں سن کر مغلوں کے خیمے میں ہیبت اور سراسیمگی پھیلنے لگی۔ اس پر طرّہ یہ کہ نجومی محمد شریف جو کابل سے ابھی تازہ وارد ہوا تھا، ہر ایک سے یہ کہتا پھر رہا تھا کہ اس کے علم کے مطابق مغلوں کو شکست ہوگی۔[67] ہر طرف سے بری خبریں آ رہی تھیں۔ گوالیار کا محاصرہ کیا جا چکا تھا اور راپری (Rapri) چنداور (Chandawar) اور کوئل (Koel) پر افغان دوبارہ قابض ہو گئے تھے اور بہت سے ہندوستانیوں نے دشمن کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔[68] ان سب باتوں کی وجہ سے مغلوں کی بڑی سُبکی ہوئی۔ شکست کا احساس بہت شدید تھا اور بدایونی کے مطابق ایک مجلسِ جنگ میں اکثریت نے یہ تجویز پیش کی تھی کہ بابر کو آگرہ فتح کرنے کے بعد پنجاب لوٹ جانا چاہیے اور نادیدہ واقعات کے تغیرات کا انتظار کرنا چاہیے۔[69] بابر نے اپنی یادداشتوں میں اس کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن اپنی فوج کی حالت کا اس نے جو بیان کیا ہے اس سے اس طرح کی تجویز کا پیش کیا جانا قرینِ قیاس ہے۔ لیکن بابر نے اسے مسترد کر دیا۔[70] اور اپنے

ساتھیوں کی ہمت بڑھانے کے لیے اس نے شراب کو ممنوع قرار دے دیا، سونے اور چاندی کے برتنوں کو توڑ کر انہیں غریبوں اور ناداروں میں تقسیم کر دیا۔ اس کی فوج کے تقریباً ۳۰۰ آدمیوں نے اس کی تقلید کی۔ جس جگہ شراب بہائی گئی تھی وہاں بابر نے ایک خیرات خانے اور ایک پتھر کے کنویں کی تعمیر کا حکم دیا۔[71] اس نے ایک فرمان بھی جاری کیا کہ شاہی جاگیروں میں کوئی نہ تو شراب پیے نہ اس کی کشید کرے۔ نہ اسے بیچے نہ خریدے نہ رکھے نہ لے جائے نہ لائے۔ اسے چھونے سے پرہیز کرو اس سے تمہیں آسودگی ہوگی۔ پھر سلطنت کے تمام مسلمانوں پر سے تمغہ (ٹیکس) اٹھالیا۔[72] پھر بابر نے ایک مجلسِ جنگ طلب کی اور فارسی اور ترکی اشعار پر مشتمل ایک ولولہ انگیز تقریر کی:

''بیگو اور بہادرو!

جو بھی دنیا میں آیا ہے اسے مرنا ہے۔ جو باقی اور دائم رہنے والا ہے وہ (صرف) خدا ہے۔ جو اس محفلِ ہستی میں آیا ہے آخر اسے جامِ مرگ پینا ہوتا ہے۔ جو سرائے ہستی میں آیا ہے اسے بالآخر اس غم کدۂ دنیا سے رخصت ہونا ہے۔ بدنامی کی زندگی سے نیک نامی کی موت بہتر ہے۔ مجھے پسند ہے کہ میں نیک نامی کے ساتھ مروں۔ مجھے نیک نامی ہی مطلوب ہے اس لیے کہ میرا بدن تو موت کی امانت ہے۔ خدائے برتر نے ہمیں شہیدوں کی موت مرنے اور اپنی راہ میں جنگ کرنے کی سعادت مقدر کی ہے۔ لہٰذا تم میں سے ہر شخص کلام پاک کی قسم کھائے کہ جب تک کہ اس کی جان میں جان باقی ہے وہ دشمن کی طرف سے منھ موڑنے کا خیال بھی نہیں لائے گا یا اس بھیانک جنگ سے پیچھے نہیں ہٹے گا۔''[73]

اس تقریر نے بجلی کا سا اثر کیا۔ جیسا کہ بابر بیان کرتا ہے:

''چھوٹے اور بڑے سبھی موجود لوگوں نے مقدس کتاب کو اپنے ہاتھوں میں لیا اور اس مقصد کے لیے قسم کھائی اور عہد و پیمان کیا۔ یہ منصوبہ جامع تھا اور اس نے خاطر خواہ اثر کیا۔''

یہ بابر کی سوجھ بوجھ، ہمت اور ثابت قدمی تھی کہ وہ اس بحران سے نمٹ سکا۔

خانوا (فتح پور سیکری سے دس میل مغرب) کی جنگ کا صرف بابر عینی مشاہد ہے۔[74]

بابر کے مورچے کا دفاع مضبوط گاڑیوں سے کیا گیا تھا۔ ہر گاڑی دوسری گاڑی سے سولہ یا اٹھارہ فٹ لمبی زنجیروں کے ذریعے جڑی ہوئی تھی۔ ان زنجیروں نے پانی پت کے میدان میں استعمال کی جانے والی چمڑے کی رسیوں کی جگہ لے لی تھی۔ ان گاڑیوں کے پیچھے پیادے اور توپچی پناہ لے سکتے تھے۔ ان تیاریوں کا ایک انوکھا پہلو یہ تھا کہ اس بار لکڑی کی تپائیاں بنائی گئی تھیں جنہیں چمڑے کی رسیوں کے ذریعے ایک دوسرے سے جوڑ دیا گیا تھا۔ پانی پت میں اس طرح کی کوئی چیز نہیں تھی۔[75] ان تختوں کو ان جگہوں پر رکھا گیا تھا جہاں گاڑیاں موجود نہیں تھیں۔ ان سے نہ صرف یہ کہ توپچیوں کو مزید تحفظ ملا بلکہ یہ تختے توپچیوں کو آگے یا پیچھے ہٹ کر کھلے میدان میں پیش قدمی کرنے میں بھی مدد کر سکتے تھے۔ دفاع کو مزید مضبوط بنانے کے لیے دونوں طرف خندقیں کھودی گئی تھیں۔

خانوا میں بابر کی فوج کی تعداد کے بارے میں یادداشتیں خاموش ہیں۔ بابر ہندوستان پر حملہ کرنے کے لیے کابل سے ۱۲۰۰۰ آدمیوں کو لے کر چلا تھا۔ پنجاب میں اس کے اپنے آدمیوں کی شمولیت سے اس تعداد میں اضافہ ہوا۔ کچھ افراد دوسری جگہوں سے آئے تھے۔ لیکن اصل فوج نے پانی پت اور دوسرے معرکوں میں یقیناً نقصانات اٹھائے ہوں گے۔ حالانکہ بابر کی فوج میں کچھ افغان بھی شامل ہو گئے تھے پھر بھی عددی اعتبار سے رانا سانگا کے مقابلے میں اس کی جنگی طاقت کم نہیں ہو سکتی تھی۔[76]

بابر نامے کے مطابق راج پوت فوج ۲،۰۱،۰۰۰،[77] دو لاکھ ایک ہزار افراد پر مشتمل تھی اور بیشتر ماہرین اس تعداد سے متفق ہیں۔ رانا کی فوج کے علاوہ اس میں مختلف راج پوت شہزادوں کے رسالے اور حسن خاں میواتی اور محمود لودی کی فوجیں بھی شامل تھیں جس نے اپنے بھائی ابراہیم کی موت کے بعد اپنے سلطان ہونے کا اعلان کر دیا تھا۔ لیکن قطعی شہادت نہ ہونے کی وجہ سے رانا کے فوجی مشتملات کی صحیح تعداد کا پتہ لگانا بہت مشکل ہے۔[78]

حالانکہ رانا سانگا کی فوجیں عددی اعتبار سے برتر اور اعلیٰ جنگی صلاحیتوں کی حامل تھیں جس کا خود بابر نے بھی اعتراف کیا ہے۔ ان کا طرزِ جنگ روایتی اور ہتھیار پرانی چال کے تھے۔ دوسری طرف بابر ازبکوں کے ساتھ نبرد آزما ہو کر فنونِ جنگ میں مہارت حاصل کر چکا تھا اور اس کی سوار فوج بہت اعلیٰ درجے کی تھی۔ اس کے علاوہ اس کی پیدل فوج اور لکڑی کے تختوں اور گاڑیوں کے بروقت استعمال، یہ دونوں بھی حملے اور دفاع کے مقاصد کے لیے کارگر ثابت ہوئے تھے۔

راج پوتوں نے حسبِ روایت بے پناہ جرأت کا مظاہرہ کیا لیکن انہیں شکست ہوئی اور زبردست نقصان اٹھانا پڑا۔ ان میں مشکل ہی سے کوئی قبیلہ ایسا ہوگا جس نے اپنے سرداروں میں سے ایک نہ ایک کو گنوایا نہ ہو۔[79]

راج پوتوں سے جنگ کرنے سے قبل بابر نے اپنے فوجیوں سے وعدہ کیا تھا کہ اگر کوئی شخص فتح حاصل ہوجانے کے بعد ہندوستان سے جانا چاہے تو اسے جانے دیا جائے گا۔ جیسا کہ بابر لکھتا ہے:

> ''ہمایوں کے بیشتر آدمی بدخشاں یا اسی طرف کی کسی اور جگہ (ہندوکش) سے تعلق رکھتے تھے۔ انہیں پہلے کبھی ایسی کسی فوج سے متعلق رہنے کا تجربہ نہیں تھا جو ایک یا دو ماہ کے لیے بھی باہر رہی ہو، وہ پہلے ہی بے طاقت ہورہے ہیں۔ ان اسباب کی بنا پر اور اس لیے بھی کہ کابل فوجوں سے خالی ہوچکا تھا، یہ طے کیا گیا کہ ہمایوں کو کابل روانہ کردیا جائے۔''[80]

ساتھ ہی مہدی خواجہ اور تاردی بیگ جیسے کچھ لوگوں کو بھی جانے کی اجازت دے دی گئی تھی۔[81]

خانوا کی جنگ کے بعد بابر نے افغان اور ہندوستانی امیروں کو کچلنے کے لیے اپنے افسروں کو مختلف سمتوں میں بھیجا۔ ان امیروں نے ان علاقوں پر دوبارہ قبضہ کرلیا تھا جہاں سے انہیں مغلوں نے کھدیڑ دیا تھا۔ خود بابر چندیری (بھوپال کے قریب) کے میدنی کی طرف متوجہ ہوا جو خانوا میں رانا سانگا کی طرف سے لڑا تھا۔ ''چندیری کے خلاف جہاد کرنے کی غرض سے''[82] اس نے ۱۴/ربیع الاول ۹۳۴ھ/ ۹/دسمبر ۱۵۱۷ء کو سیکری سے کوچ کیا۔ ۲۱/جنوری ۱۵۲۸ء کو بابر اس جگہ پہنچا اور اس نے میدنی راؤ کے ساتھ ایک معاہدہ کرنے کی اس وعدے پر کوشش کی کہ وہ اسے چندیری کے عوض شمس آباد دے دے گا۔[83] لیکن کوئی معاہدہ نہیں ہوسکا۔ یہ نہیں معلوم کہ ایسا کیوں ہوا؟ آیا اس لیے کہ جو کچھ کہا گیا تھا اس پر میدنی راؤ کو بھروسہ نہیں تھا یا اس لیے کہ قلعے کی طاقت کے بارے میں وہ مغالطے میں مبتلا تھا۔[84]

بابر نامہ اس بارے میں تفصیلی اطلاعات فراہم کرتا ہے کہ کیسے مغل فوجیں چندیری کے قلعے پر حملہ آور ہوئیں لیکن یہاں راج پوتوں کے اس قتلِ عام کے تفصیلات بیان نہیں ہوئے ہیں جس کا پہلے بابر نے اتفاقیہ طور پر حوالہ دیا ہے۔[85] ممکن ہے جیسا کہ مسز بیورج (Beveridge) کا

خیال ہے کہ بابر نے یہ تفصیلات بیان کیے ہوں لیکن بابر نامے کا ایک جز ضائع ہو چکا ہے۔ بہر حال خافی خاں ہمیں بتاتا ہے کہ میدنی راؤ کی فوجوں کے تین سے چار ہزار تک لوگ مارے گئے کیونکہ انہوں نے معاہدے کے خلاف قلعے کو خالی کرتے وقت مغلوں پر حملہ کر دیا تھا۔[86] دوسری طرف فرشتہ اس قتل عام کے بارے میں خاموش ہے لیکن یہ کہتا ہے کہ چھ ہزار آدمی لڑتے ہوئے مارے گئے۔[87]

چندیری پر اقتدار جمانے کے بعد بابر مشرق میں افغان باغیوں کی طرف متوجہ ہوا جنہوں نے پٹنہ سے جونپور تک پھیلے ہوئے علاقے میں اپنے پاؤں جما لیے تھے۔ ۱۵۲۸ء کے آغاز میں سلطان محمود نوہانی کی وفات ہو جانے کے بعد اس کا کمسن بیٹا جلال خاں تخت نشین ہوا۔ لیکن ۱۵۲۹ء میں ابراہیم لودی کا بھائی محمود لودی نمودار ہوا اور اس نے جلال سے بہار کی سلطنت چھین لی۔[88]

جب بابر چندیری کی طرف بڑھ رہا تھا تو اسے خبر ملی کہ جو فوجیں افغانوں کے خلاف بھیجی گئی تھیں انہیں شکست ہوگئی ہے اور لکھنؤ چھوڑنے پر مجبور کیے جانے کی بنا پر وہ قنوج چلی گئی ہیں۔ خلیفہ اس خبر سے گھبرا گیا لیکن بابر نے اپنے مخصوص تحمل اور اعتماد کا مظاہرہ کیا:

> ''پریشانی یا خطرے کی کوئی بات نہیں ہے، جو کچھ خدا نے ہمارے مقدر میں لکھ دیا ہے اس کے سوا کچھ نہیں ہوسکتا۔ اب چونکہ ہمیں یہ مرحلہ (چندیری) درپیش ہے، ہم کو خبر دی گئی ہے اس کے بارے میں کچھ نہ کہا جائے۔ کل ہم قلعہ پر حملہ کریں گے اس کے بعد پھر دیکھیں کہ کیا ہوتا ہے۔''[89]

دریں اثنا بابر کی فوجیں جنہوں نے لکھنؤ چھوڑ دیا تھا اور قنوج کی طرف پسپا کر دی گئی تھیں اب دشمن کے دباؤ کی وجہ سے راپری کی طرف جانے پر مجبور تھیں۔[90] اس لیے بابر کو جیسے ہی چندیری پر غلبہ حاصل ہوا وہ قنوج کی طرف بڑھا۔ لیکن بیبان، بایزید اور معروف جنہوں نے سلطان محمود لودی کے مقصد کے حصول کا بیڑا اٹھایا تھا، بابر کی پیش قدمی کی خبر سن کر گنگا پار کر گئے اور مغل فوجوں کا راستہ روکنے کے لیے قنوج کے دوسری طرف مشرقی کنارے پر خود کو منظّم کر لیا۔[91]

بابر نامے میں اس کا بیان ہے کہ کس طرح گنگا پر ایک پل تعمیر کیا گیا اور افغانوں کی مزاحمت کے باوجود راستہ بنایا گیا اور دشمن کو لڑائی پر مجبور کیا گیا۔[92] چونکہ بابر اودھ جانا چاہتا تھا اس لیے اس نے باغیوں کے تعاقب کا کام چین تیمور کے سپرد کر دیا۔ لیکن موخر الذکر کامیاب نہیں ہوا، اور اس نے بابر سے مدد طلب کی اور جب اسے قراچا کی قیادت میں ایک ہزار آدمی مل گئے تو

تعاقب کا کام اور تیز کر دیا گیا۔ دریا پار کرنے کے بعد بایزید پر دباؤ ڈالا گیا۔ وہ فرار ہونے میں کامیاب ہو گیا لیکن اس کے کچھ ساتھی گرفتار کر لیے گئے۔[93]

۱۳ر جنوری ۱۵۲۹ء کو بابر کو خبر ملی کہ سلطان محمود لودی نے (بہار) شہر لے لیا ہے۔[94] اس لیے ۳۰ر جنوری کو اس نے مشرق کی طرف پیش قدمی کی۔ راستے میں اس نے سنا کہ سلطان محمود نے دس ہزار افغانوں کو جمع کر کے بایزید اور بیبان لودی کو ایک بڑی فوج کے ساتھ گورکھپور روانہ کر دیا ہے اور خود وہ چنار کی طرف گیا ہے جہاں شیر خاں سور اس کے ساتھ شامل ہو گیا ہے۔[95] حالانکہ سلطان محمود نے چنار کے گرد گھیرا ڈال دیا تھا لیکن وہ بابر کی آمد کی خبر سن کر بدحواسی کے عالم میں نکل بھاگا۔ ساتھ ہی وہ افغان بھی جنہوں نے بنارس جانے کے لیے دریا پار کر لیا تھا، منتشر ہو کر واپس ہو گئے۔

جب بابر ۳۱ر مارچ ۱۵۲۹ء کو غازی پور سے دو میل کے قریب پہنچا تو اسے جلال خاں نوہانی، فرید خاں نوہانی اور شیر خاں سور کی طرف سے خطوط موصول ہوئے جن میں ہتھیار رکھ دینے کی بات کہی گئی تھی۔[96] اسی دن محمود خاں نوہانی وارد ہوا اور اس نے (خود کو) مغلوں کے حوالے کر دیا۔ غازی پور سے بابر نے بکسر کی طرف کوچ کیا اور پھر آرا کی طرف بڑھا جہاں وہ ۱۶ر اپریل کو پہنچا۔ اسی دوران سلطان محمود بابر کی طرف سے بھیجے گئے قراولی دستے کے آگے بڑھنے کی وجہ سے بدحواس ہو گیا اور پیش قدمی روک دی۔[97]

افغانوں نے جب سے مشرق میں مغلوں کے خلاف مزاحمت شروع کی تھی، بنگال کا حکمراں نصرت شاہ اپنی سلطنت سے بابر کو دور رکھنے کے لیے خفیہ طور پر ان کی مدد کرتا رہا تھا۔[98] اس وجہ سے بابر کو شبہ پیدا ہوا اور ۲ر دسمبر ۱۵۲۸ء کو اس نے طے کیا کہ "یہ بات صاف طور معلوم ہونا چاہیے کہ وہ بنگالی (نصرت شاہ) ہمارا دوست اور وفادار ہے۔"[99] اس مقصد کے تحت ملّا مذہب کو نصرت شاہ کے پاس بھیجا گیا۔ اسے وفاداری کا یقین دلایا گیا اور تحائف دیے گئے جنہیں لے کر وہ ۲۱ر جنوری کو بنگالی مدار المہام اسماعیل مسیتا کے ساتھ واپس لوٹا۔ نتیجتاً بابر نے بنگال کی طرف بڑھنے کا ارادہ ترک کر دیا۔[100]

بہر حال وفاداری کا ڈھونگ رچا کر نصرت شاہ نے افغانوں کی مدد کرنے اور انہیں اپنی ریاست میں پناہ دینے کا سلسلہ جاری رکھا۔ بابر غصے میں تھا اور اسی لیے بکسر سے قریب اپنے خیمے میں ۵ر اپریل کو اس نے اسماعیل کو تین خطوط لکھوائے اور ملّا مذہب کو بنگالی مدار المہام کے ساتھ

بھیجا کہ وہ نصرت سے ان (خطوط کے متن) کو منظور کرائے۔[101] ان خطوط کے متون کیا تھے، بابر نامے میں اس کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ ایسا شاید حقیقتاً اس جز کے گم ہو جانے کی وجہ سے ہے جس میں یہ متون موجود تھے۔ لیکن ایک متن کے مطابق ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بابر کے آدمی افغان باغیوں اور بنگالی فوج پر دباؤ ڈالنے کے لیے نصرت شاہ کی ریاست میں داخل ہو سکتے تھے جو گھا گھرا۔ گنگا کے سنگم کے دوسری طرف ٹھہرنے والی تھی۔[102]

کہا جا چکا ہے کہ نصرت شاہ نے نوہانیوں، لودیوں اور دوسرے افغانوں کا ایک اتحادی محاذ قائم کرنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن جب یہ (اتحاد) ختم ہو گیا تو اس کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا کہ وہ کھلے طور پر مغلوں کی مدافعت کرے۔ نتیجتاً اس نے گھا گھرا۔ گنگا کے سنگم پر فوجیں تعینات کر دیں۔ کیونکہ بابر کو اپنے مطالبات کا کوئی جواب نہیں ملا تھا اس لیے اس نے نصرت شاہ سے جنگ کرنے کا فیصلہ کیا۔ ۲۲ر شعبان ۹۳۵ھ/ یکم مئی ۱۵۲۹ء گھا گھرا۔ گنگا سنگم کے قریب مغل فوجوں نے ہلدی درّے کو پار کرنا شروع کر دیا۔ بنگالیوں نے تین روز۔ ۳ر مئی سے ۵ر مئی تک مدافعت کی لیکن وہ سارن میں داخل ہو جانے والے مغلوں کی اعلیٰ فوجی چالوں کے سامنے شکست کھا گئے۔ نرہان پرگنہ کے کنڈبا گاؤں میں ۱۶ر مئی کو سات یا آٹھ ہزار افغان نوہانیوں کے ساتھ جلال خاں اور یحییٰ خاں نوہانی نے بابر کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔ تین دن بعد مغل مدارالمہام غلام علی شہزادہ مونگیر کے بنگالی Retainer ابوالفتح کے ساتھ لوٹا اور حسین خاں لشکر وزیر اور شہزادہ مونگیر سے خطوط لایا جن میں نصرت شاہ کی طرف سے تینوں مضمونوں پر ان کی رضامندی ظاہر کی گئی تھی۔[103]

بابر قیامِ امن کے لیے راضی ہو گیا کیونکہ برسات شروع ہونے والی تھی اور اسے احساس تھا کہ مہم کو پورا کرنا مشکل ہو جائے گا علاوہ بریں اسے بیشتر اپنے مقصد میں کامیابی حاصل ہو چکی تھی۔ محمد معروف سمیت زیادہ تر باغی سپر اندازی کر چکے تھے اور نصرت شاہ جو بابر کے خلاف اتحادی محاذ قائم کرنے میں ناکام ہو چکا تھا اور جسے مشرقی اتر پردیش اور شمالی بہار میں اپنا علاقہ سپرد کرنا پڑا تھا، بابر کی تین بنیادی شرطیں منظور کر چکا تھا۔ اس علاقے میں اس کی عارضی حکمرانی تھی۔

اب صرف دو نمودار باغی رہ گئے تھے جن کی سرکوبی ابھی تک نہیں کی جا سکی تھی۔ یہ تھے بیبان اور بایزید۔ نصرت شاہ کی شکست ہو جانے کے بعد انھوں نے شاردا دریا کو پار کیا اور لکھنؤ کے گرد حصار ڈال کر اس پر قبضہ کر لیا۔[104] لیکن یہ جان کر کہ بابر مغرب کی طرف لوٹ رہا ہے وہ

دل مئو کی طرف بھاگ نکلے۔[105] باغیوں کی سرگرمیاں نہ تو بابر نامے سے واضح ہوتی ہیں اور نہ دوسرے ذرائع سے۔ فی الواقع عباس سروانی واقعات کی ترتیب اور تسلسل کو نظر انداز کر کے التباس پیدا کرتا ہے۔ بہر حال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیبان اور بایزید دل مئو میں شکست کھانے کے بعد مہوبا کی طرف فرار ہو گئے۔ لیکن یہ یقینی نہیں ہے کہ انھوں نے مہوبا میں گنگا کو پار کیا تھا اور جس قلعے پر انھوں نے قبضہ کر کے خالی کیا تھا وہ لکھنؤ ہی تھا۔ لیکن مغل فوجیں مہوبا پہنچنے کے بعد گنگا پار کرنے میں نا کام رہیں۔ تاخیر سے منغض ہو کر بابر نے انہیں نہ صرف دریا پار کرنے کا حکم دیا بلکہ یہ بھی احکام صادر کیے کہ باغیوں کا تعاقب کیا جائے اور اگر ضروری ہو تو جمنا کو بھی پار کیا جائے۔ خود بابر ۱۲؍جون کو دل مئو پہنچا اور گنگا پار کرنے کے بعد آدم پور پرگنہ میں وارد ہوا اور پھر جمنا پار کرنے کے لیے تیار ہو گیا۔[106] اسی دوران یہ خبر آئی کہ بیبان اور بایزید مہوبہ کے 'پرگنہ' کی طرف بھاگ نکلے ہیں۔[107] جب سے برسات کا موسم شروع ہوا تھا سرگرمیاں معطل ہو گئی تھیں۔ بابر نے ''ان اطراف سے مطمئن ہو کر''[108] آگرے کی طرف کوچ کا ارادہ کیا۔ وہ گھوڑے کی پشت پر ۴۵ گھنٹوں میں آخری ۱۵۷ میل کا سفر طے کر کے ۲۴؍جون ۱۵۲۹ء کو یہاں پہنچا۔ یہ بابر کی آخری مہم تھی۔[109]

اس کے فوراً بعد غیر واضح اسباب کی بنا پر بابر کی بیاض چند مختصر اندراجات کے سوا خاموش ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ۲۶؍جون کو اس نے اپنی پھپھیوں کے یہاں حاضری دی اور ۲۶؍جون ہی کو ہمایوں کی ماں ماہم بیگم کابل سے آئیں اور پھر وہ اس بغاوت کا ذکر کرتا ہے جو لاہور میں عبدالعزیز اور شیخ شرف اور گوالیار میں رحیم داد نے برپا کی تھی۔[110] بابر کا آخری اندراج مورخہ ۳؍محرم ۹۳۶ھ/ ۷؍ستمبر ۱۵۲۹ء کو ہوا جس میں وہ یہ حوالہ دیتا ہے کہ اس نے رحیم داد کی غلطیوں کو شیخ محمد غوث کی شفاعت کی بنا پر معاف کر دیا ہے جو ایک متقی اور پرہیز گار شخص تھا۔[111]

اپنی مہمات کے دوران جب کبھی اسے تھوڑی سی مہلت ملی، اس نے ہندوستان کا حال لکھا۔ ایک کامل اور حقیقت پسند مشاہد ہونے کی وجہ سے اس نے بعض بہت دقیق اور قیمتی مشاہدات پیش کئے ہیں۔ لیکن ہندوستان کی اصطلاح کو اس نے لچک دار طور پر استعمال کیا ہے۔ اس طرح اس میں بابر نے صرف وہی علاقہ شامل نہیں کیا ہے جسے اصل ہندوستان کہتے ہیں بلکہ گجرات، مالوا، بنگال، دکن اور جنوبی ہندوستان کو بھی شامل کیا ہے۔[112] وہ دراصل ہندوستان سے بھارت (india) مراد لیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ملک ہندوستان (زرعی) پیداوار اور انسانوں سے بھرا

ہوا ہے۔ شرق، جنوب اور حتیٰ کہ مغرب میں بھی یہ اپنے عظیم و محیط سمندر پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے شمال میں پہاڑ ہیں جو ہندوکش، (موجودہ نورستان) اور کشمیر سے ملے ہوئے ہیں۔ اس کے شمال مغرب میں کابل، غزنی اور قندھار پھیلے ہوئے ہیں۔[113]

بابر محمود غزنوی اور شہاب الدین غوری کے ہندوستانی حملوں کا مختصراً ذکر کرتا ہے۔ پھر وہ دہلی کے سیّد خانوادے اور لودھیوں کے ذریعے اس کی معزولی کا ذکر کرتا ہے۔ وہ گجرات، مالوا، میواڑ، بنگال، دکن اور وجیانگر کی صوبائی حکومتوں کا بھی بیان کرتا ہے۔[114] لیکن یہ خاصی انوکھی بات ہے کہ اس نے اڑیسہ، خان دیش اور سندھ کی حکومتوں کا کوئی حوالہ نہیں دیا ہے نہ ہی وہ کشمیر کی سلطنت کا ذکر کرتا ہے درحالیکہ اس نے (سلطنت کے) جھوٹے مدعیوں کی حمایت میں وادی پر حملہ کرنے کے لیے دو بار اپنی فوجیں بھیجی تھیں۔[115]

بابر ہندوستان کے دریاؤں اور پہاڑوں[116] اور حیوانات و نباتات[117] کا تفصیل سے ذکر کرتا ہے جو اس کے ذاتی مشاہدات پر مبنی ہے۔ وہ سینچائی کے طریقے بیان کرتا ہے اور پنجاب میں رہٹ کے استعمال کا واضح طور پر ذکر کرتا ہے۔[118] نیز یہ کہ آگرہ، بیانا اور چنداور کے اطراف میں کس طرح کسان ڈول، رسّی اور بیلوں کی جوڑی سے اپنے کھیتوں کو سینچتے ہیں۔[119] اسی طرح وہ ہندوستان میں مصنوعی نہروں کے فقدان کا بھی حوالہ دیتا ہے اور یہ وضاحت بھی کرتا ہے کہ ''خریف کی فصلیں موسلا دھار بارش سے خود بخود اُگ آتی ہیں اور یہ بھی عجیب بات ہے کہ ربیع کی فصلیں اس وقت کھڑی ہوتی ہیں جب پانی بالکل نہیں برستا۔''[120] آمدنی کے جو اعداد و شمار بابر نے دیے ہیں وہ صحیح ہیں اور وہی ہیں جو بابر کی فتح کے وقت جاری تھے۔[121] مزید یہ کہ وہ ہفتے کے ہر دن کا ہندی نام لکھتا ہے جو اب بھی استعمال میں ہیں۔ وہ وقت، پیمانوں اور اوزان کی تقسیم نیز اپنے زمانے میں رائج تعیّنِ تعداد کے طریقے بھی بتاتا ہے۔[122]

ہندوستان کے ہندوؤں کے متعلق کہتا ہے:

> ''ہندوستان کے زیادہ تر باشندے بت پرست ہیں۔ یہ باشندے بت پرست کو ہندو کہتے ہیں۔ بیشتر ہندو آواگون پر یقین رکھتے ہیں۔ تمام اہل حرفہ، مزدور افسران ہندو ہیں۔ ہمارے ملکوں میں جنگل میں بسنے والوں کو قبائلی نام دیے جاتے ہیں، یہاں مزروعہ زمینوں اور دیہاتوں میں بسنے والے لوگ قبائلی نام رکھتے ہیں۔''[123]

اہل حرفہ کے متعلق بابر کے مشاہدات یہ ہیں:

''وہاں ہر طرح کے کام اور ہر پیشے کے لیے ایک مخصوص ذات ہے جو وہی کام کرتی ہے جو اس کے یہاں نسلاً بعد نسلٍ[124] ہوتا چلا آ رہا ہے۔ باپ سے بیٹے تک اس کام یا پیشے کو کرتے رہنے کی روایت آج بھی بڑی حد تک صحیح ہے۔''

عام آدمیوں کے لباس کے متعلق بابر کا مشاہدہ بالکل صحیح ہے۔ وہ ایک چیز کمر پر باندھتے ہیں جسے لنگوٹا کہتے ہیں۔ ایک Decency-Clout جو ناف سے دو بالشت نیچے لٹکا ہوتا ہے اس لٹکے ہوئے Decency-Clout کی گرہ سے ایک اور لانگھ گھٹنوں کے بیچ سے تیزی سے پیچھے کی طرف جاتی ہے۔ عورتیں بھی ایک قسم کا کپڑا (Lung) باندھتی ہیں جس کا ڈیوڑھا (حصہ) کمر کے گرد جاتا ہے اور دوسرا سر کے اوپر ڈالا جاتا ہے۔[125] یہ دھوتی او ساری کا بیان ہے جسے اب بھی مرد اور عورتیں پہنتے ہیں۔

بابر نے بیانا اور دھول پور کے درمیان (واقع) چمبل گھاٹی کے دیہاتوں میں لوگوں کو کھجور کا عرق نکالتے دیکھا تھا۔ وہ اس (عرق) کو کشید کرنے اور تاڑی بنانے کا طریقہ بیان کرتا ہے۔[126] آم کیسے کھایا جاتا ہے، اس کی وہ ہو بہو تصویر کھینچتا ہے۔

''یہ دو طرح سے کھایا جاتا ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ اس کے گودے کو دباتے ہیں پھر اس میں ایک چھید کر کے اس کا رس چوس لیتے ہیں۔ دوسرا طریقہ اسے چھیل کر کھانے کا ہے جس طرح شفتالو کھایا جاتا ہے۔''[127]

بابر ہندوستانی دیہات کا بڑا سچا خاکہ پیش کرتا ہے۔ اس خاکے سے ان دنوں پھیلے ہوئے سیاسی عدمِ استحکام کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس کے مشاہدے کے مطابق: ''ہندوستان میں دیہات، شہر اور بستیاں فی الحقیقت چشم زدن میں بستی اور اجڑتی ہیں۔ کسی بڑے شہر کے لوگ اگرچہ برسوں تک ایک جگہ آباد رہتے ہیں لیکن پھر آناً فاناً یہاں سے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ یہ کام وہ اس طرح کرتے ہیں کہ ایک ڈیڑھ دن میں ان کا نشان تک باقی نہیں رہتا۔[128] انہیں نہریں یا بند بنانے کی ضرورت نہیں پڑتی کیونکہ ان کی تمام فصلیں برسات کی وجہ سے اُگ آتی ہیں...... وہ تالاب بناتے یا کنواں کھودتے ہیں۔ انہیں گھر بنانے یا دیواریں کھڑی کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ پھونس کی فراوانی ہے۔ لکڑی بے پناہ ہے۔ جھونپڑیاں بنتی ہیں اور ذرا سی دیر میں ایک گاؤں

یا شہر آباد ہو جاتا ہے۔''[129]

ہندوستان کی خامیاں ابھارنے کے سلسلے میں بابر پر بڑی سخت تنقید کی جاتی رہی ہے اور یہ کہا جاتا رہا ہے کہ اس نے متکبرانہ حقارت سے کام لیا ہے جس کی ایک غیر ملکی سے توقع تھی۔[130] لیکن یہ بابر کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اس نے تو جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسے بے کم و کاست اور زیبِ داستاں کا انداز اختیار کیے بغیر سچ سچ بیان کر دیا ہے، ہندوستانی اشیا کے لیے اس کے دل میں کسی طرح کی اہانت نہیں تھی۔ وہ ان چیزوں کی بڑی قدر کرتا تھا اور ان کی ذاتی صفت کی بنا پر انہیں پرکھتا تھا۔

بابر کی یادداشتوں کی قدر و قیمت کا تعین کرتے وقت ہمیں خاص حقائق ذہن میں رکھنا چاہیے۔ اولاً یہ کہ وہ خاص طور پر سندھ۔ گنگا میدان کا ذکر کر رہا ہے جس سے وہ بار بار آیا گیا تھا۔ دوسرے یہ کہ ہندوستان کا بیان کرتے وقت وہ کابل اور اپنی آبائی سرزمینوں کی یاد سے فطرتاً نجات حاصل نہیں کر سکتا تھا۔ تیسرے یہ کہ اگر اس نے بھارت کا کچھ اور حصہ دیکھا ہوتا یا بعد میں اسے اپنی یادداشتوں پر نظرِ ثانی کرنے کا موقع ملا ہوتا تو وہ یقیناً اپنی رائیں تبدیل کر دیتا۔ حقیقتاً جیسا کہ ہم دیکھیں گے، کچھ معاملوں میں اپنی تنقید میں وہ رد و بدل کرتا ہے۔ چوتھے یہ کہ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ بابر کے لیے ہندوستان کو سمجھنا آسان نہیں تھا۔ اس لیے کہ وہ ایک بالکل مختلف ماحول سے آیا تھا۔ جیسا کہ وہ خود اعتراف کرتا ہے:

> ''یہ (ہندوستان) حیرت خیز ملک ہے۔ ہمارے ملکوں کے مقابلے میں یہ ایک مختلف دنیا ہے۔ اس کے پہاڑ، دریا، جنگل اور ریگستان، اس کے شہر، اس کی زرخیز زمینیں، اس کے حیوانات و نباتات، یہاں کے لوگ اور ان کی زبانیں، اس کی بارشیں اور اس کی ہوائیں سب مختلف ہیں۔''[131]

آخراً بابر کا مطالعہ کرتے وقت یہاں وہاں سے چند جملے لینے کے بجائے ہمیں ہندوستان کے متعلق اس کے مجموعی نظریے کو اور جو کچھ اس نے یہاں کے بارے میں لکھا ہے اسے سامنے رکھنا چاہیے۔ بابر کہتا ہے:

> ''ہندوستان کے شہر اور ملک بہت پُرکشش ہوتے ہیں۔ اس کے شہر اور زمینیں ایک ہی طرح کی ہوتی ہیں، باغوں کے گرد دیواریں نہیں ہوتیں اور زیادہ تر بستیاں بنجر زمینوں پر ہوتی ہیں۔''[132]

یہ دراصل سندھ۔ گنگا میدان کی یکسانی کا ذکر ہے جو بابر کو متاثر نہیں کر سکی۔ اسی کے

ساتھ جب وہ یہ لکھتا ہے کہ ہندوستان میں برف یا ٹھنڈا پانی نہیں ہوتا تو وہ اسی علاقے کی بات کرتا ہے۔[133] اس کا یہ بیان کہ: ''میدانوں کے بہت سے حصوں میں خاردار جنگل اُگتا ہے جس کے مضبوط مورچوں کے پیچھے پرگنہ کے لوگ باغیانہ سرکشی پر اُتر آتے ہیں اور محصول ادا نہیں کرتے۔''[134] زمینداروں کے سرکشانہ رویے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

بابر کے خیال میں ہندوستان کے لوگ ''خوش شکل نہیں ہوتے۔''[135] وہ کسی احساس برتری کی وجہ سے ایسا نہیں سوچتا۔ یہ اس کا موضوعی نظریہ ہے اور حسن کے متعلق اس کے ذاتی معیار پر مبنی ہے۔ جہاں تک معاشرتی روابط......ایک دوسرے کے یہاں آمد و رفت کے نہ ہونے کا تعلق ہے بابر فقط ہندوؤں میں ذات پات کے نظام کی موجودگی اور باہم خورد و نوش کی ممانعت کا ذکر کرر ہا ہے۔اور یہ بابر کی تہذیب اور نفاست تھی جس نے بابر کو ایسا سوچنے پر مجبور کیا کہ ہندوستان کے لوگ (وہ غالباً ہندوستان کو افغانوں کا ہندوستان سمجھ رہا ہے) آداب و تمیز سے محروم ہیں۔[136] جب وہ کہتا ہے کہ ہندوستان میں ''نہ اچھے گھوڑے ہوتے ہیں نہ اچھے کتّے۔''[137] تو وہ ایک حقیقت بیان کرر ہا ہے، اس لیے کہ اچھی نسل کے گھوڑے اور کتّے باہر سے درآمد کیے جاتے تھے۔ اس کا یہ کہنا کہ یہاں نہ اچھی نسل (کے لوگ ہیں) نہ بازاروں میں پکے ہوئے کھانے نہ گرم حمام، نہ مکتب، نہ شمعیں ہیں نہ مشعلیں یا شمع دان[138] تو اس کے ذہن میں کابل اور سمرقند میں ان اشیا کی انواع و افراط کا منظر ہوتا ہے۔

لیکن بابر کی نکتہ چینیوں کے برعکس ہندوستان کی بہت سی چیزوں کے متعلق اس کی تعریف و توصیف کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے۔اس طرح جب وہ یہ کہتا ہے کہ ''آم اگر اچھے ہوتے ہیں تو بہت ہی اچھے ہوتے ہیں لیکن جتنے کھائے جاتے ہیں ان میں چند ہی عمدہ نکلتے ہیں۔'' وہ مزید کہتا ہے: ''جب یہ کچے ہوتے ہیں تو ان کی چٹنی اور اچار وغیرہ بہت عمدہ بنتے ہیں اور انہیں شربت کی شکل میں بھی محفوظ کیا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر آم ہندوستان کا بہترین پھل ہے۔''[139] بابر کیلا، کٹھل، بڑھل، بیر، نارنگی، کمرخ، املی، مہوا، کھنّی، جامن اور سنگترہ وغیرہ کو بھی اچھے پھلوں میں شمار کرتا ہے۔[140]

بابر مور، طوطے اور دوسری چڑیوں کی بھی تعریف کرتا ہے۔ پھولوں میں وہ گوالیار کے گہرے لال کنسیر کو بہت پسند کرتا تھا۔ وہ انہیں آگرے لے گیا اور وہاں کے باغوں میں اس کے پودے لگائے۔[141] وہ ہندوستان میں پھولوں کی بے شمار قسموں سے بہت متاثر ہوا تھا۔[142] اسے گڑھل، کامنی، کیوڑا، کنول، اور چنبیلی بہت پسند تھے۔ چنبیلی کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ اس

میں ہمارے یہاں کے یاسمن کے مقابلے میں بہت زیادہ اور بہت تیز خوشبو ہوتی ہے۔[143] بابر آندھیوں کو بھی پسند نہیں کرتا جو شمالی ہند کے گرم موسم میں عام طور پر آیا کرتی ہیں۔ وہ برسات کے موسم میں سیلن کے برے اثرات کے بارے میں بھی اچھی رائے نہیں رکھتا، وہ کہتا ہے: ''ماوراء النہری ملکوں کی کمان بارش میں بھیگ کر ٹھیک سے کھنچتی نہیں اور بیکار ہو جاتی ہے۔ کمان ہی نہیں بلکہ ہتھیار، کتاب، کپڑا، برتن ہر چیز خراب ہو جاتی ہے۔ حتیٰ کہ مکان بھی زیادہ دن نہیں چل پاتا۔''[144] بہر حال ان خامیوں سے قطع نظر وہ ہندوستان کی آب و ہوا کو پسند کرتا ہے اور لکھتا ہے: ''بارش کے دوران اور برسات کے زمانے میں موسم بڑا لطیف رہتا ہے۔ صحت بخشی اور لطافت میں کوئی موسم اس سے بہتر نہیں ہے۔ برسات ہی نہیں گرمی اور جاڑے میں بھی عمدہ ہوائیں چلتی ہیں۔ گرمی کے موسم میں گرمی پڑتی ہے مگر نا قابلِ برداشت نہیں ہوتی اور نہ تو بلخ اور قندھار کی گرمیوں کی طرح شدید ہوتی ہے، اور نہ اتنی طویل بلکہ ان کی آدھی مدت بھر بھی نہیں ہوتی۔''[145] بابر اس حقیقت کو بھی سراہتا ہے کہ ہندوستان میں بے شمار اہلِ حرفہ اور ہر طرح کے کام کرنے والے ہیں۔ وہ آگرہ، سیکری، بیانا، دھول پور، گوالیار اور کوئل میں تعمیر کا کام کرنے والے اپنے ایک ہزار چار سو اکیانوے سنگ تراشوں کا ان ۲۰۰ سنگ تراشوں سے مقابلہ کرتا ہے جنہیں تیمور نے ایک مسجد کی تعمیر کے لیے کام پر لگایا تھا۔[146]

رانا سانگا کو شکست دینے کے بعد آگرے واپسی کے سفر میں بابر کو بُسا ور اور چوسا کے درمیان پہاڑ کے ایک ٹیلے پر ایک چشمہ نظر آیا۔ اس نے اسی کو بہترین چشمہ سمجھا۔ اس کے مشاہدے کے مطابق: ''اس چشمے سے تقریباً Half-mill-water نکلتا ہے۔ یہ ٹیلے کے کنارے کنارے ابلتا رہتا ہے۔ اطراف میں چراگاہیں ہوتی ہیں، یہ بہت خوبصورت ہوتا ہے۔''[147]

گوالیار میں اپنے سفر کے دوران وہ شہر کے جنوب مغرب سے تقریباً ۱۲ میل کے فاصلے پر واقع ایک آبشار کی سیر کو گیا۔ اس نے اس جگہ کو بے حد پسند کیا۔ یہاں اس نے معجون کھائی اور قیام کیا۔ سازندوں نے ساز بجائے اور خوش الحانوں نے نغمہ سرائی کی۔''[148] یہ صحیح ہے کہ بابر ماوراء النہر کے برخلاف ہندوستان کے مکانات اور باغات میں آبِ رواں کے نہ ہونے کی شکایت کرتا ہے۔ لیکن جب بیبان اور بایزید کی تلاش میں وہ اعظم گڑھ ضلع میں گھاگھرا پر واقع ایک گاؤں میں آیا، اس نے کچھ دن بڑی خوش طبعی سے گزارے اور وہ یہاں کے باغوں، بہتے ہوئے پانی، خوش وضع عمارتوں، پیڑوں خصوصاً آم کے درختوں اور بہت سی رنگین پروں والی چڑیوں سے بہت متاثر ہوا۔''[149]

بابر جب ہندوستان کی اقامت گاہوں پر نکتہ چینی کرتا ہے کہ ان میں ہوا، کشش، باقاعدگی یا تناسب نہیں ہے۔[150] تو وہ شہروں اور دیہاتوں میں بسنے والے لوگوں کے عام مکانوں کی بات کرتا ہے۔ لیکن وہ اچھی عمارتوں کو دیکھتا ہے جن کا ذکر ابھی کیا جاچکا ہے تو ان کی تعریف کرتا ہے۔ جب بابر نے گوالیار کا سفر کیا تو اس نے وہاں کے راجاؤں مان سنگھ (۱۵۱۶-۱۴۸۶) اور اس کے بیٹے بکرم جیت (۱۵۲۸-۱۵۱۶) کی بنائی ہوئی عمارتوں کی بہت تعریف کی۔ ''یہ لاجواب عمارتیں ہیں۔'' وہ کہتا ہے: ''پوری کی پوری تراشے ہوئے بھاری اور غیر متناسب پتھروں سے بنی تمام راجاؤں کی ان عمارتوں میں بہرحال مان سنگھ کی عمارتیں سب سے اونچی اور سب سے بہتر ہیں۔''[151] بابر گوالیار کے بت خانوں میں بھی گیا اور ان عمارتوں کے نظارے سے لطف اندوز ہوا۔[152]

بابر کو اس بات پر موردالزام ٹھہرایا جاتا ہے کہ اس نے افغانی فوج کی بہادری کو بہت کم کرکے بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا خصوصی حوالہ دیتے ہوئے وہ کہتا ہے: ''تیغ زنوں میں بیشتر جن میں کچھ ہندوستانی بھی ہوسکتے ہیں، صف بندی اور محاذ آرائی میں اور فوجی مشاورت اور طریقۂ کار میں کورے اور ناواقف ہیں۔''[153] یہ دلیل دی جاسکتی ہے کہ افغانوں نے بابر کے ہاتھوں جو شکستیں اٹھائیں اس کا سبب ان کا عدم اتحاد، قیادت کی کمی اور ناقص فوجی ساز وسامان تھا۔ لیکن ان میں جنگی صلاحیت اور حوصلے کی کمی نہیں تھی اور جب انہیں شیر شاہ سور کا سا اچھا سربراہ ملا تو مغلوں کو ایسی شکستیں ہوئیں جن میں وہ پامال کردیے گئے۔ لیکن یہ سب مستقبل میں ہونا تھا۔ یاد رہے کہ بابر کا فیصلہ ان معرکوں کا نتیجہ ہے جو ایسے افغانوں کے ساتھ پیش آئے تھے جو اچھی طرح نہیں لڑے تھے اور جنہوں نے بعض اوقات بزدلی کا مظاہرہ کیا تھا۔

لیکن افغانوں کی تہذیب کا محاکمہ کرتے وقت بابر اپنی عام منطقیت سے تجاوز کرجاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ افغان مغلوں کی طرح شائستہ اور مہذب نہیں تھے لیکن وہ گنوار اور غیر مہذب بھی ہرگز نہیں تھے۔[154] فی الواقع ان کے پاس تہذیب کا ایک خاص معیار تھا جس سے خود مغل بادشاہوں نے بہت کچھ اخذ کیا۔ فنِ تعمیر کے میدان میں افغانوں نے ہندو دستکاری کو فارسی۔ اسلامی فن کے کچھ اہم خصوصیات سے ہم آہنگ کردیا۔ ابراہیم لودی نے اپنے باپ کے مقبرے کی تعمیر میں بہت سے رنگوں والے مینا کار ٹائلوں اور دوہرے گنبد کا استعمال کیا ہے۔ موٹھ کی مسجد میں تناسب کا کمال اتنا تو نہیں ہے جتنا بعد کی مغل عمارتوں میں ملتا ہے لیکن اس میں ''تخیل کی آزادہ

روی، نقوش کا تنوع، روشنی اور سائے کا لحاظ، خطوط اور رنگوں میں ہم آہنگی کا شعور مل کر اس کو پورے اسلامی فنِ تعمیر میں اپنی قسم کی شاندار اور حسین ترین عمارتوں میں جگہ دلواتا ہے۔"[155]

افغانوں کے عہد کی تہذیب کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ دیبل پور، شاہ آباد اور گنگوہی جیسے چھوٹے شہروں میں بھی کتب خانے موجود تھے۔[156] بابر اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ "دولت خاں لودی کے بیٹے غازی خاں کے پاس ایک کتب خانہ تھا جس میں چند بہت قیمتی فن پارے تھے...... بہت سی کتابیں تھیں جن میں عالمانہ مضامین تھے لیکن وہ اتنی گراں قدر نہیں تھیں جتنی ابتداءً نظر آتی تھیں۔"[157] فرشتہ بہر حال کہتا ہے کہ غازی خاں عالم فاضل اور شاعر تھا اور اس کے کتب خانے میں عمدہ خط میں لکھی ہوئی ہر طرح کی قیمتی کتابیں تھیں۔[158]

معاصرانہ تصنیفات مثلاً تاریخِ رشیدی، ہمایوں نامہ اور حبیب السیر ...... یہ سب بابر کے کردار پر روشنی ڈالتی ہیں لیکن ان میں سے کوئی بابر کی یادداشتوں کی سی بصیرت عطا نہیں کرتی۔ اس کے سچے اور کھرے بیانات نہ تو اس کی بڑائیوں اور ناکامیوں کی غلط تاویل پیش کرتے ہیں اور نہ ہی اس کی نیکیوں اور کامرانیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں اور نہ خودستائی کا تاثر دیتے ہیں۔

بابر ان صحبتوں کو بھی صیغۂ راز میں نہیں رکھتا جن میں اس نے شراب پی تھی یا دوسرے منشیات کا استعمال کیا تھا۔ حالانکہ وہ انہیں 'ممنوعہ افعال' سے تعبیر کرتا تھا اور گناہ سے بچنا چاہتا تھا۔[159] اپنے دشمن کی غلطیوں پر تبصرہ کرتے وقت وہ ان کی شجاعت اور جنگی صلاحیتوں کا اعتراف کرتا ہے اور اپنی فوجوں کی شکستوں کی تاویلیں نہیں کرتا یا ان مشکلات کو کم کر کے نہیں بتاتا جن کا اسے سامنا کرنا پڑا۔[160] جب اسے کوئی فتح حاصل ہوتی ہے تو وہ اس پر فخر نہیں کرتا۔ اس طرح ابراہیم کو شکست دینے کے بعد اس نے بڑے انکسار کے ساتھ لکھا ہے: "خدا کے فضل و کرم سے یہ مشکل کام ہمارے لیے آسان ہو گیا۔ ڈیڑھ دن کے اندر ایک مسلح جمعیت کو زمین دیکھنا پڑی۔"[161] ان چند الفاظ اور شیخ زین کے اس ادعائی اور طمطراق والے بیان میں کتنا بڑا تضاد ہے جو شیخ نے راناسانگا پر کامل فتح حاصل ہونے کے بعد دیا ہے۔ دوسرے فاتحین کی طرح بابر یہ ظاہر کرنا نہیں چاہتا کہ اس کے مغلوبہ دشمن کی رعایا نے کشادہ آغوش کے ساتھ اس کا استقبال کیا۔ اس کے برخلاف وہ بڑی بے باکی سے اس کا اعتراف کرتا ہے کہ آگرے میں ہماری پہلی آمد (کے موقع) پر میرے اور شہر والوں کے درمیان ایک نمایاں جارحیت اور ناپسندیدگی (کی فضا) تھی۔ کسان اور سپاہی ہمارے آدمیوں سے ڈر کر دور بھاگتے تھے۔[162] وہ پھر اس بات پر زور دیتا ہے:

''جب ہم آگرہ آئے تو موسم گرم تھا۔ عوام دہشت کے عالم میں بھاگ نکلے۔ نہ تو ہمارے لیے غلّہ تھا اور نہ ہمارے گھوڑوں کے لیے دانہ، گاؤں والے ہم سے نفرت اور عداوت کی بنا پر چوریاں کرنے اور شاہراہوں پر ڈاکے ڈالنے لگے۔''[163]

بیاض کے ہندوستانی حصے سے بابر کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کا علم ہوتا ہے۔ اب وہ پکا جنگ جو اور مدبر بن چکا تھا۔ ہندستان کی دو مضبوط ترین طاقتوں کو شکست دینے میں کامیاب ہو گیا تھا اور اس نے بھارت میں مغل سلطنت کی بنیاد ڈال دی تھی۔ وہ نہ صرف افغان امیروں کو ایک دوسرے کے خلاف لڑانے میں کامیاب ہوا تھا بلکہ اس نے مختلف حالتوں میں اپنی سلطنت کے عالی مرتبت افراد کی وفاداری کو بھی برقرار رکھا تھا۔

عمر اور تجربے نے بابر کو احباب و اقارب سے یکساں طور پر چوکنا رہنا سکھا دیا تھا۔ لیکن اس سے اس کی حِس مزاح، خوش دلی اور شریف النفسی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اس نے اپنے دوستوں اور عزیزوں کو قیمتی تحائف بھیجے اور جب انھوں نے ہندستان کا سفر کیا تو بابر ان کے ساتھ بڑی شفقت اور التفات سے پیش آیا۔ حتیٰ کہ اپنے دشمنوں کے ساتھ بھی وہ فراخدلی کا برتاؤ کرتا تھا، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ابراہیم کو شکست دینے کے بعد بابر نے اس کی ماں کو سات لاکھ کی جاگیر عطا کی۔ اسی طرح جب اس نے ملوٹ پر قبضہ کیا تو وہ افغان خاندانوں کے وقار کے تحفظ کے لیے خود قلعے میں گیا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بابر نے اکثر اپنے دشمنوں کے ساتھ بے رحمی کا سلوک کیا۔ لیکن ہمیں اس عہد کے مروجہ اقدار کے ماتحت ہی بابر کا احتساب کرنا چاہیے۔ بہر حال جو سزائیں اس نے دیں وہ ایذا پسندی کے جذبے کے تحت نہیں بلکہ (لوگوں میں) خوف پیدا کرنے اور مثال قائم کرنے کے لیے تھیں۔

مثال کے طور پر جب ہمایوں نے ابراہیم کے حصار۔ فیروزہ کے شقدار حامد خاں کو شکست دی اور ایک سو آدمیوں کو قیدی بنالیا تو بابر نے استاد علی قلی اور توپچیوں کو حکم دیا کہ وہ تمام قیدیوں کو توپ سے اڑا دیں۔''[164] بہر حال بابر نے عالم خاں سے عالی ظرفی کا مظاہرہ کیا جو اپنی زبان سے پھر گیا تھا اور بابر کے خلاف صف آرا ہوا تھا۔ اس نے دولت خاں کو بھی معاف کر دیا اور اسے محض اس کو بار بار کی دغا بازیوں اور سازشوں کی وجہ سے سزا دی۔ لیکن اس کے جرائم کی سنگین بداخلاقی کو مدنظر رکھتے

ہوئے جو سزا دی گئی تھی وہ بہت معمولی تھی۔ اس کے بیٹے دلاور خاں کو بہر حال بابر سے وفاداری کرنے کے عوض خانِ خاناں کے خطاب سے نوازا گیا۔[165] ساتھ ہی جب افغان عمائدین مثلاً شیخ بایزید، فیروز خاں، فتح خاں، سردانی اور محمود خاں نے اس کی حکم عدولی کرنے کے بجائے ہتھیار رکھ دیے تو بابر ان سے بڑی شرافت سے پیش آیا اور انہیں ان کی جاگیروں میں بحال کر دیا۔

بابر میں ایک طلسمی قوت موجود تھی جو اس کے کچھ کارناموں اور اس کی شاعری میں نمودار ہوتی ہے۔ وہ مشائخ کا بڑا احترام کرتا تھا اور ابراہیم پر اپنی فتح کے بعد دہلی میں داخل ہونے سے قبل اس نے شہر کے اطراف میں (واقع) مسلمان صوفیوں کے مقبروں پر حاضری دی۔ اسے حافظ جامی اور رومی کے مطالعے کا شوق تھا اور وہ ان کے خیالات سے متاثر تھا۔ ۲۷ رصفر سے ۸؍ربیع الاوّل ۹۳۵ھ/ ۱۰؍نومبر سے ۲۰؍نومبر ۱۵۲۸ء، اپنی بیماری کے دوران اس نے ایک نقش بندی صوفی خواجہ عبید اللہ احراری کے ''رسالۂ وحیدیہ'' کا ترجمہ کر ڈالا۔ بابر اس صوفی کی بہت تعظیم کرتا تھا۔[166] بابر کو خدا پر پورا یقین تھا۔ اس کا یقین تھا کہ اس کی مرضی کے بغیر کچھ نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ اس کا یہ یقین پختہ ہوتا گیا۔ اس کا اندازہ اس کے اس رویے سے ہوتا ہے جو اس نے خانوا کی جنگ سے قبل اختیار کیا تھا۔ یعنی شراب کا ترک کر دینا اور کچھ دوسرے مذہبی امور کی انجام دہی۔ اسے یقین تھا کہ ایسا کرنے سے راجپوتوں پر فتح حاصل کرنے میں خدا اس کی مدد کرے گا۔ اور جب اس نے شدید طور پر بیمار اپنے بڑے بیٹے اور جانشین ہمایوں کی زندگی کے بدلے میں اپنی زندگی کا نذرانہ دیا تو اسے پوری امید تھی کہ اس کی دعا مستجاب ہوگی۔

بابر سنی مسلمان تھا لیکن اس میں مذہبی تعصب نہیں تھا۔ اس کے مزاج میں آزادی اور رواداری تھی۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے راج پوتوں کے خلاف جہاد کا نعرہ بلند کیا اور رانا سانگا پر فتح حاصل کرنے کے بعد غازی کا لقب اختیار کیا۔[167] صرف مسلمانوں ہی کو ''تمغہ'' سے مستثنیٰ قرار دیا اور جب چندیری پر قبضہ کیا تو اپنی ظفریابی کا مادۂ تاریخ 'فتحِ دارالحرب' کے الفاظ سے نکالا۔[168] ان تمام باتوں کے باوصف بابر نے محض مذہب کی بنا پر ہندوؤں کو کبھی ایذا نہیں پہنچائی اور اروا (urwa) گوالیار[169] میں بتوں کو توڑنے کے سوا وہ کبھی مندروں کو بے وجہ منہدم کرنے کا مرتکب نہیں ہوا۔[170] اس کے برخلاف بہت سی مثالیں ہیں جب وہ ہندو عبادت گاہوں میں گیا اور ان مقامات سے لطف اندوز ہوا۔

سخت مذہبی ہونے کے باوجود، جیسا کہ اس کی یادداشتوں سے ظاہر ہے، بابر کے

یہاں مذہبی سخت گیری نہیں تھی۔ اس کے برعکس آخر وقت تک اس میں جینے کی بڑی امنگ تھی۔ اسے کشتی کے مقابلوں، اونٹوں اور ہاتھیوں کی لڑائی اور اپنے بازی گروں کی کرتب بازیوں کے مظاہرے دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ ہندستان میں اپنی شدید مصروفیتوں کے باوجود وہ اپنے دلی دوستوں کے ساتھ شراب پینے، موسیقی سننے اور کشتی اور رقص دیکھنے کا کچھ وقت نکال لیتا تھا۔ بعد میں جب اس نے شراب کو ممنوع قرار دے دیا تو اپنے قریبی دوستوں کے ساتھ خود بھی معجون پینا بند کردی۔ وہ شکار اور تیراکی کا بھی لطف لیتا تھا اور اس نے اپنے گنگا پار کرنے کے واقعے کو بڑے فخر سے بیان کیا ہے:

''اسی دن میں نے دریائے گنگا کو پار کیا۔ اپنے ہر ہاتھ کو شمار کرتے ہوئے میں نے اسے ۳۳ ہاتھ میں پار کیا اور دم لیے بغیر تیرتا ہوا پھر واپس آ گیا۔ میں نے دوسرے دریا پار کیے ہیں لیکن گنگا کو پار نہیں کیا تھا۔''[171]

بابر میں بلاشبہ ایک عظیم معمار کی بصیرت تھی۔ اپنی یادداشتوں میں وہ لکھتا ہے، ''آگرے میں میری عمارتوں میں صرف اسی شہر کے ۶۸۰ سنگ تراش روزانہ کام کرتے تھے۔ جب کہ آگرہ، سیکری، بیانا، دھول پور، گوالیا اور کوئل میں میری تعمیرات میں (کل) ۱۴۹۱ سنگ تراش روز کام کرتے تھے۔[172] لیکن ان عمارتوں کی تعمیری اہمیت کا تعین کرنا ناممکن ہے، اس لیے کہ اب ان میں سے کوئی باقی نہیں بچی ہے۔ اس کے افسروں کے ذریعے بنوائی ہوئی صرف تین مسجدیں اب بھی موجود ہیں لیکن وہ فن تعمیر کے نقطۂ نظر سے کسی اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ سنبھل اور پانی پت کی مسجدیں لودی طرزِ تعمیر کی نمائندہ ہیں جب کہ اجودھیا کی مسجدوں میں اتنی بار ردّ و بدل ہوا ہے کہ اصل عمارت کی کوئی چیز مشکل ہی سے باقی رہ گئی ہے۔ آگرے کے پرانے لودی قلعے میں جو مسجد بابر نے خود بنوائی تھی اس کے بارے میں اُسے شکایت ہے کہ وہ اچھی نہیں بن سکی۔ یہ ہندستانی طرز کی ہے۔''[173]

بابر کو چمن بندی کا بے پناہ شوق تھا۔ ابوالفضل کے مطابق وہ ہندستان میں آراستہ باغوں کی بنیاد ڈالنے والا پہلا شخص ہے۔[174] دھول پور میں اس نے ایک کنول کا باغ لگایا۔ ایک چار باغ گوالیار سے ایک کوس شمال میں اور (ایک باغ) آگرے میں لگوایا۔ سیکری میں ایک باغِ فتح آراستہ کیا۔ علاوہ برایں دوسری جگہوں پر اس نے کنوؤں (باؤلیوں) تالابوں اور چشموں کی تعمیر کرائی لیکن اس کی عمارتوں اور باغوں کی طرح یہ بھی دست بردِ زمانہ سے محفوظ نہیں رہ سکے۔

فطرت سے اپنے لگاؤ اور جمالیاتی ذوق کو بابر نے آخری وقت تک برقرار رکھا۔ جب بھی اس نے کسی خوب صورت شئے کو دیکھا اس پر وجدانی کیفیت طاری ہوگئی۔ خواہ وہ کوئی قدرتی منظر ہو یا بہتا ہوا چشمہ، پھول ہو یا پرندہ یا کوئی عمارت۔ اس لیے یہ بالکل فطری بات تھی کہ وہ ہندستان کے مختلف شہروں میں آراستہ اور ایک ہی وضع کے باغات لگواتا اور تالاب بنواتا اور غسل خانوں اور عمارتوں کی تعمیر کراتا۔

ہندستان میں اسے جس چیز سے محروم رہنا پڑا وہ تھے اس کے پسندیدہ پھل انگور اور سردہ۔ اس لیے اس نے آگرے کے ہشت بہشت گلشن میں دو بیلیں لگوائیں اور سردے کی کاشت کرنے والے ایک بلخی کو حکم دیا کہ وہ زیادہ سے زیادہ مقدار میں سردے اُگائے۔ اس کے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوئے۔ بابر خاصا اطمینان ظاہر کرتے ہوئے لکھتا ہے: ''سردوں اور انگوروں کے اس طرح پھلنے سے ہندستان نے میری تسکین کا جام بھر دیا۔''[175]

اس کے باوجود بابر اپنے آبائی وطن کی یاد اپنے ذہن سے محو نہیں کرسکا۔ یادِ وطن کی اذیت میں مبتلا ہوکر اس نے خواجہ کلاں کو لکھا: ''ان ملکوں کی خوشگوار چیزوں کو کوئی کیسے فراموش کرسکتا ہے۔ خاص طور پر جو تائب ہو چکا ہو، اپنے دماغ سے سردوں اور انگوروں کی خوشگوار مہک کیسے نکال سکتا ہے؟ ایک سردہ میرے پاس کھانے کے لیے لایا گیا اس نے مجھ پر عجیب طرح کا اثر کیا، میں رو پڑا۔''[176]

بابر آخر وقت تک ماوراء النہر لوٹنے کا خواب دیکھتا رہا۔ ۲۷/نومبر ۱۵۲۸ء کو اس نے ہمایوں کو بلخ اور حصار کا الحاق کرنے، سمرقند کی طرف پیش قدمی کرنے اور اس پر قابض ہوجانے کی بابت لکھا۔[177] اکبرنامے کے مطابق بابر نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ وہ ہندوستان چھوڑنے ہی والا ہے اور کابل اور کوہستان کے اس پار کے علاقے (Transmontana) میں اس کے سپاہی سمرقند کے خلاف مہم جوئی کے لیے تیار ہیں جو اس کی آمد پر شروع کی جائے گی۔[178] حالانکہ بابرنامے میں اس کا حوالہ نہیں دیا گیا لیکن ابوالفضل کے بیان پر شبہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے اس لیے بابر اپنی یادداشتوں میں خواجہ کلاں کو لکھے جانے والے ایک خط میں اس کا حوالہ دیتا ہے۔ ''ان حصوں (کابل اور Transmontana) میں جانے کی میری بے انتہا خواہش ہے۔ ہندستان میں معاملات تصفیہ کی منزل میں ہیں، قادرِ مطلق کے فضل سے امید ہے یہاں پر سب کچھ جلد ٹھیک ہوجائے گا۔ سارا نظام درست ہو چکا ہے۔ خدا نے چاہا تو میں فوراً ہی روانہ ہو جاؤں گا۔''[179]

لیکن بابر اپنے خواب کو شرمندۂ تعبیر نہیں کرسکا۔ ۱۵۳۰ء میں موسم گرما کے آغاز میں ہمایوں اپنی جاگیر سنبھل میں بُری طرح بیمار پڑ گیا اور جب وہ اپنے باپ کے حکم پر آگرے لایا گیا تو اس کی حالت تشویش ناک ہوچکی تھی۔ شاہی طبیب جب اس کے علاج میں ناکام ہوگئے تو بابر نے فیصلہ کیا کہ اپنے بیٹے کی زندگی کے عوض وہ اپنی زندگی نذر کردے۔ حالانکہ بیش قیمت ہیرے کوہِ نور کو (بھی) خیرات میں دینے کا مشورہ دیا گیا تھا لیکن بابر اپنی سب سے قیمتی شے یعنی اپنی زندگی دینے پر آمادہ ہوگیا۔ نتیجتاً اس نے خدا سے دعا کی کہ وہ اس کی زندگی لے لے اور اس کے بیٹے کو بچالے۔ یہ کہتے ہوئے اس نے تین بار بستر کے گرد چکر لگائے کہ ہمایوں کی بیماری اسے لگ جائے۔[180] رفتہ رفتہ ہمایوں کی طبیعت سنبھلنے لگی اور جلد ہی وہ اتنا توانا ہوگیا کہ سنبھل لوٹ جائے۔ دوسری طرف بابر نہ صرف بیمار پڑا بلکہ اس کی حالت بہت زیادہ بگڑ گئی۔ چنانچہ ہمایوں کو اس کی جاگیر سے بلوایا گیا۔ وہ یکم جمادی الاولیٰ ۹۳۷ھ/ ۲۲ دسمبر ۱۵۳۰ء کو آگرے آیا۔ دوسری صبح بابر نے عمائدین کو جمع کیا اور آخری باران سے خطاب کیا۔ ابوالفضل کے بقول بابر نے بیش قیمت وصیتیں کیں۔ (ہمایوں کو) فیاضی اور منصفی کی صلاح دی۔ رضائے الٰہی حاصل کرنے، رعایا کے تحفظ اور پرداخت، فرائض سے کوتاہی کرنے والوں کی معافی قبول کرنے اور خطا کاروں کو بخش دینے کا مشورہ دیا۔ بابر نے سرد آہ بھر کر کہا: ''میری وصیت کا خلاصہ یہ ہے: ''اپنے بھائیوں کے خلاف کبھی کچھ نہ کرنا خواہ وہ اس کے لائق ہی کیوں نہ ہوں۔''[181] تین دن بعد دوشنبہ جمادی الاولیٰ ۹۳۷ھ/ ۲۶ دسمبر ۱۵۳۰ء کو بابر کا انتقال ہوگیا۔[182]

کچھ نئے مصنّفین کو بابر کی قربانی والی کہانی کے استناد میں شک ہے۔[183] یہ یقینی ہے کہ ہمایوں کی صحت یابی اور بابر کی بیماری اور آخر کار موت کے درمیان کوئی تعلق نہیں ہے۔ ساتھ ہی اس بات میں بھی شک کرنا غلط ہوگا کہ بابر نے ایسی کوئی رسم انجام دی تھی۔ اور یہ سوچنا بھی صحیح نہ ہوگا کہ وہ اپنے بیٹے کی صحت کی بحالی کے عوض خود بیمار پڑ جانے پر تیار نہیں تھا۔ بابر نے اپنی زندگی کے اس دور کا کوئی اندراج نہیں کیا ہے۔ لیکن اس کی بیٹی گلبدن بیگم نے اس واقعے کی واضح تصویر کشی کی ہے۔ اس لیے اسے جھوٹا سمجھ لینے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ مزید برآں یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ بابر نے خانوا کی جنگ کے موقع پر بھی مایوسی اور افسردگی کے عالم میں ایک قربانی دی تھی یعنی اس نے شراب کو ممنوع قرار دے دیا تھا جسے وہ بہت عزیز رکھتا تھا۔ اس لیے اب اس نے اپنے بیٹے کے لیے اپنی زندگی کی قربانی دی جو اس کی سب سے قیمتی شے تھی۔ بابر نے ایک شاندار

زندگی گذاری اور اسے ایک عظیم الشان موت نصیب ہوئی۔

○

حواشی اور حوالے :

1 یہ Logar ہے۔ دریائے کابل کا ایک معاون چشمہ۔

2 بابرنامہ (بابر کی یادداشتیں) ترجمہ: اے۔ایس۔ بیورج (اشاعت اوّل۔لندن ۱۹۲۲ء، طبع ثانی دہلی ۱۹۷۰ء) ص ۶۱۵

3 ایضاً ص ۶۴۱

4 ایضاً ص ۲۸۰ مزید ملاحظہ ہو ص ۳۸۰ جہاں بابر کہتا ہے کہ: ''تیمور بیگ ہندستان گیا تھا اور یہاں (ہندستان) سے جانے کے بعد یہ چند ملک، بھیرا، خوش آب، چناب، چنیوٹ، اس کے اخلاف اور اخلاف کے متعلقین و متوسلین کے زیرنگیں رہے ہیں۔''

5 ابوالفضل، اکبرنامہ، ترجمہ: ایچ بیوریج، کلکتہ ۱۸۹۷ء ص ۳۶-۳۳۵ (اگلے صفحات پر اسے صرف اکبرنامہ نقل کیا گیا ہے۔)

6 محمد قاسم فرشتہ، (i) تاریخ فرشتہ (لکھنؤ ۱۳۱۲ھ ص ۲۰۲-۲۰۱، خافی خاں حصہ اوّل منتخب اللباب، مرتبہ مولوی کبیر احمد، (کلکتہ ۱۸۶۹) ص ۴۷-۴۶۔ خافی خاں فرشتہ سے متفق ہے لیکن دوسرے حملے کے بارے میں کسی تاریخ کا حوالہ نہیں دیتا۔

7 بابر ہندستان پر حملہ کرنے کی اپنی دو ابتدائی کوششوں کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن ان کی نوعیت چھاپوں کی سی تھی۔ پہلی کوشش ماہ شعبان ۹۱۰ھ/ جنوری ۱۵۰۵ء میں کی گئی جب اس نے خیبر کو پار کیا اور کوہاٹ اور بنو کو تاخت و تاراج کیا۔ (بابرنامہ ص ۳۵-۲۲۹) یکم جمادی الاولیٰ ۹۱۳ھ/ ستمبر ۱۵۰۷ء کو وہ پھر ہندستان کی طرف بڑھا، اسے کابل اور ملغان کے درمیان افغان قبائل کی مزاحمتوں کا سامنا کرنا پڑا اور وہ ادینہ پور کے پاس سے کابل لوٹ گیا۔ (ایضاً ص ۴۳-۳۴۱)

8 ایضاً ص ۴۷۹

9 ایضاً ۸۵-۳۸۴، فرشتہ (i) ص ۲۰۱

10 بابرنامہ ص ۳۹۹

11 ایضاً ص ۱۲-۴۱۱

12 فرشتہ، (i) ص ۲۰۲، خافی خاں حصہ اوّل ص ۴۷-۴۶

13 فرشتہ، (i) ص ۲۰۲، خواندمیر ۵/۳ ص ۹۷، قندھار پر بابر کی فتح کا ایک اچھا مطالعہ، دیکھیے اے۔ایس۔ بیوریج، بابرنامہ ص ۳۴۱

14 احمد یادگار۔ تاریخ شاہی، مرتبہ ہدایت حسین کلکتہ ۱۹۳۹ھ ص ۸۹-۸۸ (اگلے حوالوں میں صرف احمد یادگار درج کیا گیا ہے)، بدایونی (i) منتخب التواریخ۔ مترجم رین کنگ (Ran King) (کلکتہ ۱۸۹۸)، ص ۳۶-۴۳۵۔ نظام الدین کا یہ بیان کہ دولت خاں خود کابل گیا تھا، غلط ہے۔ (طبقاتِ اکبری (i) ص ۳۵۱) مرتبہ جی۔ڈے، کلکتہ ۳۱-۱۹۲۷ء

15 بدایونی، (i) ص ۴۳۶: نعمت اللہ۔ (i) تاریخ خان جہاں۔ مرتبہ: امام الدین (ڈھاکا۔ ۱۹۶۰ء)

ص۴۵-۴۵۳، فرشتہ (i) ص۱۹۱ لیکن نعمت اللہ دلاور خاں کے کابل کے دورے کا ذکر نہیں کرتا۔

16 اکبر نامہ (i) ص ۲۳۹ اور نوٹ ۲، فرشتہ (i) ص ۲۰۶، خافی خاں حصۂ اول ص ۴۷-۴۶،

17 بابر نامہ ص ۴۴۱، فرشتہ (i) ص ۲۰۱

18 اے. ایس. بیورج، بابر نامہ، ص ۴۴۲، اکبر نامہ (i) ص ۲۳۹، ابوالفضل کے بقول ''اس کا سبب اس کے افسروں کا نکما پن اور اس کے بھائیوں کا عدم تعاون تھا۔''

19 نعمت اللہ ص ۲۵۶

20 فرشتہ (i) ص ۲۰۲، خافی خاں حصۂ اوّل ص ۴۸-۴۷

21 بابر نامہ ص ۴۴۵، فرشتہ (i) ص ۲۰۳-۲۰۲، بدایونی (i) ص ۴۳۷ کہتا ہے عالم خاں نے بابر کے احکام پر دہلی کی طرف کوچ کیا۔

22 فرشتہ (i) ص ۲۰۲

23 بابر نامہ ص ۴۵۵

24 ایضاً ص ۴۵۶

25 بابر نامہ

26 ایضاً۔ ص ۴۵۷-۴۵۶، عالم خاں اور ابراہیم لودی کی جنگ کے لیے ملاحظہ ہو: عبداللہ۔ تاریخِ داؤدی۔ مرتبہ شیخ اے. رشید (علی گڈھ) ۱۹۵۴ء، ص ۱۰۱

27 بابر نامہ ۴۶۴ یہ یقیناً اس وقت ہوا ہوگا جب بابر نے پانی پت کی طرف کوچ کیا تھا۔

28 ایضاً۔ ۴۷۸

29 ایضاً ص ۴۵۴-۴۵۲

30 ایضاً ص ۴۵۴

31 ایضاً ص ۴۵۹، فرشتہ (i) ص ۲۰۲

32 بابر نامہ ص ۴۶۰

33 بابر نامہ ص ۴۵۹، فرشتہ (i) ص ۲۰۴-۲۰۳، بدایونی (i) ص ۴۳۸ کا یہ بیان غلط ہے کہ دولت خاں کو ذلیل نہیں کیا گیا تھا اور اس کے برخلاف بابر نے اسے بڑے احترام سے مخاطب کیا اور اپنے پہلو میں جگہ دی۔ خافی خاں حصۂ اوّل ص ۵۰ بدایونی سے متفق ہے اور کہتا ہے کہ بابر نے دولت خاں کی خطائیں معاف کر دیں۔

34 ایضاً۔ ص ۴۶۱، بدایونی کا یہ بیان (بدایونی (i) ص ۴۳۸) کہ دولت خاں نے قید خانے میں انتقال کیا، غلط ہے۔

35 ایضاً ص ۴۶۸-۴۶۶، نعمت اللہ ص ۲۵۷-۲۵۶

36 ایضاً ص ۴۶۹، بدایونی (i) ص ۴۴۰

37 ایضاً ص ۲۵۲، ص ۴۸۰

38 ایضاً ص ۴۶۳، ص ۴۷۰، ص ۴۸۰

39 اکبر نامہ (i) ص ۲۴۱، ص ۲۴۵، فرشتہ (i) ص ۲۰۴

40 نظام الدین (ii) ص ۱۴، بدایونی (i) ص ۴۴۰

41 مرزا حیدر دوغلات (Dughlat) تاریخِ رشیدی۔ مترجم، راس ایلیس (Ross Elias) (لندن

۱۸۹۰)،ص ۳۵۸

42 احمد یادگار۔ص ۹۵،نعمت اللہ ص ۲۵۷،عبداللہ ص ۱۰۲،افغانوں کی فوجی طاقت کے بارے میں جو اعداد عبداللہ نے دیے ہیں وہ وہی ہیں جو بابر نامے میں دیے گئے ہیں۔گلبدن بیگم کے مطابق ''افغانوں کی فوج ۸۰،۰۰۰ گھوڑوں اور ۵۰۰،۱ ہاتھوں پر مشتمل تھی۔(ہمایوں نامہ۔مترجم:ایچ ایس بیورتج طبع ثانی دہلی ۱۹۷۲،ص ۹۴)

43 بابر نامہ ص ۴۶۸ sq، جنگ کے بیان کے لیے دیکھیے اکبر نامہ (i) ص ۴۵-۲۴۱ اور بدایونی (i) ص ۴۲-۳۴۰۔لیکن ابوالفضل اور بدایونی، دونوں نے جنگ کا بیان بابر نامے سے نقل کیا ہے۔بہر حال بدایونی کا بیان کہ ابراہیم کو ریگستان میں حراست میں لیا گیا تھا، غلط ہے۔بابر اور ابوالفضل دونوں ہی کے مطابق ابراہیم میدانِ جنگ میں مارا گیا تھا۔مزید ملاحظہ ہو۔فرشتہ (i) ص ۲۰۵، اور خافی خاں حصۂ اوّل ص ۵۲

44 رش بروک ولیم (Rush Brook William an empire builder of the 16th century) ۱۹۱۸ء،

45 ارون۔ہندستانی مغلوں کی فوج' (Irvine the army of the inlian moghuls) (دہلی ۱۹۶۲) ص ۱۵-۱۱۴، بابر اقبال کرتا ہے:''غازی، کے مقابلے میں ایک نسبتاً بڑی توپ ایک (ہی) گولہ داغنے کے بعد پھٹ جاتی تھی (بابر نامہ ص ۵۹۱)

46 ایضاً ص ۴۶۹

47 بابر نامہ ۵۲۴، دیکھیے اکبر نامہ (i) ص ۵۲-۲۵۱

48 ایضاً ص ۵۲۴

49 ایضاً ص ۵۲۵۔بابر کی تقریر کے لیے مزید ملاحظہ ہو اکبر نامہ (i) ص ۲۵۲

50 ایضاً ص ۵۲۵

52 ایضاً

53 بابر نامہ ص ۵۲۶

54 ایضاً۔سلطان محمد کا اصل نام بہار خاں تھا اور وہ بہار کے دریا خاں نوہانی کا بیٹا تھا۔

55 ایضاً ص ۵۳۰

56 ایضاً ص ۵۳۱، نظام الدین (ii) ص ۲۱

57 بابر نامہ ص ۵۳۰

58 جن افغانوں نے بابر کے خلاف زبردست مزاحمت کی تھی اور ہتھیار رکھنے سے انکار کیا تھا ان کا شمار اہم افغان امیروں میں ہوتا تھا۔

59 وہ سلطان سکندر لودی کا خاص امیر رہ چکا تھا۔اس نے بابر کے خلاف جنگ میں معروف فرمولی اور دوسرے افغانوں کے ساتھ شرکت کی تھی۔

60 بابر نامہ ص ۵۴۴۔مزاحمت نہ کرنے کی وجہ سے افغانوں کی بڑی سبکی ہوئی۔(دیکھیے:اقتدار صدیقی۔شیر شاہ کی تاریخ۔(History of Sher Shah) علی گڈھ ۱۹۷۱ء ص ۲۴ اور نوٹ ۵

61 بابر نامہ ص ۵۲۹

62 ایضاً

63 جی.این.شرما۔میواڑ اور مغل حکمراں۔(Mewar the Mughal empire) (۱۵۱۶-۱۷۰۷ء)

آ گرہ ۱۹۶۲ء ص ۹-۱۸

64 روز ناچے کا جائزہ لینے کے لیے ملاحظہ ہو: انڈین ہسٹری کانگریس (۱۹۶۵ء) ص ۱۵۳

65 جی. این. شرما میواڑ اور مغل حکمراں ص ۱۹

66 ترپاٹھی، مغل حکومت کا عروج اور زوال (Rise and Fall of the Mughal Empire) (الہ آباد۔ ۱۹۶۳ء) ص ۳۸

67 بابر نامہ ص ۵۳۹، نظام الدین (ii) ص ۲۲

68 بابر نامہ ص ۵۴۷

69 ایضاً

70 ایضاً۔ اس وقت بابر کی واحد کامیابی یہ تھی کہ گوالیار اور دھول پور کو تاتار خاں اور محمد زیتون نے بالترتیب اپنے قبضہ میں لے لیا تھا۔

71 بابر نامہ ص ۵۵، ص ۵۷۶

72 ایضاً ص ۵۵۷

73 بدایونی (i) ص ۴۴۶، نظام الدین (ii) ص ۲۵، خافی خاں۔ حصۂ اوّل ص ۵۶ کے مطابق بیگوں کی اکثریت نے بابر کو پنجاب اور کابل سے واپس چلے آنے کی صلاح دی تھی۔

74 بدایونی (i) صد ۴۴۶، نظام الدین (ii) ص ۲۵

75 بابر نامہ ص ۵۲-۵۵۱

76 ایضاً ۵۶-۵۵۳

77 ایضاً ۵۷-۵۵۶ نظام الدین (ii)، ص ۲۵، تقریر کی مختلف عبارت پیش کرتا ہے۔ ابوالفضل اور بدایونی اس تقریر کا حوالہ نہیں دیتے۔

78 بابر نامہ ص ۵۵۷، بدایونی (i) ص ۴۷-۴۴۶، نظام الدین (ii) ص ۲۶

79 بابر نامہ ۷۲-۵۶۴، ابوالفضل کا جنگ کا بیان بابر نامے سے ماخوذ ہے۔

80 بابر نامہ ۵۸-۵۵۷، ص ۵۴۷ نوٹ ۲، آر. ولیمس۔ سولہویں صدی کا حکومت ساز۔ Rushbrook williams, An Empire builder of the sixteenth century ۱۵۲

81 ایضاً۔ ۱۵۲، بابر نامہ ۵۴۷ نوٹ ۲

82 ایضاً ص ۵۶۲

83 اکبر نامہ (i) ص ۲۶۱، گلبدن بیگم، ص ۹۶، احمد یادگار، افغان فوج کی تعداد نہیں بتاتا۔

84 بابر نامہ ص ۵۷۳ راجپوتوں کے نقصانات کے تفصیلات فتح کے سلسلے میں شیخ زین کے لکھے جانے والے خط سے فراہم ہوتے ہیں۔ مزید ملاحظہ ہو۔ اکبر نامہ (i) ص ۲۶۵۔ راجپوت مورخین کے خیال میں رانا کی شکست۔ Raisin کے Silahdi کی وجہ سے ہوئی جسے بابر نے خرید کر مشرف بہ اسلام کرلیا تھا۔ حقیقتاً ایسا بہت بعد میں اور گجرات میں ہوا تھا کہ Silahdi مسلمان ہو گیا تھا۔ (دیکھیے، سکندر منجھو، مراۃ سکندری، مرتبہ: ایس. سی. مسرا اور ایم. ایل. رحمان بڑودہ (۱۹۶۱)، ۸۸-۲۸۷، اور آر. ولیمس، ص ۵۶-۱۵۵

85 بابر نامہ ص ۵۷۹

86 ایضاً۔ ص ۵۷۹، ۵۸۳

87 ایضاً ص ۵۸۹

88 ایضاً ص ۵۹۴

89 ایضاً

90 ایضاً، ص ۴۸۴

91 خافی خاں۔ حصۂ اوّل ص ۶۳

92 فرشتہ (i) ص ۲۰۹

93 قانون گو۔ ''شیر شاہ اور اس کا عہد'' Sher shah and his times (کلکتہ ۱۹۶۵ء)، ص ۹۰-۸۹، آئی. ایچ صدیقی ص ۲۸ کہتے ہیں کہ سلطان محمد نوہانی کا انتقال ۱۵۲۷ء کے دوران میں ہوا۔

94 بابر نامہ ص ۵۹۴

95 ایضاً۔ ص ۵۹۸ ملک بیبان جلوانی۔ بابر کے خلاف قائم ہونے والے اتحاد کا ایک اہم سردار۔ شیخ بایزید۔ بیبان اور معروف فرمولی کے ساتھ بابر سے لڑائی کے وقت شامل ہوا تھا۔

96 بابر نامہ ص ۶۰۰-۵۹۹

97 ایضاً۔ ص ۶۰۲-۶۰۱

98 ایضاً۔ ص ۶۳۹

99 ایضاً۔ ص ۶۵۲-۶۵۱

100 ایضاً۔ ص ۶۵۴

101 بابر نامہ ص ۶۵۰

102 یضاً۔ ص ۶۴-۶۶۲، مزید ملاحظہ ہو ص ۶۶۲ نوٹ ۲

103 اے. بی. ایم. حبیب اللہ نے بنگال کی تاریخ History of Bengal (ii)۔ مرتبہ: جے. این. سرکار (ڈھاکا۔ ۱۹۴۸ء) ص ۵۶-۳۵۳ میں بابر اور نصرت شاہ کے مابین تعلقات کا ایک اچھا مطالعہ پیش کیا ہے۔ لیکن حبیب اللہ کا یہ کہنا غلط ہے کہ نصرت شاہ کی ریاست میں بنگال اور پورا شمالی بہار، دریائے ٹونس کے شمالی ضلع اور اعظم گڑھ تک گھاگھرا کے دونوں طرف کا دریائی علاقہ شامل تھا۔ اعظم گڈھ کے کتبے کے وجود (جے. اے. ایس برائے ۱۸۷۳ء غلام حسین سلیم کے یہاں درج، مترجم عبدالسلام (طبع ثانی، دہلی ۱۹۷۵ء) ریاض السلاطین۔ ص ۱۳۴، نوٹ ۱ کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اعظم گڈھ نصرت شاہ کی ریاست کا حصہ تھا۔ اس نے (اعظم گڈھ پر) حملہ کیا ہوگا اور اس (حملے) کی یادگار کے طور پر کتبہ نصب کردیا ہوگا۔ مشرقی اتر پردیش پر فی الحقیقت افغانوں نے حکومت کی اور اسے ابراہیم کی ریاست کا حصہ بنا دیا۔

104 بابر نامہ ص ۶۲۸

105 ایضاً۔ ص ۳۴۳، ص ۶۴۰

106 ایضاً۔ ص ۲۶۱

107 ایضاً۔ ص ۶۶۵

108 بابر نامہ ص ۶۷۶، مونگیر کا شہزادہ نصرت شاہ کا بیٹا تھا۔

109 ایضاً۔ ص ۶۷۷ اور نوٹ ۳، ص ۶۸۱

110 ایضاً۔ ص ۶۸۴

111 ایضاً ص ۶۸۵
112 ایضاً ص ۸۶-۶۸۵
113 بابرنامہ۔ ۸۸-۶۸۶ اور نوٹ ۱۔ مغل اور افغان دونوں حوالوں میں مہم کا بیان مختصراً دیا گیا ہے۔ عباس کا بیان (تاریخِ شیر شاہ) نہ صرف مختصر ہے بلکہ نامعتبر ہے۔ دیکھیے: قانون گو۔ شیر شاہ اور اس کا عہد ص ۴۳۔
114 بابرنامہ ص ۸۸-۶۸۶
115 ایضاً۔ ص ۶۹۰
116 بابرنامہ ص ۸۱-۴۸۰
117 ایضاً۔ ص ۸۴-۴۸۱۔ بابر کے بقول یہ تمام ریاستیں ہندوستان میں ہیں۔
118 تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو۔ کشمیر سلطانوں کے ماتحت۔ (Kashmir under the sultans) (کلکتہ ۱۹۵۹ء) ص ۲۲-۱۲۰
119 بابرنامہ ص ۴۸۸
120 ایضاً
121 بابرنامہ ص ۶۸۶
122 ایضاً۔ ص ۶۸۷، یہ اب بھی پسماندہ علاقوں کے استعمال میں ہے۔ جہاں کسان اتنا غریب ہے کہ ٹیوب ویل نہیں لگا سکتا اور جہاں کوئی نہر نہیں ہے۔
123 ایضاً ص ۴۸۶، یہ صحیح ہے کہ بابر کے عہد میں نہر کے نظام کا وجود نہیں تھا۔ ملاحظہ ہو۔ مورلینڈ۔ ہندوستان اکبر کی موت کے وقت (India at the Death of Akbar) (دہلی ۱۹۶۲ء) ص ۸-۵۱۶
124 بابرنامہ، ص ۵۲۱، تتمہ۔ مزید ملاحظہ ہو۔ مورلینڈ، ہندوستان کا زمینداری نظام (Agrarian system of muslim india) دوسرا ایڈیشن (دہلی ۱۹۶۸) ص ۹۷
125 بابرنامہ ۱۸-۵۱۶
126 ایضاً۔ ۵۱۸
127 ایضاً۔
128 ایضاً۔ ص ۵۲۰
129 ایضاً۔ ص ۵۱۹
130 ایضاً۔ ص ۹-۵۰۸
131 بابرنامہ ص ۵۰۴
132 ایضاً۔ ص ۴۸۷
133 ایضاً۔ ص ۴۸۸
134 کے. ایم. اشرف (Life and conditions of the people of Hindustan) (دہلی، ۱۹۷۰ء) ص ۲۷۷
135 بابرنامہ ص ۴۸۴
136 بابرنامہ ص ۴۸۷
137 ایضاً ص ۵۱۸

138 ایضاً ص ۴۸۷
139 ایضاً ص ۵۱۸
140 ایضاً
141 ایضاً
142` ایضاً
143 ایضاً
144 ایضاً
145 ایضاً ص ۵۰۳
146 ایضاً ص ۱۲-۵۰۴
147 ایضاً ص ۴۹۳
148 بابرنامہ ص ۶۰۱
149 ایضاً ص ۵۱۳
150 ایضاً ص ۵۱۵
151 ایضاً ص ۵۱۹
152 ایضاً ص ۳۰-۵۱۹
153 ایضاً ص ۵۲۰
154 ایضاً ص ۵۱۸
155 ایضاً ص ۶۱۴
156 ایضاً ص ۴۸۰ اور نوٹ ا
157 بابرنامہ ۵۱۹
158 ایضاً ص ۵۰۸ بابر گوالیار کی تعمیرات کا تفصیل سے بیان کرتا ہے۔
159 ایضاً ص ۶۱۳
160 ایضاً ص ۵۳۸
161 بابر کو بیان کا بیہودہ سلوک یاد تھا جو خود تو بیٹھ گیا درحالیکہ دلا ور خاں جو عہدے میں اس سے برتر تھا اور عالم خاں کے بیٹے جن کا تعلق شاہی سے تھا، کھڑے رہے تھے۔ (ایضاً ص ۴۶۶)
162 Cambridge history of India، (ii) (کیمبرج ۱۹۲۸ء) (ص ۵۹۳، sq، مزید ملاحظہ ہو۔ پرسی براؤن۔ ہندوستانی فن تعمیر Indian Architecture۔ (اسلام پیریڈ۔ لندن ۱۹۴۲ء) ص ۳۰-۲۶
163 شیخ رکن الدین، لطائفِ قدوسی
164 بابرنامہ ص ۴۶۰
165 فرشتہ (i) ص ۲۰۴
166 بابرنامہ ص ۵۵۱
167 ایضاً ص ۹۸-۵۹۵
168 ایضاً ص ۴۴۷ بابر ابراہیم پر اپنی فتح کے موقع پر پھر کہتا ہے: یہ خوش بختی ہمیں اپنی نجی طاقت اور کوشش

کی وجہ سے نہیں بلکہ محض خدا کی خوشی اور مہربانی سے ملی۔ (ایضاً ص ۴۸۰)

169 بابر نامہ ۵۲۳

170 بابر نامہ ۵۲۴

171 ایضاً ۶۲۶، دیکھیے فرشتہ (i) ص ۲۰۴

172 بابر خود کو اسی لقب سے مخاطب کرتا ہے (بابر نامہ۔ ۵۶۷)، مزید ملاحظہ ہو، فرشتہ (i) ص ۲۰۲

173 ایضاً ص ۲۰-۶۱۹ رسالۂ وحیدیہ، اس کا مصنف خواجہ نصیر الدین عبیداللہ احراری ایک صوفی منش تھا اور بابر کے باپ اور اس کے دادا، دونوں کا پیر تھا۔ بابر اس کے تئیں بڑی عقیدت اور احترام رکھتا تھا۔ حالانکہ ۸۹۶ھ میں ۸۹ سال کی عمر میں جب خواجہ کا انتقال ہوا تو وہ محض بچہ تھا۔ سمرقند میں اس کی قبر پر بابر برابر جایا کرتا تھا۔ ۹۳۵ھ/ ۲۹-۱۵۲۸ء میں خواجہ کے رسالۂ وحیدیہ کا بابر نے جو منظوم ترجمہ کیا ہے وہ اس بات کا مزید ثبوت ہے کہ بابر کے دل میں اس صوفی کے لیے گہری عقیدت اور تعظیم تھی۔ ڈاکٹر اکمل ایوبی نے بابر کے اس مجموعے کو ''ظہیر الدین محمد بابر کا تصوف پر ایک رسالہ'' (علی گڈھ ۱۹۶۸ء (Practice on Mysticism of Zaheeruddin Muhammad Babar) کے عنوان سے مدوّن کیا ہے۔ (اس کتاب پر) ڈاکٹر وحید مرزا کا تعارف اس صوفی کی حیات اور کارناموں کا ایک اچھا جائزہ پیش کرتا ہے۔

174 ایضاً ص ۵۷۴

175 ایضاً ص ۵۹۶

176 ایضاً ص ۶۱۲ اور نوٹ ۱

177 ایضاً ص ۶۵۵

178 ایضاً ص ۵۲۰

179 مراد آباد سے ۲۵ میل جنوب۔ مغرب میں واقع سنبھل میں ایک مسجد ایک ہندو بیگ نے تعمیر کرائی تھی جو بابر کے افسروں میں سے تھا۔ پانی پت میں بھی بابر کے ایک افسر نے ۹۳۵ھ/ ۲۹-۱۵۲۸ء میں ایک مسجد بنوائی تھی (تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو، Epigraphic India، ۱۹۶۵ء، مرتبہ: زیڈ۔ اے۔ ڈیسائی (کلکتہ ۱۹۶۶) اجودھیا کی مسجد کے لیے ملاحظہ ہو۔ (Archaeological survey of India, new series) (ii) ضلع فیض آباد ص ۹۷

180 بابر نامہ ص ۵۳۳

181 ابوالفضل۔ آئین اکبری (i) مترجم ایچ بلاچ مین (H. Blochman) دوسرا ایڈیشن کلکتہ ۱۹۲۷ء

182 بابر نامہ ۳۳-۵۳۱، ۰۷-۶۰۶، ۶۳۹، آگرے میں باغ لگائے جانے کے بعد بابر خاطر جمعی اور قدرے فخر کے ساتھ کہتا ہے: ''تب اس بے کشش اور بے قاعدہ ہند میں باغوں کے قطعات ترتیب و تنظیم کے ساتھ، ہر کنج میں موزوں حاشیوں اور روشوں اور ہر حاشیے میں گلاب اور نرگس کی مکمل قطار بندی کے ساتھ نظر آتے تھے۔''

183 بابر نامہ ص ۶۸۶، شجر کاری میں ان کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اکبر کے دور حکومت میں آگرے کے اطراف میں پیدا ہونے والے سردے اور انگور ایران اور توران کے سردوں اور انگوروں کی طرح خوش ذائقہ ہوتے تھے۔ (ابوالفضل، آئینِ اکبری (i) ص ۴۱، بحوالہ عرفان حبیب: مغل ہندوستان کا زمینداری نظام ص ۵۱۔ (The Agrarian System of Mughal India)

احمد امتیاز

تہذیبی مطالعے کی معنویت اور عتیق اللہ

زندگی کو بہتر سے بہتر اور مزید بہتر اور خوبصورت بنانے کی آرزو ہمیشہ سے انسانوں میں رہی ہے۔ یہی آرزو جب کسی سماجی شکل میں ڈھل جاتی ہے تو تہذیب کے نام سے موسوم ہو جاتی ہے۔ عتیق اللہ، نسل و قوم کے اجتماعی اور تخصیصی افکار و تصوّرات کو تہذیب کا نام دیتے ہیں اور وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اقدار و ترجیحات اور عقائد و رسومات کی عکس ریزی ہی اصل تہذیب ہے۔ اس کی تعمیر کے حوالے سے ان کا یہ بھی خیال ہے کہ تہذیب انسان کے باہمی تفاعل، تصادم اور انضمام کے مسلسل عمل سے وجود میں آتی ہے۔ گویا تہذیب، معاشرتی شعور کی ارتقائی تاریخ ہوتی ہے جو اپنے محرکات کے تئیں بے حد پیچیدہ مگر ایک واضح طبقاتی کردار بھی رکھتی ہے۔ یہ اپنے مزاج کے اعتبار سے Transformative and Dynamic بھی ہوتی ہے جو نسلاً بعد نسلٍ ایک قوم سے دوسری قوم اور ایک علاقہ سے دوسرے علاقے تک منتقل ہوتی رہتی ہے۔

تہذیب چونکہ سماجی عمل میں تعمیر ہونے والے اور حاصل ہونے والی علامتوں کا ایک نظام ہے اس لیے یہ روایت کی شکل میں ہی ہمارے سامنے آتی ہے اور مختلف تشریحات سے متاثر ہوتی ہوئی ماضی سے حال تک کا سفر طے کرتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فن اور طبقے کے شعور کا رشتہ سیدھا اور سپاٹ نہیں ہوتا۔ اس لیے طبقاتی سماج میں فن کار محض اپنے طبقے کے حقائق اور خواہشات کا ہی اظہار نہیں کرتا بلکہ طبقاتی حدود کو بھی اپنے دائرۂ خیال میں مقید کر لیتا ہے۔ جس کے نتیجے میں قدیم تخلیقات مدتوں بعد قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں۔ چوں کہ روایت کے انتخاب میں ہمارا عصری شعور بھی کام کرتا رہتا ہے اس لیے زندگی کی قدروں اور صداقتوں ہی سے سماجی حقیقتوں اور ان کے آپسی رشتوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اس عمل میں تہذیبی

روایات کے باہمی تصادم اور کشا کش کو سمجھنا بھی بے حد ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر نہ ہم زندگی کے بھید کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہی تہذیبی سرّ یت کو۔

ادب کے سماجی مطالعہ کا ایک اہم وسیلہ تہذیبی مطالعہ بھی ہے۔ تہذیبی مطالعے میں ادب اور سماج کے باہمی رشتوں کی بحث ہوتی ہے جسے محمد حسن 'تہذیبی فضا کی آواز' کا نام دیتے ہیں۔ تہذیبی مطالعے کی مختلف جہتوں میں سے ایک جہت وہ ہے جس کا آغاز اردو میں 1960 کے بعد ہوتا ہے۔ مغربی مفکرین کے جدید خیالات سے ہمارے ادبی اور تہذیبی تصوّرات میں بھی تبدیلی آئی۔ مغرب میں اس طرزِ تنقید کی بنیاد ینگ اور فریزر نے فراہم کی تھی۔ بعد میں اس کے دائرے کو ماڈ باڈکن، کیسرر، ولسن نائٹ، فلپ وھیل رائٹ، گریوز اور نارتھراپ فرائی جیسے مفکرین نے وسیع کیا اور ان کے بعد لوکاچ، گولڈمین اور گرامچی کے خیالات نے اسے مستحکم بنیاد فراہم کرنے اور تہذیبی تصور کے رویے کو بدلنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس طرزِ مطالعہ میں تہذیب کی معنی خیزی، تجربہ اور ترسیل کی از سرِ نو کوشش کی گئی۔ تنقید کے بعض مقبول اور مروّجہ رویوں کو بھی ردّ کیا گیا اور تہذیبی سروکار کو نئی معنویت کے ساتھ فروغ دینے کی سعی کی گئی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب تنقید کو فیصلے کے حدود سے باہر نکال کر عمل وسلوک کے فعال رشتوں سے وابستہ کرنے کی بھی کوشش کی گئی۔ اس طرزِ مطالعہ میں تاریخ، اساطیر، لوک ادبی روایات، دیو مالاؤں، سماجی رسومات، مذہبیات وغیرہ کے عناصر کی شمولیت سے ادب شناسی کے دائرے کو ایک نئی جہت دی گئی۔ اُردو ادب وتنقید میں اس طرز کو آلِ احمد سرور، احتشام حسین، محمد حسن، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی اور عتیق اللہ نے خصوصی طور پر رواج دیا۔

مذکورہ تہذیبی تناظر کو اپنے مطالعاتی تجربے کا ایک اہم جزو بنانے والوں میں عتیق اللہ کا نام خاصا اہمیت کا حامل ہے۔ قدر شناسی، تنقید کا نیا محاورہ، ترجیحات، تعصّبات، بیانات، اسالیب، بین العلومی تنقید، تنقید کی جمالیات وغیرہ کتابوں میں شامل مضامین میں انہوں نے فن اور فن کار کی مختلف جہتوں کو تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ عتیق اللہ کے مطالعے کی دنیا بہت وسیع ہے۔ مشرق ومغرب کے تنقیدی رجحان ورویّے پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ مطالعے کی یہی وسعت ان کی ادبی تنقید کو ایک خاص اعتبار اور معیار عطا کرتی ہے۔ بعض مغربی تصوّرات جیسے تہذیبی شعریات، ماحولیاتی تنقید، پاپولر کلچر اور ادب، میجک ریلزم وغیرہ یا ان کی تنقید کے دوسرے عملی نمونے جیسے ادب میں اجتماعی ضمیر سے ہم آہنگی کی روایت اور اس کی جڑیں، شعرِ نظیر اور اجتماعی

ضمیر سے ہم آہنگی، نشاۃ الثانیہ اور غالب وغیرہ یا انیس، شاد، فیض،کیفی اعظمی، مجروح، اختر الایمان، منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، نیر مسعود وغیرہ پر لکھے گئے مضامین میں تہذیبی مطالعے کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان مضامین میں تاریخ، اساطیر، لوک ادبی روایات، دیو مالا، سماجی رسومات و مذہبیات وغیرہ کو سیاقی عنصر کے طور پر ترجیح دی گئی ہے۔ انہوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ''تنقید میرے نزدیک ایک خاص تہذیبی مقصد سے عہدہ برآ ہونے کا نام ہے۔''

عتیق اللہ نے اپنی تنقیدی تحریروں میں نئی تہذیبی نسبتوں اور نئے اقداری امتیازات وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے نظری اور عملی تنقید کے جو نمونے پیش کیے ہیں وہ وسیع تر ادبی میلانات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک تہذیب ایک توسیعاتی تسلسل ہے جو مسلسل انحراف، ردّ اور انضمام کے عمل سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ادب پارے کی قدر شناسی کرتے وقت ہماری توجہ محض تخلیق کار کی صلاحیت اور اس کی تخلیقی قوت پر ہی مرکوز نہیں ہوتی بلکہ اس کے تہذیبی عوامل پر بھی ہوتی ہے جو اس ادب پارے کی تخلیق کے وقت رائج تھی۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ تخلیق کار اپنی تخلیقات میں لاشعوری طور پر تہذیب سے جو کچھ کسب کرتا ہے اسے شعوری طور پر فن پارے کے ذریعے لوٹا دیتا ہے۔ اس لوٹائے ہوئے تہذیبی سیاقات یا سرچشموں میں جو عوامل یا عناصر پوشیدہ ہوتے ہیں وہ ادب پارے کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں اور تفہیم کے نئے نئے دروازے کھولتے ہیں۔ ادب فہمی کے جن تقاضوں کی طرف عتیق اللہ ہمارا ذہن مبذول کرانا چاہتے ہیں وہ بین المضامینی ہیں۔ ان کی تحریروں میں بار بار اس جانب توجہ دلائی گئی ہے کہ علم و ادب کی تفہیم کسی ایک نقطۂ نظر سے کارآمد ثابت نہیں ہوتی جب تک ہم اس علم و ادب میں پوشیدہ مختلف سرچشموں کا احاطہ نہ کریں۔ متن اور معنی میں پوشیدہ تمام حقائق تک رسائی حاصل کرنے کے لیے محض فلسفیانہ موشگافیاں ہی کافی نہیں بلکہ تاریخ و تہذیب کے مخفی گوشوں کو بھی مخاطبے میں لانا ضروری ہے، جن کی اساس پر وہ ادب پارہ تخلیق ہوا ہے۔

عتیق اللہ کی تنقیدی ترجیحات میں نقطۂ نظر کی تبدیلی بھی واضح ہے۔ ان کے ابتدائی بعض مضامین میں مارکسی ناقدین کی طرح تہذیبی دھارے تلاش کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ ادب اور تہذیب کے گہرے رشتوں کی وضاحت وہ مادّی عناصر کی بنیاد پر کرتے ہیں۔ فن اور جمالیات کی بحث میں مارکس اور رواز کیز کے تصور نے ان کو متاثر کیا تھا۔ تاہم لوکاچ، گولڈ مین، گرامچی وغیرہ

کے مطالعے سے ان کی فکری ترجیحات میں تبدیلی پیدا ہوئی اور انہوں نے اپنے تہذیبی مطالعے میں تاریخیت، نو تاریخیت اور تہذیبی مادّیت کے اثر و رسوخ کو محسوس کیا اور ساختیات و پس ساختیات کے قوی اثرات سے متاثر ہوئے۔ان کی نظر میں فن پارہ مختلف صیغوں اور عناصر کے اشتراک کا نتیجہ ہے اس لیے ان کا خیال ہے کہ تہذیبی مطالعے میں ان تمام تخلیقی حسیت کو بروئے کار لانا چاہیے جن کا اظہار ہوا ہے۔انہوں نے بڑے واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ ہمارے اردو ادب میں ویدانت، تصوف اور اسلامی افکار کے اشتراک کی صورت ابتدا سے ہی دیکھنے کو ملتی ہے اس لیے ادب کی تحسین و تجزیے میں رواداری، وسیع المشربی، بے لوثی، خلق و استحسان، اخوت اور یگانگت جیسی قدروں کو پرکھے بغیر ہم ادب اور اس کے ضمیر کی ہم آہنگی سے آشنا نہیں ہو سکتے۔عتیق اللہ ایسی فکری تبدیلی کو وسیع تر تاثر کا نام دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ زمان و مکان کی تبدیلی یا طویل و خفیف وقفے کے بعد ہر پرانی صورت کسی نہ کسی سطح پر نئی ہوتی ہے، وہ اس لیے کہ بہت سے نئے عناصر محسوس و غیر محسوس طور پر ادب میں شامل ہوتے رہتے ہیں جن سے تاریخ کا راست سلسلۂ عمل جاری رہتا ہے، اسی لیے کوئی بھی تنقید کبھی حتمی یا آخری نہیں ہوتی۔اسی اعتبار سے وہ تنقید کو ایک مسلسل حرکت کا نام بھی دیتے ہیں۔عتیق اللہ کے اس طرزِ فکر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فکری تبدیلی کو عین فطری خیال کرتے ہیں اور کسی ایک نظریہ کی پابندی کو مستحسن نہیں سمجھتے۔

مذکورہ اسی پس منظر میں وہ ادبی تخلیقات کو پرکھتے ہیں لیکن وہ اس بات کا بھی اقرار کرتے ہیں کہ تہذیبی عوامل اور ان کے محرکات اتنے متنوع اور تجریدی ہوتے ہیں کہ کوئی ایک دعویٰ قائم کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو عتیق اللہ نئے ذہن اور نئی فکر کے تہذیبی نقاد کے طور پر ابھرتے ہیں جن کی میزانِ قدر میں مختلف تنقیدی سروکار پوشیدہ ہیں۔'بین العلومی تنقید' میں انہوں نے لکھا ہے کہ

> ''ادب فہمی اور ادبی مطالعے کے ضمن میں سیاقی عنصر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہمیں محض کسی ایک نظریے یا علم تک خود کو محدود کرنا چاہیئے۔ادبی تنقید ایک بین العلومی معروض ہے اور لفظ 'معنی' خود بین العلومی ہے۔وہ تنقید جو محض لسانیاتی یا ہیئتی مطالعے پر اکتفا کرتی ہے اسے محض دماغی ورزش کا نام دیا جا سکتا ہے۔ہم کیا مختلف علوم اور سیاقی آگاہیوں سے بے پرواہ ہو کر ادبی مطالعے کی تفہیم کا حق ادا کر سکتے ہیں؟ ادبی تاریخ اور ادبی

روایت کے علم کے علاوہ سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ثقافتی بصیرت ادب کی فہم کو جلا بخشتی ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ثقافتی مطالعہ ہی بین العلومی مطالعہ ہے کیوں کہ جب ہم ثقافت کا لفظ ادا کرتے ہیں تو وہ کسی ایک ادارے، کسی ایک شعبے کی نشاندہی نہیں کرتا وہ ہمیں عمرانیات، بشریات، تاریخ، لسانیات، فلسفے، سیاسیات، اقتصادیات، نفسیات، جدید تر ذرائع ابلاغ اور بازارکاری وغیرہ کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ہماری حسیت کی تشکیل میں یہ سارا ثقافتی مظہرہ (فینومینا) ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔"[1]

مذکورہ اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عتیق اللہ ادبی تقاضوں کی تکمیل میں تمام تر تہذیبی انسلاکات کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ ادب اور ادبی فنکار کی تخلیقات کی جانچ پرکھ میں ان تمام عوامل کو شامل کرنا ناگزیر سمجھتے ہیں جن کا تعلق تہذیب سے ہے۔ وہ ادبی مطالعے میں تہذیب کے سیاقی پہلوؤں کو نظر انداز کرنے کے بالکل حق میں نہیں ہیں۔

عتیق اللہ نے میر، سودا، نظیر اور غالب پر جو کچھ لکھا ہے ان میں تہذیبی نشانات اور ان کے سرچشموں کی تلاش میں تاریخ، ماقبل تاریخ، لوک روایت، اساطیر، رسومات اور مذہبیات کے سیاقات کی اہمیت کو قبول کیا ہے۔ میر کے یہاں مذہبیات، جبر و اختیار، انسانی رشتے، جذبات و احساسات کے جو تلازمات ہیں ان پر عتیق اللہ نے روشنی ڈالی ہے اور ان کو 'اخلاقی قصد کا حوالہ' قرار دیا ہے۔ سودا نے اپنے دور کے نامساعد حالات و حادثات کو جس طرح بے نقاب کیا تھا اور سیاسی و سماجی صورتوں پر کمندیں ڈالی تھیں وہ مکمل طور پر اس دور کی مزاحمتی صورتِ حال کی نشاندہی کرتا ہے۔ طبقاتی تسلط اور اپنے دور کی پُر آشوبیت کا بے باکانہ تجزیہ بھی اس دور کی تہذیبی قدروں کے زوال کی کہانی ہی بیان کرتا ہے، جسے عتیق اللہ نے تہذیبی سیاق میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح انھوں نے نظیر کے شعری تلازمات پر روشنی ڈالتے ہوئے تہذیبی قدروں، رسومات، تہوار اور زندگی کے مختلف تضادات کی بوالعجبیوں کے وسیع و عریض پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے اور ان کے ضمیر سے ہم آہنگ معروضات کا جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"انہیں (نظیر) رحیم اور کبیر کے لوک سلسلے ہی کی ایک کڑی سمجھنا چاہیئے۔ اگرچہ نفسی ایثار پیشگی اور بے غرضی جیسی اقدار جن سے بشریت کا تصور کمال حاصل کرتا ہے اور جن سے وسیع المشربی کے تصور کو مناسب اساس

ملتی ہے، ہمیشہ سے اردو شاعری کے خمیر میں شامل رہی ہے۔“[2]

غالب کے باب میں بھی عتیق اللہ مختلف عوامل وعناصر کی پرکھ تہذیبی سرچشموں کی روشنی میں ہی کرتے ہیں۔عہدِ غالب میں غیر معمولی صنعتوں کے فروغ اور تہذیبی بنجر پن پر گفتگو کرتے ہوئے وہ غالب کے ذہنی ارتقا پر روشنی ڈالتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ ان کے مزاج، ان کے ایقان وارادے کا جائزہ بھی لیتے ہیں اور تاریخ وتہذیب کے نفاق واتفاق میں غالب کی روحانی تشنہ سری کا سراغ بھی لگاتے ہیں جن سے غالب کی شعری شخصیت کی تعمیر ہوئی تھی۔عتیق اللہ ،غالب کے ذہن اور زبان کے اس انوکھے پن کا جواز بھی فراہم کرتے ہیں جن سے غالب کے امتیازی کردار کی نشاندہی ہوتی ہے۔حتی المقدور غالب کی شخصیت اور شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے عتیق اللہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

”غالب کے تخلیقی وجدان کو حساس تر بنانے میں زوال کے اس مرحلے کا خاص دخل تھا جو ذہنی سالمیت کو پارہ پارہ کرنے کے درپے تھا اور غالب اس سالمیت کو بچانے کے لیے مسلسل کوشاں رہے۔اس معنی میں غالب اردو شاعری کی اس تخلیقی روایت کے امین اور اس کے توسیع کار تھے اساساً جس کی تشکیل میں ترک وایران کے اسالیبِ فکر، تہذیبی علائم وایلیوژنس اور آرکی ٹائپس نے خاص کردار ادا کیا تھا۔“[3]

عتیق اللہ، غالب اور اقبال کے اجتماعی ذہن وشعور کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔وہ وطنی اور احتجاجی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جس زبان کے تہذیبی خمیر میں ہندستانی فکر وفسوں کے علاوہ اتنی بہت سی دیگر تہذیبوں کا رنگ وآہنگ بھی شیر وشکر ہو گیا ہو، اس کی رسائی اور اس کی لطافت کے اپنے معنی ہیں۔اردو لسانی مذاق اور ہماری وسیع تر شعری تخّیل کی تشکیل نیز اس احساسِ جمال اور ادراکِ حقیقت کی تربیت میں انہیں تمام مذکورہ بالا جغرافیائی وحدتوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔جس کے باعث ہمارا تخّیل غیر معمولی بلندیوں سے ہمکنار ہوا ہے۔غالب یا اقبال کی شاعری محض ان کے انفرادی تخّیل کی بلندی کی آئینہ دار نہیں ہیں بلکہ وہ پورے قوم کے تخّیل کی بلندی کی ایک مثال ہیں کہ اپنی فکر اور اپنے

وجدان کے کن عظیم الشان منازل تک ہم نے رسائی حاصل کی ہے۔"[4]

جدید ہندوستان کی تہذیب و تعمیر میں سرسید کی خدمات کا اپنا ایک مقام ہے۔ انہوں نے اپنے افکار و خیالات سے جس طرح تہذیبی پسماندگی، فکری جمود اور علمی و ادبی تنگ نظری کے خاتمے کے لیے اقدام کیے وہ جگ ظاہر ہے۔ عتیق اللہ ان کے تحقیقی مضامین کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سرسید نے خواب تراشی نہیں کی۔ متن پر متن ضرور رکھا، معروضیت بھی قائم رکھی لیکن تاریخ کے پسِ پشت مختلف قسم کے تہذیبی اور اقتصادی محرکات کے اس طویل سلسلۂ کار پر نگاہ نہیں رکھی جو زیادہ تجزیے کا تقاضہ کرتا ہے اور جس کے ذریعے عواقب و نتائج کو سمجھنا زیادہ سہل ہو جاتا ہے۔"[5]

اسی ذہنی عوامل کے ساتھ وہ شبلی کے تہذیبی سیاق کا بھی جائزہ لیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ وہ مغربی علوم کی اہمیت اور معنویت کے منکر نہیں تھے تاہم مشرقی اقدار و شعائر کو کسی طور داؤ پر لگانے کے حق میں بھی نہیں تھے۔ انہوں نے جدید و قدیم تہذیبی سرچشموں میں جس طرح توازن پیدا کیا اور روایت کی پاسداری کی ہے، وہ ان کی مثبت اور معقول ذہنی طرزِ فکر کا نتیجہ ہے۔

عتیق اللہ نے جن فکشن نگاروں کے متن کا جائزہ لیا ہے ان میں بھی تشکیلی مضمرات کے طور پر تہذیبی سیاقات کو ہی اہمیت دی ہے۔ اس لیے ان کے اکثر تجزیے اور تحلیل میں اخلاق و اقدار، افکار و عقائد، رسومات، آداب و اطوار، فطرت سے روابط، باہمی انسانی مراسم وغیرہ کی چھان پھٹک پر زور دیا گیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوی فن کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بیدی کے یہاں رشتوں کی ساری منطق ہی بدل گئی ہے۔ متوسط اور نیم متوسط درجے کے خاندان، ان کی اقتصادی بدحالی، ان کی جذباتی کشاکشیں، ان کی شیطانی مگر فطری ہیجانات، وقت اور حالات کی ستم ظریفیوں کے مابین اپنی انفرادیت کی جستجو خارج کے ایک مختلف دباؤ اور اس کے سامنے باطن کی اپنی آواز، متداول اخلاقی قدروں سے ذہن و ضمیر کی ناوابستگی، واہمے کا تانڈو ناچ، اتفاقات کی ہمیشہ یک طرفہ عمل داری، یہ ہیں بیدی کے افسانوی فینومینا کے چند پہلو"[6]

عتیق اللہ کی وہ تنقیدی تحریریں جو ۱۹۹۰ کے بعد منظرِ عام پر آئیں ہیں ان میں تہذیبی

مطالعے کی یہی روش خصوصی طور پر ملحوظ رہی ہے جن کو ہم بین المتونی مطالعے کا نام دیتے ہیں۔ وہ ادب پارے میں زبان و لسان کی اہمیت کو قبول کرنے کے باوجود انہیں سب کچھ قرار نہیں دیتے جیسا کہ گوپی چند نارنگ کا اصرار ہے۔ ادبی متن کی تفہیم کو محض لفظ و معنی کے تئیں سمجھنے کی کوشش بھی ان کے نزدیک نا مناسب ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ فعال متن ایک مجہول اور کم آگاہ قاری کے نزدیک اتنا بامعنی نہیں ہوتا جتنا کہ ایک آگاہ قاری کے لیے۔ وہ اس بات پر بھی اصرار کرتے ہیں کہ ہر متن ہر قاری کے لیے نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر قاری ہر متن کی سمجھ رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو عتیق اللہ ہمارے معاصر تنقیدی منظر نامے پر تہذیبی مطالعہ کو ایک نئی معنویت کے ساتھ برتنے والے ناقد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اور ہمارے فکر و اذہان کے لیے نئے گوشے کھولتے ہیں۔

O

حوالے:

1 بین العلومی تنقید، عتیق اللہ، ص 10، کتابی دنیا، دہلی، 2019

2 ترجیحات، عتیق اللہ، ص 15، ناشر مصنف، 2002

3 غالب اور اطراف غالب، عتیق اللہ، ص 43، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، 2018

4 ترجیحات، عتیق اللہ، ص 279، ناشر مصنف، 2002

5 اسالیب، عتیق اللہ، ص 117، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2015

6 ترجیحات، عتیق اللہ، ص 173، ناشر مصنف، 2002

نور فاطمہ

مجاز کی رومانی انفرادیت

مجاز لکھنوی کو ایک ترقی پسند شاعر کے طور پر عموماً اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ان کی شاعری کا غالب رجحان ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے۔ مجاز کی بس معدودے چند نظمیں ایسی ہیں جن میں ہم ترقی پسند نقطۂ نظر کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ چوں کہ ان کی شاعری کا نمایاں ترین رجحان رومانیت ہے اور رومانی بغاوت کو بھی ترقی پسند ادب کا حصہ سمجھا جاتا ہے اس لیے ہم ان کو ایک ترقی پسند شاعر تو ضرور کہہ سکتے ہیں تاہم ان کی حد سے بڑھی ہوئی رومانی انفرادیت کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔ اس لیے یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ مجاز پہلے ایک رومانی شاعر ہیں اور بعد میں ترقی پسند شاعر۔ وہ اپنے انقلابی انداز میں بھی اپنے دوسرے ہم عصر شاعروں کے مقابلے میں اپنی انفرادیت کا احساس ضرور دلاتے ہیں۔ اس پس منظر میں مجاز کو اگر شاعر رومان کہا جاتا ہے تو غلط نہیں کہا جاتا۔ بعض لوگ انھیں شاعر انقلاب کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔ مگر حقیقت یہی ہے کہ مجاز کی شاعری میں ایک سے زیادہ رویے تلاش کیے جاسکتے ہیں اسی باعث ان کو جوش ملیح آبادی کی طرح شاعر انقلاب قرار دیا جانا درست نہیں معلوم ہوتا۔ مجاز عشق و محبت کے معنی میں بھی ایک رومانی شاعر ہیں اور حقیقت سے فرار اور حد سے بڑھی ہوئی تخیلاتی دنیا میں جینے کے سبب بھی انھیں رومانی شاعر قرار دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

رومانیت کی کوئی جامع تعریف مشکل ہے۔ اردو میں رومانیت کا ذکر کرتے ہی ہم شاعر کو کسی اور دنیا کی مخلوق سمجھنے لگتے ہیں۔ انگریزی کی رومانی شاعری کے اثر سے رومانیت کے ادبی میلان کی جو بھی تعریفیں متعین کی گئی ہیں ان میں جہاں ایک طرف تخیل پرستی، فطرت پرستی، خواب پرستی اور ماضی پرستی کی اہمیت تسلیم کی گئی ہے وہیں شاعر یا ادیب کی حد سے بڑھی ہوئی انفرادیت کو بھی رومانیت کے بنیادی عناصر میں شمار کیا گیا ہے۔ دراصل جب کوئی شاعر اپنے

جذبات وخیالات کے اظہار کے لیے اپنے گردوپیش کے ماحول کو ناکافی یا اطمینان بخش نہیں پاتا تو وہ تخیل میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے جس کے نتیجے میں کبھی وہ فطرت پرستی کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور کبھی تخیل کی بنیاد پر اپنے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کر لیتا ہے۔ یہی دراصل مجاز کی رومانیت ہے۔

ہندوستان میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں سرسید تحریک کے ردّعمل میں جو انفرادیت پسندی اردو ادب میں پیدا ہوئی تھی اور جس کی بہترین نمائندگی نثر میں سجاد یلدرم، مہدی افادی، سجاد انصاری اور سلطان حیدر جوش وغیرہ نے کی تھی، حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کے رویے کا بھرپور اظہار اردو شاعری میں نہیں ہوسکا۔ حالاں کہ جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی اور جمیل مظہری جیسے شاعروں کے یہاں رومانی رجحان ضرور ملتا ہے۔ مگر خالص رومانی شاعری کو اردو میں زیادہ فروغ نہیں مل سکا۔ مجاز لکھنوی ان چند شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کا آغاز تو رومانی رویے سے کیا تھا مگر پھر وہ رفتہ رفتہ اپنے باغیانہ تیور، انقلابی مزاج اور سماجی صورت حال سے بے اطمینانی کے نتیجے میں اپنے زمانے کی مشہور ادبی تحریک ترقی پسندی کے نمائندہ شاعروں میں شمار کیے جانے لگے۔

مجاز کی شاعری میں رومانیت کو ہم پابند معنوں میں استعمال نہیں کر سکتے۔ ان کے یہاں رومانی انتہا پسندی کے بجائے انفرادیت، انقلاب اور بغاوت کے عناصر ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔ رومانی اعتبار سے اختر شیرانی اور مجاز میں مماثلت کے پہلو ضرور ملتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اختر شیرانی کے یہاں حد سے بڑھتے ہوئے والہانہ پن کی وجہ سے رومانیت کی لَے کافی تیز ہے اور مجاز کے یہاں تصور کی آزادی کے ساتھ شیرینی اور نغمگی بھی ملتی ہے۔ بالکل اسی طرح کہیں کہیں مجاز کی رومانیت جوش کی سی باغیانہ گھن گرج کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ مگر مجاز کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ آہنگ کو اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کی رومانیت میں انقلاب کا تصور تو شامل ہے مگر انقلاب کے نعروں کے مقابلے ان کی نظموں اور غزلوں میں نغمگی اور شیرینی کا عنصر بہت نمایاں ہے۔

رومانیت کے بارے میں رائج تصورات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ رومانیت ایک خاصا وسیع رجحان ہے۔ ہر وہ میلان جو ادیب یا شاعر کو سماج کی حقیقی صورت حال سے گریز اور فرار کی طرف لے جاتا ہے اسے ہم رومانیت کی بنیاد قرار دے سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی

اپنے گردوپیش کی صورت حال کو تبدیل کرنے کی خواہش کو بھی اکثر رومانی رویے کا نام دیا گیا ہے۔مجاز کی شاعری میں جس طرح تخیل کو آزاد چھوڑ دیا گیا ہے اس سے رومانیت کے مرکزی تصور کی تصدیق ہوتی ہے۔ ان کی ایک نظم 'تعارف' کے عنوان سے ہے۔ جس میں انھوں نے عقلیت پسندی، دنیاداری اور عوامی اندازِ فکر سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ان کی یہ تعارفی نظم ان کی رومانیت کی بھی نمائندگی کرتی ہے اور انفرادیت کی بھی:

خوب پہچان لو اسرار ہوں میں
جنس الفت کا طلب گار ہوں میں
عشق ہی عشق ہے دنیا میری
فتنۂ عقل سے بیزار ہوں میں
عین اس بے سروسامانی میں
کیا یہ کم ہے کہ گُہر بار ہوں میں
محفلِ دہر پہ طاری ہے جمود
اور وارفتۂ رفتار ہوں میں
اک لپکتا ہوا شعلہ ہوں میں
ایک چلتی ہوئی تلوار ہوں میں

اگر فکری اعتبار سے دیکھا جائے تو مجاز بہت بلند پایہ شخصیت کے حامل معلوم نہیں ہوتے اور نہ ہی وہ باقاعدہ اپنا کوئی مربوط نظام فکر رکھتے ہیں۔ گہری بصیرت اور فکری وسعت کے فقدان کے باعث ان کی شاعری کے موضوعات غیر معمولی نہیں، بلکہ زیادہ تر عمومی سے معلوم ہوتے ہیں۔مگر جو بھی موضوعات ان کی دسترس میں ہیں ان کی پیش کش کا انداز انوکھا اور واضح ہے۔ الفاظ کی سادگی و روانی، پیرایۂ بیان کی انفرادیت، خوب صورت تراکیب اور کہیں کہیں استعارے،ان کی شاعری میں چار چاند لگاتے نظر آتے ہیں۔

مجاز کی ایک نظم کا عنوان 'نورا' ہے اور اس کا ذیلی عنوان ہے 'نرس کی چارہ گری' اس نظم کے مطالعہ سے بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ 'نورا' کا کردار ایک حقیقی کردار ہے۔ یہ کردار کسی بھی طرح اختر شیرانی کی سلمیٰ، عذرا اور ریحانہ سے مختلف نہیں ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے ذہن سے اس کردار کو تخلیق کر کے اپنے تخیل کے سہارے اسے ایسا مانوس

بنا دیا ہے کہ اس میں حقیقت کا عکس پیدا ہو گیا ہے۔اس نظم کے بعض اشعار اس طرح ہیں:

وہ نوخیز نورا وہ اک بنت مریم   وہ مخمور آنکھیں وہ گیسوئے پُر خم
وہ ارض کلیسا کی اک ماہ پارہ   وہ دیر و حرم کے لیے اک شرارہ
وہ اک مرمریں حور خلدبریں کی   وہ تعبیر آذر کے خواب حسیں کی
عجب چیز تھی وہ عجب راز تھی وہ   کبھی سوز تھی وہ کبھی ساز تھی وہ

غرض یہ کہ پوری نظم ایک رومانی فضا کی تخلیق کرتی ہے اور تھوڑی دیر کے لیے ہم حقیقی دنیا کو بھول سے جاتے ہیں۔مجاز کے یہاں ترقی پسندی اور انقلاب کا وہ رسمی تصور نہیں جو اُن کے معاصرین میں سے بیش تر شاعروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔اس ضمن میں انھوں نے انتہاپسندی سے عموماً بچنے کی کوشش کی ہے۔ان کے کلام میں یہ بات واضح طور پر نظر آتی ہے کہ ان کا تصور انقلاب صرف جذباتی اُبال تک محدود نہیں، بلکہ اس میں ایک نوع کا وقار اور تہذیبی رکھ رکھاؤ دیکھنے کو ملتا ہے۔مجاز کی ایک بہت ہی اہم نظم 'آوارہ' ہے اس نظم میں آوارگی کو باغیانہ تیور کے ساتھ ملا کر رومانی اور انقلابی فضا پیدا کی گئی ہے۔اس نظم کے ایک بند میں مفلسی کے مقابلے میں سلطان جابر اور چنگیز و نادر وغیرہ کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ صرف اس طرح کے دو تین بند کی وجہ سے نظم 'آوارہ' کو متعدد لوگوں نے ترقی پسندی کے نمونے کے طور پر پیش کیا ہے۔ حالاں کہ یہ پوری طرح ایک رومانی نظم ہے جس میں بغاوت اور تبدیلی کا بھی ایک رومانی تصور شامل ہو گیا ہے۔اس ضمن میں 'آوارہ' کے دو بند یہاں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

جھلملاتے قُمقُموں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
میرے سینہ پر مگر دہکی ہوئی شمشیریں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

یہ روپہلی چھاؤں، یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور، جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے، کون سمجھے جی کا حال
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

وہ انقلاب کا نعرہ لگاتے ہوئے بھی غنائی لب ولہجہ اور آہنگ کو ہاتھ سے نہیں جانے

دیتے۔شاید اسی انداز اور لہجے کی وجہ سے بعض نقادوں نے انھیں انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں بلکہ مطرب کہا ہے۔مجاز لکھنوی کی رومانیت کا ایک اہم پہلو، ان کی فطرت پرستی بھی ہے۔ وہ حقیقی زندگی سے کہیں زیادہ تخیلاتی انداز میں فطری مناظر اور ماورائی تصورات کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ان کی ایک نظم 'ایک دوست کی خوش مذاقی پر' ہے۔مگر اس نظم میں وہ دوست کو بھول کر خوش مذاقی کے موضوع پر دیر تک نغمہ سرا نظر آتے ہیں اور انسان کے ذوقِ لطیف اور احساسِ جمال کو ہی سب کچھ سمجھنے لگتے ہیں۔اس نظم کے بعض شعر اس طرح ہیں:

موجزن جوئے شفق ہے اس طرح زیرِ سحاب
جس طرح رنگین شیشوں میں جھلکتی ہے شراب
شانۂ گیتی پہ لہرانے کو ہیں گیسوئے شب
آسماں پر منعقد ہونے کو ہے بزمِ طرب
اک نگارِ آتشیں ہر شے پہ ہے چھایا ہوا
جیسے عارض پر عروسِ شب کے ہو رنگِ حیا
اُڑ رہے ہیں جستجو میں آشیانوں کے طیور
آچلا ہے آئینے میں چاند کے ہلکا سا نور
حسنِ فطرت کی لطافت کا جو تو قائل نہیں
میں یہ کہتا ہوں تجھے جینے کا حق حاصل نہیں

مجاز کی فطرت پرستی کے اس رجحان کی جھلک ان کی بیش تر نظموں میں ملتی ہے۔یہی فطرت پرستی ان کو انفرادیت سے بھی آشنا کرتی ہے اور اسی کے باعث ان کا رومانی مزاج حقیقی دنیا کی تلخیوں سے منھ پھیر کر ایک ایسی فضا میں پناہ لیتا ہے جو ان کے تخیل اور خواب و خیال کی فضا ہے۔وہ اپنی ایک نظم 'شوقِ گریزاں' میں اپنے اس مزاج کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں:

دشت ظلمات میں بھٹکنے دے
میری راہوں کو کہکشاں نہ بنا
میری خود بینیاں نہ لے مجھ سے
جلوہ افروز مہ و شاں نہ بنا

میری جانب نگاہِ لطف نہ کر
غم کو اس درجہ کامراں نہ بنا

مجاز کی رومانیت کو اس وقت تک پوری طرح نہیں سمجھا جا سکتا جب تک ان کی بیش تر نظموں کے مرکزی موضوع یعنی عورت کے بارے میں ان کے تصور پر ایک نگاہ نہ ڈال لی جائے۔ مجاز کے یہاں عورت کا تصور اردو شاعری کی عام صورت حال سے قدرے مختلف ہے۔ وہ نہ تو اکبرالہ آبادی کی طرح عورت کو گھر کی زینت بنا کر رکھنا چاہتے ہیں اور نہ ہی اختر شیرانی کی طرح سلمیٰ، ریحانہ یا عذرا جیسے کرداروں کی طرح ساری دنیا میں مشہور کرنا اور عورت کی قدرومنزلت کو کم کرنا چاہتے ہیں۔ وہ کائنات کے نظام کی تشکیل میں عورت کو مرد کے مساوی درجہ دینے کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عورت کا کردار صرف جنس کی علامت بن کر سامنے نہیں آتا بلکہ وہ عورت کے تئیں تقدس، عظمت اور شرافت کا جذبہ رکھتے ہیں جس کا اندازہ ان کے اس شعر سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے:

ہوس کاری ہے جرم خودکشی میری شریعت میں
یہ حدِّ آخری ہے میں یہاں تک جا نہیں سکتا

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں عورت کا تصور بالکل انوکھا اور دوسرے رومانی شاعروں سے مختلف ہے۔ دراصل مجاز کی رومانی زندگی پر علی گڑھ کے ماحول اور معاشرت کا گہرا اثر تھا۔ اس وقت نئی تہذیب کے اثر سے تعلیمِ نسواں اور پردے کے پرانے تصورات میں تبدیلی آنی شروع ہو گئی تھی۔ مگر علی گڑھ نئی تعلیم اور نئی تہذیب سے آشنا ہونے کے باوجود پرانے اخلاقی اقدار سے پوری طرح دامن نہیں چھڑا سکا تھا۔ اس ماحول نے علی گڑھ کے نوجوانوں کی سوچ کو بے حد متاثر کیا اور انھوں نے عورت کی آزادی اور سماج میں مساوی درجہ دلانے کے لیے اپنے زمانے کی ان تحریکوں کا ساتھ دینا شروع کیا جو مرد وعورت کو برابری کا درجہ دینے کے دعوے دار تھے۔ مجاز بھی علی گڑھ کے پروردہ نوجوانوں میں سے ایک تھے۔ ۱۹۳۳ میں جب خالدہ ادیب خانم علی گڑھ تشریف لائیں تو اس موقع پر مجاز نے اپنی نظم 'نذرِ خالدہ' پڑھی۔ اس نظم میں مجاز نے بہت خوب صورت تشبیہات کا استعمال کیا اور اپنے تصورات سے اس خاتون کی تصویر کو مثالی نمونہ بنا دیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خالدہ ادیب خانم ایک جیتی جاگتی ادیبہ نہیں بلکہ مجاز کے رومانی تصورات کا نمونہ ہیں:

خالدہ تو ہے بہشتِ ترکمانی کی بہار
تیری پیشانی پہ نور حریت آئینہ کار
تیرے رُخ سے پرتوِ معصوم مریم آشکار
تیرے جلووں کی صباحت سے فرشتے شرمسار
گل پشیماں، قلبِ بلبل رشک سے دونیم ہے
تیری باتوں میں خمارِ کوثر و تسنیم ہے
آنکھ حیراں روحِ اربابِ وفا بیتاب ہے
یہ ہمارے خواب کی تعبیر ہے یا خواب ہے

پوری نظم میں ان کی دلیری و جاں بازی اور کمالات کا اظہار بہت خوب صورت ڈھنگ سے کیا گیا ہے۔ اسی طرح ان کی ایک اور نظم 'نوجوان خاتون سے' میں عورتوں کو یہ احساس دلایا گیا ہے کہ انھیں اپنی نسائی پہچان کے ساتھ اپنے اندر مردوں جیسا حوصلہ اور ولولہ بھی پیدا کرنا چاہیے۔ اس نظم کے کچھ اشعار اس طرح ہیں:

اگر خلوت میں تو نے سر اُٹھایا بھی تو کیا حاصل؟
بھری محفل میں آکر سر جھکا لیتی تو اچھا تھا
تیرے ماتھے کا ٹیکہ مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو ساز بیداری اُٹھا لیتی تو اچھا تھا
تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

اس نظم میں مجاز اپنی تصوراتی عورت کو شعور کی روشنی بخشتے ہیں، اور اسے زمانے کے مسائل سے ہم آہنگ ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ آنچل کو پرچم بنانے کا یہ انداز گہرے معنی میں رومانی بن جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ عورت اپنی نسوانیت کو بالائے طاق رکھ دے۔ بلکہ وہ عورت میں ایسی بیداری پیدا کرنا چاہتے ہیں جس سے وہ مردوں کی محتاج نہ رہے۔ آنچل کو پرچم بنانے کے باوجود بھی وہ جس عورت سے محبت کرتے ہیں اس کو خود کفیل بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود اس کی بے باکی یا اس کے حسن و دل کشی اور پاکیزگی میں کوئی کمی نہیں آنے دینا چاہتے۔ مجاز کی مثالی عورت کی مکمل تصویر کشی ان کی نظم 'کس سے محبت ہے' میں نظر

آتی ہے:

وہ اک مضراب ہے اور چھیڑ سکتی ہے رگِ جاں کو
وہ چنگاری ہے لیکن پھونک سکتی ہے گلستاں کو
وہ بجلی ہے جلا سکتی ہے ساری بزم امکاں کو
ابھی میرے ہی دل تک ہیں شررسامانیاں اس کی

زباں پر ہیں ابھی تک عصمت و تقدیس کے نغمے
وہ بڑھ جاتی ہے اس دنیا سے اکثر اس قدر آگے
مری تخئیل کے بازو بھی اس کو چھو نہیں سکتے
مجھے حیران کردیتی ہیں نکتہ دانیاں اس کی

مرے چہرے پہ جب بھی فکر کے آثار پائے ہیں
مجھے تسکین دی ہے میرے اندیشے مٹائے ہیں
مرے شانے پہ سر تک رکھ دیا ہے گیت گائے ہیں
مری دنیا بدل دیتی ہیں خوش الحانیاں اس کی

یہ دو تین بند واضح طور پر مجاز کے اس نقطۂ نظر کو سامنے لاتے ہیں کہ زندگی ہو یا محبوب، ہر معاملے میں وہ کوئی نہ کوئی مثالی تصور ضرور رکھتے ہیں۔ چوں کہ ان کی مثالیت پسندی ان کی رومانیت کا ہی ایک پہلو ہے اس لیے اسے بھی مجاز کے رومانی انداز فکر کا نام دینا مناسب ہوگا۔

مجاز کی شاعری میں عورت کا تصور ہو، انقلاب یا بغاوت کا رجحان ہو، دونوں چیزیں ان کو ان کے معاصر شاعروں سے مختلف اور بڑی حد تک منفرد ثابت کرتی ہیں۔ اس لیے مندرجہ بالا مثالوں اور معروضات کی روشنی میں اگر ان کو ایک منفرد رومانی شاعر قرار دیا جائے تو یہ کوئی خلافِ حقیقت بات نہیں معلوم ہوتی۔

○

محمد اکمل

غالب محققین کی نظر میں

غالب کے فکر وفن کی قدر ان کی زندگی اور بعد الممات ہوتی رہی، ان کا انتقال ۱۸۶۹ میں ہوا، انتقال کے بعد الطاف حسین حالی کی یادگار غالب نے غالب کو عظیم شاعر کی حیثیت سے روشناس کرایا، حالی کے بعد کلام غالب کی تعبیر و تفہیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے مقدمے نے تفہیم غالب کے لیے نئی بنیاد رکھی۔ بجنوری نے غالب اور کلام غالب پر دعوت غور وفکر دی۔ نتیجتاً ڈاکٹر عبداللطیف، یاس یگانہ چنگیزی، غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، قادری زور، رضوی ادیب، مالک رام، مولانا عرشی، قاضی عبدالودود، کالی داس گپتا رضا، گیان چند جین، مختار الدین احمد، نذیر احمد، حنیف نقوی اور خلیق انجم وغیرہ نے غالب شناسی کے مختلف نئے ابواب وا کیے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے غالب کی پہلی سوانحی کتاب 'یادگار غالب' میں اپنے استاد غالب کی مبسوط سوانح عمری پیش کی ہے۔ 'یادگار غالب' لکھ کر انہوں نے غالب اور کلام غالب کی عظمت و اہمیت عام کر دی۔ حالی کے اس کارنامے سے غالب فہمی کا سلسلہ شروع ہوا اور غالب سے دلچسپی بڑھی۔ مطالعۂ غالب میں یہ کتاب بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سوانحی کتاب میں حالی نے غالب کی سوانح پر کم، ان کی انشا پردازی اور شاعری پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ اس کتاب کا ایک تہائی حصہ سوانح غالب پر مشتمل ہے، جس میں غالب کی زندگی کے بعض پہلو کم روشن اور شخصیت کا خاکہ دھندلا اور نامکمل نظر آتا ہے۔ اس میں حالی نے غالب کے خطوط اور کچھ دوستوں کے بیانات پر اکتفا کیا ہے۔ کچھ واقعات کو ادھورا اور کچھ کو مصلحتاً خارج کر دیا ہے۔ جب کہ اس کا دو تہائی حصہ غالب کی نظم و نثر کے تجزیہ سے متعلق ہے، اس حصے میں اردو فارسی نظم و نثر کا تجزیہ اور دوسرے شعرا سے موازنہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں حالی نے مرزا غالب کی شاعرانہ

عظمت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ واقعات کی ترتیب میں چھان بین اور سوانحی حصے پر کما حقہ توجہ نہیں دی جا سکی۔ اس میں کئی مقامات پر سرسری بیان اور کچھ تحقیقی خامیاں بھی پائی جاتی ہیں جو دوسرے سوانح نگاروں کے لیے حصول مواد میں دقت پیدا کرتی ہیں۔ ان خامیوں کے باوجود 'یادگارِ غالب' سے لوگوں میں غالب شناسی کا رجحان پیدا ہوا۔

حالی کے عہد میں تحقیقی نظر اس قدر پختہ نہیں تھی اور نہ ہی حالی کے سامنے تحقیق کے اصول وضوابط تھے۔ اس لیے آج کے معیار تحقیق پر 'یادگار غالب' پوری نہیں اترتی۔ 'یادگار غالب' انیسویں صدی کی تخلیق ہے۔ حالی پہلے شخص ہیں جنھوں نے بڑی خوبصورتی سے غالب کی صلاحیتوں اور شعری خصوصیات کو عوام کے سامنے پیش کیا۔ اس کتاب کا مقصد غالب کی شاعرانہ عظمت کو لوگوں سے متعارف کرانا تھا اور وہ اس مقصد میں کامیاب بھی ہوئے۔ حالی اس کتاب میں صحت مند روایت قائم کر کے اچھی سوانح عمری پیش کرنا چاہتے تھے۔ 'یادگارِ غالب' کا سوانحی حصہ ناقص ہے، اس میں تفصیلات اور تحقیق کی کچھ کمی ضرور ہے۔ اس کتاب میں پائے جانے والے تحقیقی نقائص حالی کے کمال فن پر دھبہ نہیں ہیں۔ تحقیقی خامیوں کے باوجود 'یادگار غالب' اپنی دل کشی، دل چسپی اور غیر معمولی اہمیت کی وجہ سے اردو ادب میں بیش بہا اضافہ ہے، یہ کتاب قارئین غالب اور محققین غالب کے لیے استنادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کے بارے میں مولانا شبلی رقم کرتے ہیں:

> ''یادگار غالب کے بعد غالب پر کسی اور کتاب کی کیا ضرورت تھی۔'' (شبلی کے ایک خط سے اقتباس)

غالب پر لکھی گئی کوئی ایسی کتاب نہیں جس میں 'یادگار غالب' سے مدد نہ لی گئی ہو۔ غالب، 'آثارِ غالب' اور 'ذکرِ غالب' کے مصنفین اور مرتبین نے 'یادگار غالب' سے استفادہ کیا ہے۔ یہی 'یادگار غالب' کی اہمیت کی سب سے بڑی دلیل ہے، یہ کتاب تحقیقی کم، تنقیدی اور سوانحی زیادہ ہے۔ حالی کے اس یادگار کارنامے کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

مسعود حسن رضوی ادیب اردو کے ایک اہم محقق ہیں، ان کا پسندیدہ موضوع ڈرامہ، مرثیہ اور غالبیات ہے۔ انھوں نے 'متفرقات غالب' کے نام سے غالب کے غیر مطبوعہ اور نادر مکتوبات ومنظومات کو یکجا کر کے شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں بہت سا ایسا نیا مواد اکٹھا کر دیا گیا ہے جس کے مطالعے سے غالب کی حیات، سیرت اور شخصیت کے کئی پہلو روشن ہوتے ہیں۔

یہ کتاب دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں پچاس خطوط شامل ہیں۔ ان میں سے اکیس (۲۱) خط مولوی سراج الدین احمد کے نام، چھ (٦) خط مرزا احمد بیگ خاں کے نام، بیس (۲۰) خط مرزا ابوالقاسم خاں کو، ایک ایک خط ادارہ جام جہاں نما اور شیخ ناسخ کے نام ہے۔ یہ سارے خطوط فارسی زبان میں ہیں۔ ایک اور خط جو کہ اردو زبان میں ہے وہ منشی ولایت علی عزیز صفی پوری کے نام ہے۔ ناسخ اور عزیز کے لیے لکھے گئے خطوط کے علاوہ یہ تمام خطوط ان دوستوں کے نام لکھے گئے ہیں جو کلکتے میں مقیم تھے۔ غالب نے لکھنؤ کے رہنے والے مولوی سراج الدین احمد کے نام اکیس (۲۱) خطوط لکھے۔ غالب کی ان سے کلکتے میں ملاقات ہوئی تھی، غالب کے ان سے دوستانہ مراسم تھے۔ غالب انہیں اپنے عزیز ترین دوستوں میں شمار کرتے تھے۔ مولوی سراج الدین احمد ہی کے نام غالب نے سب سے زیادہ فارسی خطوط لکھے ہیں۔ ان اکیس (۲۱) خطوط میں سے گیارہ (۱۱) ایسے ہیں جو 'پنج آہنگ' میں شائع ہو چکے تھے۔ اس سلسلے میں ادیب لکھتے ہیں:

> ''مولوی سراج الدین احمد کے نام جو خط ہیں ان میں سے گیارہ ایسے ہیں۔ جو غالب کی کتاب 'پنج آہنگ' میں شامل ہیں۔ مگر وہاں ان میں سے بہت سی عبارت حذف کر دی گئی ہے اور جگہ جگہ لفظ اور فقرے بدل دیے گئے ہیں۔ اس لیے یہ خط بھی اپنی اصلی صورت میں شائع کیے جا رہے ہیں'' (متفرقات غالب، ص:۹)

غالب نے اپنے دور کے رشتہ داروں میں سے ایک مرزا احمد بیگ خاں کے نام چھ (٦) خطوط لکھے ہیں۔ غالب کی مرزا احمد بیگ سے رشتہ داری کے بارے میں رضوی ادیب رقمطراز ہیں:

> ''غالب کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا احمد بیگ خاں غالب کی بیوی کے سب سے بڑے چچا کے سالے تھے'' (متفرقات غالب، ص:۱۲)

مرزا احمد بیگ خاں دہلی کے رہنے والے تھے جو کلکتہ منتقل ہو گئے تھے۔ غالب کو پنشن کے سلسلے میں کلکتے میں لگ بھگ پونے دو برس ٹھہرنا پڑا اور یہیں غالب کی دوستی مرزا احمد بیگ سے ہوئی۔ اس کے علاوہ مولوی سراج الدین احمد اور مرزا ابوالقاسم خاں سے بھی دوستانہ مراسم ہوئے۔ مرزا ابوالقاسم بھی دہلی کے رہنے والے تھے۔ مرزا احمد بیگ خاں اور مرزا ابوالقاسم خاں کے نام مرزا غالب نے جو خطوط لکھے ہیں ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب ان دونوں کو

اپنا بزرگ سمجھتے تھے اور ان کی حد سے زیادہ عزت و احترام کرتے تھے۔ اس مجموعے میں مرزا غالب کا وہ خط بھی شامل ہے جو ادارہ جام جہاں نما کے نام لکھا گیا تھا۔ اس کے علاوہ شیخ ناسخ کے نام غالب کا فارسی میں طویل مکتوب بھی ہے۔ جس کے بارے میں رضوی ادیب 'متفرقات غالب' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''میرے کتب خانے میں انشائے طاہر وحید کا ایک پرانا قلمی نسخہ ہے، اس کے شروع میں دو سادے ورق تھے۔ جن پر غالب کا ایک طولانی خط شیخ ناسخ کے نام کسی نے نقل کرلیا تھا اور اس پر یہ عبارت لکھی تھی۔
> نقل خط مرزا اسداللہ خاں غالب کہ بہ شیخ ناسخ مرحوم نوشتہ بودند''
> (متفرقات غالب، ص:۲۵)

کتاب کے حصہ اول میں شامل آخری خط منشی ولایت علی ولایت صفی پوری کے نام لکھا گیا تھا۔ ولایت غالب کے شاگرد تھے۔ انہوں نے اپنی تصنیف 'پنج رقعہ' کا ایک نسخہ غالب کی خدمت میں بھیجا تھا۔ ساتھ ہی ایک خط بھی تھا، وہی خط اس مجموعے میں شامل ہے۔ متفرقات غالب کا دوسرا حصہ منظومات پر مشتمل ہے۔ غالب نے اپنے ہم وطن اور بزرگ دوست مرزا احمد بیگ خاں اور مرزا ابوالقاسم کی تعریف میں ایک غزل کہی ہے جو کہ منظومات والے حصے میں شامل ہے۔ اس حصے میں تین قطعے ایسے بھی ہیں جو غالب سے متعلق ہیں۔ غالب کے مفید مشورہ کے لیے قاسم نے غالب کو بطور شکریہ ایک قطعہ اور دال و اچار کا تحفہ بھیجا تھا۔ اس تحفے کے پاتے ہی فوراً غالب نے اسی زمین میں ایک قطعہ قاسم کو لکھ بھیجا، جس میں تحفے کی تعریف اور تحفہ بھیجنے والے کے لیے دعائیں تھیں۔ انہیں ایام میں کچھ معترضین نے غالب کے کلام پر اعتراضات کیے تھے۔ یہ قطعہ غالب نے فی البدیہہ کہہ کر تحفہ لانے والے کو دیا تھا۔ پھر انہیں خیال آیا کہ آج کل میری مخالفت ہو رہی ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ اس میں کچھ قابل گرفت غلطی ہوگئی ہو اور یہ قطعہ مخالفین کے ہاتھ لگ جائے، اس لیے انہوں نے اسی دن اسی زمین میں ایک دوسرا قطعہ لکھا اور کہا کہ یہ آپ کے قطعے کا جواب ہے۔ پہلا قطعہ آپ کی دال اور آچار کی رسید تھی۔ قتیل کی حمایت کرنے والوں نے جب مرزا غالب پر اعتراضات کی بوچھاڑ کردی تو غالب نے ایک مثنوی کہی جس میں مخالفین کو مخاطب کرکے قیام کلکتہ کی غرض، فارسی زبان اور شاعری کے متعلق اپنا مسلک اور مثنوی کے آخر میں انہیں سمجھانے اور مطمئن کرنے کی کوشش کی۔ اتنی سخت مخالفت کی وجہ سے غالب نے قتیل کی

اتنی تعریف کی کہ یہ تعریف ہجو بن گئی۔ یہی مثنوی اس مجموعے میں 'مثنوی باد مخالف' کے نام سے شامل ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی جانب سے غالب نے ایک مثنوی لکھی۔ اس مثنوی میں انھوں نے اپنی جانب سے کچھ بھی نہیں لکھا تھا بلکہ انہیں جو کہا گیا اسے فارسی نظم میں لکھ دیا۔ یہ مثنوی 'مثنویِ غالب من جانب بہادر شاہ ظفر' کے نام سے شامل کتاب ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں تین ضمیمے بالترتیب 'رقعہ ناطق بنام غالب' 'مثنوی خلیل بجواب مثنوی غالب (ابتدائی حصہ)' اور 'غالب سے اصلاح لینے کا حال ولایت و عزیز صفی پوری کے قلم سے' کے نام سے ہیں۔ ناطق نے ایک شعر پر اعتراض کرتے ہوئے غالب کو لکھا تھا کہ سور کے پنجے نہیں ہوتے، سم ہوتے ہیں۔ غالب نے انہیں ایک جوابی خط تحریر کیا۔ اس میں ناطق کا وہی خط شامل ہے۔

غالب نے ایک بے نام مثنوی بھی کہی تھی، جس کے جواب میں خلیل نے مثنوی کہی۔ یہ مثنوی دوسرے ضمیمہ میں ہے اور آخری ضمیمے میں غالب سے اصلاح لینے کا حال پیش کیا گیا ہے جسے ولایت اور عزیز صفی پوری نے خود اپنے قلم سے لکھا ہے۔ متفرقات غالب کے سلسلے میں رضوی ادیب لکھتے ہیں:

> ''میرے کتب خانے میں ایک بیاض ہے، جس میں مرزا غالب کے اڑتالیس فارسی خط، دو فارسی قطعے، ایک فارسی مثنوی اور ایک اردو غزل بھی شامل ہے۔ اور یہ سب نظمیں ایسی ہیں جو غالب نے کلکتے کے قیام کے زمانے میں کہی تھیں۔'' (متفرقات غالب، ص:۸)

محی الدین قادری زور نے کئی درجن تصانیف و تالیفات چھوڑی ہیں، انہوں نے مختلف علوم و فنون پر کئی کتابیں بطور یادگار پیش کی ہیں۔ جن میں سے ایک 'روح غالب' ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے غالب کی حیات سے متعلق ہر پہلو اور ان کی تصانیف کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ غالب کی تمام کتابوں پر تحقیقی اور تنقیدی گفتگو کی ہے۔ 'روح غالب' پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کے شروع میں مولوی سید مہدی حسین بلگرامی کا پیش لفظ ہے۔ جس میں قادری زور کی کتاب 'روح غالب' کی اہمیت پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے۔ سید مہدی حسین بلگرامی لکھتے ہیں:

> ''مجھ کو یقین ہے کہ اردو ادب کے قدر دان اس کا گرم جوشی سے خیر مقدم کریں گے۔ اس میں انہوں نے غالب کے متعلق جو کتابیں پیشتر شائع ہوئی ہیں اور ان کے دیوان کی جو شرحیں لکھی گئی ہیں، ان کا مختصر طور پر ذکر کیا

ہے اور اسی طرح مختصر الفاظ میں ان کی سوانح عمری بھی درج کی ہے۔ نیز ان کی مختلف تصانیف پر سرسری نظر ڈالی ہے۔ اس کے بعد اصل کتاب میں غالب کے مشہور رقعات کا انتخاب درج کیا ہے“ (روح غالب، ص:۵)

’روح غالب‘ کے دیباچے میں قادری زور نے کتاب کی وجہ تسمیہ بھی بیان کی ہے۔ خود انہیں کے مطابق ’روح غالب‘ میں غالب کے اردو خطوط کی تلخیص کے ساتھ ساتھ غالب کے حالات زندگی، تصنیفات، اعزہ واقربا، احباب اور تلامذہ کے بارے میں کچھ معلومات بھی پیش کی گئی ہیں تاکہ ’روح غالب‘ میں پیش کیے گئے خطوط کو آسانی سے سمجھا اور لطف اندوز ہوا جاسکے۔ ’روح غالب‘ کا پہلا حصہ غالب کے متعلق ادب ہے جس میں الطاف حسین حالی، مولانا محمد حسین آزاد، حیدر یار جنگ، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور ڈاکٹر عبدالطیف کی ابتدائی کوشش اور مولانا غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، مالک رام اور مہیش پرشاد کی سوانح عمریاں ہیں۔ دوسرا حصہ حیات غالب ہے جس میں غالب کے حالات زندگی اور ان کے اخلاق و عادات بیان کیے گئے ہیں۔ غالب کے ادبی کارنامے میں ان کی فارسی اور اردو نثر و نظم کو بہت تفصیل سے لکھا گیا ہے نیز غالب کے ادبی کارناموں پر انتہائی بصیرت افروز اور محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے۔ قادری زور نے غالب کی نظم و نثر کی ہر صنف پر مدلل گفتگو کے ساتھ اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ غالب کی فارسی شاعری پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

”مرزا نے بچپن سے فارسی میں بھی شعر کہنا شروع کر دیا تھا اور آخر وقت تک تقریباً گیارہ ہزار شعر لکھے۔ جن میں ساڑھے چار ہزار شعر صنف غزل میں اور دو ہزار سے زیادہ صنف مثنوی میں ہیں۔ باقی قصائد، قطعات اور ترکیب بند و ترجیع بند ہیں“ (روح غالب، ص:۳۳)

انہوں نے مرزا غالب کی فارسی نثر میں لکھی گئی کتابوں میں پنج آہنگ، مہر نیم روز، دستنبو، قاطع برہان پر محققانہ تبصرے کیے ہیں اور ان سے متعلق بھرپور معلومات پیش کی ہیں۔ چنانچہ غالب کی فارسی نثری امتیاز سے متعلق لکھتے ہیں:

”مرزا جتنے اچھے شاعر تھے اتنے ہی اعلیٰ پایہ کے نثر نگار بھی تھے۔ ان کی فارسی انشا پردازی عنفوان شباب سے شروع ہوئی جب کہ ان کی عمر اٹھائیس سال کی تھی اور بعد میں چالیس سال تک جاری رہی۔“ (روح

غالب،ص:۳۶)

مرزا غالب نے اپنی شاعری کی ابتدا اردو ہی سے کی تھی۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ ذوق کے مقابلے میں اردو کلام کو اپنے لیے باعث ننگ ظاہر کیا۔ غالب فارسی شاعری کی طرح فارسی نثر کو بھی اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو نثر کی طرف کوئی خاص توجہ نہ کی۔ سب سے پہلے انہوں نے اردو نثر میں جو کچھ لکھا وہ ان کے اردو خطوط تھے۔ قادری زور غالب کے اردو نثر میں لکھنے کی اصل وجہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالب کو اردو نثر میں لکھنے کی اصل ضرورت اس وقت محسوس ہوئی جب ان کی فارسی کتاب 'قاطع برہان' کی تردید اور مخالفت میں متعدد کتابیں فارسی اور اردو میں لکھی جانے لگیں۔'' (روح غالب،ص:۴۴)

اس کتاب کا چوتھا حصہ غالب کے اعزہ و احباب کے بارے میں ہے۔ جب کہ پانچواں خطوط غالب کے دلچسپ ادبی حصے پر مشتمل ہے۔اس حصے میں غالب کے ۲۲۵ر اہم خطوط کے اقتباسات شامل ہیں۔ محی الدین قادری زور کی غالب پر ایک اور کتاب 'سرگزشت غالب' کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ 'روح غالب' کے آخری حصے یعنی خطوط والے حصے کو چھوڑ کر بقیہ چار حصوں کو انہوں نے 'سرگزشت غالب' کے نام سے شائع کر دیا ہے۔

اردو، عربی اور فارسی زبان پر یکساں قدرت رکھنے والے مولانا امتیاز علی خاں عرشی کو غالب سے بے پناہ دلی عقیدت و محبت تھی۔ان کا محبوب موضوع غالب رہا ہے، انہوں نے سب سے زیادہ غالب پر کام کیا ہے، 'دیوان غالب' اور ان کے خطوط کو مرتب کر کے تحقیق و تدوین کی دنیا میں اہم اضافہ کیا ہے۔اس سلسلے کی ایک اہم کڑی 'فرہنگ غالب' بھی ہے۔ بعض پارسی علما کی صحبت اور ان کی تصانیف نے غالب کے اندر قدیم فارسی الفاظ کے استعمال کا شوق پیدا کر دیا تھا۔ یہ قدیم فارسی الفاظ ہندوستانی فارسی دانوں کے لیے غیر مانوس اور اجنبی تھے۔ غالب نے ان الفاظ کو حل کر کے فارسی یا اردو مترادفات کی شکل میں اپنی کتابوں کے حواشی میں پیش کیا ہے، اس نوعیت کے مستعمل الفاظ کی تشریح 'پنج آہنگ' کے ایک باب میں کی گئی ہے اور دوستوں کے استفسار پر کچھ لفظوں کی تشریح غالب نے مراسلوں کی شکل میں کی ہے۔ غالب کی اس فرہنگ اور ان کے ذریعہ کی گئی الفاظ کی تشریح کے مجموعے کو 'فرہنگ غالب' کے نام سے مولانا عرشی نے مرتب کیا۔اس ضمن میں 'فرہنگ غالب' کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

''۱۳۶۲ھ کے آخر میں مجھے خیال ہوا کہ اگر 'قاطع برہان' وغیرہ کے صرف تحقیق وتشریح الفاظ سے متعلق حصے غالب کی دوسری کتابوں کے حل لغات کے ساتھ ایک کتاب میں حروف تہجی پر مرتب کر دیے جائیں تو ان کی برسوں کی محنت اکارت ہونے سے بچ جائے گی۔ ورنہ کسے فرصت کہ 'قاطع برہان' وغیرہ کو دیکھے اور تحقیق کی داد دے اور اگر کوئی کرنا بھی چاہے تو یہ کتابیں عام طور پر دستیاب کہاں ہوتی ہیں۔ الحمدللہ کہ چند مہینوں کی کنج کاوی سے یہ مجموعہ مرتب ہو گیا۔ چونکہ اس کا ہر ہر لفظ غالب ہی کا تراویدۂ قلم تھا۔ میں نے اس کا نام 'فرہنگ غالب' تجویز کیا ہے۔''

(فرہنگ غالب، ص: ۲۰۔۲۱)

'فرہنگ غالب' دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں عربی و فارسی اور دوسرے حصے میں اردو الفاظ کی تشریح ہے۔ مولانا عرشی نے ہر لفظ کی تشریح کے بعد ان کتابوں کے رموز کو قوسین میں لکھ دیا ہے۔ جہاں سے ان الفاظ کی تشریح ماخوذ ہے۔ مولانا عرشی نے ہر جگہ اصول کی پابندی نہیں کی ہے۔ کہیں کہیں یہ امور ترک بھی کر دیے ہیں۔ مرتب نے کچھ اردو مترادف الفاظ کو متن میں اور پوری عبارت کو حاشیے میں لکھا ہے اور جن لفظوں کی فارسی تشریح غالب نے نہیں کی، عرشی نے ایسے لفظوں کے توضیحی حاشیے بھی جگہ جگہ تحریر کر دیے ہیں۔ ان حاشیوں میں بغیر مستند حوالے کسی لفظ کو نہیں لکھا گیا ہے۔

مولانا عرشی کو غالب سے غیر معمولی عقیدت تھی۔ انہوں نے اپنی عقیدت اور غالب پرستی کا ثبوت انتخاب غالب، مکاتیب غالب اور دیوان غالب کی ترتیب و تدوین اور کچھ مقالات کے ذریعے پیش کیا ہے۔ 'انتخاب غالب' میں غالب کا خود تیار کردہ فارسی اور اردو کلام کا انتخاب ہے۔ نواب کلب علی خاں والی رامپور کی فرمائش پر غالب نے اپنے کلام کا انتخاب کر کے ۱۸۶۶ میں ان کو بھیجا تھا۔ اس انتخاب کو کتاب خانے کے ردی گھر میں ڈال دیا گیا تھا جو تقریباً اسّی برسوں تک گمنامی کے پردے میں پڑا رہا۔ اسے مولانا عرشی نے دریافت کیا اور ایک دیباچے اور حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ دیباچے کے ہر ہر لفظ سے انہوں نے اپنی غالب پرستی کا ثبوت دیا ہے۔

'مکاتیب غالب' نے مولانا عرشی کو اردو دنیا میں بہ حیثیت محقق اور بہ حیثیت ماہر غالبیات متعارف کرایا۔ 'مکاتیب غالب' کو انہوں نے تمہید کے بعد ایک طویل دیباچے کے ساتھ

شائع کیا ہے۔ سرگزشت غالب، غالب کی تصانیف، ان کے رامپوری شاگرد، لوازماتِ امارت، انگریزی تعلقات، تعلقات قلعہ معلّٰی، رامپور کے تعلقات، اصلاح غالب، انشاے غالب میں تفصیلات درج ہیں، 'مکاتیب غالب' سے متعلق اس دیباچے میں مولانا عرشی رقم طراز ہیں:

> ''سرکار رامپور سے میرزا صاحب کی مراسلت بارہ سال تک جاری رہی، اس عرصے میں اہل رامپور سے بھی ان کے خاصے تعلقات قائم ہو گئے تھے اور متعدد اصحاب سے خط و کتابت بھی رہتی تھی۔ لیکن سوء اتفاق سے ان کی مراسلت کا بڑا حصہ ضائع ہو گیا۔ اس مجموعے میں صرف وہ خط مرتب کیے گئے ہیں جو دارالانشا میں محفوظ تھے۔'' (مکاتیب غالب، ص:۲۵۳)

'مکاتیب غالب' میں مختلف لوگوں کے نام ۱۲۹/ خطوط شامل ہیں۔ جن میں نواب فردوس مکاں، نواب خلد آشیاں، سید زین العابدین خان بہادر، سید عباس علی خاں بہادر بیتاب، منشی سیل چند میر منشی، خلیفہ احمد علی رامپوری اور مولوی محمد حسین خاں کے نام شامل ہیں۔ 'مکاتیب غالب' کے بیشتر خطوط یعنی ۴۳/ خطوط نواب فردوس مکاں اور ۷۳/ خطوط نواب خلد آشیاں کے نام لکھے گئے ہیں۔ دیباچے کے بعد متن اور کتاب کے آخر میں حواشی مکاتیب غالب ہیں۔ اس مجموعے کا متن مرزا غالب کے پسندیدہ اصول املا کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔ اس کے دیباچے اور حواشی کے مباحث پچھلی تمام اشاعتوں سے زیادہ مفید اور اہم ہیں۔

'دیوان غالب نسخہ عرشی' مولانا امتیاز علی عرشی کی برسوں کی محنت کا ثمرہ ہے۔ غالب کے کلام کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں مگر ان میں سب سے اہم نسخہ 'دیوان غالب نسخہ عرشی' ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر آل احمد سرور رقم طراز ہیں:

> ''غالب کے کلام کے جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ ان میں نسخہ حمیدیہ (انوار الحق)، 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 زیرِ 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 اختلافات 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 قابلِ فخر اور ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔'' (دیوان غالب (نسخۂ عرشی)، تقریب)

'انتخاب غالب' کی اشاعت کے بعد مولانا عرشی سے دیوان غالب کی اشاعت کے لیے فرمائش کی گئی کہ دیوان غالب کو بھی 'انتخاب غالب' کے نہج پر مرتب کیا جائے۔ 'دیوان غالب نسخۂ عرشی' میں غالب کا وہ اردو کلام شامل ہے۔ جو ان کے نام سے شائع ہوا یا مولانا عرشی کو خود کے مطالعے اور دوستوں سے حاصل ہوا۔ اس دیوان کو تاریخی ترتیب سے مرتب کر کے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ گنجینۂ معنی، دوسرا حصہ نوائے سروش اور تیسرا حصہ یادگار نالہ ہے۔ مذکورہ دیوان کے پہلے حصے میں غالب کے شروع میں کہے گئے اشعار ہیں، دوسرے حصے میں ان کا متداول کلام ہے جو ان کی زندگی میں متعدد بار چھپ کر عام ہو چکا ہے، تیسرے حصے 'یادگار نالہ' میں وہ کلام ہے جو دیوان غالب کے کسی نسخے میں شامل نہ تھا۔ اس حصے کے اشعار بعض نسخوں کے حاشیوں یا خاتمے یا غالب کے خطوں کے اندر یا ان کے نام سے دوسروں کی بیاضوں میں پائے گئے یا ان کے نام سے اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے۔ مولانا عرشی اس نسخے میں مختلف اصناف شعر کی ترتیب کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

''میں نے اپنے نسخے کے تینوں حصوں کی ترتیب نسخۂ رامپور کے انداز پر رکھی ہے۔ دیباچہ، قطعات، مثنوی، قصائد، غزلیات، رباعیات، تقریظ۔ بعد ازاں ہر حصے کے اصناف کو جداگانہ تاریخ وار مرتب کیا ہے اور جہاں تک غزلوں کا تعلق ہے ہر ردیف کی غزلوں کو الگ حصہ قرار دے کر انہیں تاریخی حیثیت سے آگے پیچھے رکھا ہے۔'' (دیوان غالب (نسخہ

عرشی)،ص:۳۰۷)

اس دیوان کی ترتیب میں انہیں بے حد محنت کرنی پڑی۔انہوں نے جہاں کہیں سے مواد حاصل کیا۔ دیباچے میں اس کی وضاحت کردی ہے۔ اس میں مولانا عرشی نے طرزِ سخن، تعریف سخن، تعریف شعر، اوصاف شعر اور عیوب شعر کے متعلق غالب کے نظریات، اس کے علاوہ دیوان غالب کے مختلف نسخوں اور اختلاف نسخ سے متعلق اہم معلومات پیش کی ہیں۔

اس نسخے میں بطور متن غالب کی آخری اصلاح کو پیش کیا گیا ہے۔ باقی ترمیمات کو اختلاف نسخ میں جگہ دی گئی ہے۔'دیوان غالب نسخۂ عرشی' میں کہیں کہیں اصول کی خلاف ورزی بھی عمل میں آئی ہے۔

ماہر غالبیات مولانا عرشی جب بھی غالب پر لکھتے ہیں تو درمیان میں غالب کے اقوال اوران کی تحریروں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کردیتے ہیں۔جس طرح غالب اپنے خطوط کے ذریعہ خود لطف اٹھاتے ہیں اور دوسروں کے لیے مواقع فراہم کرتے ہیں۔اسی طرح مولانا عرشی بھی غالب پر لکھتے وقت لطف اندوز ہوتے ہیں اور دوسروں کے لیے سامانِ انبساط مہیا کرتے ہیں۔

قاضی عبدالودود کا محبوب موضوع غالبیات رہا ہے۔ غالب پر چند تحقیقی مضامین اور مقالے کے علاوہ انہوں نے اس موضوع پر دو تدوینات بھی پیش کی ہیں۔ان میں سے ایک 'آثارِ غالب' بدلہ ہوا نام 'مآثرِ غالب' ہے اور دوسری 'قاطع برہان ورسائل متعلقہ'۔ 'مآثرِ غالب' میں غالب کے ان ۳۲ رغیر مطبوعہ خطوط کو پیش کیا گیا ہے جو حکیم حبیب الرحمٰن کے پاس قلمی بیاض کی شکل میں محفوظ تھے۔اس کتاب میں ان غیر مطبوعہ خطوط کے ساتھ غالب کی دوسری کمیاب اردو اور فارسی تحریریں بھی شامل ہیں۔شیخ محمد اکرام نے بھی 'آثارِ غالب' کے نام سے ایک کتاب مرقوم کی تھی۔ جب قاضی عبدالودود کو اس کتاب کا علم ہوا تو انہوں نے اپنی کتاب کا نام 'آثارِ غالب' سے بدل کر 'مآثر غالب' رکھ دیا۔ غالب کی کمیاب نظم ونثر کے مجموعے کو قاضی عبدالودود نے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے نام معنون کیا ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں چار اجزا ہیں۔پہلا جز اردو نثر کا ہے جس میں دیباچہ لطائف غیبی، دیباچہ تیغ تیز، ایک استفتا، مکتوب اردو اور دو فارسی شعروں کے مطالب ہیں۔ دوسرے جز میں اردو نظم میں اشتہار 'پنج آہنگ'، غزلِ اردو، ہجو سعادت علی اور فردیات اردو ہیں۔تیسرے جز میں فارسی نثر یعنی تقریظ 'قاطع برہان'، تقریظ 'سفرنگ دساتیر' اور تقریظ دری کشا ہے، جب کہ چوتھے جز میں فارسی نظم نامۂ منظوم بنام جوہر، تین

معمے، رباعی اور فردیات فارسی ہیں۔ ’مآثر غالب‘ کے دوسرے حصے میں غالب کے فارسی خطوط نقل کیے گئے ہیں۔ ’مآثر غالب‘ مرتبہ قاضی عبدالودود کا متن صفحہ ایک سے تیس پر محیط ہے۔ اس کے بعد حواشی ہیں۔ قاضی عبدالودود حواشی مآثرِ غالب میں کتاب ہذا میں شامل کلامِ غالب کے متعلق لکھتے ہیں:

> ’’آثار غالب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں اردو فارسی کی وہ نظم ونثر ہے جو مختلف مآخذوں سے حاصل کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں صرف وہ فارسی خطوط ہیں جو حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم کے کتب خانے کے ایک مجموعہ سے لیے گئے ہیں۔‘‘ (آثار غالب، ص:۳۱)

حواشی مآثرِ غالب کے بعد قاضی عبدالودود نے حصہ اول کے حواشی یعنی اردو نثر ونظم کے حواشی پھر فارسی نثر ونظم کے حواشی کو پیش کیا ہے، اس کے بعد دوسرے حصے میں غالب کے خطوط فارسی کے حواشی ہیں۔ حواشی میں انہوں نے مخففات کا بکثرت استعمال کیا ہے۔ ان حواشی کے بنظر غور مطالعہ سے قاضی عبدالودود کی علمیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کتاب کے حواشی میں قیمتی اور بیش بہا معلومات پیش کی گئی ہیں۔ انہوں نے کہیں کہیں ان حواشی کا حاشیہ فٹ نوٹ کی شکل میں نیچے لکھا ہے۔ ’مآثرِ غالب‘ میں قاضی عبدالودود نے غالب کی ایسی تحریروں کو پیش کیا ہے جو آج غیر معمولی نہیں ہیں۔ قاضی عبدالودود ایسے محقق ہیں جو سخت گیر ہیں، دوسروں کی عجلت پسندی پر سخت گرفت بھی کرتے ہیں جب کہ اس کتاب کی ترتیب انہوں نے بڑی عجلت میں کی ہے۔ جس کا اعتراف وہ عرض حال میں خود ہی کر چکے ہیں اور عجلت ہی کے باعث اس کتاب میں تحقیق کا پورا حق ادا نہیں کر سکے۔ عرض حال میں انہوں نے مواد کی فراہمی کا ذکر اس طرح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ’’آثار غالب کا بہت بڑا حصہ یا تو قلمی کتابوں سے لیا گیا ہے یا ایسی مطبوعات سے جو عام دست رس سے باہر ہیں... فارسی خطوط حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم کے کتب خانے کے ایک قلمی مجموعے سے ماخوذ ہیں۔‘‘
>
> (آثار غالب، عرض حال)

قاضی عبدالودود کی ترتیب دی گئی کتاب ’قاطع برہان و رسائل متعلقہ‘ کو گیان چند جین نیم تدوین کا نام دیتے ہیں۔ قاضی عبدالودود نے ’قاطع برہان و رسائل متعلقہ‘ کے پیش گفتار میں غالب کی اردو و فارسی نظم ونثر کو جدید اصول کے مطابق مرتب کر کے گیارہ یا اس سے زیادہ جلدوں

میں شائع کرنے کی بات کہی ہے۔ 'قاطع برہان' کو دو جلدوں میں شائع کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''جلد ۱، ۲ ایک دوسرے کا جزو لاینفک ہیں۔ دوسری جلد میں غالب کے وہ حواشی ہوں گے جو انہوں نے 'قاطع برہان' پر لکھے تھے اور بعض خطوط جن کا تعلق 'قاطع برہان' سے ہے۔ دونوں جلدوں کا مقدمہ، حواشی اور اشاریات وغیرہ ایک ساتھ جلد ۲ میں ہوں گے۔ جلد ۱ اغلاط طباعت سے خالی نہیں۔ اس کا غلط نامہ بھی اس میں شامل ہوگا۔''

(قاطع برہان ورسائل متعلقہ، پیش گفتار)

یہ کتاب صد سالہ اشاعت کلیات غالب کے تحت ادارۂ تحقیقات اردو پٹنہ سے شائع ہوئی۔ قاضی عبدالودود کی خواہش تھی کہ اسے دو جلدوں میں شائع کریں مگر اس کی صرف ایک ہی جلد مرتب کر کے شائع کرا سکے۔ اس سلسلے میں اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

''غالب نے فارسی اردو میں 'برہان قاطع' کے متعلق جو رسالے لکھے تھے، میں نے یکجا کر کے 'قاطع برہان ورسائل متعلقہ' کے نام سے شائع کر دیے ہیں۔ ارادہ تھا کہ ایک دوسری جلد میں اس کتاب کے مباحث سے مفصل بحث کی جائے مگر اب تک یہ ارادہ قوت سے فعل میں نہیں آیا۔''

(معاصر قاضی عبدالودود نمبر، ص: ۲۰)

قاضی عبدالودود اردو اور فارسی کے محقق تھے، اس کتاب میں انہوں نے پیش گفتار کے بعد غالب کی فارسی اور اردو تحریریں پیش کی ہیں۔ فارسی میں 'قاطع برہان' اور اردو میں سوالات عبدالکریم، لطائف غیبی، نامہ غالب اور تیغ تیز ہیں۔ غالب کی ہر کتاب یا ہر رسالے سے قبل اس سے متعلق کچھ لوگوں کی اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں رائے کے بارے میں قاضی عبدالودود نے لکھا ہے:

''غالب کو فن لغت اور اس کی روایات سے کوئی دلچسپی نہیں معلوم ہوتی ورنہ ایک ایسے شخص کو... جس کا دعویٰ ہے کہ میری حیثیث ایک مدون کی ہے نہ موجد، اپنی طباعی ...کا نشانہ بنائے۔ جو اغلاط مرزا نے صاحب 'برہان' کے سر تھوپے ہیں وہی غلطیاں تمام فرہنگ نگار جو صاحب 'برہان' کے پیشرو

ہیں کر رہے ہیں اور یہ... دو درجن سے زیادہ ہیں۔ جو دسویں، نویں اور آٹھویں صدی ہجری میں گزرے ہیں... ایک ناقل اور مرتب پر مرزا کا غصہ نکالنا محض بے کار معلوم ہوتا ہے۔'' (قاطع برہان ورسائل متعلقہ، ص:۱)

قاضی عبدالودود 'نامۂ غالب' کے متن سے قبل پورداؤد کا یہ نظریہ پیش کرتے ہیں:

"پسندئہ 'برهان قاطع' پابند درستی و نادرستی لغت نبوده، هر چه پیدا کرده در فرهنگش جای داده بسیار جای افسوس است که 'برهان قاطع' و 'انجمن آرا' در ایران طرف توجه شده و 'فرهنگ جهانگیری' و 'مجمع الفرس سروری' که بهترین فرهنگها هستند، برکنار مانده اند۔"

(قاطع برہان ورسائل متعلقہ، ص:۲۴۳)

مرزا غالب نے محمد حسین تبریزی کی کتاب 'برہان قاطع' کی تنقید 'قاطع برہان' کے نام سے لکھی ہے اور قاضی عبدالودود نے اسے مرتب کر کے 'قاطع برہان ورسائل متعلقہ' کے نام سے شائع کیا۔ قاضی عبدالودود، غالب کی اس کتاب کو ان کی کمزور تصنیف قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غالب ایران شناس نہیں تھے اور نہ ہی ایران قدیم کی تاریخ اور زبان و تہذیب سے واقف تھے۔

مالک رام نے 'مطالعۂ غالب' میں اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ صرف کر کے غالبیات پر کئی یادگار تصانیت چھوڑی ہیں۔ جن میں سے ایک 'فسانۂ غالب' ہے، یہ کتاب مالک رام کے مضامین کا مجموعہ ہے، اس کتاب میں غالب کی سوانح سے متعلق اور بعض متعارفین اور ممدوحین سے متعلق مضامین ہیں۔ یہ کتاب مالک رام کے پندرہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں شامل سارے مضامین مختلف رسائل و جرائد میں اس سے قبل شائع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کا نام مالک رام نے غالب کے اس شعر سے اخذ کیا ہے۔

بذکر مرگ شبی زنده داشتن ذوقیست
گرت فسانۂ غالب شنیدنست، مخسپ

'فسانہ غالب' کے تعارف میں مالک رام لکھتے ہیں:

''بعض احباب نے مشورہ دیا کہ کم از کم وہ مضامین جن کا تعلق ان کی زندگی سے ہے۔ اگر انہیں ایک جلد میں شائع کر دیا جائے، تو یہ کتاب عام

قاری اور غالب کا خصوصی مطالعہ کرنے والے، دونوں طبقوں کی دلچسپی کا باعث ہوگی۔ چونکہ ذکر غالب کا نیا ایڈیشن شائع ہونے والا تھا، میں نے خیال کیا کہ ان مضامین کی یکجا اشاعت 'ذکر غالب' کے بعض مجمل بیانات کی توضیح وتشریح کے لیے بھی مفید ہوگی۔ یہ مجموعہ اسی خیال کی تکمیل کے لیے شائع ہو رہا ہے۔'' (فسانۂ غالب، تعارف)

اس کتاب کا پہلا مضمون توقیتِ غالب نہایت ہی اہم ہے۔ اس میں ۱۷۵۰ سے ۱۸۸۱ تک کے ان احوال و اشخاص اور واقعات کا بالاختصار ذکر کیا ہے جو غالب سے متعلق تھے۔ دوسرے مضمون میں غالب کی تاریخ ولادت پر محققانہ اور جامع گفتگو کی گئی ہے۔ اس کتاب میں شامل ایک دوسرے مضمون 'عبدالصمد: استاد غالب' میں عبدالصمد کو غالب کا استاد ثابت کرنے کی پوری سعی کی گئی ہے اور قاضی عبدالودود کے اس دعوی کی تردید کی ہے کہ غالب کا یہ استاد فرضی ہے۔ قاضی عبدالودود نے عبدالصمد کے فرضی ہونے کے سلسلے میں کئی دلائل پیش کیے ہیں۔ مثال کے طور پر قاضی عبدالودود کی دلیل کہ ''غالب نے قاطع کی تصنیف سے پہلے کسی سے زبانی بھی عبدالصمد کے ہندوستان آنے اور اس سے مستفید ہونے کا ذکر نہیں کیا'' اس دلیل کو مالک رام اس طرح رد کرتے ہیں:

''اول تو یہ کوئی دلیل ہی نہیں ہے اگر کوئی مصنف اپنے موضوع سے متعلق پوری تحقیق نہیں کرتا یا باوجود کوشش کے اسے پوری معلومات حاصل نہیں ہوتیں اور اس لیے اس کی تحریر نامکمل اور تشنہ رہ جاتی ہے تو جو چیزیں اس کے حیطہ بیان سے باہر رہ گئی ہیں وہ ناپید نہیں ہو جاتیں۔''

(فسانۂ غالب، ص: ٦٨)

اس کے علاوہ اس کتاب میں غالب کی مہریں، سکّے کا الزام اور اس کی حقیقت، غالب سے منسوب دوسرا سکہ اور آزاد بنام غالب وغیرہ تحقیقی نوعیت کے مضامین ہیں۔

'تلامذۂ غالب' میں غالب کے ایک سو اکیاسی (۱۸۱) شاگردوں کا تذکرہ ہے، فارسی شاعری میں استادی اور شاگردی کا سلسلہ ضروری خیال کیا جاتا تھا۔ اردو میں یہ رسم فارسی سے آئی ہے۔ غالب سے جن لوگوں نے اصلاح لی، ان پر غالب نے اپنے افکار و خیالات نہیں تھوپے بلکہ صرف ان کی ذاتی صلاحیتوں کو نکھارا اور ان کی تربیت کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شاگردوں میں

بہت کم اپنے استاد کے رنگ میں کہنے والے ہیں۔ غالب نے اپنے شاگردوں کے کلام کی لسانی خامیوں کی اصلاح کی اور ان کے طرزِ سخن کو جوں کا توں رہنے دیا۔

طوالت سے بچنے کے لیے مالک رام نے اس کتاب میں غالب کے ان شاگردوں کا تذکرہ نہیں کیا ہے جن کا صرف تخلص معلوم ہو سکا اور ان کے نام اور کلام کے بارے میں معلومات حاصل نہ ہو سکیں۔ کچھ ایسے شاگردوں کے تذکرے سے بھی گریز کیا ہے جن کے مفصل حالات اور زیادہ کلام دستیاب نہ ہو سکے۔ اس کتاب میں ایک سو اکیاسی (۱۸۱) شاگردوں کے ذکر کے ساتھ ان کے اشعار کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ انتخاب انہوں نے ذاتی پسند اور ذوق پر کیا ہے۔

مؤلف نے واقعات کی چھان بین اور ترتیب میں بہت محنت اور سلیقے سے کام لیا ہے۔ ماخذ کی نشاندہی ہر جگہ کی ہے۔ انہوں نے تلامذۂ غالب کے حالات اور نمونۂ کلام کی جستجو میں بہت محنت کی ہے اور شاگردوں کے تعارف کے سلسلے میں بہت سر کھپایا ہے۔ کتاب میں غالب کے کچھ شاگردوں کی نئی اور پرانی تصویریں بھی شامل ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی اس کتاب کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ کتاب علمی اور تحقیقی ہے اور اس کی اساس دوٹوک واقعات اور شہادتوں پر قائم ہے لیکن بالواسطہ طور پر اس کتاب کے واسطے سے ہم تجربے اور طرزِ احساس کے ایک بہت روشن نظام تک بھی رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔''
>
> (مالک رام ایک مطالعہ، ص:۹۹۔۱۰۰)

مغیث الدین فریدی نے 'تلامذۂ غالب' کی اہمیت وافادیت کا اعتراف کیا ہے۔ ساتھ ہی ان تاریخی اغلاط کی طرف نشاندہی بھی کی ہے جو مالک رام سے ہوئے ہیں۔ چند تاریخی اغلاط کے باوجود اس کتاب کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ اس کتاب کے محاسن اپنی افادیت کے لحاظ سے قیمتی اور فکر انگیز ہیں۔ مالک رام خود اس کتاب کی قدر و منزلت اور خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہیں:

> ''یہاں آپ کو نہ صرف کئی نئے شعرا کے نام اور حالات ملیں گے بلکہ بعض ایسے شعرا کے حالات بھی مکمل اور مفصل نظر آئیں گے جن کے نام پہلے سے تذکروں میں موجود ہیں، آپ کو ان میں بہت سی نئی باتیں ملیں گی۔''
>
> (تلامذۂ غالب، ص:۹)

غالب نے اپنے اردو و فارسی کلام کا ایک انتخاب 'گل رعنا' کے نام سے کلکتہ میں دوران قیام مرتب کیا تھا۔ مولوی سراج الدین احمد سے غالب کی دوستی کلکتہ میں قیام کے دوران ہوئی۔ انہوں نے غالب سے فرمائش کی تھی کہ میرے لیے اپنے اردو اور فارسی کلام کا ایک انتخاب مرتب کردیں۔ چنانچہ مرزا غالب نے ان کے لیے یہ انتخاب مرتب کیا۔ یہ انتخاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ 'گل رعنا' میں دیباچے کے بعد پہلے حصے میں اردو غزلوں کا انتخاب اور دوسرے حصے میں فارسی کلام کا انتخاب ہے۔ اس حصے میں ایک قصیدہ، ایک مثنوی اور ستائیس منتخب غزلیں ہیں۔ کتاب کے آخر میں خاتمہ ہے۔ مالک رام نے 'گل رعنا' کو مرتب کر کے ۱۹۷۰ میں شائع کیا۔ 'گل رعنا' کی ترتیب و تحشیہ میں مالک رام نے غالب کے دیوان کے مختلف نسخوں سے مدد لی ہے۔ ان کے مطابق 'گل رعنا' سے قبل غالب کے پانچ مجموعے منظر عام پر آچکے تھے۔ جن میں سے تین دستیاب ہو چکے ہیں۔

مالک رام کی مرتب کردہ کتاب 'گل رعنا' ترتیب و تدوین متن کا بہترین نمونہ ہے۔ انہوں نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں محنت شاقہ کی ہے۔ انہوں نے 'گل رعنا' کے متن سے قبل ایک جامع اور عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔ اس مقدمے کے بعد متن ہے اور متن کی ابتدا اور آخر میں غالب کی فارسی نثر ہے۔ 'گل رعنا' میں ایک امر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس قلمی نسخے کے خاتمے کی نثر کے اختتام پر کاتب نے 'محرر اسد اللہ محررہ دوم محرم الحرام' کے الفاظ کے بعد جلی عنوان دیا ہے۔ خاتمہ دیوان فارسی۔ لیکن خاتمہ دیوان فارسی کی عبارت اس کے بعد نہیں لکھی گئی، اس وقت مطبوعہ کلیات نثر میں 'خاتمہ گل رعنا' کی عبارت کے خاتمے کی واقعی یہی صورت ہے۔ اس سے شبہ ہوسکتا ہے کہ کاتب نے شاید یہ عبارت 'گل رعنا' کے اصلی خطی نسخے سے نہیں بلکہ کلیات نثر کے کسی قلمی نسخے سے نقل کی ہو۔ یہ قیاس درست نہیں ہوگا۔ کیونکہ 'گل رعنا' کا متن انتخاب اشعار کلیات نثر کے کسی نسخے میں نہیں ملتا۔ ایک بعید سا امکان یہ ہے کہ متن اشعار تو اس نے واقعی گل رعنا ہی سے لیا اور خاتمہ کی عبارت کلیات نثر کے کسی خطی یا مطبوعہ نسخے سے نقل کی اور رواداری میں 'خاتمہ دیون فارسی' الفاظ بھی لکھ گیا تو یہ بات بھی ماننے کی نہیں۔ آخر جب اس نے متن 'گل

رعنا‘ سے لیا تھا تو نثری حصہ بھی کیوں نا وہیں سے نقل کر لیا“

(گل رعنا، ص:۲۰)

’گل رعنا‘ کی متن کے بعد مرتب نے تفصیلی حواشی پیش کیے ہیں، سب سے پہلے دیباچے پھر انتخاب اردو، انتخاب فارسی اور پھر خاتمہ سے متعلق حواشی ہیں۔ انہوں نے متن کے ہر ہر لفظ اور ہر ہر شعر پر غور کر کے حواشی لکھے ہیں۔

غالب کے شاگرد مولانا الطاف حسین حالی نے ’یادگار غالب‘ لکھ کر اپنے استاد سے عقیدت کا اظہار کیا۔ اس کتاب میں غالب کی سوانح اور ان کی شعری و ادبی حیثیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔ دراصل مولانا حالی غالب کی سوانح لکھنا نہیں چاہتے تھے اور نہ ہی یہ کتاب غالب کی سوانح عمری کے لیے لکھی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے بہت سے حالات کی تفصیل نہیں ملتی۔ بہت سے بیانات تشنہ ہیں اور کہیں کہیں واقعات و سنین میں غلطیاں بھی ہو گئی ہیں۔ باوجود ان تمام خامیوں کے اس کتاب کی اہمیت مسلم ہے۔ مولانا حالی ’یادگار غالب‘ کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں:

”مرزا کی لائف میں کوئی منوّہ بالشان واقعہ ان کی شاعری و انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا ہے۔ لہذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں ان کو ضمنی اور استطر ادی سمجھنا چاہئے۔ اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکے کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں اور کبھی تصوف اور حُبِّ اہلِ بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔ پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا، اس کو کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہئے۔“

(یادگار غالب، ص:۱۶)

مالک رام نے اس کتاب کی تصحیح و ترتیب کی۔ جو مکتبہ جامعہ لمیٹڈ سے شائع ہوئی، مالک رام نے اس مرتبہ کتاب کے مقدمہ میں غالب اور حالی کے سلسلے میں عالمانہ بحث کی ہے۔ مولانا حالی پر یہ اعتراض کیا جاتا رہا ہے کہ انہوں نے کئی مقامات پر محمد حسین آزاد کی کتاب ’آب حیات‘ سے استفادہ کیا ہے مگر کسی جگہ اس کا اعتراف نہیں کیا۔ مالک رام نے مقدمہ میں مولانا حالی پر

لگائے گئے اس الزام کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے:

''یہ اعتراض درست نہیں ہے، جہاں انہوں نے واقعی استفادہ کیا تھا۔مثلاً دلی کالج کی ملازمت کا واقعہ ہے، وہاں انہوں نے صراحت سے آب حیات کا حوالہ دیا ہے۔''(یادگار غالب،مقدمہ)

مالک رام نے ترتیب متن کے وقت جہاں کہیں ضرورت محسوس کی ہے، اس کی وضاحت حواشی میں بخوبی کر دیا ہے۔مثال کے طور پر صفحہ ۲۲ر میں لفظ سرکار کی وضاحت کرتے ہوئے حاشیہ میں لکھتے ہیں:

''سرکار ملک کے اس حصہ کو کہتے تھے جو صوبے کی نسبت چھوٹا اور پرگنہ و محال وغیرہ سے بڑا ہوتا تھا۔''(یادگار غالب،ص:۲۲)

اس طرح کی اور بہت سی معلومات مالک رام نے اس کتاب کی تصحیح و ترتیب کر کے فراہم کی ہیں۔

'خطوط غالب' مرتبہ مالک رام کے تعارف میں پروفیسر آل احمد سرور غالب کے خطوط کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالب کی تحریروں کا ایک ایک لفظ اہل نظر کی آنکھ کا سرمہ ہے۔ان خطوط کا مطالعہ تو ان کی شخصیت،مزاج،کردار،حالات اور ادبی ذوق کو سمجھنے کے لیے ناگزیر ہے۔غالب کی شاعری میں عظمت ہے۔ان خطوں میں وہ بے تکلفی اور سنگت ہے جس کی وجہ سے غالب آج اردو دنیا میں سب سے زیادہ محبوب ہیں۔'' (خطوط غالب،تعارف)

'خطوط غالب' کی پہلی اشاعت ۱۹۴۱ء میں ہوئی۔اسے مولوی مہیش پرشاد نے مرتب کیا اور اس پر نظر ثانی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے کی۔جب 'خطوط غالب' کی دوسری اشاعت کی ضرورت محسوس کی گئی تو اس وقت 'خطوط غالب' کے مرتب مولوی مہیش پرشاد کا انتقال ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے مشورے سے مالک رام نے اس کی دوسری اشاعت کی ذمہ داری قبول کی۔مالک رام ایک محقق ہیں اور وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں۔اس کے ہر پہلو کا جائزہ لے کر تحقیق کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ان کے ذریعہ غالب پر کیے گئے تحقیقی کام غالبیات میں اہم اضافہ ہیں۔مالک رام نے 'خطوط غالب' کے دوسرے ایڈیشن میں بڑی جانفشانی سے کام لیا ہے اور تمام

خطوط کا وسیع مطالعہ کرنے کے بعد انہیں پیش کیا ہے۔ حسب ضرورت اہم واقعات کی تصحیح کی اور جہاں کہیں ضروری سمجھا، وہاں اضافہ کیا۔

غالب کے خطوط کے مجموعے 'عود ہندی' اور 'اردوئے معلیٰ' کے تمام خطوط اس مجموعے میں یکجا ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کے ایسے بہت سے خطوط ہیں جو ان دونوں مجموعوں میں نہیں ہیں بلکہ کسی اور کتاب یا رسالے وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں اور کچھ ایسے بھی خطوط ہیں جو شائع تو ہوئے مگر ان میں غلطیاں تھیں۔ ان غلطیوں کو درست کر کے 'خطوط غالب' میں شامل کیا گیا ہے۔

'دیوان غالب' مرتبہ مالک رام ۳۶ صفحات کے مقدمہ کے ساتھ آزاد کتاب گھر دلی سے شائع ہوا۔ 'دیوان غالب' میں مقدمہ کے بعد غالب کا فارسی دیباچہ ہے۔ اس کے بعد متن ہے، یہ 'دیوان غالب' کا پہلا تحقیقی ایڈیشن ہے۔ اس میں صحت متن کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ ۱۹۶۹ میں مالک رام نے صد سالہ یادگار غالب کمیٹی کی طرف سے دیوان غالب صدی ایڈیشن شائع کیا تھا۔ اس دیوان (جو کہ تحقیقی کام نہیں ہے) کے شروع میں ایک صفحہ میں غالب کا تعارف، ان کی تصانیف کی فہرست پھر دو صفحات کا مقدمہ ہے، اس کے بعد متن ہے۔ 'دیوان غالب' مرتبہ مالک رام میں نسخہ عرشی کی طرح وسعت نہیں ہے۔ مالک رام عام قارئین کے لیے متداول دیوان کا ایک مستند اور قابل استعمال نسخہ مرتب کرنا چاہتے تھے اور یہی کیا ہے۔ نسخۂ عرشی مالک رام کے مرتبہ 'دیوان غالب' کے ایک سال بعد شائع ہوا۔ نسخہ عرشی کو چند اہم خصوصیات کی بنا پر مالک رام کے مرتبہ دیوان پر فوقیت حاصل تھی جس کی بنا پر مالک رام کے مرتبہ دیوان غالب کی اہمیت کم ہوگئی۔

نذیر احمد کی کتاب 'تحقیقی مطالعے' ان چھ مضامین کا مجموعہ ہے جو ہندوستان کے اہم رسالوں میں شائع ہوئے۔ یہ مضامین کچھ ترمیم و اضافے کے ساتھ اس مختصر مجموعے میں شامل ہیں۔ کتاب کا پہلا مضمون غالب اور ظہوری ہے۔ دوسرا مضمون کتاب نورس، تیسرا کتاب نورس کے مخطوطات، چوتھا گلزار ابراہیم و خوان خلیل، پانچواں اردو شہ پارے پر ایک نظر اور چھٹا مضمون معدن الشفائے سکندر شاہی ہے۔ اس مجموعے کے شروع کے پانچ مضامین کا تعلق ابراہیم عادل شاہ سے ہے۔ پہلے مضمون میں غالب اور ظہوری کے حوالے سے تحقیقی گفتگو کی گئی ہے۔ غالب کے کلام میں عرفی، ظہوری اور نظیری کا اثر نمایاں طور پر پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں نذیر احمد لکھتے ہیں:

"قصیدہ گوئی میں عرفی نے غالب کو بے حد متاثر کیا ہے۔ مگر غزل میں

ظہوری اور نظیری کا اثر زیادہ ہے اور غالب کے مجموعی کلام پر ظہوری کا اثر سب سے نمایاں ہے۔'' (تحقیقی مطالعے، ص:۱۷)

اس مضمون میں ظہوری کے شعری کمالات کو اور مرزا اسداللہ خاں غالب پر ان کی شاعری کے اثرات کو دلائل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

غالب سے متعلق نذیر احمد کے چھ تحقیقی مضامین کا مجموعہ'' غالب پر چند تحقیقی مطالعے'' تفہیم غالب کے لیے ایک اہم دستاویز ہے۔ اس میں غالب کے بعض اردو خطوں سے متعلق کچھ علمی و ادبی مسائل، غالب کے شعر میں ایک دلچسپ تلمیح، غالب کے ایک شعر کی چار تلمیحات، دستنبو اور دساتیر، غالب کے ایک خط کے بعض امور کی توضیح، سلاجقہ اور غالب دہلوی کے جد اعلیٰ سلطان برکیارق سلجوقی اور غالب کے ایک قریبی معاصر کے عنوان سے غالب اور متعلقات پر تحقیقی و توضیحی گفتگو کی گئی ہے۔ مذکورہ مجموعہ کے بارے میں نذیر احمد رقم کرتے ہیں:

''مجموعے کے مقالے تحقیقی ہیں اور ہر ایک میں غالب کی زندگی یا شخصیت پر کچھ نہ کچھ نئی بات مل جائے گی۔ اسی بنا پر غالب فہمی میں ان سے اضافے کی توقع ہے۔'' غالب پر چند تحقیقی مطالعے، مقدمہ

ڈاکٹر خلیق انجم نے مختلف اصناف ادب پر خامہ فرسائی کی ہے مگر ان کا سب سے زیادہ پسندیدہ موضوع دہلی کی قدیم عمارتیں، مقبرے، کتبے ہے۔ ان کا دوسرا پسندیدہ موضوع غالب ہے۔ مکاتیب غالب کے حوالے سے انہوں نے قابل قدر تحقیق 'غالب کے خطوط' پانچ جلدوں پر مشتمل پیش کیا ہے، 'غالب کے خطوط' کی وجہ سے ڈاکٹر خلیق انجم کا غالب کے اہم محققین میں شمار کیا جاتا ہے۔ 'غالب کے خطوط' پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی جلد میں ایسے خطوط شامل کیے گئے ہیں جو عود ہندی، اردوے معلیٰ، مکاتیب غالب، نادرات غالب، غالب کی نادر تحریریں اور دیگر رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے تھے، ان تمام خطوط کو خلیق انجم نے 'غالب کے خطوط' میں یکجا کر دیا ہے۔ 'غالب کے خطوط' پانچویں جلد میں غالب کے ان تمام خطوط کی تاریخ وار فہرست ہے جو 'غالب کے خطوط' چاروں جلدوں میں شامل ہیں۔ اس کام کی تکمیل میں خلیق انجم نے بارہ برس صرف کیے، انہوں نے خطوط کو صحیح شکل میں پیش کرنے اور درست متن کی بازیافت کے لیے ہر ممکن و مشکل ذرائع اور وسائل کا استعمال کیا ہے۔ اس ضمن میں ساجد ذکی فہمی اپنے ایک مضمون 'غالب کے خطوط اور خلیق انجم' میں تحریر کرتے ہیں۔

خلیق انجم نے ان تمام ذرائع اور وسائل کو اختیار کیا جن سے خطوط غالب

کی تلاش، تصحیح وترتیب کا کام باوزن اور معتبر ہوسکتا تھا۔یعنی متن کے تصحیح کے لیے انہوں نے نسخۂ اساس ان نسخوں کو بنایا جو غالب کے ہاتھ کا لکھا تھا۔اس کے علاوہ 'عود ہندی' اور 'اردوے معلیٰ' کے پہلے اڈیشن میں شائع شدہ خطوط کو بھی بنیادی نسخے کے طور پر استعمال کیا گیا۔ چونکہ 'عود ہندی' کے بالمقابل 'اردوے معلیٰ' میں طباعت کی غلطیاں قدرے کم تھیں، اس لیے جو خطوط 'عود ہندی' اور 'اردوے معلیٰ' میں مشترک تھے۔ وہاں انہوں نے 'اردوے معلیٰ' کے متن کو ترجیح دی ہے۔'' سہ ماہی اردو ادب، مشترکہ شمارہ: ۲۴۱-۲۴۰، جلد: ۶۱-۶۰ (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۶ء، جنوری تا مارچ ۲۰۱۷)ص:۸۱

اپنی مرتبہ کتاب 'غالب کے خطوط' کے متن کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم خود لکھتے ہیں۔

''غالب کے خطوط'' میں جن لوگوں، کتابوں، اخباروں اور مختلف مقاموں کا ذکر آیا ہے۔ان پر 'جہان غالب' کے عنوان سے حواشی لکھے گئے ہیں۔ 'متن کے مآخذ' کے تحت ہر خط کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ خط کا بنیادی متن کہاں سے لیا گیا ہے اور کس متن سے اس کا موازنہ کر کے اختلاف نسخ بیان کیے گئے ہیں۔ 'غالب کے خطوط' میں جتنے بھی فارسی اور اردو اشعار یا مصرعے نقل ہوئے ہیں، ان کا اشاریہ 'اشعار کا اشاریہ' کے عنوان سے ترتیب دیا گیا ہے۔ پورے متن کا مکمل اشاریہ بھی تیار کیا گیا ہے۔''
غالب کے خطوط (جلد اول)،ص:۱۲

ماہر غالبیات مختار الدین احمد نے 'نقد غالب' اور 'احوال غالب' میں مسعود حسن رضوی ادیب، مالک رام، غلام رسول مہر، خواجہ احمد فاروقی، قاضی عبدالودود، امتیاز علی خاں عرشی اور عبادت بریلوی جیسے اردو کے اہم محققین کے مضامین کو شامل کرنے کے علاوہ غالب کی مختلف ادبی جہات پر تحریریں پیش کر کے غالب شناسی کا ثبوت دیا۔ان دونوں کتابوں کے سلسلے میں گیان چند اپنے ایک مضمون 'ڈاکٹر مختار الدین احمد بحیثیت محقق' میں رقم طراز ہیں۔

''علی گڑھ میگزین غالب نمبر نے مختار صاحب کے مرتبہ دو اور مجموعوں کو جنم دیا، میگزین کی اہمیت کے پیش نظر انجمن ترقی اردو ہند نے فیصلہ کیا، اسے دوبارہ کتابی شکل میں ترمیم واضافے کے بعد شائع کیا جائے۔انجمن کے

سکریٹری نے مختار صاحب کو مامور کیا کہ مضامین میں ترمیم واضافہ کریں، جس کے بعد مجموعہ تین حصوں میں شائع کیا جائے۔ پہلی جلد 'احوال غالب' میں غالب کی زندگی سے متعلق مضامین ہوں، دوسری جلد 'نقد غالب' میں تنقیدی مضامین ہوں اور تیسری جلد 'گنجینۂ غالب' میں متفرق خطوط اور اشعار وغیرہ۔'' نذر مختار،ص:۵

غالب شناس کالی داس گپتا رضا کو غالب سے بے حد عقیدت ومحبت تھی،جس کا اظہار انہوں نے 'غالب کی بعض تصانیف'، 'غالبیات چند شخصی اور غیر شخصی حوالے (یادداشتیں)' اور 'غالبیات چند عنوانات' کے ذریعہ کیا۔ یہ کتابیں مطالعۂ غالب کے لیے استنادی حیثیت رکھتی ہیں۔

گیان چند کی 'رموز غالب' غالبیات کے باب میں ایک اہم اضافہ ہے، یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ تحقیق کے لیے خاص ہے، اس میں گیارہ تحقیقی مضامین ہیں۔ دوسرے حصہ تنقید میں تین تنقیدی تحریریں ہیں۔آخری اور تیسرے حصے میں کچھ کتابوں پر تبصرے ہیں۔گیان چند نے قارئین غالب کے لیے غالب کے غیر متداول کلام کی شرح 'تفسیر غالب' کے نام سے پیش کی ہے۔

پروفیسر حنیف نقوی نے کلاسیکی اردو اور فارسی ادب کا عمیق مطالعہ کیا تھا، انہوں نے اردو اور فارسی کلاسیکی ادب کی تحقیق وتنقید کی۔ کلاسیکی ادب میں غالب پر ان کی تحریریں انفرادی حیثیت رکھتی ہیں۔ پروفیسر حنیف نقوی نے غالب، عہد غالب، معاصرین غالب اور شاگردان غالب سے متعلق تحقیقی تحریریں پیش کی ہیں، انہوں نے 'غالب کی چند فارسی تصانیف'، 'غالب کے فارسی خطوط'، 'غالب اور جہان غالب' اور 'غالب۔احوال وآثار' وغیرہ کے علاوہ اپنے دیگر مضامین سے غالب کے ان گوشوں کو جو نہاں خانوں میں چھپے ہوئے تھے انہیں محبین غالب اور غالب پر تحقیق وتنقید کرنے والوں کے لیے فراہم کیا۔

مرزا اسداللہ خاں غالب نے اردو اور فارسی میں شاعری اور نثر نگاری کرکے ہر کسی سے اپنی ذہانت اور صلاحیت کا اعتراف کروایا، غالب کے کارناموں کے معترف اور قدر دان بھی پیدا ہوئے۔انہوں نے شعر وادب میں وہ مقام ومرتبہ حاصل کیا کہ ان ہی کے عزیز شاگرد خواجہ الطاف حسین حالی سے لے کر پروفیسر حنیف نقوی اور خلیق انجم تک نے غالب اور ان کے کلام پر تحقیقی و تنقیدی نگارشات پیش کیں اور غالب سے متعلق ہر پہلو کو اجاگر اور واضح کرنے کی کوشش کی۔آج بھی مطالعۂ غالب کا سلسلہ جاری ہے اور آئندہ بھی تفہیم غالب کے لیے غالب پر تحقیقی وتنقیدی کام

ہوتے رہیں گے۔

○

مراجع ومصادر

۱۔سید مسعود حسن رضوی ادیب (حیات اور کارنامے)،مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی، مارچ ۱۹۹۳

۲۔متفرقات غالب،مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ، ۱۹۶۹

۳۔زور، ہندوستانی ادب کے معمار، پروفیسر سیدہ جعفر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۸۴

۴۔روح غالب،مرتبہ محی الدین قادری زور، افضل برقی پریس، حیدرآباد، دکن، باردوم ۱۹۵۰

۵۔نذر عرشی،مرتبہ مالک رام ومختار الدین احمد، مجلس نذر عرشی، نئی دہلی، ۱۹۶۵

۶۔فرہنگ غالب،مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی، ناظم برقی پریس، رامپور، ۱۹۴۷

۷۔مکاتیب غالب،مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی، مطبع قیمہ، بمبئی، ۱۹۴۷

۸۔دیوان غالب (نسخۂ عرشی)،مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڈھ، ۱۹۵۸

۹۔دیوان غالب،مرتبہ مولانا غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۶

۱۰۔قاضی عبدالودود بحیثیت مرتب متن، گیان چند جین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰

۱۱۔آثار غالب،مرتبہ قاضی عبدالودود، انجمن ترقی اردو، بہار، ستمبر ۱۹۴۹

۱۲۔قاطع برہان ورسائل متعلقہ،مرتبہ قاضی عبدالودود، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، ۱۹۶۷

۱۳۔فسانۂ غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جنوری ۱۹۷۷

۱۴۔تلامذۂ غالب، مالک رام، مرکز تصنیف وتالیف، نکودر، دسمبر ۱۹۵۷

۱۵۔مالک رام ایک مطالعہ، علی جواد زیدی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۸۶

۱۶۔گل رعنا،مرتبہ مالک رام، علمی مجلس، دہلی، مئی ۱۹۷۰

۱۷۔یادگار غالب، الطاف حسین حالی، تصحیح وترتیب مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اگست ۱۹۷۱

۱۸۔خطوط غالب،مرتبہ مالک رام، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۶۲

۱۹۔دیوان غالب،مرتبہ مالک رام، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۷

۲۰۔تحقیقی مطالعے، ڈاکٹر نذیر احمد، دانش محل، امین الدولہ پارک، لکھنؤ، باراول ۱۹۵۴

۲۱۔غالب پر چند تحقیقی مطالعے، پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ نئی دہلی، ۱۹۹۶

۲۲۔غالب کے خطوط (جلد اول)،مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی، ۱۹۸۴

۲۳۔نذر مختار،مرتبہ مالک رام، مجلس نذر مختار، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۸

۲۴۔غالب کی بعض تصانیف، کالی داس گپتا رضا، انجمن ترقی اردو پاکستان، گلشن اقبال، کراچی، ۲۰۰۳

۲۵۔غالب۔احوال وآثار، حنیف نقوی، نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ، ۱۹۹۰

۲۶۔معاصر قاضی عبدالودود نمبر، پٹنہ، اگست ۱۹۷۶

۲۷۔سہ ماہی اردو ادب، مشترکہ شمارہ: ۲۴۱۔۲۴۰، جلد: ۶۱۔۶۰، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۶، جنوری تا مارچ ۲۰۱۷

سید نقی عباس (کیفی)

معاصر غالب، مولوی سبحان علی خاں کی بیاض میں عظیم آباد کے فارسی گو شعرا کا کلام

فارسی، اردو شعر و ادب میں جہاں تذکرہ نگاری کی ایک قدیم روایت موجود ہے، وہیں بیاض یا جنگ یا مجموعۂ اشعار مرتب کرنے کی اس سے بھی قدیم روایت رہی ہے۔ دونوں روایتوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ تذکروں میں شعرا کے منتخب اشعار ان کے معلوم یا دستیاب احوال کے ساتھ مرتب کیے جاتے ہیں اور بیاضوں میں عموماً صرف شاعروں کے نام یا تخلص اور ان کے کلام مندرج ہوتے ہیں۔ اشعار کے انتخاب میں متفرق میزان و معیار اور مرتب بیاض کا ذاتی ذوق کارفرما ہوتے ہیں۔ عموماً بیاضوں میں شاعروں کے ناموں یا تخلصوں کی الفبائی یا کبھی کبھی ابجدی ترتیب پائی جاتی ہے اور کبھی کوئی مخصوص ترتیب نہیں بھی پائی جاتی۔ لیکن بعض بیاضیں موضوعی بھی ہوتی ہیں اور ایسی بیاضوں میں مدنظر موضوع (مثلاً عشق و عاشقی، بہار، خزاں، ہجر، وصال وغیرہ) کے اعتبار سے اشعار مندرج ہوتے ہیں۔ ایسی بیاضوں میں شاعروں کے نام میں کوئی خاص ترتیب ملحوظ نہیں ہوتی۔ بعض بیاضیں معروف شعرا کے معروف اور پسندیدہ کلام پر مشتمل ہوتی ہیں۔ بعض بیاضیں مشہور شعرا کی ایک ہی زمین میں لکھی گئی غزلوں یا اشعار کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر کتب خانہ خدابخش پٹنہ میں موجود فخری ہروی کی بیاض 'تحفۃ الحبیب' (نمبر 1993) کا نام لے سکتے ہیں جس میں ایک ہی زمین میں مختلف شعرا کی لکھی گئی غزلیں مرتب کی گئی ہیں۔ بعض بیاضیں کسی معروف خوشنویس یا خطاط یا نقاش کے خط، مرقعوں اور تصاویر سے مزین ہوتی ہیں۔ ایسی بیاضیں سلاطین و امرا کے لیے مرتب کی جاتی تھیں۔ مثلاً 'بیاض حمیدہ بانو بیگم'۔ نیشنل میوزیم نئی دہلی میں محفوظ یہ قلمی بیاض (نمبر 48.6/11) تیموری صفوی دور کے معروف

خطاط میر علی کاتب ہروی (1465–1544) کے خط میں ہے اور اس میں صفوی عہد کے معروف نقاش سلطان محمد کی بنائی ہوئی 6 تصاویر بھی شامل ہیں۔ یہ بیاض صفوی حکمراں شاہ طہماسب (حک:1524–1576ء) نے بادشاہ اکبر (حک:1556–1605) کی والدہ مریم مکانی حمیدہ بانو بیگم (1527–1604) کو تحفے میں دی تھی۔

بعض بیاضیں اصناف شعر کے اعتبار سے مرتب کی جاتی ہیں یا کسی مخصوص صنف سخن میں اشعار کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ بطور مثال، ایران سے حالیہ شائع شدہ محمد بن یغمور کی بیاض 'سفینہ ترمذ'۔ آٹھویں صدی ہجری کی اس بیاض میں 115 قدیم شاعروں کے کلام اصناف سخن کے اعتبار سے مدون کیے گئے ہیں۔ اسی طرح بیاضوں میں شعرا کے دواوین کا انتخاب بھی ہوتا ہے۔ ظاہراً بیاضوں کی اہمیت اس بات میں بھی پوشیدہ ہوتی ہے کہ ایسی بیاضوں میں ایسے بہت سے شعرا کا انتخاب کلام بھی مل جاتا ہے جن کے دواوین یا کلام کا کوئی مستقل مجموعہ عموماً دستیاب نہیں ہوتا یا ان کے دیوان میں وہ کلام یا اس کا کچھ حصہ شامل نہیں ہوتا۔

بعض بیاضیں کسی مخصوص عہد یا مخصوص علاقے کے شعرا اور حتیٰ مخصوص مذہب کے شعرا کے کلام پر مشتمل ہوتی ہیں۔ ایسی بیاضوں سے کم از کم ایک مخصوص عہد یا علاقے کے شاعروں کے نام اور ان کے کچھ اشعار مل جاتے ہیں جو ممکن ہے تذکروں میں مفقود ہوں۔ ایسی ہی کچھ بیاضیں معروف شاعروں کی ذاتی بیاضیں ہوتی ہیں جن میں وہ اپنے پسند کے اشعار درج کرتے ہیں اور ان میں انتخاب کے کچھ معیارات بھی ملحوظ ہوتے ہیں جیسے بیاض صائب تبریزی، بیاض آزاد بلگرامی وغیرہ۔ بعض بیاضیں منتخب ادبی اور تاریخی نثر و انشا اور مکاتیب پر بھی مشتمل ہوتی ہیں۔ بعض بیاضوں میں طبی نسخے، ادعیہ و اوراد، سیاق و ہندسہ اور زائچے بھی ملتے ہیں۔

مختصر یہ کہ بیاضوں کی قسمیں ذوق اور ضرورت کے اعتبار سے بہت ہیں اور مشمولات متنوع اور اس موضوع پر ایک علاحدہ مبسوط مضمون لکھا جا سکتا ہے بلکہ لکھا جانا چاہیے کیوں کہ بیاضیں جہاں اہم تاریخی، ادبی مآخذ ہیں، وہیں ان کی جانب سب سے کم توجہ کی گئی ہے۔ عربی اور فارسی زبانوں میں تو بعض اہم بیاضوں اور مجموعوں کی تصحیح و اشاعت عمل میں آئی بھی ہے جیسے 'بیاض تاج الدین وزیر' یا 'مجموعۂ لطایف و سفینۂ ظرایف' اور بہت سی بیاضوں کے قلمی نسخوں پر تعارفی مضامین بھی لکھے گئے ہیں، لیکن اردو میں اس جانب کم توجہ کی گئی ہے۔ سر دست چوں کہ مقالہ کا موضوع ایک مخصوص بیاض کا تعارف اور اس میں مندرج دبستان عظیم آباد کے شعرا کا کلام

ہے اس لیے اس بحث کو کسی اور فرصت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

بیاض سبحان علی خاں، ایک عمومی نوعیت کی بیاض ہے۔ یہ بیاض فارسی کے معروف و غیر معروف ایرانی، افغانی، ماوراءالنہری اور ہندوستانی شعرا کے منتخب کلام پر مشتمل ہے۔ اس کا قلمی نسخہ کتب خانہ رضا رامپور میں محفوظ ہے۔ نسخے کی ظاہری تفصیلات درجہ ذیل ہیں:

عنوان: مجمع الاشعار مسمّٰی بہ جُنگ اشعار مولوی سبحان علی خان؛ **نمبر:** 5047ف؛ **خط:** نستعلیق خوش خط؛ **عناوین:** شنگرف؛ **سطور:** 13؛ **اوراق:** 186 (372 صفحات)؛ **نام کاتب:** منموہن لال؛ **تاریخ کتابت:** 1261ھ.ق (1845)

آغاز: سید معین الدین اشرف سمرقندی

ای نـام مـایـونـت، سـردفتر عنوان ها بـی رقـعـهٔ فـرمانت باطل همه فرمان ها

انجام: یوسف بیگ شاملو

چون شمعه هر که سوخته داغ نیاز تو بـالیـده جـامه جامه به خود از گداز تو

ترقیمہ:

الـمنته الله تعالی شانه و جل کبریا و بیده از همةالتوفیق که این جریده رعنا و عروس زیبا اعنی بیاض هذا که به اشعار دُر نثارش گوهر دریا بی آبرو و به مضامین رنگین و آبدارش گلزار فصاحت پُر از رنگ و بو، فرد:

اشـعارِ دلفریب و لطیفش کشیده است
در گــوش روزگــار بسـی دُرِّ شـاهـوار

حسب الارشاد واجب الانقیاد خدام ذوی الاحترام جناب مستطاب، ملایك مآب، پیر و مرشدِ بر حق، خداوند نعمت مطلق، جناب سبحان علی خان صاحب ادام الله اقبـالـه و اجـلالـه و افـاض علیٰ العالمین بره و احسانه، از دست این دست به دست کور سوادی و هیچ مدانی، کمترین فدویت آیین، منموهن لال، حلیه اختتام پوشید.
1261 هجری.

بیاض کے پہلے ورق سے قبل پیوست کاغذ پر اس قلمی نسخے کا تعارف ایک ناخوانا دستخط کے ساتھ فارسی میں کسی نے لکھا ہے۔ اس تعارف میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ یہ بیاض مولوی سبحان علی خاں کے منتخب کردہ اشعار پر مشتمل ہے اور اس کے پہلے صفحے پر ان کا نام انھیں کے خط

میں مندرج ہے اور ساتھ ہی ان کے بیٹے کے ہاتھ کی لکھی ایک عبارت بھی درج ہے جس میں کاتب کا نام منشی پیارے لال آیا ہے جبکہ یہ بیاض منموہن لال نامی کاتب کی کتابت کردہ ہے۔[1]

مولوی سبحان علی خان (1180–1264ھ 1766–1848ء) اپنے دور کے معتبر اور صاحب مقام ومنزلت علما میں سے تھے۔ ان کے والد کا نام علی حسین خاں کنبو تھا۔ سبحان علی خان مدتوں دربار اودھ سے وابستہ رہے۔ سعادت علی خاں (حک: 1798–1814ء)، غازی الدین حیدر (حک: 1814–1827ء)، نصیرالدین حیدر (حک: 1827–1837ء)، معتمدالدولہ آغا میر (م: 1247ھ 1832ء) اور نواب روشن الدولہ (وزارت: 1832–1837ء) کے مقرب و مشاور تھے۔ ان کے احوال اودھ کی تاریخوں اور علما کے تذکروں میں ملتے ہیں۔ 'تذکرۂ بے بہا فی تاریخ علما' (ص 170–173) کے مطابق:

> ''وطن اصلی آپ کا بانس بریلی تھا، پھر لکھنؤ میں تشریف لائے۔ بغیر کسی کی سعی و سفارش کے بلکہ اپنی ذاتی قابلیت سے حضرت غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ کی تعلیم پر مقرر ہو گئے اور عہد طفولیت سے سن رشد تک تعلیم دی۔ آپ کا خاندان سلاطین اودھ اور گورنمنٹ برطانیہ میں معزز و ممتاز رہا ہے... جناب غفران مآب[2] اور رضوان مآب[3] علیہ الرحمہ آپ کی نہایت عزت و احترام فرماتے تھے اور اکثر خاص صلاح و مشورہ میں شامل کیے جاتے تھے... کوئی ملکی عہدہ آپ نے قبول نہ فرمایا۔''

مطلع انوار (ص 251–252) کے مطابق:

> ''...ان کے اجداد قائن سے تعلق رکھتے تھے... ان کے تعلقات دربار سے عوام تک اور علما و ادبا سے لے کر بادشاہ اور گورنر جنرل تک سے تھے... وہ پہلے غازی الدین حیدر کے اتالیق تھے، پھر نصیرالدین حیدر کے زمانے میں نیابت وزارت اور کمپنی وحکومت کے درمیان سیاسی تعلقات کے نگراں تھے... 1243ھ (1827–28ء) میں آغا میر کو سیاسی زوال ہوا تو سبحان علی خاں کے خلاف بھی انکوائری ہوئی مگر وہ بری ہوئے اور رپورٹ میں انھیں مخلص بتایا گیا لہٰذا دوبارہ مشیر حکومت بنائے گئے... علما کے زمرے میں وہ صدر نشیں تھے۔ منطق و کلام، ادب و فقہ و حدیث، فلسفہ و

> ریاضی وطب میں کمال رکھتے تھے اور تدبیر و انتظام، مشورہ ورائے میں ارسطو تھے......ان کی کتابیں کچھ تو غدر میں ضائع ہو گئیں، کچھ ان کے خاندان کے نقل وانتقال نے تلف کر دیں۔ان کی اولاد بھی عالم و فاضل تھی۔احسان حسین، مظفر حسین، فدا حسین، پیارے صاحب، رضا حسین۔ان میں سے کچھ حضرات اوران کی اولاد کربلا عراق ہجرت کر گئی تھی۔مولانا سبحان علی نے 1264ھ میں رحلت کی اور حسب وصیت لاش کربلاے معلیٰ میں دفن ہوئی۔[4]

صاحب 'مطلع الانوار' نے یہ بھی لکھا ہے کہ 'شیخ علی حزیں اور خان علامہ تفضّل حسین خاں (کشمیری، م: 1801ء) سے ان کے قریبی تعلقات تھے' (ص 251)۔قابل غور ہے کہ سبحان علی خاں کا سال ولادت 1180ھ 1766ء ہے جبکہ یہی شیخ محمد علی حزیں لاہیجی کی وفات کا سال بھی ہے۔لہٰذا، یہ بیان قبول کرنے میں تامل ہے۔

مولوی سبحان علی خاں کی شہرت اور دربار اودھ میں ان کے اثر ونفوذ کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اپنی مسلسل زبوں حالی میں دربار اودھ سے عنایت کی امید میں غالب (م: 1285ھ 1869ء) نے انھیں وسیلہ بنایا۔کلیات نثر غالب میں سبحان علی خاں کے نام غالب کے تین پر تکلف خطوط ملتے ہیں (ص 105، 111 و 112)۔پہلے خط کی ابتدا ایک رباعی سے ہوتی ہے جو ذیل میں درج کی جاتی ہے جس سے غالب کے نزدیک مولوی سبحان علی خاں کی اہمیت اور ان سے وابستہ توقعات کا اندازہ ہوتا ہے:

ای آن کہ ھما، اسیرِ دامت باشد　　صافِ میِ خسروی، بہ جامت باشد
تسبیح بھرِ اسمِ الٰھی کہ بُوَی　　آغاز، ز ابتدای نامت باشد

بیاض مولوی سبحان علی خاں میں غالب کا درج ذیل ایک شعر مندرج ہے (ورق 128ب):

بہ بزمِ بادہ می خواھم کہ طرحِ دیگر اندازم　　میِ گلگون بریزم، خونِ دل در ساغر اندازم

مولوی سبحان علی خاں کی تصانیف میں شمس الضحیٰ (کلام، فارسی)، مجموعہ رسائل، رسالہ درشرح حدیث، رسالہ درشرح حدیث ثقلین، رسالہ درشرح حدیث حوض، الوجیزہ فی اصول دین (مطبع نولکشور، لکھنؤ، 1279ھ 1862-63ء)، رسالہ لطافۃ المقال در کلام و امامت، رسالہ در حدیث الاثر، جواب رسالہ مکاتیب حیدر علی فیض آبادی، فیوضات سبحانی اور فضائح البخاری وغیرہ

کے نام ملتے ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتابخانہ مرکزی میں ایک قلمی کتاب 'مقاصد التحقیق فی ترجمہ الخطبہ الشقشقیہ' محفوظ ہے۔ نسخے میں مترجم کا نام 'سبحان علی' مندرج ہے اور فہرست نگار کا خیال ہے کہ شاید یہی مولوی سبحان علی خاں بن علی حسین خاں کنبو ہیں۔[5]

قابل توجہ ہے کہ اوّلاً سبحان علی خاں کے آثار میں کسی بیاض یا مجموعہ اشعار کا ذکر نہیں ملتا۔ اس لیے بھی زیر نظر بیاض ایک اہم دریافت قرار پاتی ہے۔ اور ثانیاً یہ ان کی دیگر کتابوں اور رسالوں سے ہٹ کر، جو کہ مذہبی تصانیف ہیں، یہ بیاض ایک ادبی کاوش ہے اور اس سے ان کے ذوق ادب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ثالثاً، اس بیاض کی کتابت 1261ھ 1845ء، یعنی سبحان علی خاں کی وفات سے تین سال قبل ہوئی ہے اور اس کے پہلے ورق پر ان کے خط میں ان کے نام کی موجودگی اس بیاض کو نسخۂ مولف بناتی ہے اور چوں کہ اس بیاض کا کوئی اور نسخہ نہیں ملتا، لہٰذا یہ نسخہ منحصر بہ فرد بھی ہوا۔ مزید، اس بیاض میں ان کے بعض معاصرین کا کلام بھی موجود ہے اور چند ایک ایسے شعرا کے کچھ شعر بھی ہیں جن کا ذکر تذکروں میں مفقود ہے۔ اس بیاض کا تجزیاتی مطالعہ ایک علاحدہ مضمون کا متقاضی ہے۔ سر دست، بہ خوف طوالت، مزید تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے بیاض مذکور میں مندرج دبستان عظیم آباد کے چند فارسی گو شعرا کے کلام پر آتے ہیں جو کہ اس مضمون کا اصل موضوع ہے۔

دبستان عظیم آباد میں فارسی شعر و ادب کی بھی ایک قدیم روایت رہی ہے۔ تذکروں میں یہاں کے فارسی گو شعرا کا ذکر پراکندہ ملتا ہے اور صاحب دیوان شعرا کے مختلف کتب خانوں میں موجود دواوین ہماری توجہ کے منتظر ہیں۔ بیاض سبحان علی خاں میں اس دیار شعر و ادب کے بارہ فراموش شدہ فارسی شعرا کا کلام مندرج ہے۔ ذیل میں شعرا کے مختصر تعارف کے ساتھ ان کا کلام بیاض سے نقل کیا جاتا ہے تاکہ ارباب تحقیق کی توجہ ان کی جانب مبذول ہو سکے:

1۔ الفت عظیم آبادی، لالہ اُجاگر چند

سفینہ خوشگو (دفتر ثالث، ص 344-345) اور تذکرہ نشتر عشق (ج ا، ص 110-111) کے مطابق لالہ اُجاگر چند، قوم کایستھ ماتھر، ساکن عظیم آباد، ابتدا میں غریب[6] تخلص کرتے تھے اور بعد میں دام الفت میں گرفتار ہو کر الفت تخلص کرنے لگے۔ سادہ اور قانع مزاج انسان تھے اور بہت قلیل معاش میں بسر کرتے تھے۔ شاعری میں میر محمد علیم تحقیق عظیم آبادی (م: 1162ھ 1749ء) کے شاگرد تھے۔ پیش نظر بیاض میں بھی الفت کے نام کے ساتھ

'شاگرد تحقیق' مندرج ہے۔ 7 'تذکرہ روز روشن' (ص 68) نے انھیں 'متوسل ملازمان نواب مہابت جنگ، ناظم بنگالہ' لکھا ہے۔ قابل ذکر ہے کہ رسالہ 'معاصر'، حصہ دوم، بابت دسمبر 1953 میں پروفیسر سید حسن عسکری صاحب نے الفت پر ایک مقالہ شائع کیا ہے جس کو انھوں نے الفت کے 'انشائے غریب' کا نادر نسخہ دستیاب کرنے کے بعد لکھا ہے۔ اس مقالہ کی بدولت الفت کی ایک اردو غزل اول اول منظر عام پر آگئی اور اس مقالہ میں الفت کے ایک خط مورخہ 25 شعبان 1142ھ بنام نواب فخر الدولہ، صوبہ دار بہار، کا بھی ذکر ہے۔ فخر الدولہ، سلطنت مغلیہ کے مقرر کیے ہوئے آخری صوبہ دار بہار تھے اور ان کے برطرف ہونے پر صوبہ بہار کی حکومت ناظم بنگالہ شجاع الدین محمد خاں کے سپرد ہوئی، اس لیے یہ خط بھی تاریخی اہمیت سے خالی نہیں۔[8]

پروفیسر حسن عسکری صاحب کا مضمون تو سردست پیش نظر نہیں، لیکن فصیح الدین بلخی کے مقالے سے معلوم ہوتا ہے کہ 'انشائے غریب' کا مخطوطہ مع 'دیوان الفت' کے۔ پی۔ جیسوال انسٹی ٹیوٹ، پٹنہ میں محفوظ ہے اور عسکری صاحب نے بھی اسی نسخے کا تفصیلی تعارف لکھا تھا۔ عسکری صاحب کے فہرست آثار سے البتہ یہ ضرور معلوم ہوسکا کہ ان کا یہ مضمون Insha-i-Gharib and Insha-i-Ulfat of Lala Ujagar Chand Ulfat کے عنوان سے تین قسطوں میں Hindustan Review، پٹنہ، 1938 میں شائع ہوا تھا۔ بہر حال، مذکورہ نسخے کی ظاہری کیفیت بلخی صاحب نے اس طرح لکھی ہے:

> ''دونوں کتابیں ایک ہی جلد میں مجلد ہیں جس کی تقطیع تخمیناً 8 انچ x 7 انچ ہے۔ کاغذ دیسی ارولی ہے۔ انشا کی کتاب کے متعدد اوراق غائب ہیں اور دیوان کا بیشتر حصہ آتش زدہ ہے۔ معلوم ہوتا ہے جلے ہوئے اوراق پر دوسرا کاغذ چسپاں کر دیا گیا ہے جس سے بہت سے مصرعے ناقص رہ گئے ہیں۔ اس کے علاوہ کاتب نے بھی بعض غزلیں ناتمام چھوڑ دی ہیں۔ اس مجموعے میں اول رقعات اور آخر میں دیوان ہے۔ پوری کتاب نستعلیق میں لکھی گئی ہے لیکن بعض جگہ شکست کی جھلک آگئی ہے... رقعات کی تعداد 140 ہے... دیوان الفت 138 صفحوں پر خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے... اول صفحہ پر یہ عبارت ہے 'دیوان منشی اجاگر چند بیکنٹھ باشی، متخلص بہ الفت ابن لالہ مہابلی سرگ باشی، جد مادری راجہ پیارے لعل الفتی تخلص

مدظلہ تعالی۔"[9]

کاتب نسخہ کا نام 'ہیرا لعل' ہے۔ بلخی صاحب کا کہنا ہے کہ الفتی کے بیٹے کنور ہیرا لعل (ضمیر تخلص) تھے، شاید وہی اس مجموعے کے کاتب ہوں۔ 'انشاے غریب' کے 59ویں ورق پر حسب ذیل ترقیمہ موجود ہے:

تمامی نسخه انشای غریب، تصنیف منشی اجاگر چند صاحب کایستھ ماتھر لو کلی بیکنٹھ باشی، بدست بنده گمنام فقیر هیرا لعل،یکی از طلب جناب قبله و کعبه جناب راجه پیارے لعل صاحب مد ظله تعالی، بتاریخ بست (و) یکم شهر ربیع الاول 1204ھ هجری تمام شد۔[10]

قابل ذکر ہے کہ بلخی صاحب نے لالہ اُجاگر چند الفت کی جو فارسی غزل بطور نمونہ کلام نسخے سے نقل کی ہے، بقول ان کے، الفت نے یہ غزل شیخ محمد علی حزین لاہیجی (م: 1180ھ 1766ء) کو اصلاح کے لیے بھیجی تھی اور مقطع میں ان کی شاگردی کا اعتراف بھی کیا ہے۔ غزل کا مقطع حسب ذیل ہے:

تراود نکته های آبدار از خامه ام الفت

که هر ساعت نظر بر فیضِ استادِ حزین دارم[11]

لیکن بلخی صاحب کا یہ بیان قبول کرنے میں احتیاط سے کام لینا ہوگا۔ کیوں کہ مندرج بالا مقطع میں 'استادِ حزیں' کی ترکیب سے یہ وضاحت نہیں ہوتی کہ الفت نے صراحتاً شیخ علی حزیں کی شاگردی کا اعتراف کیا ہے۔ اگر ان کو یہ اعتراف کرنا مقصود ہوتا تو مصرع میں اتنی گنجایش ہے کہ وہ صراحت کے ساتھ 'استادِ حزیں' کے بجائے 'استادم حزیں' کہتے۔ غزل کے دیگر قوافی (اندوہ گیں، کمیں، عنبریں وغیرہ) اور ردیف (دارم) کے پیش نظر 'استادِ حزیں' ایک عام ترکیب معلوم ہوتی ہے جس میں شاعر نے اپنے استاد کی جانب اشارہ کیا ہے، لیکن صراحت سے کام نہیں لیا ہے۔ مگر یہ کہ 'استادِ حزیں' کی جگہ 'استادی حزیں' پڑھا جائے تب قطعاً کہہ سکتے ہیں کہ الفت نے شیخ علی حزیں کی شاگردی کا اعتراف کیا ہے۔

پیش نظر بیاض سبحان علی خاں میں لالہ اُجاگر چند الفت عظیم آبادی کا صرف ایک شعر (ورق 20ب) مندرج ہے جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

نمی دانم چه افسون خوانده با یك خنده اش امشب　　چو گل، رنگِ تبسّم می چکد از پردۂ گوشم

2 امین عظیم آبادی، خواجہ امین الدین

تذکروں کے مطابق، خواجہ امین الدین خاں، کشمیری الاصل تھے۔ تذکروں میں ان کے احوال کم ملتے ہیں۔ تاہم جو کچھ تذکروں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے عظیم آباد میں نشو ونما پائی۔ (مسرت افزا، ص 11-12) اوائل میں منشی بلاس رائے اخلاص سے مشورہ سخن لیتے تھے[12] اور فارسی کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ (تذکرۂ عشقی، ص 44) ان کی مشکل پسند طبیعت کبھی کبھی ریختہ گوئی پر بھی مائل ہوتی ہے، چار سو اشعار کہے ہوں گے۔ (تذکرہ شورش، ص 29-30) علی ابراہیم خاں خلیل (م: 1208ھ 1793ء) کے قریبی دوست تھے[13]، کچھ مدت نواب میر محمد رضا خاں مظفر جنگ بہادر[14] کی مصاحبت میں رہے، آخر میں خانہ نشینی اختیار کر لی[15]، ایک چھوٹا سا دیوان ریختہ میں ان کی تصنیف سے ہے۔ (گلشن ہند، ص 28) بلاد شرقیہ میں استاد مانے جاتے تھے (خمخانہ جاوید، ج 1، ص 449)

خواجہ امین عظیم آبادی کا دیوان ریختہ نہیں ملتا۔ 'خمخانہ جاوید' (ص 449-451) میں ان کے اردو کلام کا ایک مختصر انتخاب مندرج ہے لیکن لالہ سری رام نے کسی نسخے یا ان اشعار کے منبع کا ذکر نہیں کیا ہے۔ البتہ بقول قاضی عبدالودود:

> ''امین کا ایک مختصر دیوان اردو میں مرتب تھا جو اب بالکل نایاب ہے۔ گلزار ابراہیم میں ان کے دیوان کا انتخاب دس بارہ صفحات میں ہوگا اور اب یہی یادگار ان کی باقی ہے۔ لہٰذا، یہ ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ لالہ سری رام نے گلزار ابراہیم میں سے ہی امین کے اشعار کا انتخاب پیش کیا ہے۔'' (تحقیقات ودود، ص 92)

امین کے فارسی دیوان کا ایک نسخہ خانقاہ عمادیہ[16] میں تھا جو کہ اب کتب خانۂ خدا بخش میں محفوظ ہے۔[17] اس دیوان کو سید شاہ عطا الرحمٰن عطا کاکوی (م: 1998ء) نے مرتب کر کے ادارہ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ سے 1385ھ 1966ء میں شائع کیا ہے۔ دیوان کا کاتب حافظ محمد یعقوب بھی شاعر تھا اور اس نے ترتیب دیوان کی تاریخ 'داد، دادِ سخن امین لاشک' سے نکالی جس سے سال 1180ھ (1766ء) برآمد ہوتا ہے۔

امین عظیم آبادی کی تاریخ وفات میں اختلاف ہے۔ 'تاریخ شعرائے بہار' (ص 4) کے مطابق 1240ھ (1824-25ء) تک زندہ تھے اور خمخانہ جاوید (ج 1، ص 449) میں انھیں

1840ء (1255-56ھ) تک بقیدِ حیات بتایا گیا ہے۔ لیکن دونوں تاریخیں ظاہراً نادرست ہیں۔ عطا کاکوی لکھتے ہیں کہ خواجہ محمد علی تمنا عظیم آبادی (م: 1232ھ 1817ء) کی بیاض[18] مملوکہ قاضی عبدالودود (م: 1984ء) میں ان کا سال وفات 1199ھ (1784-85ء) مندرج ہے۔[19] قابل ذکر ہے کہ پیش نظر بیاض مولوی سبحان علی خاں میں بھی ان کا سال وفات ان کے نام کے سامنے 1199ھ ہی درج ہے (ورق 18 الف)۔

بیاض مولوی سبحان علی خاں میں خواجہ امین الدین امین عظیم آبادی کے 40 شعر مندرج ہیں (ورق 18 الف-19-ب)۔ اشعار کی الفبائی ترتیب سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولوی سبحان علی خاں کے پیش نظر امین کا دیوان یا کوئی انتخاب ضرور رہا ہوگا۔ ذیل میں بیاض مذکور سے امین عظیم آبادی کے اشعار مطبوعہ دیوان سے مقابلہ و اختلاف نسخ کی نشاندہی کے ساتھ نقل کیے جاتے ہیں۔ قابل ذکر ہے کہ اس انتخاب کے 9 شعر مطبوعہ دیوان میں مفقود ہیں:

پیچیده ام به نامه تنِ زارِ خویش را   بینم بدین بهانه مگر یارِ خویش را [20]
بُوَد با غیر ربط آن نازنین را   ولی، ربطی که با کفر است دین را
نکردی چشمِ من گر ضبطِ گریه   ندیدی هیچ کس روی زمین را [21]

به دلاسای کس تسلّی نیست   این دلِ بی قرار [22] کُشت مرا
مکن آزرده بهرِ بوسه، دل آزرده خود را   نمك بر زخم نتوان زد نمك پرورده خود را [23]

تا نظر بر رخِ یار افتاد است   از نظر باغ و بهار افتاد است
از امین نیست به کویت اثری   طرفی مشتِ غبار افتاد است [24]

مگر در جلوه آن زلف سیاه است   زمین تا آسمان یك مدِّ آه است [25]

دلِ من ز آن نگهِ گرم که کردی خون است   حالتِ مردمِ چشمِ تو ندانم چون است [26]
چشمِ خوبان همیشه بیمار است   خوی بد را بهانه بسیار است
چشمِ خوبان همیشه بیمار است   خوی بد را بهانه بسیار است

خط مگر در رخش نمودار است | ما در جلوه و شبِ تار است
دلِ صدچاكِ ما سلامت باد | شان زلفِ تو را چه در كار است
بس كه تیرِ تو دوخت سر تا پا | در برم جامه قلمكار است [27]

آن دل كز آتشِ غمِ عشقِ تو داغ نیست | مانندِ خانۂ ایهست كه در وی چراغ نیست [28]

سرِ دیوانگان سلامت باد | سنگ در كوهسار نایاب است [29]

در عاشقی چه هانه از این چشمِ تر گذشت | یك سر گذشته بود كه آبم ز سر گذشت [30]

دماغِ حرف رقیبان نداشتیم چه كنم [31] | مگر [32] به كوی تو دل بار بار شد باعث

جان به لب آمد و آن یار نمی پرسد هیچ | دل ز غم خون شد و دلدار نمی پرسد هیچ [33]

اندیشۂ مآل ضرور است ساقیا | بگذار در سبو دو سه جامی برای صبح [34]

عمرم به وعده های دروغِ تو می رَوَد | گه در حسابِ شام، گهی در حسابِ صبح [35]

لبِ ما را مگردان وقفِ دندان | منه لب بر لبِ پیمانه گستاخ [36]

دیده چو ابرِ نوبهار كرد، كه كرد، یار كرد | سینه چو لاله داغدار كرد، كه كرد، یار كرد
تاب و توان و عقل و هوش بُرد، كه بُرد، یار بُرد | زار و نزار و بے قرار كرد، كه كرد، یار كرد
خونِ امینِ بے گناه ریخت، كه ریخت، یار ریخت | فارغش از غمِ هزار كرد، كه كرد، یار كرد [37]
ز رخسارِ تو رنگی وام كردند | به فصلِ گل، بهارش نام كردند [38]

ز کاکلِ تو نه تنها دلم خطر دارد　　که تُرکِ چشمِ تو صد فتنه زیرِ سر دارد
به هر طرف به هوایش رَوَم، خورم سنگی　　نهالِ عشق که دیدم همین ثمر دارد [39]

چشمت به عزمِ [40] رم که به آرام رام نیست　　آهو شنیده ایم، همانا همین بُوَد
رخسارِ تو از زلفِ سیه فام برآید　　این طرفه که خورشید سرِ شام برآید [41]

به دردِ عشقِ تو کی می کند اثر تعویذ　　مرا که هست ز داغِ جنون به سر تعویذ
فتاده است مرا کار با پری زادی　　که می کند نه دعا کار، نی [42] اثر تعویذ [43]

گردنِ مینا چو خم کردی به ساغر می بریز [44]　　تا به کی دل را بری ساقی به کج دار و مریز [45]

چه غم زاهد، اگر دوزخ سراسر آتش است آتش　　مرا بالین و بستر چون سمندر آتش است آتش
به بزمِ میکشان می آیی ای زآد، بیا، لیکن　　قدم هشیار بگذاری برادر، آتش است آتش
نه شمعم، نی [46] چراغم، نی [47] گلم، نی [48] لاله ام لیکن　　مرا از داغِ سودای تو در سر آتش است آتش [49]

مگر بر روی جانان شد عیان خط [50]　　که می آید برای دوستان خط

نه یارِ یوسفِ مصری، نه پیرِ کنعان من　　که بی مشاهده کردن ز پیرهن محظوظ [51]

یك دم گر آبِ رویی شود روبه روی تیغ　　نی روی تیغ مانَد و نی آبروی تیغ [52]

می برم دل ز سرِ کوی تو و می آرم　　چه کنم، جز تو خریدار ندارم، چه کنم [53]
خاك شدم به جست و جو، هست هنوزم آرزو　　تا نبرد ز کوی او، بادِ صبا غبارِ من [54]

3 **تائید عظیم آبادی، خواجه عبدالله**

ان کے احوال بھی تذکروں میں کم ملتے ہیں۔ 'تاریخ شعرائے بہار' (ص 7) کے

مطابق تقریباً 1150ھ (1737-38ء) میں پیدا ہوئے۔ علی حسن خاں، 'تذکرہ صبح گلشن' (ص 79) میں، رقمطراز ہے کہ خواجہ تائید مجموعہ فضایل تھے اور عربی و فارسی نظم و نثر کے ساتھ ساتھ معما اور تاریخ گوئی پر بھی مسلّط تھے۔ مدتوں موتمن الملک، مبارک الدولہ بہادر، ناظم صوبہ بنگال (حک 1770-1793) کے اتالیق رہے۔ پھر نواب ابراہیم علی خان بہادر، ناظم بنارس، کی دعوت پر بنارس جا کر تذکرہ صحف ابراہیم کی تالیف میں سہیم و شریک ہوئے اور تذکرہ مذکور پر ایک بلیغ خطبہ بھی لکھا۔ آخر کار عظیم آباد لوٹ آئے۔

مولفین صبح گلشن اور نشتر عشق لکھتے ہیں کہ تائید 1186ھ/ 1772ء میں عظیم آباد میں فوت ہوئے۔ محمد علی تمنا عظیم آبادی (م:1232ھ 1817ء) ان کے خلف الرشید تھے۔ تمنا نے 'از جہان عارف حق رفت'[55] سے اپنے والد کی تاریخ وفات نکالی۔ لیکن صاحب نشتر عشق[56] کے بقول ان کے بیٹے نے جو تاریخ نکالی ہے اس سے صحیح سال برآمد نہیں ہوتا، شاید سہو کاتب کی وجہ سے کوئی لفظ بدل گیا ہو، لہٰذا اس نے 'ز اہل سخن بود تائید، آہ' سے تاریخ نکالی جس سے 1186ھ برآمد ہوتا ہے۔ لیکن اگر تاریخ شعرائے بہار (ص 7) کا قول کہ تائید تقریباً 1150ھ (1737-38ء) میں پیدا ہوئے تھے کو قبول کیا جائے تو 1186ھ میں وفات کے وقت ان کی عمر 36 سال قرار پاتی ہے جسے قبول کرنے میں تامل مانع ہے۔ ان کے بیٹے تمنا عظیم آبادی کے قطعہ تاریخ سے 1206ھ (1791-92ء) برآمد ہوتا ہے جسے صحیح ماننا چاہیے۔

تائید عظیم آبادی کے آثار سے متعلق تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دیوان فارسی مرتب تھا اور منشات کا ایک مجموعہ ان کے بیٹے نے مرتب کیا تھا۔ اس مجموعہ منشات کی تفصیل تاریخ شعرائے بہار (ص 7-8) میں اس طرح آئی ہے:

ان کے مکتوبات کو ایک کتاب موسوم بہ 'زبدۃ المنشات' میں ان کے بیٹے خواجہ محمد علی تمنا نے جمع کیا تھا۔ انھیں میں ایک مکتوب بنام شہزادہ مرزا جواں بخت جہاندار شاہ (خلف شاہ عالم بادشاہ) بھی ہے، جس میں انھوں نے 'حسن اور شام سندر' کے عشق کی مشہور و معروف سچی داستان بیان کی ہے، جس کو میر تقی میر نے مثنوی 'شعلۂ عشق' میں مولانا شوق نیموی نے مثنوی 'سوز و گداز' میں نظم کیا ہے۔ یہ واقعہ پٹنہ میں محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں گذرا تھا۔ چنانچہ میر صاحب 'شعلۂ عشق' میں فرماتے ہیں:

عجب ایک عالم کو جس سے ہوا   عجب کام پٹنہ میں اس سے ہوا

اس قصہ کو منشی باقی علی خاں لکھنوی نے بھی نثر فارسی میں لکھا ہے جو ایک رسالہ کی صورت میں 1264ھ(1848) میں چھپا تھا۔

زیر نظر بیاض سبحان علی خاں میں تائید عظیم آبادی کے 27 شعر الفبائی ترتیب سے مندرج ہیں (ورق 31ب-32-ب)اوران اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ امین عظیم آبادی ہی کی طرح، تائید عظیم آبادی کا بھی دیوان یا کوئی انتخاب مولوی سبحان علی خاں کے پیش نظر ضرور رہا ہوگا۔ ذیل میں بیاض مذکور میں مسطور تائید عظیم آبادی کے اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

یارب، به حقِّ گریه بی اختیارِ ما — صبری بدکه داد ستانَد ز یارِ ما
بر مشتِ خاكِ ما چو رسیدی، گریستی — تا طرفِ دامنِ تو بگیرد غبارِ ما
چون کندنِ دل از تو میسّر نمی شود — جان کندن است در غمِ عشقِ تو کارِ ما

مکن ای باد در آشفتنِ زلفش تقصیر — در دلش تا گذرد یادِ پریشانیِّ ما

با غیر، می ناب زدی در نظرِ ما — خوردی پسِ هر جام کباب از جگرِ ما

ساعتی باش که آید خبرِ مقدمِ یار — با تو، ای جانِ به لب آمده، کاری ست مرا

می کشیدی ز خرابات بُرون محتسبم — گر نمی کرد مدد لغزشِ مستانهٔ ما

بُوَد گر سودهٔ الماس، در کارِ جراحت کن — به مرهم ساز، کاری نیست این جا سینه ریشان را

به دستش شانه را تائیدخود آلود می بینم — به زلفش چیست یارب حال دل های پریشان را

روزی که آمدی سرِ بالین به تختِ ما — می کرد کاش عزمِ سفر جانِ سختِ ما
از انفعالِ بی ثمری همچو نخلِ بید — افگنده سر ز خاك برآمد درختِ ما

بـــه تـــدبیـــرِ سُســـتِ رفـو گـر مـدام　زنـد خـفـده[57] چـــاکِ گـریــانِ مـــا

آسیـــــــا گشـــــت از تپیـــدنِ[58] دل　لــوحِ سـنـگـی کـه بـر مزارِ مـن است
گـرت پـرسـنـد، رسوای غمت کیست　اشـارت کـن بـه سـوی مـن کـه 'این است'

خبـر ز مـن بـرسـانیـد میـرِ قـافـلـه را　کـه نـاقـه خسته شد و بار در گِل افتاد است

نـقـدِ جـان بـه رِ نثـارِ تـو مهیّـا داریـم　حیف کـز گـوشـه ابـروی تـو ایمایی نیست

مـا را کـجـا بـه سر هوسِ آرمیدن است　ایـجـادِ مـا چو دل ز بـرای تپیدن[59] است

شـایستـه رفـو نبوَد جیبِ چـاکِ مـا　جـایی نـمـانـده است کـه سوزن فرو کند

به دشمن شست بگشادی و من از رشك جان دادم　تـو بودی بر خطا، امّا خدنگت، بر نشان آمد

چـه سـود نـامـه نـوشتن بـه یارِ بی پـروا　امیـدِ زیستـنـم نیسـت تـا جـواب آیـد

استـخـوانِ کـه بُـوَد بذلِ سگانِ درِ دوست　بـخـتِ کـم حـوصـلـه ترسم به هما بفروشد

خـــاکـــی نـفشـــانـد بـر مـزارم　از مـــن چـــــه قـــدر غبـــار دارد

حـکـایـتِ شـبِ هـجـران بـه یار می گفتم　بـه خـواب رفـت چـو ایـن قصه را تمام شنید
بـر حـالِ خـود نظر چو منِ خسته جان کنم　بـا چشـمِ تـر نـگـا سـوی آسـمـان کـنـم

گـر لـذّتِ عتـابِ تـو ایـن است بعد از این　جُـرمـی بـه خـویـش بسته تو را سرگران کنم

عجز و نیاز و گریہ و زاری نکرد کار یارب، دگر چہ گونہ تو را مہربان کنم

ای دیدہ ھمّتی کہ دلِ یار را بہ درد (کذا) آوردہ ام ز گریۂ بسیار، اندکی

4 تحقیق عظیم آبادی، میر محمد علیم

ان کے والد کا نام میر محمد بدیع الدین سمرقندی تھا۔ تحقیق کی عرفیت 'میر میتن' تھی اور اختر اورینوی کا خیال ہے کہ پٹنہ کا محلّہ 'میتن گھاٹ' غالباً انھیں کے نام سے موسوم ہے۔[60] تحقیق 1070ھ 1659–60ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا مولد محلّہ مغلپورہ عظیم آباد تھا۔[61] تحقیق نے 92 سال کی عمر میں 1162ھ 1749ء میں انتقال کیا۔ تاریخ شعرائے بہار (ج1 ص9) کے مطابق:

معقولات ومنقولات میں شہرہ آفاق تھے۔ فن موسیقی و تیر اندازی میں کمال حاصل تھا۔ پیرا کی ایسی مہارت بہم پہونچائی تھی کہ پانی پر چارزانو بیٹھ کر گنگا کے پار اتر جاتے تھے۔ خوش حالی اور بے فکری کے باعث مینڈھے، مرغ اور بٹیریں لڑانے کا بھی شوق تھا۔ ایک مدت تک دلی اور بنگال وغیرہ کی سیاحت میں مصروف رہے۔ پھر اپنے وطن مالوف واپس آ گئے۔ زین الدین احمد خاں ہیبت جنگ کو ان سے بہت عقیدت تھی۔

شاعری میں میر معز الدین محمد موسوی فطرت مشہدی (م: 1101ھ/1690ء) کے شاگرد تھے۔ بیاض مولوی سبحان علی خاں میں ان کے نام کے آگے 'شاگرد فطرت' لکھا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں اختر اورینوی لکھتے ہیں کہ:

فطرت 1082ھ 1671–72ء میں ایران سے ہندوستان آئے۔ اورنگ زیب عالمگیر (حک 1658–1707ء) کا زمانہ تھا۔ عظیم آباد میں دیوانی پر معمور ہوئے۔ تحقیق نے بھی میرزا موسوی کے آگے زانوے شاگردی تہہ کیا۔ فطرت کے پٹنہ آنے سے پہلے مرزا بیدل (م:1133ھ 1721ء) دہلی جا چکے تھے، اور اس وقت تحقیق کا عنفوان شباب بھی شروع نہیں ہوا تھا۔[62]

تذکرہ روز روشن (ص128) اور آفتاب عالمتاب (ج1، ص377) کے مطابق تحقیق دہلی جا کر فطرت کے شاگرد ہوئے تھے۔

اُجاگر چند الفت عظیم آبادی، میر محمد علیم تحقیق کے شاگرد تھے۔ کے۔ پی۔ جیسوال انسٹی ٹیوٹ، پٹنہ میں محفوظ الفت کے مجموعہ منشات میں تحقیق کے نام ایک خط مندرج ہے جس کے عنوان میں تحقیق کے نام کے ساتھ 'افصح الشعرا' لکھا ہوا ہے۔ اس سے تحقیق کی 'استادانہ' شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس مجموعۂ منشات [63] میں شامل لالہ بندرابن داس خوشگو، مولف تذکرہ سفینۂ خوشگو، کے نام ایک مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ الفت نے پہلے اپنے استاد کے شعروں کا ایک انتخاب سفینہ خوشگو میں شامل کرنے کے مقصد سے خوشگو کو ارسال کیا تھا اور پھر اپنے استاد کی وفات پر خوشگو کو ایک قطعہ تاریخ بھی بھیجا تھا۔ [64] ذیل میں الفت کا قطعہ تاریخ درج کیا جاتا ہے:

آن میرِ علیم، رمزِ معانی جا کرد — در خلوتِ عرش، فوقِ چرخِ ارزق
افتاد ستونِ کاخِ فطرت [65] افسوس — شد گلشنِ تحقیقِ خرد بی رونق
در ماتمِ او کرد سخن جامہ سیاہ — چون گریہ نمود خامہ ھچ دیدہ شق
در خونِ جگر، دلِ سیہ پوش زغم — زد غوطہ چو داغِ لالہ در رنگِ شفق
تاریخِ وصالِ او با الفت، ھاتف — فرمود کہ تحقیق شدہ واصلِ حق

1162ھ [66]

مذکورہ مجموعہ منشات میں دو خط میر محمد حسین کے نام کے بھی ہیں جو میر محمد علیم تحقیق عظیم آبادی کے بیٹے تھے۔

اختر اورینوی کے بقول فارسی کا ایک ضخیم دیوان تحقیق نے یادگار چھوڑا ہے لیکن انھوں نے دیوان کے نسخہ یا نسخوں کا ذکر نہیں کیا ہے۔ [67]

پیش نظر بیاض مولوی سبحان علی خاں میں تحقیق عظیم آبادی کا صرف ایک شعر درج ہے (ورق 32ب) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

جان ببرد از بس بہ یادت جسمِ غم پرورِدِ ما — بوی نار آید چو برخیزد بہ محشر گردِ ما

5 رنگین عظیم آبادی، منشی بلاس رائے

منشی بلاس رائے کے احوال بھی تذکروں میں کم ہی ملتے ہیں۔ اس قدر مسلّم ہے کہ وہ پیشہ سے منشی تھے اور راجہ رام نراین موزوں عظیم آبادی (م: 1187ھ 1773ء) سے وابستہ تھے بلکہ ان کی ملازمت میں تھے۔ ان کے کسی دیوان یا انتخاب کا پتا نہیں چلتا لیکن تذکروں میں یہ ضرور منقول ہے کہ ریختہ میں ان کا ایک دیوان تھا جو اب نایاب ہے۔ بہر حال، جامع التذکرہ (ج 1، ص

200)، مرتبہ ڈاکٹر انصاراللہ، میں مختلف تذکروں سے ان کے حالات حسب ذیل ہیں:

''لالا بلاس رائے رنگین، راجہ مان رائے کا بیٹا ہے جو محمد علی روہیلہ (حک 1721-1748ء) کے بیٹے کا مدارالمہام ہے۔ موزوں طبع ہے۔ ساکن چکلہ بریلی، خوبصورت، خوش سیرت، لیکن اونچی دکان پھیکا پکوان، نہایت بے فیض اور ناقدردان۔ دیوان ریختہ مرتب ہے۔ کلام، معانی اور شاعری کے لطف سے خالی ہے۔ منشی بلاس رائے فن انشا میں دستگاہ ہے۔ راجہ رام نراین، ناظم صوبہ بہار، کے تمام منشیوں میں فایق ہے۔ راجہ کے بعد کئی برس زندا رہا (اور) 1190ھ (1776ء) میں مرا''

واضح ہو کہ طبقات الشعرا (ص 591) اور تذکرۂ شعرائے بریلی (ص 140) دونوں تذکروں میں رنگین کا نام 'بلاس رائے' درج ہے۔ تذکرۂ شعرائے بریلی میں رنگین کو 'تلمیذ حسن علی خاں شوق' لکھا گیا ہے۔ قابل ذکر ہے کہ طبقات الشعرا میں 'بلاس رائے' درواقع رنگین کے بڑے بھائی کا نام بتایا گیا ہے۔ اس کا تخلص مہاراجہ تھا اور اسے بھی 'از شاگردان حسن علی خاں شوق' کہا گیا ہے۔

اُجاگر چند الفت عظیم آبادی کے خطوط ان کے نام بھی پائے جاتے ہیں۔[68] بیاض مولوی سبحان علی خاں میں منشی بلاس رائے رنگین کا صرف ایک شعر آیا ہے (ورق 77ب) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

عشق از دلِ من سینہ پُر از آبلہ دارد　　فریاد کہ آتش ز سپندم گلہ دارد

6 عشقی عظیم آبادی، شیخ محمد وجیہ

عشقی، شاعر سے زیادہ ایک تذکرہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا تذکرہ 'تذکرۂ عشقی' فارسی زبان میں اردو یا ریختہ کے 439 شاعروں کا ایک ضخیم تذکرہ ہے جسے انھوں نے 1215ھ 1800-01ء میں تالیف کیا۔ یہ تذکرہ کلیم الدین احمد نے 'دو تذکرے' میں 'تذکرۂ شورش' کے ہمراہ، مرتب کر کے دو جلدوں میں بالترتیب 1959ء اور 1963ء میں پٹنہ سے شائع کیا ہے۔ عشقی کے حالات البتہ تذکروں میں نہیں ملتے ہیں۔ ان کے شاگرد حسین قلی خاں عاشقی عظیم آبادی (زندہ 1250ھ 1834ء)، مولف تذکرۂ نشتر عشق، نے اپنے تذکرے میں ان کے جو حالات درج کیے ہیں ذیل میں اس کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے (نشتر عشق، ج2، ص1100-1101)

''شیخ محمد وجیہ الدین عظیم آبادی، سلمہ اللہ تعالیٰ، خلف الصدق شیخ غلام حسین متخلص بہ 'مجرم' (عظیم آبادی) ہیں۔ کلام ان کا شیرینی اور روانی میں آبِ کوثر اور زمزم سے سبقت لے جاتا ہے اور شفافیت اور صفائی میں آئینے سے رونمائی حاصل کرتا ہے۔ وہ خاص انداز میں بات کرتے ہیں اور ہمیشہ اچھی اور مرغوب باتیں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے عربی میں صرف ونحو سے زیادہ تحصیل نہیں کی، لیکن ان کی فارسی بہت اچھی ہے اور اس زبان کے اصطلاحات اور محاوروں پر عبور حاصل ہے۔ وہ صاف اور عاشقانہ غزلیں کہتے ہیں اور رنگین اور پسندیدہ انشاء لکھتے ہیں۔ وہ راقم السطور سے بہت محبت کرتے تھے اور اکثر مجھ سے ملنے میرے گھر تشریف لاتے تھے۔ میں بھی ان سے انسیت اور محبت رکھتا تھا۔ ابتدا میں میں نے انھیں اپنا استاد بنایا لیکن ابھی چھ ماہ ہی کچھ فارسی کتابیں پڑھی تھیں اور ان کی صحبت سے فیضیاب ہوا تھا کہ مجھے اپنے والد کے ہمراہ مغرب کا سفر درپیش ہوا۔ میں دس سال تک ضلع اٹاوہ[69] کے کھرور میں رہا (جہاں میرے والد) تحصیلداری پر مامور تھے۔ میرے جانے کے دو سال بعد وہ بھی جہانگیر نگر (ڈھاکہ) چلے گئے۔ اس مدت کے بعد جب میں اپنی شادی کے سلسلے میں واپس عظیم آباد آیا تو دو تین ماہ بعد وہ بھی واپس عظیم آباد آگئے۔ اس کے بعد دو سال میں عظیم آباد میں رہا اور ہمارے درمیان ملاقاتوں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ لیکن چوں کہ والد بزرگوار ان دنوں پرگنہ فیروز آباد من مضافات صوبہ اکبر آباد کی تحصیلداری پر مامور تھے، جو ضلع علی گڑھ سے متعلق ہے، لہٰذا شوال 1216 فصلی میں ایک بار پھر اس دلنواز دوست سے وداع ہو کر میں وہاں چلا گیا۔ اب سات سال ہو رہے ہیں اور اب بھی دوری وجدایی ہمارے بیچ حائل ہے۔ البتہ سننے میں آیا ہے کہ نزلہ کی وجہ سے ان کی بینائی میں کمی واقع ہو گئی ہے۔ اللہ تعالیٰ انھیں ہر حال میں اپنے فضل سے خوش اور خرم رکھے۔''

صاحب تذکرہ نشتر عشق کے پاس ان کا دیوان موجود تھا جس میں سے اس نے ان کے

کلام کا اچھا خاصا ردیف وار انتخاب اپنے تذکرے میں پیش کیا ہے (دیکھیے ص 1101 تا 1113)

واضح رہے کہ حسین قلی خاں عاشقی نے اپنے تذکرے ،نشتر عشق، کی تالیف 1224ھ 1809ء میں شروع کی تھی اور تذکرے کی تکمیل 1233ھ 1818ء میں ہوئی۔ عشقی عظیم آبادی کے ترجمے میں وہ لکھتا ہے کہ 1216 فصلی میں وہ دوبارہ عظیم آباد سے اپنے والد کے پاس پرگنہ فیروز آباد چلا گیا تھا اور:

> اکنون باز از عرصۂ هفت سال، پای دوری و جدایی درمیان است. بالفعل شنیده شد که از نزول نزله دربینایی آن جناب قصوری واقع شده۔ الله تعالیٰ ایشان را بهر حال و اوان به فضل خود خوش و خرم نگاه دارد۔

(ترجمہ: اب سات سال کا عرصہ گزر چکا ہے اور ہمارے درمیان دوری اور جدائی کی دیوار حائل ہے۔ حال ہی میں یہ خبر ملی ہے کہ ان کی بینائی میں نزلے کی وجہ سے کچھ کمی واقع ہوگئی ہے۔ اللہ تعالیٰ انھیں ہر حال میں اپنے فضل سے خوش وخرم رکھے)

مذکورہ بیان سے واضح ہے کہ جب حسین قلی خاں عاشقی عظیم آبادی اپنے تذکرے میں عشقی عظیم آبادی کے احوال قلمبند کر رہا تھا تب اسے عظیم آباد چھوڑے ہوئے سات سال ہو چکے تھے۔ اس نے عظیم آباد سے اپنی روانگی کی تاریخ 1216 فصلی، یعنی 1220ھ 1806ء، لکھی ہے۔ اس حساب سے جب وہ عشقی کا ترجمہ لکھ رہا تھا تب عشقی بقید حیات تھے اور سال 1227ھ 1813ء رہا ہوگا۔ لہٰذا، یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ عشقی عظیم آبادی کم از کم 1227ھ 1813ء تک ضرور زندہ تھے۔ مصحح تذکرہ نشتر عشق، عشقی کے دیوان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ان کا دیوان ہنوز غیر مطبوعہ ہے اور وہ 'عشقی' کے علاوہ 'عروضی' بھی تخلص کرتے تھے۔ پیش نظر بیاض مولوی سبحان علی میں عشقی عظیم آبادی کا ایک شعر درج ہے (ورق 120 ف) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

وصلِ تو مرهمِ شفاست بهرِ دلِ فگارِ من　　گر نکنی تلطّفی، وای به جانِ زارِ من

واضح رہے کہ عشقی عظیم آبادی کا ایک واسوخت (۹ بند کا) فارسی میں ادراک گوپال پور) شمارہ 2، ص 90-91، 2002ء) میں شائع ہوا تھا جس کا مطلع حسب ذیل ہے:

فغان که آن بُتِ ناآشنا نمی آید　　به جان رسیدم و باز از جفا نمی آید

اس کی ہر بیت ہے:

خدا کند که ز ما عشق دست بردارد — دلی نماند که دیگر شکست بردارد

7 غازی عظیم آبادی، خواجہ عاقبت محمود

خواجہ عاقبت محمود کشمیری الاصل ہیں۔ عظیم آباد میں سکونت پذیری کی وجہ سے 'عظیم آبادی' معروف ہوئے۔ ان کے احوال تذکروں میں کم ملتے ہیں۔ سفینۂ خوشگو، گل رعنا، صحف ابراہیم اور تذکرۂ شعرائے کشمیر سے اس قدر معلوم ہو سکا کہ خواجہ عاقبت محمود فن شعر وانشا میں ماہر تھے اور پہلے 'ناظم' تخلص کرتے تھے۔

پیش نظر بیاض سبحان علی خاں میں خواجہ عاقبت محمود غازی عظیم آبادی کا صرف ایک شعر درج ہے (ورق 126ب) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

رویش از گرمیِ می یك چمنِ گُل شده است — حُسنش از باده کشی ها قدحِ مُل شده است

غور طلب ہے کہ یہی شعر سفینۂ خوشگو میں حسب ذیل طریقے سے مندرج ہے:

رویت از گرمیِ می یك چمنِ گُل شده است — چشمت از باده کشی ها قدحِ مُل شده است

8 قیامت عظیم آبادی، حاجی احمدعلی خاں

ان کا ذکر تذکروں میں نہیں ملا۔ لیکن ان کے بیٹے خادم حسین خاں خادم عظیم آبادی کا ذکر تذکروں میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر تذکرۂ شورش (مرتبہ: محمود الٰہی ومترجمہ محمد عاصم اعظمی) میں بھی دوسطری تعارف اور تین شعر بہ طور نمونہ درج ہے (ص 174)۔ قابل ذکر ہے کہ حاجی احمد علی خاں قیامت اور ان کے بیٹے خادم عظیم آبادی، زین الدین مکی کی اولاد، ملا محمد نصیر کے بھائی سعادت علی خاں کی اولاد میں سے تھے۔ ان کی خاندانی تفصیلات کے لیے دیکھیں: کاروان رفتہ (عظیم آباد کے قدیم خاندانوں کا تذکرہ)، مولفہ نقی احمد ارشاد، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1995۔ ملا محمد نصیر، علی ابراہیم خاں کے نانا تھے۔ لہٰذا، وہ اپنے تذکرے گلزار ابراہیم (ص 125) میں خادم عظیم آبادی کے ترجمے میں رقمطراز ہیں کہ:

خادم حسین خان، خلف حاجی احمد علی قیامت تخلص. از منصب داران وعم زادگان مؤلّف اوراق است. بہ نسبت اجداد پدری از شیوخ بنی ہاشم و بہ نسبت اجداد مادری از سادات حسینی است۔

پیش نظر بیاض سبحان علی میں حاجی احمد علی قیامت عظیم آبادی کے دو شعر منقول ہیں (ورق 140ب) جو ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں۔ یہ دو شعر اس لیے بھی اہم ہیں کہ قیامت کے احوال اور اشعار تذکروں میں نہیں ملتے۔

سرگشتگی به عشقِ تو شد سرنوشتِ ما   از خاک گردباد مگر شد سرشتِ ما

ای وای به عاشقان دوا نیست   گر کشته شوند، خون بها نیست

9 **مضمون عظیم آبادی ، میر محمد ھاشم**

میر معز الدین محمد موسوی فطرت مشہدی (م: 1101ھ/1690ء) کے شاگرد تھے۔ ابتدا میں 'مشربی' تخلص کرتے تھے اور میر عبدالجلیل بلگرامی (م: 1138ھ/1725ء) کے مقربین میں تھے۔ مضمون عظیم آبادی سے متعلق تذکروں میں یہی مختصر اطلاع ملتی ہے۔ البتہ قابل ذکر ہے کہ حالیا ایران میں مضمون سے متعلق ایک بحث چلی۔ واقعہ یہ ہے کہ کتابخانہ ملی تہران (ایران) میں ایک خطی مجموعہ اشعار (نمبر 594331) میں ایک فارسی نوحہ 'اے اشک پیش از این ہنری داشتی چہ شد' درج ہے جس کے مقطع میں 'مضمون' تخلص آیا ہے (مضمون غلام توست شہا چشم راپوش)۔ اس مختصر نوحے نے ایرانیوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کی اور یہ سوال اٹھا کہ اس کا شاعر کون ہے۔ کئی مراسلے اور مضامین شائع ہوئے۔ آخر میں بعض ایرانی اسکالروں منجملہ حاج محمد کریمی نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ یہ نوحہ مضمون عظیم آبادی کا ہے۔ بہر حال، پیش نظر بیاض مولوی سبحان علی میں مضمون کا ایک شعر درج ہے (ورق 158ب) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔ اس شعر کے سلسلے میں یہ بھی عرض کردیں کہ مضمون کا یہ شعر 'گنج بے رنج: تکملہ ضرب المثل ہائے مشہور فارسی' (ص300) پر بھی آیا ہے۔

تر دماغی های بلبل از ملاقاتِ گل است   صحبتِ یاران رنگین، کارِ صهبا می کند

10 **مفتوں عظیم آبادی، علی بخش خاں**

ان کے احوال بھی تذکروں میں کم ملتے ہیں۔ شورش عظیم آبادی اپنے تذکرے (ص 250) میں لکھتا ہے کہ:

> ''ساکن عظیم آباد۔ شاعر فارسی در محفل مشاعرہ تشریف می آوردند وغزل طرح گاہ بہ گاہ می فرمودند. گاہی فکر ریختہ ہم می نمایند''

(ترجمہ: ساکن عظیم آباد۔ فارسی کے شاعر۔ مشاعرے میں شریک ہوتے ہیں اور طرحی غزل کبھی کبھی سناتے ہیں۔ ریختہ بھی کہتے ہیں۔)

پیش نظر بیاض مولوی سبحان علی خان میں مفتوں کا ایک شعر درج ہے (ورق 161ب) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

گر صبا آرد ز زلفِ آن بُتِ طنّاز بو　　از گلستان، با پَرِ بلبل کند پرواز بو

قابل ذکر ہے کہ ایک اور مفتوں عظیم آبادی ہیں جن کا نام حاجی میرزا علی ہے اور ان کے والد کا نام میرزا ابوطالب عظیم آبادی ہے۔ یہ اپنے سفرنامہ 'زبدۃ الاخبار فی سوانح الاسفار' کے لیے جانے جاتے ہیں۔ یہ سفرنامہ دراصل ان کے سفرِ حج کا روزنامچہ ہے جس کے مطابق وہ عظیم آباد سے 8 ربیع الثانی 1241ھ/20 نومبر 1825ء میں اپنا سفر شروع کرتے ہیں اور 5 جمادی الثانی 1245ھ/2 دسمبر 1829ء میں واپس آتے ہیں۔ یہ سفرنامہ بہ تصحیح ڈاکٹر ذاکرہ شریف قاسمی، اسلامک وندرس بیورو، دہلی سے 2003ء میں شائع ہوا ہے۔

11 موزوں عظیم آبادی، رام نراین

راجہ رام نراین موزوں عظیم آبادی (م: 1187ھ/1773ء)، نائب ناظم صوبہ بہار، فرزند رنگ لال بدایونی، شاعری میں شیخ محمد علی حزیں لاہیجی (م: 1180ھ/1766ء) کے شاگرد تھے۔ تذکروں میں ان کے حالات ملتے ہیں اور ان پر مفصل مقالات بھی لکھے گئے ہیں لہٰذا یہاں اختصار سے کام لیتے ہوئے صرف اس قدر کہنا ہے کہ راجہ رام نراین اور ان کے ورثا کے احوال تفصیل سے کاروانِ رفتہ (عظیم آباد کے قدیم خاندانوں کا تذکرہ)، مولفہ نقی احمد ارشاد، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1995ء، میں مذکور ہیں اور یہ کہ موزوں کی ایک کتاب 'مفتاح الصفات' مطبع نولکشور، لکھنو سے 1869ء میں اور اس کا فارسی دیوان، مطبع محمدی پٹنہ اور مطبع نولکشور لکھنو سے 1288ھ/1871-72ء میں شائع ہوا تھا۔

پیشِ نظر بیاض مولوی سبحان علی خاں میں راجہ رام نراین موزوں عظیم آبادی کے مندرجہ ذیل دو شعر ملتے ہیں (ورق 162ب):

چہ خوش می گفت روزی از هجومِ درد، عریانی　　کہ دل را چاک باید زد، اگر نبوَد گریبانی

قیامت دیده ام در خواب، باعث را نمی دانم　　مگر دیروز وصفِ قامتِ دلدار می گفتم

12 مجرم عظیم آبادی، شیخ غلام حسین

شیخ غلام حسین متخلص بہ مجرم اور تقدیر، شیخ محمد وجیہ الدین عشقی عظیم آبادی مولف تذکرۂ عشقی کے والد تھے۔ تذکرۂ عشقی کی تالیف کے وقت، یعنی 1215ھ/1800-01ء میں، بقید حیات تھے۔ بقول عشقی، میر عبداللہ سرشار کے شاگرد تھے۔ فارسی غزل سے خاص لگاو تھا اور تاریخ

گوئی میں بے مثال تھے۔ فارسی میں ایک مختصر دیوان مرتب کیا تھا اور آخر میں 'تقدیر' تخلص کرنے لگے تھے۔ ریختہ کو نقش بر آب سمجھتے تھے لیکن اوائل مشق کے دوران ریختہ میں بھی شعر کہے ہیں (ص 269-268)۔

حسین قلی خاں عاشقی عظیم آبادی، مولف تذکرۂ نشترعشق، نے اپنے تذکرے میں شیخ غلام حسین مجرم عظیم آبادی کا مختصر ذکر کیا ہے۔ اس کے مطابق، شیخ غلام حسین، شاہ محمد وفا دہلوی (م:1190ھ 1776ء)، مولف وقایع مہابت جنگی، کے شاگرد تھے۔ وہ ان سے ایک دو مرتبہ عظیم آباد میں ملا تھا۔ نشترعشق میں ان کے احوال لکھے جانے تک وہ زندہ تھے اور جہانگیر نگر ڈھاکہ میں رہ رہے تھے۔ قابل توجہ ہے کہ نشترعشق کی تکمیل 1233ھ 1818ء میں ہوئی اور جیسا کہ عشقی عظیم آبادی کے ذیل میں ثابت کر چکے ہیں کہ مذکورہ تذکرے میں عشقی کے احوال 1227ھ 1813ء میں لکھے گئے اور اس وقت عشقی ڈھاکہ میں تھے۔ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ شیخ غلام حسین اس سال تک بقید حیات تھے اور ڈھاکہ میں رہ رہے تھے۔

پیش نظر بیاض سبحان علی خان میں شیخ غلام حسین مجرم عظیم آبادی کا درجہ ذیل شعر آیا ہے (ورق 162 الف) اور یہی ایک شعر تذکرۂ نشترعشق میں بھی مندرج ہے:

بنواز بہ رحم تیغ ظالم از آب مکن دریغ ظالم

حواشی:

1۔ 'جُنگ اشعار، منتخب فرمودہ غفران مآب قبلہ وکعبہ مولوی سبحان علی صاحب کہ اسم سامی نوشتہ دست جناب برصفحہ اوّل کتاب موجود است، وعبارت دیگر از فرزندا یشان نوشتہ است 'جُنگ اشعار چیدہ جناب غفران مآب والدی، نوشتہ برادر نہادہ منشی پیارے لال' مجموعہ ہذا از دست منموہن لال نوشتہ 18 رفروری 1915

2۔ آیت اللہ العظمٰی سید دلدار علی نصیر آبادی، م:1235ھ 1820ء

3۔ سید محمد معروف بہ سلطان العلما، م:1284ھ 1867ء۔ سلطان العلما ہی رضوان مآب ہیں جو غفران مآب کے بڑے بیٹے تھے۔

4۔ مولوی سبحان علی خاں کی وفات کے سلسلے میں ڈاکٹر انصاراللہ نے اپنی کتاب 'معتمدالدولہ آغا میر اسلاف و اخلاف' (ص 48) میں لکھا ہے کہ: ''آخر عمر میں کربلائے معلّی چلے گئے تھے۔ وہیں مرے۔ کانپور خبر پہنچی تو میر علی

اوسط رشک (م:1867) نے کئی قطعات تاریخ کہہ کر اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ ایک یہ ہے:

مردہ، سبحان علی خاں قابل   رشک، او زاہد و مرد دیندار   1264ھ

سال فوتش چہ نویسم باری   بیک الف و دو صد و شصت و چار   1264ھ

5۔ فہرست نسخہ ہائے خطی کتابخانہ مرکزی دانشگاہ پنجاب، ج1، ص34

.6۔ تاریخ شعرائے بہار (ج1، ص2) میں 'غربت' مندرج ہے۔ اس سلسلے میں فصیح الدین بلخی (تذکرہ ہندو شعرائے بہار، ص6) لکھتے ہیں کہ: 'راقم کا خیال ہے کہ مولف تاریخ شعرائے بہار نے جس تذکرہ کو دیکھ کر تخلص بجائے 'غریب' کے 'غربت' قیاس کیا، اس میں لفظ 'غریب' کے آخری دو حرفوں کے نقطے نہ ہوں گے۔ دونوں لفظوں میں تجنیس خطی ہے، نقطے نہ ہونے کی صورت میں دونوں طور پڑھے جا سکتے ہیں'۔ قابل ذکر ہے کہ عطا کاکوی نے سفینہ خوشگو (ص344) میں 'عزلت' تخلص لکھا ہے۔ ظاہراً ان کے پیش نظر نسخے میں لفظ 'غریب' میں 'غ' کا نقطہ 'ز' کے اوپر رہا ہوگا اور آخری دو حرفوں کے نقطے نہیں ہوں گے جس کے سبب انھوں نے 'غریب' کو 'عزلت' پڑھ لیا ہوگا۔ مخطوطات کے کاتب اکثر نقطے اِدھر اُدھر لگا دیتے ہیں یا چھوڑ بھی دیتے ہیں جس سے ہم شکل الفاظ کے پڑھنے میں سہو ممکن ہے۔

.7۔ بیاض سبحان علی خاں (ورق 20ب): اوجا گر چند الفت عظیم آبادی شاگرد میر محمد علیم تحقیق

8۔ تذکرہ ہندو شعرائے بہار، ص4-12

9۔ تذکرہ ہندو شعرائے بہار، ص6-10

10۔ ایضاً، ص7

11۔ ایضاً، ص10-11

12۔ قاضی عبدالودود (م:1984) نے تذکرۂ عشقی نہیں دیکھا تھا، شاید اسی وجہ سے وہ اپنے مقالہ 'ذکر خواجہ امین الدین امین و ذکر حضور و سلیم' مشمولہ تحقیقات ودود (ص92) میں لکھتے ہیں کہ: '... یہ کسی نے نہ لکھا کہ ان کو فخر تلمذ کس سے حاصل تھا۔ جہاں تک میرا خیال ہے، یہ اگر کسی کے شاگرد تھے تو فغاں کے۔ ان دونوں کا رنگ ملتا جلتا ہے۔ امین نے فغاں کے ایک مصرع کی تضمین بھی کی ہے۔ علاوہ اس کے امین نے جو ایک مثنوی ہجو میں کہی ہے، اس کا انداز بالکل اس مثنوی کا ہے جو فغاں نے ہجو اُ کول میں کہی ہے۔ ان دونوں مثنویوں کے بہت سے اشعار گلزار ابراہیم میں موجود ہیں'۔

13۔ خلیل، گلزار ابراہیم (بحوالہ تحقیقات ودود، ص90) میں ان سے متعلق لکھتے ہیں: از دوستان دیرینہ این خاکسار، در شعر فہمی و سخن رسی از نوادر روزگار، فکرش را رفعتی و ذہنش را استقامتی کہ کمتر در شعرای معاصرین یافتہ می شود۔ (ترجمہ: میرے دیرینہ دوستوں میں سے ہیں، شعر فہمی اور سخن رسی میں یکتائے روزگار ہیں۔ ان کی فکر میں جو بلندی اور ذہن میں جو استقامت ہے، وہ ہمارے معاصر شعرا میں کم پائی جاتی ہے)

14۔ تاریخ شعرائے بہار (ص4): 'میر قاسم کی شکست کے بعد، نظامت بنگالہ کی مسند پر جب میر جعفر دوبارہ متمکن ہوئے تو میر محمد رضا، دیوان اور نائب ناظم مقرر ہوئے تھے۔ یہ ایرانی الاصل تھے۔ نند کمار (سابق حاکم ہگلی) بھی

اسی عہدہ کے لیے امیدوار تھا۔ وہ مقرر تو نہ ہو سکا مگر اس کی سازشوں اور شکایتوں کی بدولت محمد رضا خاں اور ان کے نائب راجہ شتاب رائے دونوں گرفتار ہو کر کلکتہ روانہ کیے گئے۔ اور دو برس تک بغیر تحقیقات مقدمہ و ثبوت جرم قید میں پڑے رہے۔ بالآخر محمد رضا خاں کے خلاف جو ثبوت جرم نند کمار نے پیش کیے تھے وہ نواب علی ابراہیم خاں نے ان کی طرف سے ایسے رد کئے کہ ان کی تردید نہ ہو سکی اور یہ بے جرم ثابت ہو کر رہا ہوئے مگر اپنے کاموں سے معزول۔ مدت تک کلکتہ میں اپنی بحالی کے لیے کوشش کرتے رہے۔ آخر 3 /مارچ 1775 کو پھر اپنے عہدہ پر بحال ہوئے'

.15۔ تحقیقات ودود، ص 91-92: 'لطف علی کے الفاظ سے مترشح ہوتا ہے کہ بعد میں یہ تعلق منقطع ہو گیا تھا اور انھوں نے خانہ نشینی اختیار کر لی تھی، لیکن نواب مرحوم (ابراہیم خاں خلیل) کے الفاظ سے اور نیز اس خط سے جو امین کی وفات کے بعد انھوں نے نواب بہرام جنگ خلف نواب مظفر جنگ کو لکھا تھا، یہ ثابت ہوتا ہے کہ آخر آخر تک نواب مظفر جنگ ان سے سلوک کرتے رہے۔ اس خط کی نقل ایک قدیم مجموعے میں مجھے ملی ہے اور میں اسے بجنسہ نقل کرتا ہوں'۔ (نقل خط)۔

.16۔ خانقاہ عمادیہ کے نسخے کا ذکر تاریخ شعرائے بہار (ص 4-5) میں بھی آیا ہے: 'دیوان فارسی کا ایک نسخہ خانقاہ عمادیہ عظیم آباد، منگل تالاب کے کتب خانے میں موجود ہے'

. قاضی عبدالودود نے امین کے فارسی دیوان کو بھی اردو دیوان کی طرح ناپید بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں (تحقیقات ودود، ص 92): 'دیوان فارسی میں بھی مرتب تھا، یہ دیوان بھی اب ناپید ہے۔ لیکن اس کا انتخاب بیس صفحات میں میرے پاس موجود ہے'

.17۔ اس بیاض کا نام 'عمان المعانی' ہے۔ رک: مختار الدین احمد آرزو، قتیل دہلوی تھا یا فرید آبادی، نقوش، ادبی معرکے نمبر، ش 127، ستمبر 1981، ص 454

18۔ تحقیقات ودود، ص 92: 'ان کی تاریخ وفات بھی کسی تذکرے میں نظر نہیں آتی، میرے پاس جو انتخاب دیوان ہے، اس کے سرنامے پر ان کی وفات کا سال 1199ھ مندرج ہے'۔

19۔ دیوان امین (مطبوعہ): ص 9

20۔ ایضاً: ص 9-10

21۔ ایضاً، ص 16: سوگوار

22۔ ایضاً: ص 13-14

23۔ دیوان امین (مطبوعہ): ص 35

24۔ ایضاً: ص 34

25۔ ایضاً: ص 43

26۔ یہ غزل مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے۔

27۔ دیوان امین (مطبوعہ): ص 48

28۔ یہ شعر یا اس زمین کی غزل مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے۔
29۔ دیوان امین (مطبوعہ): ص59
30۔ نسخہ: نداشتم آمین
31۔ دیوان امین (مطبوعہ)، ص61: مرا
32۔ ایضاً: ص64
33۔ ایضاً: ص65
34۔ دیوان امین (مطبوعہ)، ص65: گہ درحساب شام وگہی درحساب صبح
35۔ ایضاً: ص67
36۔ ایضاً: ص69–70
37۔ ایضاً: ص74
38۔ ایضاً: ص82
39۔ ایضاً، ص92: چشمت بہ غیر
40۔ یہ شعر یا اس زمین کی غزل مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے۔
41۔ نسخہ و مطبوعہ: نہ
42۔ دیوان امین (مطبوعہ): ص108
43۔ نسخہ: مریز؛ مطبوعہ، ص113: بریز
44۔ کج دارومریز: رفتار ہمراہ با احتیاط و مدارا (ن. ک. دہخدا) .
45۔ نسخہ و مطبوعہ: نہ
46۔ ایضاً
47۔ ایضاً
48۔ دیوان امین (مطبوعہ): ص124–125
49۔ یہ مطلع یا اس زمین کی غزل مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے۔ لیکن ایک دوسری غزل اسی وزن و قافیہ و ردیف میں درجہ ذیل مطلع کے ساتھ درج ہے (ص129): بہار حسن را آمد خزان خط شگیخو ن زد قلب گلرخان خط
50۔ مطبوعہ دیوان میں یہ شعر یا اس زمین کی غزل نہیں بلکہ 'ظ' کی ردیف ہی میں کوئی غزل نہیں ہے۔
51۔ مطبوعہ دیوان میں یہ مطلع موجود نہیں۔ لیکن 'تیغ' کی ردیف میں ایک غزل مندرج ہے (ص133) جس کا مطلع اس مطلع سے ملتا جلتا بلکہ اس کی اصلاح شدہ صورت معلوم ہوتا ہے: یکدم چو ابروی تو بَو در و بہ روی تیغ
از شرم او فتد بہ زمین آبروی تیغ
52۔ دیوان امین (مطبوعہ): ص146
53۔ ایضاً: ص165–166

54۔اس مادۂ تاریخ سے سال 1206ھ (1791–92ء) برآمد ہوتا ہے۔صاحب تاریخ شعرائے بہار نے اسی مادۂ تاریخ کی رو سے لکھا ہوگا کہ 'خواجہ عبداللہ تائید نے 1206ھ میں انتقال کیا' (ص 8)۔

55۔نشتر عشق، ج 1، ص 310–311: در پانزدہم رجب سنہ یک ہزار و یک صد و ہشتاد و شش (15 رجب 1186ھ) از سر جان برخاست۔میرزا محمد علی، متخلص بہ تمنا، ولد امجد او، این قطعہ تاریخ بہ نظم آورد ..از جہان عارف حق رفت شدہ سال وفات ...از بیت آخر مستفاد می شود کہ تعمیہ باشد و راقم ہر چند خوض کرد، الّا سن وفات آن مرحوم بر نمی آید، شاید از سہو کاتب تبدل کدام لفظ شدہ باشد، و راقم این قطعہ بہم رسانیدہ ...ز اہل سخن بود تائید، آہ۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ نشتر عشق کے ایرانی مصحح نے قطعہ تاریخ میں 'تائید' کو موجودہ ایرانی طرز نگارش میں 'تایید' لکھا ہے جس سے مادہ تاریخ میں ایک 'ی' یعنی 10 عدد کا اضافہ ہو جاتا ہے۔مادہ تاریخ میں ہمیشہ اصل املا ملحوظ ہونا چاہیے چاہے اس میں کلمات موجودہ طرز نگارش کے برخلاف ملا کر ہی کیوں نہ لکھے ہوں کیوں کہ کسی طرح کی تبدیلی املا سے، اعداد اور مادہ تاریخ میں خلل واقع ہوسکتا ہے۔

56۔خُفدَرہ: خم، کج، کوژ (ناظم الاطبا)

57۔نسخہ: طپیدن

58۔نسخہ: طپیدن

59۔بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، ص 204

60۔تاریخ شعرائے بہار، ج 1، ص 9

61۔بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، ص 205–206

62۔تفصیل کے لیے دیکھیں: پروفیسر حسن عسکری کا مقالہ Insha–i Ulfat of Lala Ujagar Chand and Insha–i Gharib، مطبوعہ Hindustan Review، پٹنہ 1938ء؛ فصیح الدین بلخی 'اُجاگر چند الفت عظیم آبادی، اشارہ، ص 49–53، جنوری فروری 1960'؛ ایضاً، ہندو شعرائے بہار، ص 4–12

63۔تفصیلات کے لیے دیکھیں: ہندو شعرائے بہار، ص 7–9

64۔میر معز الدین محمد موسوی فطرت مشہدی (م: 1101ھ/1690ء)

65۔تذکرہ ہندو شعرائے بہار (ص 9) میں مادہ تاریخ 1161ھ درج ہے جو کہ درست نہیں۔

66۔بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، ص 205۔اختر اورینوی نے یہ بات تاریخ شعرائے بہار (ج 1، ص 9) سے بدون حوالہ لکھی ہے۔

67۔تذکرہ ہندو شعرائے بہار، ص 18

69۔قابل توجہ ہے کہ صاحب تاریخ شعرائے بہار سے نشتر عشق کی اس عبارت کے سمجھنے میں سہو واقع ہوا ہے۔انھوں نے یہ سمجھا کہ عشقی 'دس برس اٹاوہ میں بہ عہدہ تحصیلدار مامور رہے' (ص 48)

محمد عامر سہیل

مابعد جدیدیت، گوپی چند نارنگ اور پس نوآبادیاتی فکر

اردو تنقید میں مابعد جدیدیت سے قبل اصلاح معاشرہ (سرسید تحریک)، رومانویت، ترقی پسندی اور جدیدیت جیسے رجحانات کی روایت ملتی ہے۔ ہر رجحان یا تحریک نے اپنے اپنے وقت کی ضرورت کے مطابق تنقید کو ثروت مند بنایا۔ سرسید تحریک نے اصلاح معاشرے پر زور دیا، رومانوی ناقدین نے تخیل کو بے مہار کیا، ترقی پسند ناقدین نے نظریے کی سختی سے پابندی کو اولیت دی تو جدیدیت پسندوں نے فرد کی داخلیت کے پرچار (یہ داخلیت کا پرچار اجتماعیت سے زیادہ انفرادیت سے تعلق رکھتا ہے) کو مرکزیت میں لا کھڑا کیا۔ تنقید کے مذکورہ رجحانات کسی نہ کسی حد تک نظریے خاص دائرۂ فکر میں چکر لگاتے رہے۔ مابعد جدیدیت، جدیدت کے بعد، آزادی کی قائل ہے۔ مابعد جدیدیت ہر قسم کے نظریے کا رد ہے۔ یہ کسی نظریے کے پرچار کو نہیں مانتی بلکہ اس کا بنیادی تھیسس ہی ہر قسم کی پابندی (وہ نظریے کی ہو یا کوئی فکری نوعیت کی حامل ہو) سے بغاوت کر کے آزادانہ تخلیقیت میں قدم رکھنا ہے۔ ہم اس مضمون میں مابعد جدیدیت کے حدود و امتیازات، جید ناقدین کی مابعد جدیدت کے بارے رائے، گوپی چند نارنگ کی مابعد جدید فکر اور اس کی مابعد جدید تنقیدی فکر سے پھوٹتی پس نوآبادیاتی فکر کا ذکر کریں گے۔

مابعد جدیدیت سرسید تحریک، رومانویت، ترقی پسندیت اور جدیدیت کی طرح کسی منشور، منصوبہ یا اصول و ضابطہ سے عبارت ہے اور نہ ہی یہ باقاعدہ تحریک ہے، اس کا منصوبہ اور منشور فقط یہ ہے کہ ادب آزادانہ فضا میں پروان چڑھے۔ ادیب اپنی تخلیق میں آزاد ہو، موضوعاتی اور ہیئتی دونوں سطح پر، پھر چاہے وہ نظم لکھے یا غزل، ڈراما لکھے یا افسانہ، ناول لکھے یا داستان، اسے کسی نظریے، منشور یا منصوبے کے سایہ تلے کھڑے ہونے کی ضرورت نہیں۔ مابعد جدید ناقدین

ترقی پسندیدیت اور جدیدیت کے ناکام ہونے کی وجہ یہی تسلیم کرتے ہیں کہ دونوں نے نظریے کے تحت تخلیق پیش کرنے کا حکم صادر کیا۔ دونوں نے تخلیقی عمل کے دوران تخلیق کار کے لاشعور میں اپنا وجود قائم رکھا جس سے تخلیق آزادانہ تخلیقی عمل سے گزرنے کے بجائے نظریے کی نذر ہوتی رہی۔ ادب کے مادی تصور اور مارکسی فکر نے ناول، افسانے اور نظم کو اس کی جمالیاتی قدر سے دور کر کے نرا نظریے کا پابند کر دیا۔ جدیدیت میں ماضی کی یاد، ذات کی گم شدگی کا مسئلہ اور وجودی موضوعات کا بیان رہا۔ ان دونوں مکتبہ فکر سے الگ نظریہ مابعد جدیدیت نے پیش کیا اور وہ نظریہ تخلیق کار کا آزاد ذہنی فضا میں تخلیق کا پیش کرنا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر مابعد جدیدیت ادب کو کسی نظریے کا پابند کرنے کے خلاف ہے۔ ادب کو آزاد ذہنی فضا میں تخلیق کرنے کی داعی ہے، اجے مالوی لکھتے ہیں:

> ''اس میں آزاد تخلیقیت کی راہیں کھلی ہیں یا منصوبہ بندی نظریوں کی مابعد جدیدیت میں کوئی جگہ نہیں، مابعد جدیدیت کوئی منصوبہ بند نظریہ نہیں بلکہ نظریوں کا رد ہے، اس میں ذہنی آزادی ہے، تخلیقی آزادی ہے، کسی کی غلامی نہیں، تخلیق کار آزادانہ نئی بصیرتوں کے تحت اپنی تخلیقی کاوش کو پیش کرتا ہے۔''[1]

اجے مالوی کا کہنا ہے کہ 1980 کے بعد آنے والی نسل کو نظرانداز کیا جانے لگا کیوں کہ ان کے پاس کوئی نعرہ ہے نہ ہدایت نامہ نہ باضابطہ طور پر وہ کسی تحریک سے وابستہ ہیں۔ ان کے یہاں کھلی ڈلی آزادانہ تخلیقیت ہے۔ یہی وجہ ہے وہ خود کو نہ ترقی پسندیدت سے جوڑتے ہیں اور نہ ہی جدیدیت کے قائل نظر آتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق:

> ''اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز وہیں سے ہوتا ہے جہاں سے نئی پیڑھی کے افسانہ نگاروں اور شاعروں نے یہ صاف صاف کہنا شروع کیا کہ ان کا تعلق نہ ترقی پسندی سے ہے نہ جدیدت سے...نئی پیڑھی کے لکھنے والوں کی رائے ہے کہ 1980 کی دہائی سے تبدیلی کے آثار صاف دکھائی دینے لگتے تھے۔''[2]

جدیدیت کے آغاز کو ساٹھ کی دہائی سے خیال کیا جاتا ہے۔ جب نیا اسلوب، نیا لہجہ اور نئے موضوعات نے جنم لیا۔ مابعد جدیدیت کو بقول گوپی چند نارنگ 1980 سے خیال کرنا چاہیے

اس لیے کہ اسی کی دہائی سے تبدیلی کے آثار نمایاں ہوئے۔ ناصر عباس نیر کے مطابق:

> ''1980 کی نسل کا رویہ سطح پر خواہ کتنا ہی باغیانہ ہو، حقیقتاً 'نیا' تھا۔ اس رویے میں جدیدیت اور ترقی پسندی کے عناصر کا امتزاج ہے...قصہ کوتاہ یہ کہ اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز 1990 کی دہائی کو قرار دینا مناسب ہے کہ اسی دہائی میں مابعد جدیدیت پر مکالمہ قایم ہوا۔''[3]

> ''مابعد جدیدیت کے حامل ناقدین اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کے پاس کوئی ایجنڈا اور منشور نہیں۔''[4]

ان کے نزدیک مابعد جدید تنقید نے نئے قسم کا ادب لکھنے کا ایجنڈا پیش نہیں کیا۔ تخلیق کار کو اپنے موقف کے مطابق لکھنے کی نہ صرف آزادی دی بلکہ ادب کے تجزیہ وتعبیر کے نئے حربے متعارف کرواکے ادب کی سماجی وثقافتی شناخت کی نئی نظری بنیادیں واضح کی ہیں۔[5] ناقدین کی ان آرا سے ہمارا مکمل اتفاق ہے اور بالکل ایسے ہی ہے لیکن بہ ظاہر اس لاایجنڈا میں ایک ایجنڈا ہے اور وہ ہے ہر طرح کی نظریاتی پابندی سے الگ متن کی آزادانہ تخلیق اور قرات۔ متن کی آزادانہ تخلیق کرنے کا حکم صادر کرکے مابعد جدیدیت نے ایک طرف تخلیق کار کو نظریاتی پابندی سے آزادی دلائی اور دوسری طرف متن کی آزادانہ قرات پر زور دیا۔ مابعد جدیدیت نے ادبی موضوعات، اسالیب اور ہیئت اور تکنیک کو مدنظر رکھتے ہوئے مختلف تنقیدی تھیوری کو جنم دیا۔

ناصر عباس نیر کے مطابق مابعد جدیدیت نے:

☆ تخلیق کار کو اپنے موقف کے مطابق لکھنے کی آزادی دی۔

☆ ادب کے تجزیہ وتعبیر کے نئے حربے متعارف کروائے۔

☆ ادب کی سماجی وثقافتی شناخت کی نئی نظری بنیادیں واضح کی ہیں۔

مابعد جدید ناقدین کا کہنا ہے، مابعد جدیدیت کسی نظریے، منشور یا منصوبے کی مخالف ہے۔ وہ نظریہ ترقی پسندی ہو یا جدیدیت کا اور انھیں کے مطابق مابعد جدید تخلیق کار کو اپنے موقف کے مطابق لکھنے کی آزادی ہے۔ ہمارا سوال یہ ہے کہ کیا 1980 یا 1980 کی دہائی کے بعد یعنی مابعد جدید تخلیق کار کا موقف ترقی پسندیدیت اور جدیدیت نہیں ہوسکتا؟ کیا ادب کے تعبیر و تجزیہ میں مارکسی قرات یا وجودیاتی تعبیر شامل نہیں ہوسکتی؟ اصل مسئلہ یہ ہے کہ تخلیقی عمل کے دوران تخلیق کار کسی جبر کا شکار نہ ہو اور نہ ہی نقاد کے ہاں ادب کی تفہیم وتعبیر، تجزیہ وتشریح کا یک رخا زاویہ پہلے

سے ہی موجود ہو۔ سوال یہ ہے کہ ادب (متن) کی نوتاریخی، بین المتونی، تانیثی، ماحولیاتی، تہذیبی وثقافتی اور مابعد نوآبادیاتی قرات کیا، ادب کے تفہیم و تجزیہ کا یک رخازاویہ نہیں ہیں۔ اگر ایسے یک رخازاویہ نہیں تو پھر متن کی مارکسی پڑھت یا ترقی پسند قرات اور وجودیاتی تعبیر و تفہیم بھی یک رخازاویہ نہیں اور اگر یک رخازاویہ بن جاتا ہے تو مابعد جدیدیت کے اس نعرہ پر سوال اٹھتا ہے کہ متن کی آزادانہ تخلیق وقرات کیا چیز ہے؟ اس ضمن میں ہمارا موقف یہ ہے کہ متن کی تخلیق وقرات آزادانہ ہو پھر چاہے وہ جدیدیت کے ذیل میں ہو یا ترقی پسندیدیت کے مطابق یا پھر مابعد جدید تنقیدی ڈسکورس کے تناظر میں۔ دوسری طرف نقاد کسی نظریاتی عینک کے بغیر متن سے جو کچھ اخذ ہو رہا ہے، اس کے مطابق تجزیہ پیش کرے۔ نقاد کو ادبی متون کی تفہیم و تعبیر کرتے ہوئے مصنف اساس، متن اساس اور قاری اساس تینوں زاویوں اور جہات کو تنقیدی عمل کا حصہ بنانا چاہیے، کسی ایک کو نظر انداز کرنے سے نتائج یک رخے، سرسری اور سطحی ہو سکتے ہیں۔ یوں ایک امتزاجی صورت پیدا ہوسکتی ہے۔ نقاد کو تعبیر متن کے ممکنہ اور جملہ تنقیدی حربوں کو آزمانا چاہیے۔ مزید یہ کہ وہ تخلیقی عمل کو سمجھنے کی کوشش کرے جس سے تخلیق گزر کر اس تک پہنچی ہوتی ہے۔ ہمارا موقف بھی مابعد جدیدیت کے ذیل میں آتا ہے اس لیے کہ مابعد جدیدیت آزادی کی پرچارک ہے۔ اور یہ نقطہ نظر وزیر آغا کی امتزاجی تنقید کی شعریات کے عین مطابق ہے۔

اردو میں مابعد جدیدیت کے سب سے پہلا نقاد گوپی چند نارنگ کو مانا جاتا ہے۔ پہلے دوسرے کی بحث سے قطع نظر ہے۔ انھوں نے مابعد جدیدیت کے خدوخال کو متعین کیا۔ ان کے مطابق ”مابعد جدیدیت کی سب سے عمدہ تعریف یہ ہے کہ یہ کھلا ڈلا تخلیقی رویہ ہے ہر طرح کے نظریوں کے جبر سے آزاد ہے۔ اردو کی نئی پیڑھی کی خواہش بھی عین یہی ہے کہ وہ کسی نظریے کا حصار کھینچنا نہیں چاہتی۔“ مابعد جدیدیت مختلف زاویوں پر مشتمل ہے۔ اس کی کثیر الجہات صورتیں ہیں۔ جن کو کسی ایک تعریف میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی وضاحت نارنگ یوں پیش کرتے ہیں:

> ”مابعد جدیدیت کوئی تحریک نہیں، کوئی فارمولا نہیں، کوئی لگا بندھا چوکھٹا نہیں۔ نئی فکر کہتی ہے کوئی نظریہ مطلق نہیں۔ یہ نظریوں کا رد پیش کرتی ہے۔ ایک مسلسل بیدار فکری جو Status que کو چیلنج کرتی ہے اور سامنے کا دوسرا رخ دکھاتی ہے، تکثیریت کے ذریعے، تانیثیت کے ذریعے، تشخص پر اصرار کے ذریعے تاکہ کولونیل اثرات سے ذہنوں کو

آزاد کیا جاسکے۔وسیع معنوں میں فن کی اہمیت ہے۔"[6]

مابعد جدیدیت کے بہت سے رجحانات ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے مابعد جدیدیت کو نظری اعتبار سے 'بت ہزار شیوہ' سے تعبیر کیا ہے۔ یہ وہ بت ہزار شیوہ ہے جس کے کثیر المراکز سواد میں کتنے ہی نظریہ ہائے ادب ایک دوسرے سے مربوط و منسلک نظر آتے ہیں۔ان میں ساختیات، پس ساختیات، ردتشکیل، قاری اساس تنقید، نو تاریخیت ،مظہری اور اطلاقی تنقید وغیرہ انتہائی ریڈیکل رویے دراصل مابعد جدیدیت کے اجزائے ترکیبی ہیں۔لہٰذا مابعد جدیدیت یک رخی یا وجدانی رویہ نہیں بلکہ ایک تکثیری اور ہمہ رنگ ذہنی رویہ ہے۔[7] مابعد جدیدیت میں تکثیریت کے فلسفے کی جب بحث چھڑی تو انھیں وضاحت کرنا پڑ گئی۔ان کے مطابق:

"تکثیریت کے فلسفے کے کئی روپ ہیں، دلت Wative دیسی واد، بھاشاازم، ہندوستانی فیمنزم، پوسٹ کولونیل... مابعد جدیدیت محض ایک Coveterm ہے۔ یہ نام ہے کئی رویوں کے مجموعے کا جس کی پوری تعریف ممکن نہیں۔"[8]

مابعد جدید تنقید میں بشریاتی، تحلیل نفسی، تانیثی، ثقافتی، ساختیاتی، پس ساختیاتی و ردتشکیل تصورات کے علاوہ نو تاریخی، بین المتونی، ماحولیاتی، مابعد نو آبادیاتی، ردنو آبادیاتی ،ثقافتی، دلت ،اقلیتی اور تقابلی مطالعات وغیرہ جملہ اقسام کے تصورات ورویے سمٹ آتے ہیں۔[9] اس لیے ہم کہنے میں بجا ہیں کہ مابعد جدیدیت کی بندھی ٹکی تعریف ممکن ہے۔ یہ ایک کثیر الجہت ادبی تنقیدی رویہ ہے۔ جو مابعد جدید عہد کے سیاسی ،ثقافتی ،تہذیبی ،ماحولیاتی ،تانیثی ،بشریاتی ،معاشی اور ادبی نظریات سے مملو ہے۔ مابعد جدیدیت ادب کے بدلتے زاویے کے مطابق اس کی تشریح و تعبیر اور تفہیم و تجزیہ کرنے پر زور دیتی ہے تاکہ:

"ادبی نظریاتی و رجحانات میں جو بنیادی تبدیلیاں آج رونما ہو رہی ہیں، مثلاً زبان، زندگی، ذات، ذہن، شعور، موضوعیت، نیز ادب آرٹ، آئیڈیالوجی اور تہذیب و ثقافت وغیرہ اس کو نئے سرے سے سمجھنے اور غور کرنے کے عمل کو بروئے کار لایا جاسکے۔"[10]

گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کو نئے عہد کا دست خط قرار دیا۔ یوں مابعد جدیدیت کے حوالے سے ناصر عباس نیر کے مطابق تین گروہ (ناقدین کے) ابھر کر سامنے

آئے:

☆ مابعد جدیدیت کو پورے کا پورا قبول کر لیا اور اپنے سابق موقف کو سابق عہد کی ضرورت قرار دے کر مسترد کر دیا۔

☆ مابعد جدیدیت کو یکسر رد کر دیا اس لیے کہ یہ اردو سے غیر متعلق ہے اور مغربی ایجنڈا ہے۔ناصر عباس نیر کے نزدیک گوپی چند نارنگ ناقدین کے پہلے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔[11]

مابعد جدیدیت کا امتیاز جدیدیت سے کیسے کیا جاتا ہے۔سادہ لفظوں جدیدیت 'مرکزیت' پر جب کہ مابعد جدیدیت 'لا مرکزیت' پر مشتمل ہے۔ جدیدیت بشر مرکزیت، مرد مرکزیت، اشرافیہ مرکزیت، ادب مرکزیت، یورپ مرکزیت، متن مرکزیت اور معنی مرکزیت کی قائل ہے۔مابعد جدیدت نے سب سے انحراف کر کے انھیں چیلنج کیا ہے۔مابعد جدیدیت نے بشر کے مقابلے میں ماحول، فطرت اور دیگر تمام جاندار مخلوقات کو پیش کیا، جس سے 'ماحولیاتی تنقید' وجود میں آئی ہے۔اس نے مرد کو چیلنج کر کے عورت کے حقوق کی بات کی جس سے 'تانیثیت' نے جنم لیا ہے۔مابعد جدیدیت میں دلت مطالعات سامنے آئے جو مغرب کی آفاقیت میں دب گئے تھے۔ مابعد جدیدیت نے ادبی و تخلیقی متن کی مرکزیت سے انکار کر کے غیر ادبی متون کو ادبی متون کے برابر قرار دیا ہے جس سے 'نو تاریخیت' ادبی تھیوری مرتب ہوئی ہے۔مابعد جدیدیت نے متن کی خود مکتفیت سے انکار کر کے اسے ماقبل متون پر ہی استوار پایا ہے، اور دعویٰ کیا کہ ادبی متون کئی دیگر متون سے متشکل ہوتے ہیں، اس سے 'بین المتونیت' کی اصطلاح وضع ہوئی ہے۔ مابعد جدیدیت نے جدیدیت کے اس آفاقی تصور کو رد کیا جس کے مطابق یورپ، یورپی فرد، یورپی علم و ادب، یورپی تمدن، یورپی تہذیب و ثقافت اعلیٰ، برتر اور افضل ہے جب کہ غیر یورپی ہر سطح پہ پست، جاہل، کاہل اور ارزل ہیں۔یعنی مابعد جدیدیت نے یورپ کی مرکزیت کی نفی کی ہے۔یوں مابعد نو آبادیاتی تہذیبی و ثقافتی مطالعات کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔مابعد جدیدت ادبی متون نے یک معنی نہیں بلکہ کثرت معنی کی قائل ہے، ادبی تھیوری میں یہ کام 'ردتشکیل' نے کیا ہے۔

مابعد جدیدیت کا اہم موضوع 'ثقافتی مطالعات' ہیں۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ مابعد جدیدیت آفاقیت سے اپنی توجہ ہٹا کر مقامیت پر مرکوز کرتی ہے۔اور مغربی تہذیب کے اس برتری کے تصور کو رد کرتی ہے جس نے مقامی ثقافتوں کو نوآبادیاتی عہد میں حاشیے پر دھکیل دیا تھا۔ مابعد جدیدیت ہر ثقافت کو حاشیہ سے مرکز کی طرف لا کر اس کی شناخت کی بحالی پر اصرار کرتی

ہے۔''دنیا میں 1960 کے بعد سے ثقافتی تھیوری ایک بڑے تنقیدی رجحان کے بطور سامنے آ گئی ہے اور تہذیبی مطالعات کی ضرورت کو پوری دنیا کے ادب میں شدت سے محسوس کیا جارہا ہے۔ نیز ثقافتی تنقید بلکہ اس کی شاخیں مثلاً مابعد کولونیل تنقید وغیرہ قایم ہو گئی ہیں۔ اس نوع کے تنقیدی مکاتب فکر نے غلامی سے نجات حاصل کرنے والے آزاد ملکوں میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ ردنوآبادیاتی ادب یعنی جسے نیا ادب سے موسوم کیا گیا ہے۔ ان ملکوں کا اختصاص بنا۔''[12] نارنگ کی مابعد جدیدیت کے مطابق، مابعد جدید عہد آفاقیت پر نہیں، مقامیت پر زور دیتا ہے۔ مابعد جدیدیت نے مہابیانیہ (جو سیاسی زیادہ ہے) کورد (یعنی زیر زمین چلا گیا جس کا مطلب لاشعور کا حصہ بنا ہے) کر کے چھوٹے بیانیے کی حوصلہ افزائی کی ہے جس میں انسانی فکری آزادی کا تحفظ پنہاں ہے۔ نارنگ مشرقی اور مغربی مابعد جدیدیت میں فرق کرتے ہیں۔ اس لیے کہ دونوں کے تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی، مذہبی اور سماجی خدوخال علاحدہ علاحدہ ہیں۔ ان کے مطابق مغربی مابعد جدیدیت بھی کئی تضادات کا شکار ہے۔ مثلاً برطانوی، فرانسیسی، جرمن اور امریکی مابعد جدیدیت علاحدہ علاحدہ شناخت کی حامل ہے۔ اسی طرح وہ ہندوستان میں بنگالی، ہندی، گجراتی، مراٹھی، ملیالم، کنڑ غرض ہر جگہ کے مقامی تقاضوں کے مطابق مابعد جدیدیت کو علاحدہ شناخت دینے پر مُصر ہیں۔ مغربی اور مشرقی مابعد جدیدیت کی الگ الگ شناخت قایم کرتے ہوئے ان کا کہنا ہے:

> ''رعایت لفظی یا مناسبت لفظی خاص ہمارے مزاج کا حصہ ہیں، ان کا اثبات و نفی خاص اردو کا مسئلہ ہے، انگریزی یا فرانسیسی کا نہیں، اس لیے مابعد جدیدیت کی پہچان ہے، مغرب کے پوسٹ ماڈرن ازم سے اس کا کوئی لینا دینا نہیں... یہ بھی ہماری مابعد جدیدیت کی خاص پہچان ہوگی جو خود ہمارے سماجی و تہذیبی حالات کا تقاضا ہے۔''[13]

مشرقی مابعد جدیدیت کے تشخص کے بعد نارنگ کا کہنا ہے کہ تھیوری، زندگی اور ثقافت سے الگ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے، مابعد جدیدیت مقامیت کی بات کر کے ہر زبان و ادب کے تشخص کو بحال کرتے ہوئے اس کی جڑوں کی تلاش پر زور دیتی ہے۔ نارنگ کا ماننا ہے کہ ''متن میں معنی بالقوہ موجود ہیں، انھیں بالفعل موجود قاری بناتا ہے اور قرات کا تفاعل تمام تر ثقافت اور تاریخ کے محور پر واقع ہوتا ہے۔''[14] یعنی قرات کی بنیاد پر وہ معنی کا تعلق ثقافت اور تاریخ سے جا

ملاتے ہیں۔ وہ اس بات سے آگاہ ہیں کہ ''سچی ادبی قدر زندگی کے معنی کی حامل ہوتی ہے اور سماجی احساس اور ثقافتی سروکار سے بے نیاز نہیں ہوتی۔''[15] انھی بنیادوں پر مابعد جدید ادیب تہذیبی ثقافت، مقامیت، مشرقی تہذیبی جڑوں اور تہذیبی سچائی کے ساتھ مقامی تہذیبی شناخت کی بازیافت پر زور دیتا ہے۔ متن کے پوشیدہ معنی ظاہر ہوتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ مابعد جدیدیت، جدیدیت کے اس تصور کو رد کرتی ہے جس نے مغربی تہذیب کے آفاقی ہونے کا نعرہ بلند کیا۔ ترقی پسندی اور جدیدیت نے بالترتیب نظریے کے جبر اور داخلیت کے اظہار کو موضوع بنایا جب کہ:

> ''یہ (مابعد جدیدیت) تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے۔ پروفیسر نارنگ اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ اس نئی فکر میں بہت سی دقت طلب باتیں بھی ہیں لیکن ہندوستانی سماج جو تکثیری سماج ہے اور ادھر پوسٹ کولونیل دور میں اپنی تہذیبی پہچان اور ثقافتی تشخص کی بازیافت ضروری ہے۔''[16]

مابعد جدید تنقیدی ڈسکورس نے ادب کے تہذیبی مطالعے پر زور دیا ہے۔ اس نے جدیدیت کے آفاقی تصور کو رد کیا۔ آفاقی تصور سے مراد مغربی تہذیب و ثقافت کی غیر مغربی/مشرقی تہذیبوں پر برتری ہے۔ مغربی ثقافت کی اس برتری نے دیگر مشرقی/غیر مغربی ثقافتوں کی شناخت کو مسخ کر دیا تھا۔ جدیدیت نے مغربی ثقافت کو ماڈل ثقافت کے طور پر پیش کیا۔ اور دیگر ثقافتوں کو حاشیے پر دھکیل دیا۔ یورپی/مغربی تہذیب کو ماڈل کے طور پر پیش کیا اور مشرقی/غیر مغربی تہذیبوں کو مغربی تہذیب کی تقلید پر اصرار کیا۔ نوآبادیاتی اور مغربی تہذیب نے مشرقی تہذیب (ہندوستانی) کو جب متاثر کیا تو مقامی باشندوں کی اپنی تہذیب سے بیگانگی نے جنم لیا۔ مقامی باشندے اپنی تہذیب کو کم تر سمجھنے لگے اور مغربی تہذیب کو قابل تقلید سمجھنے لگے۔ چناں چہ وہ ایسے مقام پر آ کھڑے ہوئے جہاں نہ وہ مکمل طور پر مغربی تہذیب اپنا سکے اور نہ ہی اپنی (مقامی) تہذیب سے واقف رہے۔ یوں ان کی شناخت جاتی رہی۔ ان کی اقدار، روایات، رسوم و رواج، تعلیم، مذہب اور علوم و فنون مغربی تہذیب کے سامنے کم تر ہو گئے۔ مابعد جدیدیت نے یورپی فکر کے اس آفاقی تصور کو رد کر کے مقامی تہذیبوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی۔ بہ الفاظ دیگر ہر تہذیب و ثقافت (جو نوآبادیاتی دور میں حاشیے پر دھکیل دی گئی تھی) کے انفرادی تشخص اور پہچان کو بحال کیا۔ مابعد جدیدیت کی اس عطا کے حوالے سے ناقدین کی آرا ملاحظہ ہو:

ناصر عباس نیر:

''آفاقیت، جدیدیت (ماڈرنیٹی) کا ایجنڈا تھا، اسے مغرب کے نوآبادیاتی نظام نے سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کیا تھا۔مغرب نے آفاقیت کو ایک مخصوص ثقافتی ماڈل کے مفہوم میں لیا تھا۔ایک ثقافتی ماڈل (جو مغربی تھی) کو دوسری ثقافتوں کے لیے ماڈل قرار دیا تھا۔اس میں اپنی ثقافتی برتری کا اثبات اور دوسری ثقافتوں کی انفرادیت کا انکار موجود تھا۔ نارنگ صاحب ان ساری عالمی ثقافتی صورت حال کا گہرا علم رکھتے ہیں۔ اور مابعد جدیدیت نے جب جدیدیت کے اس آفاقی پراجیکٹ کا پردہ چاک کیا تو نارنگ صاحب نے جدیدیت کے رد ہو جانے کو اردو میں بہ طور موقف پیش کیا۔[17]

ابوالکلام قاسمی:

''مابعد جدیدیت کا ایک امتیازی پہلو ادب کی آفاقی قدروں اور آفاقی اصولوں کے بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت بھی ہے۔''[18]

ظہیر غازی پوری:

''اس (مابعد جدیدیت) کی اتنی ہی توضیح وتشریح کافی ہے کہ مابعد جدیدیت تہذیبی، ادبی، معاشرتی قدروں کی بلیغ فنی بازیافت پر تخلیق کار کو ہر وقت آمادہ کرتی ہے۔''[19]

حقانی القاسمی:

''مابعد جدیدیت مشرقی نسائی ذہن کا ہی ایک اکتشافی رویہ ہے اور اس کی مخالفت گویا مشرقی ذہن، فکر اور اس کی ارتقائی انتہاؤں کی مخالفت ہے۔''[20]

علی احمد فاطمی:

''مابعد جدید فکر کا ایک تقاضا جس سے پروفیسر نارنگ بطور خاص اصرار کرتے ہیں یہ ہے کہ اپنی جڑوں سے اپنی تاریخ وتہذیب سے واقفیت ضروری ہے۔''[21]

گوپی چند نارنگ:

''ادھر تقویت اس امر سے بھی حاصل ہوئی کہ نئی تھیوری اور مابعد جدیدیت کی پیش رفت کے بعد تہذیبی جڑوں کے تفاعل، مقامیت اور تہذیبی مطالعہ کو ادب شناسی میں پوری طرح مرکزیت حاصل ہوگی ہے۔''[22]

گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں ساختیات کے ڈانڈے مشرقی شعریات میں جا کر ڈھونڈے ہیں۔ ان کے مطابق مغرب سے آنے والے یہ تمام تنقیدی تصورات اپنی اصل میں مشرق کا سرمایہ فکر وفن ہیں۔ انھوں نے مابعد جدیدیت کے نظریے کو مشرق اساس قرار دیا ہے۔ وہ اس بات پر مُصر ہیں کہ جدیدیت مغرب کی عطا ہے جب کہ مابعد جدیدیت مشرقی فکر کا نتیجہ ہے۔ گو مابعد جدیدیت مغرب سے آئی ہے لیکن اس کا اصل ماخوذ مشرق ہے اور پھر یہ مشرقی بازیافت پر مشتمل ہے۔ لہٰذا ہم جدیدیت کو مغربی اور مابعد جدیدیت کو مشرقی کہہ سکتے ہیں۔

''گوپی چند نارنگ کی کئی کتابیں مشرق کے تہذیبی، فکری اور تخیلی مزاج کی تفہیم میں معاون ہوسکتی ہیں۔ انھوں نے مشرق کے تخلیقی و تہذیبی مزاج کی صحیح طور پر تفہیم کی کوشش کی ہے اور یہ احساس دلایا ہے کہ عالمی، تہذیبی اور فکری مزاج اور تخلیقی نظریاتی منہاج کی تشکیل میں مشرق کی عطا مغرب کے بمقابل زیادہ ہے اور عالمی مابعد جدید نظریے کی جڑوں میں مشرقی روح کارفرما ہے۔''[23]

نارنگ کی شرق شناسی دراصل ردنو آبادیات ہے۔ انھوں نے ادب کے ثقافتی تہذیبی مطالعے سے مشرق کو کشید کر کے مغرب پر مشرق کو برتری دی ہے۔ ان کی یہ کامیاب کوشش انھیں 'مابعد نوآبادیاتی نقاد' کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ پس نوآبادیاتی فکر سے مراد مغربی تہذیب کی برتری/مرکزیت/ آفاقیت کے نظریے کو رد کر کے مقامی تہذیب وثقافت کو نہ صرف اجاگر کرنا بلکہ اس کی اہمیت کو واضح کر کے یہ ثابت کرنا کہ ہر ثقافت اپنی پہچان رکھتی ہے جو کسی دوسری ثقافت کے حصے میں نہیں ہے۔ کوئی ثقافت کسی دوسری ثقافت کی محتاج نہیں ہاں ثقافتی لین دین مثبت عمل ہے۔ نارنگ نے اردو ادب کا ثقافتی مطالعہ کر کے دراصل اپنی پس نوآبادیاتی فکر کا اظہار کیا ہے۔

مغربی مفکرین کے لکھے گئے وہ متون (ادبی، تاریخی، فلسفیانہ، مذہبی، لسانی) جنھوں

نے مغرب کے سامراجی ایجنڈے، نوآبادیاتی نظام اور استحصالی صورت حال کو چھپانے کی کوشش کی۔ مابعد جدیدیت ان متون کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ کر کے ان میں چھپے مغربی سیاسی عناصر کو اجاگر کرتی ہے۔ مغربی شرق شناسوں کی ایک لمبی فہرست ہے جنھوں نے اپنے ادبی، سیاسی، تاریخی، مذہبی اور ثقافتی بیانیے سے مشرقی/غیر مغربی شناخت کو مسخ کرنے کی کوشش کی۔ اور نہ صرف کوشش کی بلکہ ایسے متون تخلیق کیے جن کا مقصد غیر مغربی/مشرقی لوگوں کا مذہبی، ثقافتی، لسانی، سیاسی، تعلیمی، تہذیبی اور معاشی استحصال تھا۔ مابعد جدیدیت مغرب کے اس استحصالی رویہ کو بے نقاب کرتی ہے۔ یہیں سے مابعد جدیدیت سے مابعد نوآبادیاتی تھیوری جنم لیتی ہے۔ مابعد جدیدیت کی اہمیت اس حوالے سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس نے مابعد نوآبادیات سے خود کو مستحکم کر کے متعارف کروایا۔ مابعد جدیدیت اس مغربی فکر کا بطلان ہے جس نے مغرب کو مشرق پر فوقیت دینے میں کوئی کسر نہ چھوڑی "مابعد جدیدیت نے جدیدیت اور نوآبادیاتی دور میں مقبول تاریخ کی خطی اور افقی روایت کو رد کر دیا ہے۔ مابعد جدیدیت نے مشرقیت کے نوآبادیاتی تصور اور جدیدیت کی آفاقیت کو رد کرتے ہوئے مشرق کی ثقافتوں کو مغرب مرکوز تاریخ سے آزاد کرنے کا اہم فریضہ سرانجام دیا ہے...نوآبادیاتی دور میں 'دوسرے' سے مراد غیر مغربی تھا۔ پس نوآبادیاتی دور میں اس سے مراد مغربی ہو گیا ہے۔ وہ اور ہم کا یہ پھیر بدل مابعد جدیدیت کے باعث ہی ممکن ہوا۔"[24] اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ مابعد نوآبادیات کی ساری بحث مابعد جدیدیت کے فریم میں رکھ کر زیادہ بہتر سمجھی جا سکتی ہے۔ مابعد نوآبادیایت اور مابعد جدیدیت لازم ملزوم ہیں۔ "پوسٹ کالونیل تھیوری کے تحت دولت مشترکہ کے ذریعے کیے گئے ادبی مطالعات پر سوالات قائم کرنا، بنیاد پرستی اور کولونائزڈ اور کولونائزروں کی نفسیات کا تجزیہ کرنا، نظر انداز کی جانے والی قوموں یا عوام (Subaltern) کا مطالعہ خاص طور پر کرنا بھی مابعد جدیدیت کی اہم ترجیحات بن کر سامنے آیا۔"[25] گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "مابعد جدیدیت: اردو کے تناظر میں" میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا یوں موازنہ پیش کیا ہے:

مغرب/نوآبادیت   بالمقابل   مشرق/تیسری دنیا

علمیت   بالمقابل   مقامیت/ثقافتی تشخص

مرکزیت   بالمقابل   تکثیریت

مہابیانیہ   بالمقابل   چھوٹے بیانیے

اشرافیہ بالمقابل دبے کچلے عوام
برہمنی شعریات بالمقابل بھگتی صوفی سنت دور سے چلی آرہی عوامی شعریات

ان کے مطابق اس خاکے کے جوڑوں میں پہلے عنصر کا غلبہ صدیوں سے چلا آتا ہے۔ یعنی دوسرا عنصر پہلے کا 'غیر' تھا، دبا ہوا یا نظر انداز کیا ہوا تھا اور اس کی اپنی کوئی پہچان نہ تھی اور اگر تھی تو پہلے عنصر کے حوالے سے اور اس کی رو سے تھی۔"[26] یہ مابعد نوآبادیاتی فکر ہی ہے جس نے مشرق کو مغرب پر، مقامیت کو عالمیت پر اور دبے کچلے عوام کو اشرافیہ پر فوقیت دی۔ اور مقامی لوگوں (یہ مقامی کی اصطلاح نوآبادیاتی دور کی وضع کردہ ہے) کو احساس دلایا کہ ان کی جو پہچان مسخ کی گئی اب وہ اپنی پہچان اور شناخت کی بازیافت کر کے یورپی مرکزیت کو لامرکزیت تک پہنچا کر نوآبادیات کا حقیقی معنوں میں رد کریں۔ مقامی ثقافتی تشخص کا بحال ہی رد نوآبادیات ہے۔ مابعد جدیدیت ایک رد نوآبادیاتی رویہ ہے۔ اس لیے کہ:

"مابعد جدیدیت نے آفاقیت اور بین الاقوامیت کی بھی نفی کی جو
مابعد نوآبادیاتی نظام کے پُرفریب کلیت پسند تصورات تھے۔"[27]

مابعد جدیدت کی ایک ذیلی تھیوری 'نئی تاریخیت' بھی ہے۔ نوتاریخیت والوں کا موقف ہے کہ ادب کا درست اور قابل اعتماد تفہیم و تجزیہ اس کے تاریخی اور سماجی تناظر میں رکھ کر کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں، ادب اور تاریخ کا آپس میں نہایت گہرا تعلق ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران تاریخی شعور، مصنف کے لاشعور میں ہوتا ہے جو کسی نہ کسی صورت متن کا حصہ بن جاتا ہے۔ تاریخ کو ادبی متن کا حصہ بنانا شعوری اور لاشعوری دونوں طرح سے قابل قبول ہے جس طرح مابعد نوآبادیاتی مطالعہ کا تعلق 'ثقافتی مطالعات' کی ذیل میں آتا ہے۔ بعینہ 'نئی تاریخیت' تھیوری بھی 'ثقافتی مطالعات' کی ذیل میں آتی ہے۔

گوپی چند نارنگ کے نزدیک 'نئی تاریخیت' کسی بندھے ٹکے رویے کا نام نہیں بلکہ تاریخ، ثقافت اور اردو ادب کے پیچیدہ اور گہرے رشتوں کو سمجھنے سمجھانے کے ان طور طریقوں کے مجموعے کے نام ہے جن میں یہ نکتہ تسلیم شدہ ہے کہ ادب، تاریخ اور کلچر میں اور تاریخ اور کلچر ادب میں سانس لیتے ہیں، اور یہ رشتے جتنے ظاہر ہیں اس سے کہیں زیادہ مضمر، مستور اور تہہ در تہہ ہیں۔"[28] نوتاریخیت، تخلیق کار کی ذہنی صورت حال کا نفسیاتی تجزیہ کر کے ان حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کرتی ہے، جو تخلیقی عمل کے دوران تخلیق کار کے ذہن پر حاوی تھے۔ نوتاریخیت کا

مابعد نوآبادیات سے بھی تعلق ہے جس کو گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون 'تار تخیت اور نئی تار تخیت ادبی تھیوری کا ایک اہم مسئلہ' کے حصہ پانچ میں پیش کیا ہے۔ نارنگ کے مطابق نئی تار تخیت ،تانیثی تھیوری اور مابعد کولونیل تنقید کے ساتھ مل کر تسلیم شدہ بنیادی متون (Canon) کا جائزہ لیتی ہے۔ان کے مطابق مابعد کولونیل تنقید نے اپنے بہت سے حربے نئی تار تخیت اور پس ساخت کی فکر سے حاصل کیے ہیں۔اسی ضمن میں گوپی چند نارنگ کے تصورات کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق 'ایڈورڈ سعید نے فوکو کے اثرات سے کام لے کر مغرب اور مشرق کے چار ہزار برسوں کے رشتوں پر ایک سے نگاہ ڈالی اور مغرب کے اس جعل کو بے نقاب کیا کہ مغرب، 'اور ینٹ' یعنی مشرق کو ہمیشہ اپنا 'دوسرا' قرار دے کر ایک طرف اپنی افضلیت کا سکہ جما تا رہا ہے تو دوسری طرف مشرق کے دبانے، کچلنے اور نظر انداز کرنے کا جواز پیدا کرتا رہا ہے۔"[29] یوں وہ نو تار تخیت کے نسوانی تنقید اور مابعد نوآبادیاتی تنقید سے رشتے کو اجاگر کر کے ان سب کو مابعد جدیدیت کی ذیل میں دکھاتے نظر آتے ہیں۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان (نارنگ) کے نزدیک نئی تار تخیت اپنے دائرہ فکر یعنی ادب، تاریخ اور ثقافت کے علاوہ تانیثیت اور مابعد نوآبادیاتی تنقید میں بھی کار آمد ہے۔

گوپی چند نارنگ کی نظریہ ساز کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' (1993) اردو تنقید میں مابعد جدیدیت کا نقش اول ہے۔(وزیر آغا کی کتاب 'تنقید اور جدید اردو تنقید' 1989 میں مابعد جدید تنقید کے مباحث شامل ہیں)۔نارنگ نے کتاب میں ساختیات اور پس ساختیات کے ڈانڈے مشرقی شعریات سے ملا کر یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی کہ آج جو یہ مابعد جدید تنقیدی نظریات مغرب سے ہمارے یہاں آرہے ہیں، ان نظریات کی اصل مشرقی شعریات میں مضمر ہے۔اس کتاب میں انھوں نے مشرقی شعریات کی بازیافت کی ہے۔انھوں نے مابعد جدید تنقیدی نظریات کی اصل مشرقی شعریات کو قرار دیا ہے۔مابعد جدید تنقیدی نظریات میں بالخصوص ہماری مراد ساختیات و پس ساختیات ہے۔ان کا یہ رویہ رد نوآبادیات کی ذیل میں آتا ہے۔کتاب کے آخری حصے میں 'تنقید کے نئے ماڈل کی جانب' کے عنوان سے انھوں نے چند نئے نظریات کو مزید واضح کیا۔جن میں نظریہ 'مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر' امتزاجیت کا حامل ہے۔اس میں ان کا کہنا ہے کہ اپنی جڑوں کو اور مشرقی مزاج کے تقاضوں کو نظر انداز کرنا کوئی اچھی بات نہیں ہے۔مضمون میں وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے مابعد نوآبادیاتی تھیوری کی

اصطلاح 'دو جذبیت' کی طرف اشارہ کیا۔ثقافتی تعلقات کی بنیاد پر ان کا کہنا ہے جب کشا کش کی لَے تیز ہو جاتی ہے یا کرائسس کی کیفیت ہوتی ہے تو توازن کے تمام پیانے دھرے رہ جاتے ہیں۔حالی اور سرسید ہی کیوں، شبلی، آزاد اور نذیر احمد سبھی اس اختلاط کی آویزش و پیکار سے نکلے ہیں۔کسی میں مشرق کا رنگ چوکھا آیا تو کسی میں مغرب کا۔ان کا ایمان ہے زندہ ثقافتیں اندر سے بند نہیں ہوتیں، ان میں لین دین، تغیر و تبدیل اور ہم آہنگی کا نامیاتی عمل جاری رہتا ہے۔انھوں نے موجودہ عہد کو بعد از نو آبادیاتی عہد تسلیم کیا ہے۔ جسے 'مابعد نو آبادیاتی عہد' کا نام دے سکتے ہیں۔وہ سمجھتے ہیں کہ اس موجودہ عہد میں ہم (نو آزاد باشندے/ مالک) استحصالی رویوں اور عالمی انسان روایت کی پیش قدمی میں فرق کر سکتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کی ڈاکٹریٹ کا موضوع 'اردو شاعری کا ثقافتی مطالعہ' تھا۔ جواب تک تین کتب میں تقسیم ہو کر سامنے آ چکا ہے:

۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں 1994

۲۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب 2002

۳۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری 2004

نارنگ کی ان تین کتابوں کا انفرادی اور بحیثیت مجموعی تجزیہ کیا جائے تو وہ مابعد نو آبادیاتی نقاد اور ردِ نو آبادیاتی نقاد کے طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔اپنی پہلی دو کتب میں نارنگ نے ہندوستانی تہذیب و ثقافت، ثقافتی مظاہر، تہذیبی اقدار، مشرقی تخیل اور ہندوستانی تخلیقی مزاج کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہندوستانی ثقافت، شاہانہ طور اطوار، ہندوستانی ذہنیت، روحانیت اور ہندوستانی فطری مظاہر منظر عام پر آئے ہیں۔تہذیبوں جڑوں کی شناخت واضح ہوتی ہے جو نو آبادیاتی عہد میں مسخ ہو گئی تھی۔ ''نارنگ صاحب نے اردو غزل کے علاوہ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں میں بھی مشرق کی فکری اور تخیلی عظمت کے نقوش واضح کیے ہیں اور یہ ثابت کیا ہے کہ مشرق کا فکری، فنی، ادبی ذخیرہ مغرب کے مقابلے میں بہت بالاتر ہے اور مشرقی تخیل اس وقت بھی زیادہ سائنسی رہا ہے جب سائنس کا وجود موہوم تھا۔مشرقی ذہن نے جو بلندیاں صدیوں پہلے طے کی تھیں مغرب کو ان بلندیوں کا تھوڑا سا حصہ اب جا کر نصیب ہوا ہے۔''[30] 'اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب' میں نارنگ نے اسلامی تہذیب، اردو غزل کی اس جمالیاتی روح کی نشان دہی کی جو خالصتاً مشرقی عشق سے مملو ہے اور مشرقی مابعد الطبیعیات کے اردو غزل پر اثرات

کا جائزہ لیا ہے۔ وہ اردو غزل کے ثقافتی مطالعہ سے ہندوستانی تہذیبی جڑوں کی تلاش کرتے ہیں۔ قاری ہندوستانی تہذیب وثقافت کے غزل میں چھپے مظاہر کو دیکھ کر حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور ہندوستانی تہذیب پر فخر محسوس کرتا ہے۔ اپنی تہذیب پر ہونے والا یہ فخر، مغربی تہذیب کا رد ہے۔

نارنگ کی اہم ردنوآبادیاتی تصنیف 'ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' ہے۔ ہمارے مطالعہ میں اس کتاب کا 2005 والا ایڈیشن ہے جو سنگ میل لاہور سے شائع ہوا۔ کتاب کا انتساب بھی سامراج دشمنی کی فضا تیار کرنے والوں کے نام ہے۔ کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اوّل 'جغرافیائی اور معاشرتی قالب' میں ہندوستان مظاہر فطرت اور مشترک ہندوستانی معاشرتی احوال کو پیش کیا گیا ہے۔ حصہ دوم میں اردو شاعری میں حب الوطنی، سامراج شکن رویے اور 1857 کی جنگ آزادی میں اردو شاعری کے حصے کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس حصے میں حالی، شبلی اور آزاد کے بعد کی اردو شاعری، جنگ عظیم اول کے زمانے کی شاعری اور ترقی پسند شعرا کی قوم پرست شاعری میں سامراج شکن رویے کو نشان زد کیا ہے۔ حصہ سوم میں غالب، سرور، محمد علی جوہر، حسرت، محروم اور جوش کی انقلابی سامراج دشمن اور ہندوستانی آزادی (برطانوی سامراج سے) کے حق میں کی گئی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر مولا بخش نے اپنی کتاب 'جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ' میں اس کتاب کو 'ردنوآبادیاتی تنقید یا 'پس نوآبادیاتی تنقید' کی بہترین مثال قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر مولا بخش کے نزدیک:

> ''مابعدنوآبادیاتی تھیوری کا موضوع آزاد قومیت اور ثقافت کا تصور ہے۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ردنوآبادیاتی اور مابعدنوآبادیاتی نظریہ ادب یا رویہ اس امر کی جانب ہماری توجہ منعطف کراتا ہے کہ مغرب نے تیسری دنیا کے روشن تہذیبی بنیادوں پر کیونکر خاک ڈالنے کی کوشش کی۔ ان کی تہذیب و ثقافت، مذہب اور اساطیری دنیا کو کیونکر جادو ٹونا اور توہمات کی علامت قرار دیا۔''[31]

نارنگ کی مذکورہ کتاب اردو شعرا کے قوم پرست نظریات کو سامنے لاتی ہے۔ اور اس کتاب میں انھوں نے ہندوستانی فطری مظاہر کی اردو شاعری سے دریافت کرکے دراصل ہماری شاعری کے فطرت سے لگاؤ کے رجحان کو واضح کیا ہے۔

مذکورہ تینوں کتابوں کا بنیادی قصہ ہندوستانی تہذیبی جڑوں کی تلاش، ہندوستانی تہذیبی مظاہر کی نشان دہی، ثقافتی تشخص کی بحالی، تہذیبی اقدار کا بیان، مشرقی فکر کی بالادستی، ہندوستانی ثقافتی شناخت پر اصرار، مغربی ثقافت کی بالادستی کا رد، مقامی ثقافت کی بازیافت اور ہندوستانی شعرا کے سامراج شکن/ دشمن رویہ کا اظہار ہے۔ یوں یہ تینوں کتب ہندوستانی مزاج کی نمائندہ ہیں۔ یہ مزاج تہذیب، ثقافت، قوم پرستی اور سامراج شکن ہے۔ ان کتب نے اردو شاعری کو ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا اظہار قرار دیا ہے۔

نارنگ اپنی نظری و عملی تنقید میں کسی زاویے سے مغربی تصورات سے مرعوب دکھائی نہیں دیتے۔ انھوں نے مابعد جدید تنقیدی ڈسکورس کے مغربی رجحانات کو بیان کر کے ان کی اصل مشرقی شعریات کو قرار دیا ہے۔ مشرقی شعریات کی بالادستی، مشرقی/ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی بالادستی، ادب کے تاریخی مطالعہ پر توجہ اور ادب کے ثقافتی مطالعات کی عملی صورتیں پیش کر کے وہ 'پس نوآبادیاتی مفکر' کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ مابعد نوآبادیاتی عہد میں نوآزاد ممالک اب اپنے کلچر، ادب اور تہذیب و ثقافت کی طرف توجہ کر کے اپنی ترقی اپنی ثقافت اور زبان سے کریں، مغربی فکر ہر لحاظ سے استحصالی صورت کی حامل ہے اور بقول گوپی چند نارنگ جو ہمارے حق میں بہتر چیز ہے، وہ لے لیں جو ہمارے تشخص پر سوال چیزیں ہیں ان کو قبول نہ کریں۔ اگر مابعد نوآبادیاتی تنقید کی اصل روح کو مدنظر رکھ کر دیکھا جائے تو گوپی چند نارنگ 'جدیدیت' کے مقلدین سے ہمیں اس لحاظ سے آگے نظر آتے ہیں کہ نارنگ نے ہمیں اپنے ادب کے مطالعے کا وہ زاویہ عملی صورت میں پیش کیا جو ہماری تہذیبی و ثقافتی شعریات کی بازیافت/ بالادستی/ برتری اور قابل فخر حیثیت کا حامل ہے۔ ہمارا مقصد جدیدیت پر اعتراض نہیں بلکہ مابعد جدید تنقید ڈسکورس کی حمایت اور حوصلہ افزائی ہے۔ ہم اب یہ بڑے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت (جدیدیت بھی) اور پس کولونیل عہد کے تمام رجحانات، رویوں اور مزاج سے واقف ہیں۔ وہ مغرب شناس بھی ہیں اور شرق شناس بھی۔ نارنگ نے جو مابعد جدید تنقیدی ڈسکورس متعارف کروایا ہے اس کے مطابق ہم مغرب اور مشرق دونوں کی تاریخ، ادب، تہذیب و ثقافت، علمیات اور علوم وفنون کا مطالعہ کر کے از سر نو اپنے ادب (اردو) کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ مابعد جدید تنقیدی زاویہ نظر مغربی نہیں مشرقی ہے۔ نوآبادیاتی عہد میں اور اس کے بعد مغربی شعریات سے اردو ادب کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اب مابعد جدید تنقید کے ذریعے ہم

اردو ادب کو مغربی نہیں مشرقی شعریات کی رو سے پرکھ کر اس کی اہمیت کو اجاگر کریں گے۔ مشرقی ادب کو مشرقی شعریات کی رو سے ہی پرکھ کر اس کے درست معنی و مفہوم کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اردو شاعری کا مطالعہ انھی مابعد جدید تنقیدی زاویے سے کر کے ان کی اہمیت کا اندازہ لگایا ہے۔ ان کی پس نوآبادیاتی فکر اردو ادب کے ثقافتی و مابعد نوآبادیاتی مطالعے کی طرف راہنمائی کرتی ہے۔

○

حوالہ جات

1۔ اے جے مالوی، 'مابعد جدیدیت اور گوپی چند نارنگ' مشمولہ گوپی چند نارنگ ہشت پہلو نقاد، مرتبہ: اطہر نبی، (دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، 2016)، ص193، 194

2۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت (اطلاقی جہات)، (ملتان: بیکن بکس، 2015)، ص30

3۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت (اطلاقی جہات)، ص34

4۔ اے جے مالوی، ''مابعد جدیدیت اور گوپی چند نارنگ'' مشمولہ گوپی چند نارنگ ہشت پہلو نقاد، مرتبہ: اطہر نبی، ص193

5۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت (اطلاقی جہات)، ص35، 36

6۔ اطہر نبی، گوپی چند نارنگ ہشت پہلو نقاد، ص137

7۔ خاور نقیب، ''جدیدیت کی تنسیخ اور مابعد جدیدیت کا تکثیری نظریہ''، مشمولہ سہ ماہی کاروانِ ادب بھوپال، گوپی چند نارنگ نمبر، جلد12، جنوری-مارچ 2012، ص117

8۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2005)، ص96

9۔ مولا بخش، ڈاکٹر، جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2009، ص9

10۔ محمد ہادی رہبر، ساختیات، پس ساختیات اور گوپی چند نارنگ کی نظریہ، مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، ترتیب و تہذیب: مشتاق صدف، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2014، ص154

11۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت (اطلاقی جہات)، ص15

12۔ مولا بخش، ڈاکٹر، جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، ص24، 25

13۔ گوپی چند نارنگ، کیا آگے راستہ بند ہے؟، مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، ترتیب و تہذیب، مشتاق صدف، ص42

14۔ شارب ردولوی، گوپی چند نارنگ کا تنقیدی امتیاز، مشمولہ گوپی چند نارنگ ہشت پہلو نقاد، ص47

15۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص81

16۔شہزاد انجم، پروفیسر گوپی چند نارنگ: ایک عہد ساز نقاد،مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، ترتیب وتہذیب؛مشتاق صدف،ص85

17۔ناصر عباس نیر،''گوپی چند نارنگ کی تنقید''،مشمولہ سہ ماہی کاروانِ ادب بھوپال، گوپی چند نارنگ نمبر،ص324

18۔وہاب اشرفی،''مابعد جدیدیت اور کلاسیکی اردو شاعری کا نیا تناظر''،مشمولہ اطلاقی تنقید: نئے تناظر،مرتبہ؛ گوپی چند نارنگ،(نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی،2003)،ص25،26

19۔ظہیر غازی پوری،''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ: ایک تنقیدی جائزہ''،مشمولہ انشا کا گوپی چند نارنگ نمبر، 2004،ص

20۔حقانی القاسمی،''مشرق کی فکری اور تہذیبی بازیافت''،مشمولہ انشا کا گوپی چند نارنگ نمبر،2004،ص277

21۔علی احمد فاطمی، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، ایک مطالعہ مشمولہ انشا کا گوپی چند نارنگ نمبر،2004، ص278

22۔'انشا' کا گوپی چند نارنگ نمبر،2004،ص302

23۔حقانی القاسمی،مشرق کی فکری اور تہذیبی بازیافت،مشمولہ انشا کا گوپی چند نارنگ نمبر،ص276

24۔دیوندر اسر،''مابعد جدیدیت،مغرب اور مشرق میں مکالمہ''،مشمولہ مابعد جدیدیت (اطلاقی جہات)،مرتبہ؛ ناصر عباس نیر،ص48

25۔مولا بخش،ڈاکٹر،جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ،ص13

26۔گوپی چند نارنگ، مابعد جدیدیت: اردو کے تناظر میں''مشمولہ مابعد جدیدیت (اطلاقی جہات)،مرتبہ؛ ناصر عباس نیر،ص69

27۔اقبال آفاقی،''اداریہ''تسطیر 7،جہلم: بک کارنر،2019،ص26

28۔گوپی چند نارنگ،''تاریخیت اور نئی تاریخیت ادبی تھیوری کا ایک اہم مسئلہ''،مشمولہ نوتاریخیت،مرتبہ؛نسیم عباس احمر،(فیصل آباد: مثال پبلشرز،2018،ص28،29

29۔گوپی چند نارنگ،''تاریخیت اور نئی تاریخیت ادبی تھیوری کا اہم مسئلہ''،مشمولہ نوتاریخیت،مرتبہ؛نسیم عباس احمر، ص30

30۔حقانی القاسمی،''مشرق کی فکری اور تہذیبی بازیافت''،مشمولہ انشا کا گوپی چند نارنگ نمبر،ص277

31۔مولا بخش،جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ،ص147

کتابیات

☆ اطہر نبی؛مرتب؛ گوپی چند نارنگ ہشت پہلو نقاد،دہلی:عرشیہ پبلی کیشنز،2016

☆ جمیل اختر،زندگی نامہ گوپی چند نارنگ،دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2015

☆ سیفی سرونجی،ڈاکٹر،گوپی چند نارنگ اوراردوتنقید،سرونج:انتساب پبلی کیشنز،2006
☆ شہزادانجم،دیدہ ورنقادگوپی چند نارنگ،دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2003
☆ گوپی چند نارنگ،اردو مابعد جدیدیت پرایک مکالمہ،دہلی:اردواکادمی،1998
☆ گوپی چند نارنگ،اطلاقی تنقید:نئے تناظر،نئی دہلی:ساہتیہ اکادمی،2003
☆ گوپی چند نارنگ،بین الاقوامی اردوشخصیت،مدیرنندکشوروکرم،جلد26،فروری2008
☆ گوپی چند نارنگ،ترقی پسند جدیدیت اور مابعد جدیدیت،بمبئی:ایڈشاٹ پبلی کیشنز،2004
☆ گوپی چند نارنگ،جدیدیت کے بعد،دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2005
☆ گوپی چند نارنگ،ساختیات،پس ساختیات اورمشرقی شعریات،دہلی:ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، 1993
☆ گوپی چند نارنگ،ہندوستان کی تحریک آزادی اوراردوشاعری،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،2005
☆ گوپی چند نارنگ،ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردومثنویاں،نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،2002
☆ مشتاق صدف،ادبی تھیوری،شعریات اورگوپی چند نارنگ،دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2014
☆ مناظرعاشق ہرگانوی،ڈاکٹر،گوپی چند نارنگ اورادبی نظریہ سازی،نئی دہلی:ادب پبلی کیشنز،1995
☆ مولابخش،ڈاکٹر،جدیدادبی تھیوری اورگوپی چند نارنگ،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،2009
☆ ناصرعباس نیر،ڈاکٹر،مابعد جدیدیت(اطلاقی جہات)،ملتان:بیکن بکس،2015
☆ نسیم عباس احمر،مرتب؛نوتاریخیت،فیصل آباد:مثال پبلشرز،2018

رسائل

☆ انشا کا گوپی چند نارنگ نمبر،مدیر:ف۔س۔اعجاز،2004
☆ رنگ دھنبار،گوپی چند نارنگ نمبر،مرتبین؛شان بھارتی،مشتاق صدف،جولائی تاستمبر2010
☆ سبق اردو،گوپی چند نارنگ اورغالب شناسی،مرتب؛ومدیردانش الہ آبادی،شمارہ36،2014
☆ کاروانِ ادب بھوپال(سہ ماہی)،گوپی چند نارنگ نمبر،مدیران؛جاویدیزدانی،کوثرصدیقی،جلد12، جنوری تامارچ2012

محمد عرفان حیدر

دکنی اردو لغات: تصور، تاریخ اور مسائل

دکن میں تخلیق کیا گیا ادب، اردو میں کلاسیک کی حیثیت رکھتا ہے۔ دکنی/ دکھنی اردو اپنے تاریخی، جغرافیائی، لسانی، صوتی اور تہذیبی حوالوں سے منفرد شناخت کی حامل ہے؛ اسے 'قدیم اردو' بھی کہا جاتا ہے۔ قدیم اردو دکن میں ہندوی، ہندی، دکنی، دکھنی، مسلمانی وغیرہ کے ناموں سے مشہور رہی ہے۔ یہاں مثنوی، داستان، مرثیہ، منقبت، نظم، جکری اور دوہا جیسی اصناف نے اپنا ارتقائی سفر طے کیا۔ یہی وجہ ہے کہ دکنیات کا شعبہ، اردو کے مورخین اور محققین کی خصوصی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ کثیر تعداد میں دکنی اردو کی شعری اور نثری تصانیف تحقیق اور تدوین کے مراحل سے گزر کر اشاعت پذیر ہو چکی ہیں۔ یوں بھی کسی زبان کے مجموعی وجودی سیاق اور الفاظ کی مختلف اشکال کا جائزہ لینے کے لیے، تاریخ کے مختلف ادوار میں اس زبان کی کیفیت و ماہیت تک رسائی اہم ہے۔ گذشتہ ہزار سالوں میں اردو نے بحیثیت زبان تبدیلی اور ارتقا کے کئی ہفت خوان طے کیے ہیں۔ مختلف ادوار میں دکنی دور کو اس لیے بھی منفرد مقام حاصل ہے کہ محققین اور ماہرین لسانیات کا ایک گروہ اردو کی پیدائش کو دکن سے منسوب کرتا ہے۔ اس مقالے میں دکنی بہ اردو لغات کا جائزہ لیا جائے گا اور ان خصوصی لغات میں الفاظ کے اندراج کے طریقہ کار، ماخذات کی نشاندہی کے علاوہ ان کے مندرجات کے فنی خصائص و نقائص کا مطالعہ کیا جائے گا۔

اردو میں لسانی تحقیق کا آغاز لغت نویسی سے ہوتا ہے۔ امیر خسرو کی 'خالق باری' کو اس سلسلے کے اولین نقوش میں شمار کیا جاتا ہے۔ شروعات کا دور منظوم لغات اور نصاب ناموں کا ہے: ان میں اردو الفاظ کے فارسی اور عربی مرادفات نظم کیے جاتے تھے۔ بعد ازاں، اردو بہ فارسی لغات

لکھی جانے لگیں: ان لغات میں اردو لفظ کی وضاحت اور معانی کے تعین کے لیے فارسی لفظ لایا جاتا تھا۔ غرائب اللغات (1743) اور دلیل ساطع (1833) اسی زمرے میں آتی ہیں۔ اس کے بعد کا دور اردو بہ انگریزی لغات سے متعلق ہے، جبکہ اردو بہ اردو لغات کا طویل سلسلہ اردو بہ انگریزی لغات کے بعد شروع ہوتا ہے (1)۔ لغات اور فرہنگوں میں الفاظ کے اندارج کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں: عمومی طور پر، لغات میں اندراجات کو حروف تہجی کی ترتیب سے لکھا جاتا ہے۔ تاہم اس کے علاوہ موضوعات کے لحاظ سے، تاریخی استعمال یا کثرتِ استعمال کے حوالے سے بھی درج کیا جا سکتا ہے۔ لغات اور فرہنگیں زمانی اعتبار سے بھی مرتب کی جاتی ہیں۔ وقت (زمان) کے حوالے سے لغت کی اقسام کی بابت ڈاکٹر روف پاریکھ نے بوسیونسن (SvensenBo) کے حوالے سے لکھا ہے: 'اس کے مطابق لغت یک زمانی (Synchronic)، دوزمانی (diachronic)، تاریخی (Historical) اور ہم عصر (Contemporary) ہو سکتی ہیں'۔ (2) یک زمانی تاریخی لغت (Dictionary historical Synchronic) میں ماضی کے کسی مخصوص دور میں زبان کی حالت و کیفیت بیان کی جاتی ہے۔ اردو میں اس نوعیت کی لغات کے ذیل میں فرہنگ کلیاتِ میر (فرید احمد برکاتی)، فرہنگ غالب (امتیاز علی عرشی)، فرہنگ انیس (نائب حسین نقوی)، محاورات داغ (ولی احمد خان) وغیرہ کا نام کیا جا سکتا ہے۔ دوزمانی تاریخی لغت (dictionary historical Diachronic) قدرے وسیع دور میں کسی زبان کی لفظی، ہیئتی اور معنوی حالت کا جائزہ لیتی ہے۔ ان لغات میں ایک مخصوص مگر طویل دور کے اندر کسی زبان میں مستعمل الفاظ اور محاورات جمع کر کے مرتب کیے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر روف پاریکھ لکھتے ہیں:

> ''دوزمانی تاریخی لغت میں کسی وسیع تر یا طویل تر دور میں زبان کا ارتقا بیان ہوتا ہے، مثلاً قرونِ وسطی کے حصہ آخر کو ایک لسانی دور مان کر اس پورے دور کی زبان کی لغت۔ ہمارے ہاں اس طرح کی چند لغات بنی ہیں، گو ان میں کچھ کمیاں ہیں، جیسے قدیم اردو کی لغت (از جمیل جالبی)، اردو کے خوابیدہ الفاظ (مرتبہ اردو سائنس بورڈ) اور اٹھارھویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ (از ذکا الدین شایان)''۔ (3)

مذکورہ بالا تخصیص نے مطابق دکنی اردو کی لغات دوزمانی تاریخی لغت کے زمرے میں آتی ہیں: ان

لغات میں صرف دکنی منطقے کے ایک خاص تاریخی دور میں مستعمل اردو زبان کے الفاظ کا اندارج کیا جاتا ہے۔ان لغات/فرہنگوں کو مرتب کرنے کی ضرورت ان مشکلات کے تحتِ تاثیر ہے جو قدیم اردو کی افہام و تفہیم کے سلسلے میں محققین، مدونین اور طلبا کے سامنے آتی ہیں۔قدیم دکنی اردو کے بہت سے الفاظ اب متروک ہو چکے ہیں؛ دوسری زبانوں کے دخیل/مستعار الفاظ کے مسائل علاحدہ ہیں۔دکنی اردو میں خاصی بڑی تعداد ان دخیل الفاظ کی ہے۔جو اس کی تشکیل ارتقا کے زمانے میں عربی، فارسی، سنسکرت اور دوسری ہند آریائی زبانوں گجراتی، مرہٹی، دراوڑی وغیرہ سے شامل ہوئے۔اگر عمومی طور پر دکنی اردو میں لغت نویسی کی تاریخ پر بات کی جائے تو سب سے پہلے سید شاہ اشرف بیابانی کی لغت 'واحد باری' کا نام سامنے آتا ہے۔یہ ایک منظوم لغت ہے؛ اس میں فارسی اور عربی الفاظ کے معانی دکنی اردو میں مندرج ہیں۔اس کے بعد شاہ محی الدین کی 'کثیر الفوائد' کا سراغ ملتا ہے: یہ لغت تقریباً 1795 میں مرتب کی گئی۔کثیر الفوائد میں کم و بیش 2500 فارسی الفاظ کے معانی ہمراہ بہ اعراب دکنی اردو میں دیے گئے ہیں۔مزید برآں، انیسویں صدی کے اواخر میں 'مخزن الفوائد' کے نام سے نیاز علی بیگ نے قدیم اردو فارسی کی لغت مرتب کی۔

دکنی بہ اردو لغات سے مراد وہ لغات ہیں، جن میں قدیم دکنی اردو الفاظ کے معانی جدید اردو میں متعین کیے جاتے ہیں۔قدامت کے سبب دکنی اردو کے بیشتر الفاظ یا تو متروک ہو چکے ہیں یا ان کی اشکال بدل گئی ہیں۔کئی دکنی بہ اردو لغت مرتب ہو چکی ہیں۔اس حوالے سے سب پہلی با قاعدہ لغت 'دکن کی زبان' کے عنوان سے قاضی عارف العلائی نے مرتب کی اور اسے 1354 (بمطابق 1935) میں حیدر آباد سے شائع کیا۔کتاب کے سرِ ورق پر 'ملنے کا پتہ' کے نیچے سید علی اکبر اکبر حیدر آبادی (مطبع ادبیہ نامپلی) درج ہے۔کتاب کے سرِ ورق پر مندرج عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس لغت میں دکنی کے ایک لاکھ سے زاید الفاظ، محاورات اور روزمرہ کی تشریح کی گئی ہے، جبکہ اس لغت کو تیس (30) اقساط میں شائع کرنے کا منصوبہ ہے۔تاہم باقی 29 حصّوں کا کوئی علم نہیں ہو سکا۔پہلے حصّے کے صفحات کی تعداد اٹھاون (58) ہے۔کتاب کی ابتدا میں مرتب نے 'دکن کی زبان' کے عنوان سے ایک مختصر مقدمہ تحریر کیا ہے۔مقدمے میں مرتب نے زبانوں کے صرف و نحو کی تدوین کی ضرورت اور الفاظ و محاورات کی حفاظت پر زور دیا ہے۔بعد ازاں، قدیم اردو کے دکن میں ارتقا کے باب میں اس عمومی غلط فہمی کا ازالہ کیا ہے کہ دکنی اردو غیر فصیح ہے۔عارف ابوالعلائی اس لغت کی ترتیب میں اپنے طریقہ کار کی وضاحت کرتے ہوئے

لکھتے ہیں:

''پہلے دکن کی روز مرہ بول چال اور محاورات کو بلحاظ حروف تہجی لغت قرار دیا ہے، پھر اس کا ترجمہ اور اس کی نظیر میں کوئی شعر نہ ملنے کی صورت میں فقرے لکھ دیے گئے، اس کے بعد غیر فصیح کا بھی اظہار کر دیا گیا ہے''(4)

عارف ابوالعلائی نے لغت کے آغاز میں 'فصحائے حال نے جو اصول قرار دیے ہیں وہ یہ ہیں' کا عنوان دے کر اردو میں تلفظ اور اصولِ فصاحت میں وقت کے ساتھ ساتھ ہونے والی تبدیلیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر: مرتب نے اس بات کی تصریح کی ہے کہ قدیم زمانے میں رائج الفاظ آئیو، جائیو، چلیو، آئیاں وغیرہ کا رواج ختم ہو چکا ہے اور ان کی جگہ آنا، جانا، چلنا، آئیں استعمال ہوتے ہیں یا شعر میں ہندی صفت جمع میں لانا زمانہ قدیم میں مروج تھا، تاہم فی زمانہ معیوب تصور کیا جاتا ہے۔ اسی طرح بتانا کی جگہ بتلانا اور دکھانا کی جگہ دکھلانا غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں یا 'ھر' کی بہ نسبت 'ہر' درست ہے۔ مرتب کے بقول فارسی مصادر کا استعمال متروک ہو چکا ہے، پس مردن، بعدِ مردن کی کی جگہ بجائے اب پسِ مرگ اور بعدِ مرگ استعمال کیا جاتا ہے وغیرہ۔ مرتب نے اس لغت میں مختلف محاوروں کے معانی بتاتے ہوئے اس بات کی وضاحت بھی کی ہے کہ یہ محاورہ خاص دکن سے متعلق ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر روف پاریکھ کے بقول: '[مذکورہ لغت میں] اندراجات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ تشریحات مختصر ہیں۔ مترادفات بھی دیے گئے ہیں۔ لیکن کم ہیں۔ لغت اگر مکمل ہو جاتی تو بالخصوص دکنی الفاظ و محاورات کے ضمن میں بہت مفید ثابت ہوتی''۔(5)

'دکنی لغت' کے نام سے سید شعار ہاشمی نے ایک لغت مرتب کی۔ اکثر محققین کے نزدیک اس لغت کا سنِ ترتیب پردہ غیاب میں ہے؛ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس لغت کے جو نسخے دستیاب ہیں اُس پر سنِ تالیف درج نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر محمد علی اثر نے اپنی کتاب دکنی و دکنیات (وضاحتی کتابیات) میں اس لغت کی تاریخ اشاعت کے بارے میں خاموشی اختیار کی ہے۔(6) ڈاکٹر روف پاریکھ نے بھی اس کے سالِ طباعت کی تصریح نہیں کی۔ تاہم ڈاکٹر ریحانہ سلطانہ کے مطابق اس لغت کا سنہ اشاعت 1950 ہے۔(7) یہ ایک مختصر جیبی سائز کی لغت ہے۔ تقریباً بارہ سو الفاظ پر مشتمل اس لغت کے صفحات کی تعداد ایک سو ستائیس (127) ہے۔ کتاب کی تقریظ علامہ عبداللہ عمادی (متوفی 1947) کی تحریر کردہ ہے اور مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد

دکن سے شائع ہوئی۔ لغت کی آغاز میں بعنوان 'تمہید' سید شعار ہاشمی نے غرضِ تالیف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے: ''اس زبان کا کوئی لغت موجود نہ ہونے کے باعث دکنی لٹریچر پڑھنے اور سمجھنے میں سخت دشواریاں لاحق ہورہی ہیں۔ غرض اس زبان کے ایک لغت کی سخت ضرورت تھی، جس سے اس زبان کے لٹریچر کے مطالعے میں مدد مل سکے اور اس زبان سے کامل واقفیت ہوجائے۔''(8) مرتب کا دعویٰ ہے کہ مذکورہ لغت میں حتیٰ الامکان تمام دکنی الفاظ کو جمع کر کے ان کے اردو مترادفات درج کر دیے ہیں۔ تاہم یہ امر واقع نہیں: یہ ایک مختصر لغت ہے جس میں بیشتر دکنی الفاظ درج نہیں ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس لغت میں دکنی بول چال کے الفاظ زیادہ نہیں اور دکنی تصنیفات کے تھوڑے الفاظ کو شامل کیا گیا ہے۔ لغت میں زیادہ تر الفاظ پر اعراب لگانے کا اہتمام بھی کیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ مذکر، مونث، مفرد، صفت، حروفِ ربط اور ضمائر کی نشاندہی بھی کی گئی ہیں۔

'دکنی لغت و تذکرہ دکنی مخطوطات' پروفیسر آغا حیدر حسن مرزا کی کتاب ہے۔ اس کتاب کا ایک حصّہ دکنی لغت سے مخصوص ہے، جبکہ دوسرے حصّے میں دکنی مخطوطات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ زمانہ تالیف کے لحاظ سے مذکورہ لغت، سید شعار ہاشمی کی لغت کے بعد لکھی گئی ہے۔ تاہم آغا حیدر حسن اپنی زندگی میں اِسے شائع نہیں کر سکے۔ آغا حیدر حسن کی وفات 1976 میں ہوئی۔ مذکورہ کتاب کو 2002 میں ڈاکٹر مغنی تبسم نے مرتب کر کے شائع کیا۔ آغا حیدر حسن کی زندگی میں مذکورہ لغت کے شائع نہ ہونے کی ایک وجہ اسکا نامکمل ہوتا ہے۔ یہ ایک نامکمل لغت ہے۔ مذکورہ لغت کو پروفیسر مسعود حسین خان کی 'دکنی اردو کی لغت' اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی 'قدیم اردو کی لغت' پر زمانی برتری حاصل ہے۔ یوں آغا حیدر حسن کے سامنے باقاعدہ طور پر مرتب شدہ کوئی دکنی لغت موجود نہیں تھی۔ لغت کی ترتیب اور الفاظ کے انتخاب کے حوالے سے موصوف کے پیش نظر دو طرح کے ماخذات تھے: ایک دکنی ادب کے قدیم مخطوطات جو اُن کے کتب خانے کی زینت تھے؛ دوسرا اُس وقت کے حیدر آباد (دکن) کی بول چال کی زبان۔ مذکورہ لغت کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں شامل ایک تہائی سے زیادہ ایسے ہیں جو کسی دوسری دکنی لغت میں موجود نہیں۔ لغت کی اندراجات (Entries) کے لیے 25 فی صد الفاظ قدیم دکنی مخطوطات سے لیے گئے ہیں۔ آغا حیدر حسن کی لغت کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں محض الفاظ کے معانی درج کرنے پر اکتفا نہیں کیا گیا، بلکہ ان الفاظ کے استعمال کے متنوع طریقوں کی وضاحت کے ہمراہ ان کے تہذیبی و ثقافتی

پسِ منظر کو بھی اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ لغت میں ایک ایک لفظ کی شرح کے لیے کئی کئی پیراگراف کھپائے گئے ہیں۔ مثلاً 'پانی نہانا' کی شرح کرتے ہوئے آغا حیدر حسن نے لکھا ہے:

> ''یہ لفظ آج کل حیدر آباد میں بولا جاتا ہے جیسے 'انو پانی نہاتے ہیں' غیر ملکیوں کی یہ ترکیب عجیب معلوم ہوتی ہے لیکن اگر دکنیوں کی تاریخ کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ پھول نیئر، گلاب اور کیوڑے و بید مشک سے بھی نہاتے ہیں۔ ان کے حوض خانے، عطریات سے لب ریز رہتے تھے۔ تو یہ عطر اور گلاب سے نہانے والی قوم جب اِن خوش بو یات سے نہانے کے علاوہ پانی سے نہاتی ہوگی تو اس غسل کی بھی تخصیص کر دیتی ہوگی۔ اب وہ عطر گلاب، کیوڑہ تو اڑ گئے نرا پانی رہ گیا۔ اللہ اس کو ہی رکھ۔ تانا شاہ کے عظیم الشان گلاب کیوڑے کے حوض تا ایں دم باقی ہیں جن میں کیوڑے کی بجائے اب کیچڑ نظر آتی ہے''(9)

مندرجہ بالا وضاحت سے ظاہر ہے کہ مصنف نے محض لفظ کے لغوی معانی کے اندراج پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ پورے تہذیبی عمل اور تاریخی سیاق کو برتا ہے۔ اُن کا اختصاص ہے کہ وہ معانی کے تعین کے لیے دکنی تاریخ اور تہذیبی روایات کا حوالہ پیش کرتے ہیں اور یہ خاصیت صرف اسی لغت میں نظر آتی ہے۔

'دکنی اردو کی لغت' ڈاکٹر مسعود حسین خان اور ڈاکٹر غلام عمر خان کی مشترکہ کاوش ہے۔ یہ ایک ضخیم لغت ہے، جو 1969 میں آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی، حیدر آباد سے شائع ہوئی۔ کتاب کے اندرونی سرِ ورق پر 'دکنی' کی بجائے 'دکھنی اردو کی لغت' مرقوم ہے۔ مصنفین/مرتبین کے مطابق اس لغت کی تیاری کے لیے قدیم دکنی کتب اور مخطوطات سے دس ہزار کا انتخاب کیا گیا۔ تاہم حتمی اندراجات کی تعداد چھ ہزار ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ لغت کے لیے الفاظ کا انتخاب 267 دکنی شعری اور نثری تصنیفات سے کیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ ان کتب اور مخطوطات کی مکمل فہرست کتاب کے آغاز میں دیدی گئی ہے۔ لغت کے متن کی بات کی جائے تو مرتبین نے دکنی زبان میں شامل دخیل/مستعار الفاظ کی نشاندہی بھی کی ہے، اور اس امر کی شناخت کے لیے مختلف مخففات وضع کیے گئے ہیں: مثلاً عربی کے لیے (ع)، فارسی کے لیے (ف) جبکہ سنسکرت، مرہٹی،

کنڑی اور تلنگی کے لیے علی الترتیب س، م، ک اور ت کے مخففات استعمال کیے گئے ہیں۔ لغت نگاروں نے خیال رکھا ہے کہ الفاظ کے وہی معانی دیے جائیں جو قدیم زمانے میں مستعمل تھے۔ الفاظ کے معانی کے تعین کی خاطر دکنی شعری اور نثری تصنیفات سے سندوں کا التزام موجود ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ مذکورہ لغت میں محض سند یافتہ الفاظ کا اندراج کیا گیا ہے؛ جن الفاظ کے لیے کوئی شعری یا نثری سند دریافت نہیں ہوسکی، انھیں ترک کر دیا گیا ہے۔ مزید برآں، املا کی درستی کا عمل بھی سرانجام دیا گیا ہے۔ مرتبین نے لغت میں اُن اسما کے تلفظ کو درست کرنے کا اہتمام کیا ہے، جو شعری ضرورتوں کے تحت متنِ شعر میں غلط باندھے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر فیروز بیدری کے 'پرت نامہ' میں ایک جگہ 'محی الدین' اس طرح وارد ہوا ہے:

محی دین توں، دین تجھ تھے جیا

مرتب نے محی دین، محی الدنیاں، فاطم (فاطمہ)، حسان (حسن)، میکال (میکائیل) جیسے کئی الفاظ شامل کر کے ان کا درست املا درج کیا ہے۔ مزید یہ کہ عام طور پر جہاں حروف گرا دیے گئے ہیں یا ان میں اضافہ/تقلیب ہوگئی ہے، وہاں صحیح لفظ بھی درج کر دیے گئے ہیں جیسے: صُبا (صبح)، چیکڑ (کیچڑ)، منجھ (مجھ) وغیرہ۔ اس لغت کی ایک خامی یہ ہے کہ اس میں مندرج الفاظ کی تذکیر و تانیث کا فیصلہ نہیں کیا گیا۔ اگر دیکھا جائے تو دکنی اردو کی بیشتر الفاظ میں یہ کمی نظر آتی ہے۔ مذکورہ لغت میں شامل تمام الفاظ کے تلفظ بھی درج نہیں۔ قدیم اردو کے باب میں تلفظ کا مسئلہ بار بار سر اٹھاتا ہے، اس لیے قدیم اردو کی لغات میں تلفظ کا التزام نہایت خوش آئندہ عمل ہوگا تاکہ شعری متن کی قرائت اور تفہیم کی راہ میں حائل مشکلات کم ہوسکیں۔ بہر حال مسعود حسین خان کی مذکورہ لغت کئی حوالوں سے اہم ہے۔ پروفیسر رفیع اشرف لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر مسعود حسین خان کی لغت کا تمام تر مواد دکن کی کلاسیکی غیر مطبوعہ اور مطبوعہ تصانیف سے لیا گیا ہے۔ اس لیے یہ اپنی توعیت کی اہم لغت ہے جو علمی اور ادبی قدر و قیمت رکھتی ہے... ظاہر ہے کہ ان کے لیے ہفت خوان طے کرنا پڑتے ہیں'' (10)

'دکھنی لغات' سید ابوتراب خطائی ضامن کی مرتب کردہ ہے، جو مارچ 1970 میں اردو لائبریری سنٹر بنگلور سے شائع ہوئی۔ مذکورہ لغت میں ابوتراب خطائی نے ایک طویل مقدمہ شامل کیا ہے۔ مقدمے کے ذیل میں دکنی زبان کی مختلف تاریخی ادوار میں نشو و نما کے حوالے سے تفصیلی بحث کی گئی

ہے۔اہم نکتہ یہ ہے کہ دکنی اردو پر دیگر علاقائی زبانوں کے لب ولہجہ کے اثرات کی وضاحت میں مصنف نے کئی مثالیں فراہم کی ہیں۔مثال کے طور پر دکنی اردو پر گجراتی کے اثرات کی تفصیل میں لکھتے ہیں:

> ''اچھنا(ہونا) اوراس کے مشتقات اچھ،اچھو،اچھے،اچھوں،اچھا،اچھے گا(پر) گجراتی 'چھے' کا اثر ہے...ہمیں،ہمنا گجراتی ہمنے کا اثر ہے۔ہمنا کی طرح ہمنے گجراتی میں فاعل اور مفعول دونوں حالتوں میں مستعمل ہے...'اَپن'،ہم کے معنوں میں گجراتی ہے''(11)

سید ابوتراب خطائی نے دکنی پر مختلف منطقوں کی زبانوں کے اثرات کا مطالعہ کر کے اس امر کی تصریح کی ہے کہ دکنی محدود زبان نہیں۔مصنف نے مقدمے میں دکنی اردو کی اصوات، صرف ونحو اور قواعدی امتیازات کونشان زد کرنے پر خصوصی توجہ دی ہے۔اِن تمام مباحث سے مصنف نے اس امر کی جانب توجہ مبذول کروائی ہے کہ گذشتہ چار پانچ سو سالوں کے اندر دکنی زبان میں املا، اصوات، تذکیر و تانیث اور افعال کے حوالے سے کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں ہیں۔اس افتراق کے پیش نظر قدیم دکنی اردو کی قرائت خاصا مشقت طلب کام ہے۔یوں ایک تفصیلی دکنی اردو لغت کی ترتیب کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ابوتراب خطائی نے لغت میں پانچ ہزار قدیم دکنی الفاظ کے معانی ترتیب دیے ہیں۔کہیں کہیں الفاظ پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔لغت میں مصنف نے دکنی زبان میں تلنگی، گجراتی، کنڑاوغیرہ کے دخیل الفاظ کی نشاندہی بھی ہے۔

امیر عارفی کی 'دکنی فرہنگ' 1972 میں ادبی اکیڈمی، آصف نگر حیدر آباد سے شائع ہوئی۔یہ ایک مختصر فرہنگ ہے، جو طلبا کی درسی ضرورتوں کو مدنظر رکھ کر ترتیب دی گئی ہے۔اس فرہنگ میں الفاظ کا انتخاب دکنی ادب کی چھ اہم مثنویوں گلشن عشق، من لگن،قطب مشتری،سیف الملوک و بدیع الجمال،اور طوطی نامہ سے کیا گیا۔یوں صرف وہی الفاظ الف بائی ترتیب سے اس فرہنگ کے متن کا حصہ قرار پائے ہیں، جو مندرجہ بالا مثنویوں کے شعرا نے استعمال کیے ہیں۔78 صفحات کی اس مختصر فرہنگ میں کوئی خاص روش نہیں اپنائی گئی۔

'قدیم اردو کی لغت' ڈاکٹر جمیل جالبی کا شاہکار ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی دکنیات،اور قدیم اردو کی تنقید، تحقیق اور تدوین میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔مذکورہ لغت 1973 میں سامنے آئی۔یہ لغت الفاظ کی فراہم سے لیکر معنی کے تعین تک کے تمام مراحل میں دقتِ نظری کا عمدہ نمونہ ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس لغت کی تیاری کیلیے تقریباً اٹھارہ ہزار الفاظ کا انتخاب کیا۔ تاہم لغت کا متن گیارہ ہزار الفاظ پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے قدیمی متون و مخطوطات کے سیاق وسباق اور علمائے لسانیات ولغت سے مشورے کے بعد الفاظ کے معانی متعین کرنے کا طریقہ کار استعمال کیا۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اس لغت کی داستان یہ ہے کہ 'تاریخ ادب اردو' پر کام کرتے ہوئے مجھے سینکڑوں مخطوطات اور بیاضوں کے صحراوں سے گزرنا پڑا۔ دورانِ مطالعہ اکثر ایسے لفظوں سے واسطہ پڑا جو کہ میرے لیے اجنبی تھے۔ میں ان لفظوں کو ایک کاپی پر لکھ لیتا اور پھر سیاق وسباق کے حوالے، مختلف لغات کی مدداور اہل علم سے گفتگو کرنے کے بعد جب ان لفظوں کے معنی متعین ہوجاتے تو ان کے سامنے لکھ دیتا۔ اس لغت پر ایک نظر ڈال کر ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اردو نے برصغیر کی کم وبیش ساری زبانوں سے دل کھول کر فیض اٹھایا اور مزاج وصلاحیت کے اعتبار سے ویسی ہی زبان ہے جیسی انگریزی زبان'' (12)

مرتب نے اس لغت میں حسبِ ضرورت مصدر، حاصلِ مصدر، امر، ماضی مطلق اور مرکبات ومشتقاقات کی بیشتر شکلیں شامل کر دی ہیں تا کہ قدیم ادب کا مطالعہ کرنے والے محققین وطلبا کو مصدر کی بدلی ہوئی اشکال کو شناخت کرنے میں دقت کا سامنا نہ ہو۔ مزید یہ کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایک لفظ کی مختلف املائی صورتیں بھی درج کر دی ہیں اور ان تمام صورتوں کے ممکنہ معانی کا تعین بھی کر دیا ہے۔ اس لغت کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ مختلف ماخذات سے ایک ہی لفظ کے متعلق سامنے آنے والے متنوع معانی کو اسی ایک لفظ کے تحت یکجا کیا گیا ہے اور اس کے معانی وہی رکھے گئے ہیں جو قدیم متون یا قدیم زمانے میں مروج رہے ہیں۔ اس لغت کے مسائل بھی کم وبیش وہی ہیں جو ڈاکٹر مسعود حسین خان کی لغت میں در پیش ہیں؛ یعنی مندرج الفاظ کی تذکیر وتانیث کا فیصلہ نہیں کیا گیا، کہیں واحد اور کہیں جمع کو لغت کا متن بنایا گیا ہے۔ تلفظ اور اعراب لگانے کا

اہتمام بھی نہیں کیا گیا۔ مشفق خواجہ نے لکھا ہے: ''ممکن ہے اس لغت میں بعض ایسی باتیں نظر آئیں جو لغت نگاری کی عام روایت کے خلاف ہوں مثلاً کہیں واحد کو لغت بنایا گیا ہے اور کہیں جمع کو اور کہیں دونوں ہی کو الگ الگ لغت مان کر معنی لکھ دیے گئے ہیں۔ یہ سب باتیں اس لغت کی اہمیت وافادیت کو کم نہیں کرتیں۔ کسی موضوع پر پہلی مرتبہ کام کرنے والے بعد میں کام کرنے والوں کو راستہ دکھاتے ہیں... جالبی کا یہ کام اپنے موضوع پر بڑی حد تک پہلا کام ہے'' (13)

دکنی اردو کی لغت 'بحر المعانی' ڈاکٹر جاوید وشسٹ نے مرتب کی ہے۔ لغت کی اشاعت کا سال 1987 ہے۔ مرتب کے بقول انھوں نے مذکورہ لغت 1966 میں ہی ترتیب دے لی تھی، تاہم مختلف نجی مسائل کی وجہ سے بروقت شائع نہ ہوسکی۔ بحر المعانی سات سو سے زائد صفحات کی خاصی ضخیم لغت ہے۔ یہ لغت دراصل مختلف فرہنگوں کا مجموعہ ہے۔ مرتب نے مختلف فرہنگ نگاروں کی لغات میں دیے گئے ایک ہی لفظ کے متنوع معنی بحر المعانی میں یکجا کر دیے ہیں۔ ڈاکٹر جاوید وشسٹ نے بقول: 'مختلف فرہنگ نگاروں نے ایک ہی لفظ کے مختلف معنی لکھے ہیں، وہ بحر المعانی میں یکجا ہو گئے ہیں۔ مطالعہ کے لیے فرہنگوں کا یہ مجموعہ بڑا دلچسپ ثابت ہوا۔ کیونکہ مختلف فرہنگ نگاروں نے جو ایک لفظ کے معنی لکھے ہیں، بیشتر وہ قیاسی طریقہ کار کی پیداوار ہیں، اس طرح الفاظ کے معانی کے علاوہ قیاس آرائیوں کی اڑانیں بھی صاف نظر آتی ہیں۔ یہ مطالعہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے بڑا پر لطف ہے'۔ (14) حال ہی میں ڈاکٹر سیدہ جعفر کی دکنی لغت بھی سامنے آئی ہے، جس میں ساڑھے تیرہ ہزار الفاظ کے معانی لکھے گئے ہیں۔ الفاظ کے معانی کے اندراج کے علاوہ ہر لفظ کی جنس (تذکیر و تانیث)، ماخذ، واحد جمع اور محل استعمال کو بھی مشخص کیا گیا ہے۔ دکنی اردو اپنی قدامت اور رچاؤ کے باعث اردو زبان کی تاریخ میں ایک اہم مقام کی حامل ہے۔ اس امر کی اشد ضرورت ہے کہ باقاعدہ سائنٹفک بنیادوں پر قدیم اردو (دکنی) کی لغات کو مرتب کیا جائے اور پہلے سے موجود لغات کی کمیوں کو کم کرنے کی کوشش کی جائے۔

○

حوالہ جات

1۔ یہ درجہ بندی ڈاکٹر روف پاریکھ نے کی ہے:

روف پاریکھ،لغوی مباحث(لاہور:مجلس ترقی ادب،2015)،ص11-24

2۔روف پاریکھ،'تاریخی لغت نویسی: اصول،پس منظر اور بنیاد' مشمولہ امتزاج،شمارہ 2(کراچی: جامعہ کراچی،2014)،166

3۔ایضاً۔ص167

4۔ابو العلائی،عارف،'دکن کی زبان'،(حیدرآباد:مطبع ادبیہ،1354ھ)،ص3-4

5۔روف پاریکھ،'خصوصی لغت نویسی اور اردو کی چند نادر اور کمیاب خصوصی لغات' مشمولہ تعبیر،شمارہ1 (اسلام آباد:علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،2015)،94

6۔محمد علی اثر،دکنی و دکنیات(اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،1986)،ص152

7۔ریحانہ سلطانہ،'پروفیسر مسعود حسین خان کی ادبی خدمات'(حیدرآباد:دکن پبلشرز،1995)،ص 255

8۔شعار ہاشمی،'دکنی لغت'(حیدرآباد:مکتبہ ابراہیمیہ،س ن)،ص2

9۔حیدر حسن مرزا،دکنی لغت و تذکرہ دکنی مخطوطات(حیدرآباد:آغا حیدر حسن ریسرچ سینٹر،2002) ص91

10۔رفیع اشرف،نذرِ مسعود،مرتب:مرزا خلیل احمد بیگ،(ملتان:بیکن بکس،1990)،ص381

11۔ابوتراب خطائی،'دکھنی لغات'(بنگلور:اردو لائبریری سینٹر،1970)،ص18

12۔جمیل جالبی،قدیم اردو کی لغت(لاہور:اردو سائنس بورڈ،2008)،ص4

13۔مشفق خواجہ،'قدیم اردو کی لغت' مشمولہ جمیل جالبی: ایک مطالعہ،مرتب: گوہر نوشاہی (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،1993)،ص463

14-جاوید وشسٹ،بحر المعانی(ہریانہ:سبھاش،1987)،ص11-12

سلمان عبدالصمد

اردو کے پانچ اسلوبیاتی ناقدین

منظّم سطح پر 1960 کے بعد اسلوبیاتی مطالعہ کا رجحان عام ہوا۔ اسلوبیات، دراصل زبان کے ادبی استعمالات کے مطالعے کو کہا جاتا ہے جو لسانیات کی ایک شاخ ہے۔ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ نے لکھا ہے ''جس طرح لسانیات زبان کے سائنسی مطالعے کا نام ہے اسی طرح اسلوبیات سے سائنسی مطالعۂ اسلوب مراد ہے''۔ گویا اصطلاحی نقطۂ نظر سے اسلوبیات، اسالیبِ زبان کا ایک سائنسی مطالعہ ہے۔ اردو میں بیسویں صدی کے نصف آخر میں اسلوبیاتی مطالعے کا رجحان ہوا مگر ادبی تنقید میں عمومی اسلوب کے مطالعے کا رجحان اس عہد سے پہلے بھی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے 'اردو کے اسالیب بیان' نامی کتاب لکھی۔ اسی طرح سید عابد علی عابد کی کتاب 'اسلوب' منظر عام پر آئی۔ ان کے علاوہ دیگر ناقدوں نے بھی عام تنقیدی رویوں میں اسلوب اور زبان و بیان کے مسئلے پر عمومی بحث کی ہے مگر بنیادی طور پر ان کے یہاں اسلوبیات کی مبادیات پر گفتگو نہیں ہو سکی۔ اسلوب کو لسانیاتی نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ ان کے یہاں عام ادبی تنقید کا رویہ پایا جاتا ہے، ان کے یہاں صنائع و بدائع یعنی علم بیان کے معاملات ہیں۔ لیکن پروفیسر مسعود حسین خان اور پروفیسر گوپی چند نارنگ وغیرہ نے اصطلاحی معنوں میں اسلوبیات کے متعلقات پر لکھا اور اسے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے انھیں بنیاد گزار کی حیثیت حاصل ہے۔ اسلوبیات پر کام کرنے والوں میں مذکورہ دونوں اشخاص کے علاوہ مغنی تبسم اور مرزا خلیل احمد بیگ وغیرہ اہم ہیں۔ ذیل میں ہم چند اسلوبیاتی ناقدین کا جائزہ لیں گے۔ اسی ضمن میں سب سے پہلے پروفیسر نارنگ کے اسلوبیاتی سرمایوں پر ایک نظر ڈال رہے ہیں۔ تاکہ اندازہ ہو سکے کہ انھوں نے ادب میں اسلوبیات کو کس طرح برتنے کی کوشش کی

ہے اور ان کا رویہ دیگر اسلوبیاتی ناقدین سے کس معنی میں مختلف ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب 'ادبی تنقید اور اسلوبیات' میں لکھا ہے:

> ''اسلوب کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ تاہم زبان و بیان، انداز بیان، طرز تحریر، لہجہ، رنگِ سخن وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے اندازِ بیان کے خصائص کیا ہیں یا کسی صنف یا ہیئت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے، وغیرہ۔ یہ سب اسلوب کے خصائص ہیں''۔[1]

اس اقتباس میں اساسی طور پر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو میں اسلوب کے مطالعے کا معاملہ نیا نہیں ہے۔ کیوں کہ تذکروں میں بھی شعرا کے اندازِ بیان اور طرزِ تحریر کی طرف اشارے مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب سے نہ صرف ذات کا پتا چلتا ہے بلکہ کسی حد تک کائنات کا بھی علم ہوتا ہے۔ اسلوب سے عہد کا بھی پتا چلتا ہے یعنی تشکیلِ اسلوب میں جہاں بذاتِ خود انسان کا نقش ابھرتا ہے وہیں زمانے کی شکست و ریخت بھی واضح ہوتی ہے۔ تغیراتِ زمانہ سے الگ کر کے ہم ادب کے موضوعات کو دیکھ سکتے ہیں اور نہ ہی اسلوب کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ مذکورہ اقتباس سے اس بات کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ اردو میں اسلوب (صنائع و بدائع) کا تصور نیا نہیں ہے لیکن ادبی اصطلاحات کے تناظر میں انھوں نے اسلوبیات کو بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے جوڑا ہے اور جدید لسانیات کے تناظر میں اسلوب اور اسلوبیات کے درمیان تفریق کی ہے۔ یعنی مشرقی ادبی روایت میں علم بدیع و بیان سے اسلوب کو جوڑنے کا جو رویہ رہا ہے، وہ بھی جدید لسانیات سے خارج از بحث ہے۔ کیوں کہ لسانیاتی نقطۂ نظر سے اسلوبیات میں اسلوب کی حیثیت اضافی نہیں بلکہ اصلی ہے۔ گویا محی الدین قادری زور اور عابد علی عابد کی جن کتابوں کا تذکرہ کیا گیا ہے ان میں اسلوب کا تذکرہ زبان کی تزئین اور زور بیان یا علم بدیع کے ضمن میں ہے۔ مطالعے کے اُس طریقۂ کار میں اسلوب کی حیثیت اضافی تھی نہ کہ اصلی۔ یوں تو لفظ 'اسلوب' کی اہمیت مطالعے کے دونوں طریقۂ کار میں مسلّم ہے مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ ایک میں اسلوب کی اہمیت اضافی ہوتی ہے، جب کہ اسلوبیات میں اسلوب کی اہمیت

اصلی ہوتی ہے۔

اسلوب اور اسلوبیات میں بنیادی فرق کی وضاحت کے بعد یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اسلوبیات کا تعلق کن کن پہلوؤں سے ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب 'ادبی تنقید اور اسلوبیات' میں لکھا ہے: 'صوتیات، لفظیات، نحویات اور معنیات' کا تعلق اسلوبیاتی تجزیے سے ہے۔ وہ مزید تحریر کرتے ہیں:

> ''زبان ان چاروں سے مل کر متشکل ہوتی ہے۔ خالص لسانیاتی تجزیوں میں کسی بھی سطح کو الگ سے بھی لیا جا سکتا ہے لیکن ادبی اظہار کے تجزیے میں ہر سطح کے تصور میں زبان کا کلی تصور شامل رہتا ہے۔ اس لیے معنی لفظ ہے اور لفظ معنی۔ معنی کی اکائی کلمہ ہے اور کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے۔ اور خود لفظ آواز یا آوازوں کا مجموعہ ہے۔ یعنی اسلوبیاتی تجزیے میں خواہ ایسا ظاہر نہ کیا گیا ہو اور سائنسی طور پر محض کسی ایک سطح کا تجزیہ کیا گیا ہو''۔[2]

معانی سے بھی اسلوب میں زور پیدا ہوتا ہے۔ اسلوب اور معنی ہم آہنگ ہو کر صوتیات کو مضبوطی فراہم کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ زبان کو معانی سے الگ نہیں کر سکتے ہیں۔ اسلوبیات میں نتائج اخذ کرتے ہوئے اس طرح کے خطرے سے آگاہ رہنا ضروری ہے کہ اسلوبیاتی تجزیہ محض ہیئتی تجزیہ نہیں جس پر 'نئی تنقید' کا دارومدار ہے۔ کیوں کہ اسلوبیات کی رو سے فن پارہ صرف لفظوں کا مجموعہ یا ہیئت محض (Verbal Construct) نہیں ہے، نہ ہی وہ کسی بھی طرح کے 'پیغام کاسٹ' (Set of Messages) یا اطلاعِ محض یا معنیِ محض (Pure Semantic Information) کی مثال ہے بلکہ اس کی نوعیت ان دونوں کے بیچ کی ہے اور اسلوبیات اس کے لیے (Discourse) کی اصطلاح استعمال کرتی ہے۔[3]

پروفیسر گوپی چند نارنگ معانی اور اسلوب کو ایک ساتھ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ 'اسلوبیاتِ میر' میں انھوں نے اسلوب و معنی کو سامنے رکھتے ہوئے میر کی فنی، اسلوبیاتی اور معنیاتی خوبیوں کا بہترین تجزیہ کیا ہے۔ مذکورہ کتاب میں ان کے اسلوبیاتی مطالعے کا انداز الگ ہے، جب کہ اقبال اور انیس کے کلام کے تجزیے میں وہ منفرد نظر آتے ہیں۔ اسلوب کو معنی سے الگ کرکے میر کا مقام متعین کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے، جب کہ کلامِ اقبال و انیس میں مطالعے کا انداز کچھ الگ ہے۔ کیوں کہ ان دونوں کی شاعری کے مطالعے میں صوتیاتی نظام کو مقدم

رکھا گیا ہے،اس لیے ان دونوں کے مطالعے میں معانی سے کہیں زیادہ معاملہ صوتیات سے جڑا ہوا ہے جو خالص لسانیاتی تجزیے کی ایک عمدہ مثال ہے۔ ہوسکتا ہے کہ انھوں نے کلامِ انیس و اقبال میں دانستہ ایسا رویہ اختیار کیا ہو اور 'اسلوبیاتِ میر' میں اس سے جدا گانہ۔ پروفیسر نارنگ خود اعتراف کرتے ہیں کہ انھوں نے معنی واسلوب کے انضمام کو فوقیت دی ہے: ''بالعموم خاکسار نے ایک الگ راہ اختیار کی ہے اور اسلوبیات کو ادبی تنقید میں ضم کر کے پیش کیا ہے۔ ایسا میرے ادبی مزاج کی وجہ سے بھی ہے۔'' پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اسلوبیاتی سرمایے کے مطالعے سے دو باتیں واضح طور پر سامنے آتی ہیں۔

اول: متن کے اسلوبیاتی نظام میں وہ فقط صوتی آہنگ اور انتخابِ لفظ کا مسئلہ ہی زیرِ بحث نہیں لاتے بلکہ اس میں معنیاتی انسلاکات اور موضوعاتی سروکار کو بھی مدغم کر دیتے ہیں۔ اس طرح بیک وقت متعلقہ اُدبا و شعرا کی دو قدریں متعین ہوتی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی پروفیسر نارنگ کی علمیت اور تجزیے کی ہنرمندی بھی ثابت ہوتی ہے۔

دوم: ان کے یہاں نظری مباحث اور عملی تنقید و تجزیہ کا رویہ بھی یکساں نظر آتا ہے۔ گویا وہ بیک وقت نظریہ سازی کا فریضہ انجام دیتے ہیں، اصول مرتب کرتے ہیں اور تشکیلِ متن کے لیے بروئے کار لائی جانے والی حکمت عملیوں کو بھی اجاگر کر دیتے ہیں۔ ان کے اس طریقۂ کار سے ادبی کلیہ بھی مرتب ہوتا جاتا ہے۔

پروفیسر نارنگ اسلوبیاتی مطالعے میں معنیاتی نظام سے اس قدر گہرا تعلق رکھتے ہیں کہ اس سے اسلوبیاتی مطالعے میں ایک نئی روشنی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ میر کے اسلوبیاتی مطالعے میں جہاں تشکیلِ متن کے ضمن میں معکوسی الفاظ اور مصوتے وغیرہ کو زیرِ بحث لائے ہیں، وہیں انھوں نے معنیاتی تہوں میں اتر کر ایک نئے میر کو دریافت کیا ہے۔ واضح رہے کہ اردو میں ہکار و معکوسی آوازیں ۱۴ اور صفیری ۹ ہیں۔ پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں ''میر کے یہاں ہکار و معکوسی آوازوں کا تناسب دو آواز فی شعر ہیں'' جب کہ دوسرے شعرا کے یہاں معکوسی آوازیں (بھ پھ تھ جھ چھ ڈ ڑ گھ وغیرہ) کا استعمال کم ہوا ہے۔ نارنگ صاحب کے مطابق میر کی طرح غالب کے یہاں بھی ایسے الفاظ کی کمی نہیں ہے۔ اور جہاں تک رہی بات طویل مصوتوں کی تو اس معاملے میں اقبال اور میر ایک ساتھ ہیں کہ ان کے یہاں ان کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ ان کے استعمالات سے شاعری میں غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ تجزیے کی اس باریک بینی سے پروفیسر نارنگ

کے مطالعے کا انداز دیگر ناقدوں سے مختلف ہوجاتا ہے۔ کیوں کہ کسی کے یہاں اسلوبیات میں ٹھیٹھ سائنسی طرزِ مطالعے کو اہمیت دی گئی تو کسی کے یہاں فقط معنی وموضوع کی تشریح کا رویہ اپنایا گیا ہے۔ مطالعہ کرنے والا کوئی فقط لفظی اعداد وشمار میں منہمک ہوجاتا ہے تو کوئی غنائیت کو ہی موضوع بحث بناتا ہے۔ تاہم پروفیسر نارنگ نے لسانیاتی، اسلوبیاتی، معنیاتی اور صوتیاتی تمام نظاموں کو کلامِ میر میں مدغم کر کے مطالعے کا ایک اہم طریقہ ایجاد کیا۔ اس کے برعکس انداز کلام اقبال میں نظر آتا ہے جس میں انھوں نے اسلوبیات کے اہم جز صوتیات کے مدنظر اقبال کی کئی اہم نظموں کا جائزہ لیا ہے، خصوصاً مسجد قرطبہ، ذوق وشوق اور خضر راہ کا تجزیہ قابل ذکر ہے۔ مسجد قرطبہ کے ضمن میں پروفیسر نارنگ نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے، اسے ہم یہاں پیش کررہے ہیں جس سے اندازہ ہوگا کہ انھیں صوتیاتی نظام سے ادب کو ہم آہنگ کرنے کا کیسا ہنر ہے۔ مسجد قرطبہ کے ابتدائی سولہ بند کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ اس میں زیادہ تر صفیری الفاظ استعمال کیے گئے۔ وہ بھی اس حد تک کہ سولہ مصرعوں میں ہکار آوازیں صرف پانچ بار آئیں۔ صفیری اور مسلسل آوازیں ایک سو اٹھارہ استعمال ہوئی ہیں۔ پھر مجموعی طور پر لکھتے ہیں کہ مسجد قرطبہ کے ۶۴ اشعار میں صفیری اور مسلسل ۱۳۱۹ اور ہکار اور معکوسی آوازیں ۳۹ دفعہ آئی ہیں۔ اسی طرح پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان کی کئی نظموں کے تجزیے میں اعداد وشمار کے مدنظر صوتیات کو متعین کیا۔ وہ اقبال کی انفرادیت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ”...میر جن کے ہاں ہکار ومعکوسی آوازوں کا استعمال تقریباً فطری ہے، ان کی بہ نسبت غالب کے یہاں ان آوازوں کا استعمال آدھا اور اقبال کے یہاں سب سے کم ہے۔ ان نتائج کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاید اقبال کے یہاں ہکار ومعکوسی آوازوں کا تناسب اردو شاعری میں سب سے قلیل ہے۔“[4]

صفیری ومسلسل یا ہکار ومعکوسی آوازوں کے تناظر میں پروفیسر نارنگ نے جس طرح میر، غالب اور اقبال کا صوتیاتی لحاظ سے جو مقام متعین کیا وہ انتہائی دل چسپ ہے۔ مطالعے کے اس طریقۂ کار سے معلوم ہوجاتا ہے کہ انھوں نے اقبال کے صوتی نظام کا بڑی گہرائی سے جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے میر کے اسلوب سے معنیاتی نظام کو مربوط رکھا ہے مگر اقبال کے کلام کا جائزہ فقط صوتیاتی نقطۂ نظر سے لیا ہے۔

''اردو زبان ولسانیات''میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جس انداز سے لسانیات اور زبان کے دیگر مباحث پر گفتگو کی، اس سے اندازہ کرنا کوئی مشکل نہیں کہ انھوں نے تواتر اور سنجیدگی کے ساتھ زبان وبیان کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔مثلاً ہمزہ کے لکھنے یا نہ لکھنے کی جو بحث کی ہے، اس میں پائی جانے والی گہرائی و گیرائی ہمیں متاثر کرتی ہے اور عربی قواعد سے ان کی وابستگی بھی ہمیں متوجہ کرتی ہے۔ اسی طرح محاوروں اور کہاوتوں کی توجیہہ میں سماجیات کے مسئلے کو جس طرح پیش کیا وہ بھی اپنے آپ میں اہم چیز ہے۔اس کے علاوہ اس کتاب میں رسم الخط، اردو ہندی کے لسانی اشتراک، احتشام حسین اور دتاتریہ کیفی کی لسانی خدمات اور کربل کتھا وغیرہ کا جائزہ انتہائی اچھوتے انداز میں لیا گیا ہے۔خصوصاً تاریخی تناظر میں کربل کتھا کی زبان کا بہترین محاکمہ موجود ہے۔حرکات وعلل، ضمہ، معکوسی اور ہکار آواز، قلب، اضافہ، ضمائر، اعرابی لاحقے اور صلات کے ضمن میں دل چسپ نظری بحث ہے اور ان کا اطلاق 'کربل کتھا' پر کیا گیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے مولانا حامد حسین قادری سے تعرض کرتے ہوئے لکھا ہے: ''فضلی نے بار بار وضاحت کردی ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے 'زبان ہندی' میں لکھ رہا ہے۔ اس کے بعد کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔فضلی کو تو یہ بھی دعویٰ ہے کہ وہ اس صنعت کا مخترع ہے یعنی زبان ہندی میں (ترجمہ کرنے میں) اسے اولیت حاصل ہے۔''[5]

اس کتاب میں شامل مضامین وقفے وقفے سے لکھے گئے۔جن میں لسانیات کے نظری مباحث ومسائل کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کا نمونہ بھی پیش کیا گیا ہے جس سے اس کتاب کی اہمیت دو چند ہوجاتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کو اس بات کا اعتراف ہے کہ بسیط فن پاروں یعنی ناولوں کا اسلوبیاتی مطالعہ آسان نہیں ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''البتہ اسلوبیات کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بسیط فن پاروں کے لیے اس کا استعمال نہایت ہی مشکل ہے۔یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ آسان

ہے اور ناول اور افسانے کا مشکل۔ نثر کے تجزیے میں یہ بھی دقت ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نمائندہ سمجھا جائے اور کس کو نظر انداز کیا جائے۔ جامع تجزیے کے لیے مواد کا محدود ہونا اس کے حق میں ہے۔"[6]

اس کے باوجود انھوں نے فکشن کا اسلوبیاتی مطالعہ بھی قابل ذکر طریقے سے کیا ہے۔ منٹو کی نئی پڑھت کا معاملہ ہو یا پھر پریم چند کا آئرنی انداز یا پھر بیدی کے فن میں اساطیری اور استعاراتی سروکار، ان سب کی وضاحت میں پروفیسر نارنگ اسلوبیاتی مباحث کو بروئے کار لائے ہیں۔ وہ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"اردو افسانے میں اسلوبیاتی اعتبار سے جو روایتیں زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہیں یا جو اہم رہی ہیں، تین ہیں۔ پریم چند کی، منٹو کی اور کرشن چندر کی۔ پریم چند کے اسلوب کا تعلق اس عظیم روایت سے ہے جو پراکرتوں کے سمندر، منتھن سے برآمد ہوئی تھی اور جسے کھڑی بولی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے...منٹو کی زبان میں حیرت انگیز ہمواری اور صفائی ہے، جیسے کسی گھڑی کی بنی چیز (Finished Product) میں ہوتی ہے....بیدی نے منٹو اور کرشن چندر کے تقریباً ساتھ ساتھ لکھنا شروع کیا تھا لیکن کرشن چندر اپنی رومانیت اور منٹو اپنی جنسیت کی وجہ سے بہت جلد توجہ کا مرکز بن گئے۔ بیدی کو شروع ہی سے اس بات کا احساس رہا ہوگا کہ وہ نہ تو کرشن چندر جیسی رنگین نثر لکھ سکتے ہیں اور نہ ہی ان کے ہاں منٹو جیسی بے باکی اور بے ساختگی آسکتی ہے۔"[7]

اس اقتباس میں پروفیسر نارنگ نے بڑی خوب صورتی سے چار بڑے افسانہ نگاروں کے اسلوبیاتی خصائص کا ذکر کیا ہے۔ ان چاروں کو گہرائی سے پڑھنے کے بعد وہ باتیں ضرور صادق آتی ہیں جو پروفیسر نارنگ نے اخذ کیں۔ گویا انھوں نے فکشن نگاروں کی زبان و بیان پر جو رائے دی ہے، اس سے تعرض کرنا اور اس کے برعکس رائے قائم کرنا قدرے مشکل ہے۔ کیوں کہ ان تمام افسانہ نگاروں کی لفظی ساخت اور زبان و بیان کے دیگر رویوں کو سامنے رکھتے ہوئے انھوں نے ایک قابل ذکر رائے دی ہے۔

شاعری کی بہ نسبت نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ ذرا مشکل ہے مگر انھوں نے ذاکر حسین کی نثر

کا مطالعہ بہترین اسلوب میں کیا ہے۔ اس مضمون کے مطالعے کے بعد نہ صرف نثری سرمایوں کے اسلوبیاتی تجزیے کا علم ہوتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ نثر کا ایسا مطالعہ اردو میں شاذ ہی ملے گا۔ یہ تو حقیقت ہے کہ نثر میں شاعری کی طرح آوازوں کا شمار تو بہت مشکل ہے کہ کن کے یہاں معکوسی یا ہکار آوازیں کتنی ہیں یا پھر صفیری الفاظ کو کس طرح استعمال میں لایا گیا، مگر اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کی طرح کسی نہ کسی سطح پر نثر میں بھی صوتیات کا معاملہ شامل ہوتا ہے، جیسا کہ گوپی چند نارنگ کے اس مضمون میں اشارے موجود ہیں۔ یہاں تک کہ انھوں نے کئی اقتباسات کو مدنظر رکھتے ہوئے ذاکر حسین کے یہاں پائے جانے والے الفاظ اور آوازوں کا جائزہ لیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے فکشن کے علاوہ دیگر نثری شہ پاروں کو سامنے رکھتے ہوئے تجنیس صوتی، عکس تقلیب اور صوتی رمزیت وغیرہ کی قابل قدر بحث کی ہے۔ الغرض پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ذاکر حسین کے اسلوب کے ضمن میں لکھا کہ ان کے یہاں گفتگو کا انداز، سادہ الفاظ، طویل جملوں میں نحوی متوازیت اور فعل کے استعمال میں ہمواری کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

پروفیسر نارنگ کے اسلوبیاتی مطالعے کی خصوصیت ہے کہ انھوں نے جہاں سائنٹفک نقطۂ نظر سے خالص زبان و بیان پر توجہ مرکوز کی ہے۔ جملوں کی ساخت اور صوتیاتی نظام پر توجہ دی (جس کی مثال کلام انیس و اقبال کے مطالعے سے دی جاسکتی ہے)، وہیں انھوں نے اسلوب و معنی کے انضمام کو خاصی اہمیت دی ہے۔ اس تناظر میں 'اسلوبیاتِ میر' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے فکشن کے مطالعے میں چند فکشن نگاروں کے اسلوبیاتی خصائص کا مدلل ذکر کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں اسلوبیاتی مطالعے کی رنگارنگی نظر آتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جس وقت جس طرز مطالعہ کو بروئے کار لانا چاہتے ہیں، بہ آسانی لاسکتے ہیں۔ ایک تو اردو میں اسلوبیاتی مطالعے کا عام رجحان نہیں ہے مگر اس پر جو بھی کام ہوا، اس میں شاعری کو مطالعے کا موضوع بنایا گیا ہے تاہم پروفیسر نارنگ نے نثر و نظم پر یکساں توجہ مبذول کی ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے اسلوبیاتی مطالعے کے نظری مباحث پر توجہ دی ہے تو اسلوبیاتی تنقید کا دل کش عملی نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خان یا دیگر ناقدوں نے عموماً شاعری کا اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور انھوں نے قوافی اور صوتیات کے نظام سے ہی زیادہ بحث کی ہے مگر پروفیسر نارنگ نے شاعری کے علاوہ دانستہ طور پر نثر کا بھی اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ صوتیات کے علاوہ اسلوبیات کو معنی میں مدغم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ دیگر اسلوبیاتی ناقدوں کے مابین وہ منفرد نظر

آتے ہیں۔

اصطلاحی معنوں میں اسلوبیات کو متعارف کرنے اور اس کا عملی نمونہ پیش کرنے میں پروفیسر مسعود حسین خان کو اولین مقام حاصل ہے۔ کیوں کہ ۱۹۶۰ کے آس پاس انھوں نے اپنا پہلا مضمون 'مطالعۂ شعر: صوتیاتی نقطۂ نظر سے' لکھا تھا اور پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ۱۹۶۵ میں 'شہر یار، نئی شاعری اور اسم اعظم' رقم کیا تھا جس میں اسلوبیات کے معاملات گھرے ہیں۔ الغرض اردو میں مسعود حسین خان کو پہلا نظریہ ساز تسلیم کیا جاتا ہے لیکن ان سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کا اسلوبیاتی سرمایہ کچھ زیادہ ہے۔

مذکورہ سطور میں نارنگ صاحب کی اسلوبیاتی تنقید کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ذیل میں مسعود حسین کے چند مقالوں پر نظر ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔ ان کے متعلق پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ نے لکھا ہے ''اسلوبیات ایک نیا دبستانِ تنقید ہے، جسے اردو میں متعارف کرانے کا سہرا مسعود حسین خان کے سر ہے۔ مسعود صاحب پہلے اسکالر ہیں جنھوں نے اردو میں اسلوبیات پر مضامین لکھے اور اس کی مبادیات سے اردو طبقے کو روشناس کرایا۔'' وہ مزید لکھتے ہیں کہ مسعود حسین خان تنقید کے مروجہ اسلوب سے ناخوش تھے۔ انھوں نے ۶۰-۱۹۵۹ میں امریکہ کا علمی سفر کیا۔ وہاں کی دو ممتاز تعلیم گاہوں میں رہ کر لسانیات کا علم حاصل کیا۔ ٹیکسس یونیورسٹی میں آر کی بالڈا ہل سے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ ہارورڈ یونیورسٹی میں قیام کے زمانے میں وہ علمی مشاغل میں لگے رہے۔ یہ وہی عہد ہے جس میں نوم چامسکی کی کتاب ''Syntactic Structures'' شائع ہوئی تھی۔ امریکہ سے واپسی کے بعد مسعود حسین خان نے اسلوبیات پر مضامین لکھے۔ اس موضوع پر ان کی کوئی مکمل کتاب تو شائع نہیں ہوئی مگر ان کے تقریباً ایک درجن مضامین اس ضمن میں انتہائی اہم ہیں۔ مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

> ''مسعود حسین خان نے اسلوبیاتی تنقید کی نہ صرف نظری بنیادیں Theoretical Foundations فراہم کی ہیں اور اس کی مبادیات سے روشناس کرایا، بلکہ اردو شعر و ادب کے حوالے سے اسلوبیاتی تجزیے بھی پیش کیے ہیں''۔ [8]

'مضامین مسعود' اور 'مقالات مسعود' میں شامل مضامین میں سے ایک درجن اسلوبیات کے متعلقات پر ہیں جن میں انھوں نے زیادہ تر شعرا کا جائزہ لیا ہے۔ فانی کی ایک غزل

دیر میں یا حرم میں گزرے گی
عمر تیرے ہی غم میں گزرے گی

کے تجزیے میں وہ لکھتے ہیں ''طویل مصوتے ۶۷، صفیری مصمتے ۳۳، دولبی مصمتہ ۳۱، دندانی مصمتہ ۱۵ ور انفی مصوتے ۱۷'' استعمال ہوئے۔ پھر ان میں مستعمل الفاظ سے معنیاتی نظام کو بڑی خوبصورتی سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح 'اقبال کا صوتی آہنگ' اور 'کلام غالب میں قافیہ اور ردیف کا آہنگ' میں مکمل طور پر صوتیاتی نظام سے بحث کی گئی ہے۔

'غالب کے خطوط کی لسانی خصوصیت' والے مضمون میں مسعود حسین خان نے لکھا کہ غالب نے طبقاتی شعور کا پاس ولحاظ رکھا ہے۔ جیسے آپ بیٹھو، آپ کھاؤ، وغیرہ کا استعمال کیا ہے جس میں دہلی کا اثر واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے متروک لفظ 'کسو' کا بھی استعمال کیا اور 'سفید داڑھی' کے بجائے 'بوڑھی داڑھی' لکھی۔[9] سید احمد خان لفظ 'کر کر' کے استعمال کی وجہ سے بدنام تھے مگر غالب نے بھی 'کر کر' کا استعمال کیا ہے۔ اس مختصر مضمون میں بہت گہرائی نظر نہیں آتی ہے۔ جس طرح مسعود حسین نے دیگر شعرا کے مطالعے میں صوتیات اور قوافی کے مدنظر اسلوبیاتی مطالعے کا عمدہ نمونہ پیش کیا، اس طرح وہ غالب کے خطوط یعنی نثر پاروں کے جائزے میں دیرپا اثر نہیں چھوڑ پاتے ہیں۔ 'مضامین مسعود' میں شامل ان کے دو مضامین جو نیاز فتح پوری اور حسن نظامی کے اسلوب پر ہیں، وہ غالب پر لکھے گئے مضمون سے بدرجہا بہتر ہیں۔ حسن نظامی کے اسلوب پر لکھتے ہیں:

> ''...تو وہ ہے خانقاہی اسلوب...خواجہ صاحب کی تحریروں میں دلی کی عام زبان پر ان کی شخصیت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے اور ان کا اسلوب ایک نظر میں پہچانا جاتا ہے۔ انھوں نے محمد حسین آزاد سے استفادہ کا تذکرہ کئی بار کیا ہے لیکن مولوی عبدالحق کا یہ خیال صحیح ہے کہ ان کے اور محمد حسین آزاد کے اسالیب میں بعض ظاہری مماثلتوں کے باوجود بین فرق موجود ہے۔ خواجہ صاحب کے اسلوب میں رنگینی ورعنائی خیال کی کمی ہے۔''[10]

اس اقتباس میں کئی چیزیں سامنے آتی ہیں۔ اول، یہ کہ مسعود حسین اسلوب کا نام متعین کرتے ہیں اور اس کے ابعاد پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یعنی انھوں نے خانقاہی اثرات سے حسن نظامی کے اسلوب کو جوڑ کر خانقاہی اسلوب کا نام دیا ہے۔ دوسری بات یہاں یہ بھی اپیل کرتی ہے کہ خواجہ

حسن نظامی اپنے اسلوب کو مولانا محمد حسین آزاد سے جوڑ کر دیکھتے تھے مگر مسعود حسین خان نے اس مفروضے پر غور کرتے ہوئے مولوی عبدالحق کو حوالہ بنایا اور پھر اپنی بات کہہ دی ہے۔ اسلوبیاتی مطالعے میں وہ جہاں لفظیات کے متعلقات کو سامنے رکھتے ہیں، وہیں مروجہ رائے پر بھی نکیر کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے اسلوبیاتی مطالعے سے بہت سی علمی کڑیاں جڑ جاتی ہیں۔

'مقالاتِ مسعود' میں کل ۱۶ مضامین ہیں۔ تقریباً نو مضامین میں انھوں نے اسلوبیات کی بحث کی ہے۔ تین میں اردو کے صوتی نظام کو سمجھانے کی کوشش کی گئی جو نظری مباحث سے متعلق ہیں، جب کہ چھ مضامین میں اسلوبیات کے مدنظر غالب، اقبال اور فانی کے شعری نظام میں صوتیات کو نقطۂ نگاہ بنایا گیا اور ایک مضمون میں غالب کے خطوط کی لسانی خصوصیات کو پیش نظر رکھا گیا۔ ان مضامین کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ پروفیسر مسعود حسین خان کی اسلوبیاتی تنقید کا غالب حصہ شاعری پر مبنی ہے۔ مستزاد یہ کہ ان میں صوتیاتی نقطہ نظر سے زیادہ بحث کی گئی ہے۔ گویا انھوں نے 'صوتیات، لفظیات، نحویات اور معنیات' کے نظام میں صوتیات سے زیادہ کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اسلوبیاتی تنقید میں صوتیات پر مبنی سرمایہ زیادہ ہے۔

مرزا خلیل احمد بیگ نے اسلوبیات اور لسانیات کے متعلقات پر کئی کتابیں لکھیں مگر اسلوبیات کی مبادیات و متعلقات پر انھوں نے جو کچھ لکھا، اس کا لب لباب بڑی حد تک ان کی کتاب 'اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے' میں سمٹ آیا ہے۔ ان کی اس کتاب سے اسلوبیات کے افہام و تفہیم کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی مغرب و مشرق کی اسلوبیاتی تنقید کا عمومی منظر نامہ بھی سامنے آ جاتا ہے۔ کیوں کہ اس میں اسلوبیات پر متعدد حوالوں سے ۳۱ مضامین موجود ہیں۔ جن میں اسلوبیات کے مغربی نظریہ سازوں نلز ایرک انکوسٹ، ڈیل ایچ ہائمز، رولاں ویلز اور جیوفری لیچ کے کارناموں کی ایک جھلک دکھائی گئی ہے۔ ساتھ ہی اردو میں اسلوبیات پر کام کرنے والے مسعود حسین خان، گوپی چند نارنگ اور مغنی تبسم کے کارناموں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کا چوتھا اور پانچواں باب قابل قدر ہے۔ کیوں کہ یہ دونوں ابواب اسلوبیاتی تنقید کے عملی نمونے کے لیے وقف ہیں۔ چوتھے باب میں سات نثر نگاروں کا اور پانچویں باب میں گیارہ شعرا کے فن پاروں کا دل نشیں انداز سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ قبل اس کے ہم ان کی کتاب 'اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے' کے چند اہم مضامین کی طرف اشارہ کریں، یہاں ''ادبی تنقید کے لسانی مضمرات' کے ایک دو مضامین پر نظر کر رہے ہیں۔ 'دِوّیہ بانی - ایک دلت بیانیہ' عنوان سے لکھا

گیا طویل مضمون مشہور فکشن نگار غضنفر کے ناول 'دِوّیہ بانی' کا تجزیہ ہے۔اس کو دلت ناول کے لحاظ سے اردو میں اولیت دی گئی ہے۔ تجزیے میں کہیں کہیں مرزا خلیل احمد بیگ نے ان کے اسلوبیاتی مزاج کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ورنہ اس تجزیے کا انداز کوئی خاص نہیں ہے بلکہ موضوعاتی تعارف یا سروکار پر زیادہ توجہ دی گئی ہے اور ناول کے پلاٹ کو تجزیہ نگار نے کھول کھول کر محض بیان کر دیا ہے۔ اسلوب کے حوالے سے انھوں نے یہ لکھا ہے "غضنفر نے دِوّیہ بانی میں استعاراتی اسلوب سے بھرپور کام لیا ہے۔ سانپ کے استعارے (Metaphor) کو انھوں نے بڑی فنی مہارت کے ساتھ برتا ہے۔"[11] بلاشبہ ان کے تجزیے میں اس ناول کے متعدد پہلو سامنے آتے ہیں مگر اس کو اسلوبیاتی مطالعے کے ضمن میں شامل کرنا مناسب نہیں ہوگا۔ کیوں کہ خود مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنی دوسری کتاب میں نثر نگاروں کا جس طرح جائزہ لیا ہے، اس کا عکس بھی غضنفر والے مضمون میں موجود نہیں ہے۔

غضنفر کے مضمون کے علاوہ پیش نظر کتاب 'ادبی تنقید کے لسانی مضمرات' میں دو تین مضامین تبصراتی نوعیت کے ہیں، جیسے ساختیاتی و پس ساختیاتی فکریات اور گوپی چند نارنگ، مابعد جدیدیت کا نیا چیلنج اور وہاب اشرفی اور رشید احمد صدیقی کی آخری تحریر 'عزیزان علی گڑھ' وغیرہ۔ ان کی کتابوں میں شامل مضمون 'شبلی کا تصور لفظ و معنی: 'شعر العجم' کے حوالے سے' انتہائی اہم ہے۔ اس مضمون میں جہاں مرزا خلیل احمد بیگ کے تجزیے کا انداز اپنی جانب ملتفت کرتا ہے، وہیں یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کے مطالعے کی بنیاد کسی نہ کسی سطح پر شبلی نے ہی رکھی ہے۔ جس طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب 'شعر شور انگیز' میں لکھا ہے کہ ژاک دریدا سے برسوں پہلے مولانا تھانوی نے معنی اور منشائے مصنف کے متعلقات پر اشارے کیے ہیں۔ اسی طرح بیگ صاحب کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظ و معنی کی بحث کرتے ہوئے شبلی نے بہت پہلے اسلوبیاتی مطالعے کی طرف بہت سے اشارے کیے۔ الغرض ان کا یہ مضمون بھی پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کتاب میں ۲۱ مضامین ہیں۔ ان میں سے چند اچھے مضامین 'اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے' میں بھی شامل کر لیے گئے ہیں۔

مرزا خلیل احمد بیگ کی اس کتاب 'اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے' میں اسلوبیات کے افہام و تفہیم کا انتہائی آسان پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ۳۱ مضامین جہاں ہمیں اسلوبیات کے تاریخی پہلوؤں سے قریب کر دیتے ہیں، وہیں تجزیے کا ایک

کش انداز دے جاتے ہیں۔ گویا انھوں نے اس کتاب سے بھرپور انداز میں اسلوبیاتی تنقید کو متعارف کرایا ہے۔ تاہم اس کتاب پر اتنی بات کہنے کی گنجائش ہے کہ تمام مضامین اسلوبیات کے متعلقات پر مشتمل تو ہیں تاہم کئی ایک مضامین میں اسلوبیات کی تعریف کے تئیں تکرار نظر آتی ہے۔ تکرار کا معاملہ کچھ یوں پیش آ گیا ہے کہ یہ مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے اور بعد میں ان کو جوڑ کر تنظیمی طور پر کتاب بنالی گئی ہے۔ ظاہر ہے ہر ایک مضمون میں اسلوبیات کے انسلاکات یا اس کی جھلکیاں پیش کیے جانے کی گنجائش ہوتی ہے مگر ایک کتاب میں بار بار ایسی تکرار بہتر نہیں ہوسکتی۔ اس لیے کتاب ترتیب دیتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جانا چاہیے تھا کہ تکرار کی کیفیت دور ہو جائے لیکن شاید ایسا نہیں کیا گیا۔ سردست یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ 'اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے' میں تقریباً ایک درجن ایسے مضامین ہیں جو خود ان کی کتاب 'ادبی تنقید کے لسانی مضمرات' میں بعینہ موجود ہیں۔ کتابوں میں مضامین کی ایسی تکرار شاید مناسب نہیں ہے۔ (میری اس رائے سے اختلاف کی شاید گنجائش ہو) انھوں نے جس انداز سے اسلوبیاتی سطح پر نثر کا مطالعہ کیا ہے، وہ انداز مجھے غایت درجہ پسند ہے۔ نثری تحریروں کا ایسا اسلوبیاتی مطالعہ مجھے کسی اور ناقد کے یہاں نظر نہیں آتا۔ کیوں کہ نثری فن پاروں سے تجنیس صوتی اور عکس تقلیب کی بے شمار مثالیں تلاش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے مگر انھوں نے عرق ریزی سے بے مثال مثالیں پیش کیں۔ یقیناً پروفیسر نارنگ نے نثری سرمایوں کا تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے جیسا نمونہ پیش کیا وہ بھی نادر ہے مگر مرزا خلیل احمد بیگ نے جملوں کی ساخت کے مدنظر اسلوبیاتی اصطلاحات کا استعمال جس تندہی اور باریک بینی سے کیا، وہ اپنے آپ میں منفرد ہے۔

'اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے' ان کی اہم کتاب ہے۔ اس کے چوتھے باب میں سات مضامین ایسے ہیں جن میں نثری تحریروں کے اسلوبیات کا بہترین مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہ مضامین مجھے انتہائی پسند ہیں۔: (۱) ابوالکلام کی نثر (۲) نیاز فتح پوری: لسانی مزاج اور تشکیل اسلوب (۳) رشید احمد صدیقی کا اسلوب: مرکباتِ عطفی کا مطالعہ و تجزیہ (۴) رشید احمد صدیقی کا طنزیہ و مزاحیہ اسلوب (۵) ڈاکٹر ذاکر حسین: زبان و اسلوب (۶) بیدی کی زبان (۷) معاصر اردو افسانہ: زبان و اسلوب۔

یہ تجزیے اس معنی میں بھی اہم ہیں کہ اردو میں اسلوبیاتی تنقید کا عملی مواد، نظریاتی مواد سے کم ہے اور مرزا خلیل احمد بیگ نے اسلوبیات کے ضمن میں عملی تنقید کا نمونہ پیش کیا ہے۔ خصوصاً

نثری انسلاکات پر توجہ دی گئی ہے۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے چند اہم ناولوں کے اسالیب پر نظر کی ہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر طاہرہ اقبال نے بھی اسلوبیاتی نقطۂ نگاہ سے منٹو کے فکشن کا تجزیہ کیا ہے تاہم ان کے یہاں اسلوب و موضوع کا مسئلہ انتہائی الجھا ہوا ہے۔ جب کہ پروفیسر بیگ کا انداز ہی جداگانہ ہے۔ واقعی مرزا خلیل احمد بیگ اس لائق ہیں کہ اسلوبیاتی تناظر میں ان کے کاموں کی تحسین کی جائے۔ تاکہ ان کے تتبع میں اور بھی ناقدین اسلوبیات پر کام کریں اور اردو کے سرمایے میں اسلوبیاتی تنقید کا خاطر خواہ سرمایہ جمع ہو سکے۔ ظاہر ہے اُن ناقد کے یہاں اسلوبیاتی مطالعے کا سلجھا ہوا انداز ضرور ملے گا جو مسلسل چالیس پینتالیس برسوں سے اسلوبیات کے متعلقات پر لکھ رہے ہیں۔ مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں: ''گذشتہ چالیس سال سے مَیں لسانی موضوعات پر پابندی سے لکھ رہا ہوں۔ اطلاقی لسانیات (Applied Linguistics) کی ایک شاخ اسلوبیات (Stylistics) سے، جسے اسلوبیاتی تنقید کہتے ہیں، مجھے خصوصی دل چسپی رہی ہے۔ میں نے ہمیشہ اس بات کی کوشش کی ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کی نظری بنیادوں (Theoretical Foundations) پر غور و فکر کے ساتھ ساتھ اس کے اطلاقی و عملی نمونے، نیز تجزیے (Analyses) بھی پیش کیے جائیں''۔ (عرض مصنف) اسلوبیاتی تنقید کے بنیاد گزاروں میں سے ایک اور خود ان کے استاد پروفیسر مسعود حسین خان نے کچھ یوں لکھا ہے:

> ''صوتیاتی سطح پر تجزیے کے انداز کو میرے دو شاگردوں پروفیسر مغنی تبسم اور ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے اپنی تحریروں میں آگے بڑھایا... مرزا خلیل احمد بیگ کا مضمون ''شعری اسلوب کا صوتیاتی مطالعہ''، ''فیض اور اقبال کی نظمیں تنہائی'' اس قسم کے تجزیے کی اچھی مثالیں ہیں''[12]

اس میں شک نہیں کہ مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے استاد کے اس قول کو اپنے کاموں سے استناد بخشا ہے اور آج بھی اسلوبیات کے تناظر میں لکھنا پڑھنا ان کا شعار ہے۔ انھوں نے اپنے مضامین میں اسلوبیات کی مبادیات کے تجزیے میں ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے اور اسلوبیات کا عملی نمونہ پیش کرنے میں بھی وہ اپنی انفرادیت سے سروکار رکھتے ہیں۔

یہاں یہ بھی کہنا بجا ہوگا کہ مرزا خلیل احمد بیگ اس بات پر خاصا زور دیتے ہیں کہ فن پاروں کے اسلوبیاتی مطالعے میں داخلی کیفیتوں کا عمل دخل نہیں ہوتا ہے، یا پھر اسلوبیاتی ناقدین کو فن پاروں کے اسلوبیاتی خصائص سے ہی سروکار رکھنا چاہیے۔ تخلیق کاروں کی زندگی میں نہیں

جھانکنا چاہیے مگر جب ہم ان کی وہ تحریریں پڑھتے ہیں جو نثری فن پاروں کے اسلوبیاتی مطالعے پر مشتمل ہیں تو ان میں جابجا ان کے اپنے ہی اصول ٹوٹتے نظر آتے ہیں یعنی وہ اسلوبیاتی خصائص کے تعین میں تخلیق کاروں کے دیگر احوال سے بھی سروکار رکھتے ہیں۔ان کے اصول سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب کے معاملے میں نفسیاتی مطالعہ کارگر نہیں ہوتا لیکن وہ اسلوبیات کے عملی مطالعے میں معنیاتی نظام سے بھی تعلق رکھتے ہیں اور تخلیق کاروں کی زندگی میں جھانکنے کے عمل کو بھی جائز سمجھتے ہیں۔مولانا ابوالکلام آزاد کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''خطبات کے اسلوب کی سادگی کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ یہ اسلوب آزاد کی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں، بلکہ زبان کے فوری اور برجستہ استعمال کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آیا ہے۔''[13]

اسلوب یا لفظی انتخاب کے معاملے میں اگر مولانا آزاد شعوری کوشش نہیں کرتے تھے تو گویا لاشعوری معاملات کا ان کے یہاں عمل دخل ہوتا تھا۔ان کے لاشعوری نظام میں ایسے بھاری بھرکم الفاظ پیوست تھے جنھیں وہ بلا تکلف اور بلا کوشش استعمال میں لے آتے تھے۔اس کے علاوہ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ، مولانا آزاد کی زندگی کا مختلف حوالوں سے جائزہ لیتے ہیں۔اسی طرح نیاز فتح پوری کی زندگی کے پس منظر کے بغیر ان کے اسالیب کا تجزیہ نہیں کرتے۔گویا ان کا یہی رویہ اس بات کی دلیل فراہم کرتا ہے کہ اسلوبیاتی خصائص کے ضمن میں ہمیں پیچھے مڑ کر دیکھنے کی بھی ضرورت ہے۔محض یہ بہتر نہیں ہوگا کہ فن پاروں کو دیکھ کر لسانی تجزیہ شروع کردیں اور اسی تجزیے کو ہی اسلوبیاتی تنقید کا اعلیٰ نمونہ سمجھ لیں۔اس حوالے سے پروفیسر نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''بعض مخصوص الفاظ کسی مصنف کے ذہن کا آئینہ ہوتے ہیں۔یہ بھی دو طرح کے ہیں یا تو وہ عام استعمال کے الفاظ ہوں گے، مگر ایک مصنف کی تحریر میں اتنی بار آئیں گے کہ اس کی مخصوص افتادِ ذہنی، رجحان طبعی اور زاویۂ فکر کا نشان بن جائیں گے۔یا بعض مصنفوں کے فن پاروں میں نئے اور غیر مانوس الفاظ ایسی خوبی اور خوب صورتی سے استعمال ہوں گے کہ نہ صرف ان کے اسٹائل کو دل پسند اور دل نشیں بنادیں گے بلکہ ان کی انفرادیت کو بہت نمایاں کردیں گے''۔[14]

اس اقتباس سے بھی یہ بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اسلوب کا تعلق نفسیات سے بھی

گہرا ہوتا ہے۔ ذہن میں کسی لفظ یا منظر کا پیوست ہو جانا اور جا بجا اس کا اظہار، دراصل نفسیات سے تعلق رکھتا ہے۔اس بات کا اعتراف تو کیا ہی جاتا ہے کہ لکھتے وقت کوئی شاعر یا ادیب اسلوب کے مسئلے کو سامنے رکھ کر نہیں لکھتا ہے۔قلم اور خیالات کی رو میں بہہ کر وہ لکھتا چلا جاتا ہے اور لکھنے میں الفاظ اور تراکیب کو اختیار کرتا ہے۔ ظاہر ہے تراکیب اور الفاظ اس کے ذہن و دماغ میں پیوست ہوتے ہیں،اس لیے بلاتکلف وہ ان کا انتخاب کرتا جاتا ہے۔گویا شعوری کوشش سے کہیں زیادہ لاشعوری کوشش کے نتیجے میں جملے ترتیب پاتے ہیں۔اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلوب کا تعلق، وہ بھی گہرا تعلق نفسیات سے ہے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ نے 'اسلوبیاتِ میر' میں ایک فرانسیسی عالم Jacques Lacan کے حوالے سے لکھا ہے 'زبان کی ساخت انسانی لاشعور کی ساخت کا مثنی ہے'۔اس جملے اور اس طرح کے دیگر اقوال ''اسلوب بذاتِ خود انسان ہے:بفون''، ''اسلوب، کردار یا شخصیت کا عکس ہے: گبن'' اور ''اسٹائل خیال کا سایہ ہے: شوپنہار'' سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوبیات کا مطالعہ مجرد لسانی معاملات اور لفظی انتخاب سے نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں شخصیت کی روشنی بھی پڑتی ہے۔شخصیت کی بحث جہاں ہوگی وہاں تحلیل نفسی کا مسئلہ بھی اہم ہو جائے گا۔گویا نفسیاتی تنقید میں ہی نہیں بلکہ اسلوبیات میں بھی تحلیل نفسی کا کسی نہ کسی سطح پر کردار ہوتا ہے۔جیسا کہ خود پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ نے دیگر ادبا کے جائزے میں ان کے احوالِ زندگی سے معاونت حاصل کی ہے۔

اسلوبیاتی تناظر میں اردو تخلیقات کا مطالعہ عام نہیں ہے، چہ جائے کہ فکشن خصوصاً ناولوں کا اسلوبیاتی مطالعہ کیا جائے۔مسعود حسین خاں ہوں کہ ڈاکٹر محی الدین زور، یا پھر پروفیسر گوپی چند نارنگ ہوں کہ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ یا پروفیسر مغنی تبسم؛ان ماہرین نے اسلوبیاتی مطالعے کے لیے اکثر شاعری کو ہی محور بنایا ہے۔اس لیے سوال ہوتا ہے کہ اسلوبیاتی بحث سے طویل اصناف ادب کا رشتہ اس قدر کمزور کیوں ہے؟ ماہرین نے اسلوبیاتی بحث کے لیے شاعری یا حد سے حد افسانوں کا انتخاب کیا ہے۔اس کی وجہ یہ تو نہیں کہ طویل اصناف کے مطالعے کے لیے خاصا وقت اور بے پناہ محنت درکار ہے،اس لیے فکشن کی طرف التفات نہیں کیا گیا اور آج بھی نہیں کیا جا رہا ہے۔پھر یہ، کہ فکشن تنقید کا مسئلہ اردو میں المیے سے کم نہیں ہے،اس لیے اسلوبیاتی تناظر میں اگر ناولوں کا جائزہ کم لیا گیا ہے تو کوئی حیرت کی بات بھی نہیں۔

عموماً فکشن کے اسلوبیاتی جائزے کے ضمن میں بھرپور دو کتابیں سامنے آتی ہیں۔

اول، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی کتاب 'اردو ناول کے اسالیب'۔ دوم، ڈاکٹر طاہرہ اقبال کی کتاب 'منٹو کا اسلوب: افسانوں کے حوالے سے'۔ ان کے علاوہ اکّا دُکّا مضامین اوروں کے بھی نظر آئے جن کا ذکر یہاں لازمی نہیں۔ رہی بات طاہرہ اقبال کی کتاب کی تو وہ ایک افسانہ نگار منٹو پر محیط ہے۔ جب کہ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے ناولوں کا مبسوط مطالعہ پیش کیا ہے، وہ بھی اس طرح کہ ان کی کتاب میں متعدد ناولوں کی خصوصیات اور اسلوبیات کے بدلتے رویے واضح ہوتے ہیں۔ مطالعے کا یہ انداز اپنے آپ میں خود دقت طلب تو ہے ہی، پھر اتنے ناولوں کی قرأت بھی ایک مشکل امر ہے مگر انھوں نے اسلوبیات اور قرأت کا سمندر عبور کرتے ہوئے ایک قابل قدر کتاب سے دامن اردو کو آب دار بنایا ہے۔

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی کتاب 'اردو ناول کے اسالیب' پانچ ابواب میں منقسم ہے۔ ماقبل ابواب پروفیسر وہاب اشرفی، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد اور مصنف کی باتیں اور مابعد ابواب، کتابیات ہے۔ پہلے باب میں تشکیل اسلوب اور ناول کی مبادیات پر بحث کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں دورِ ترقی پسند سے قبل کے ناولوں کا اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ جب کہ تیسرے باب میں ترقی پسند ناولوں کے اسلوب کا تجزیہ موجود ہے اور چوتھا باب مابعد ترقی پسند ناولوں کے اسالیب کے جائزے پر محیط ہے۔ پانچویں باب میں محاکمہ کرتے ہوئے اساسی طور پر اسالیب کے چار ادوار کا نظریہ پیش کیا گیا۔ ان ابواب پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر اعظمی نے غیر ترقی پسند ناولوں پر زیادہ توجہ مبذول کی ہے۔ زمرۂ ترقی پسند میں فقط چار ناول نگاروں کا ہی جائزہ موجود ہے۔ گویا پہلا اور تیسرا باب قدرے مختصر ہے اور دوسرا و چوتھا باب انتہائی طویل ہے۔ ہوسکتا ہے کہ جس دور کے ناولوں نے انھیں اسالیب کے تناظر میں زیادہ متاثر کیا ہو، اس عہد کے ناولوں کو انھوں نے فوقیت دی ہو مگر ہر عہد کے ناولوں کا تناسب برابر ہوتا تو شاید اور بھی اچھا ہوتا۔ وادیٔ ابواب سے نکلنے کے بعد اسلوبیاتی مطالعے کے ضمن میں یہ چند باتیں ضروری طور پر کہی جاسکتی ہیں:

اول: اسلوبیاتی مطالعے کے دوران بسا اوقات مطالعہ کرنے والا لسانیاتی معاملات میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ صوتی آہنگ، معکوسی و ہکاری الفاظ، مصوتے اور مصمتے کی بحث سے وہ باہر نہیں نکل پاتا ہے۔

دوم: کبھی شعری مصرعوں کی طرح ہی ہر نثری جملے کو تولنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

سوم: کبھی اسلوبیاتی مطالعے میں موضوعاتی مباحث حاوی ہو جاتے ہیں اور اسلوبیاتی معاملات غائب۔

چہارم: اسلوب و معنی (نہ کہ موضوع) کا انضمام۔

پنجم: کبھی موضوعاتی مطالعے کو ہی اسلوبیاتی مطالعہ کہہ کر پیش کر دیا جاتا ہے۔

موخرالذکر پہلو تو سرے سے ہی خارج از بحث ہے۔ کیوں کہ اسلوبیاتی مطالعے کے نام پر مطالعے کا ایسا طریقہ کار دھوکہ ہی ہے۔ رہی بات زمرۂ سوم کی تو اردو میں اسلوبیاتی مطالعے کا ایسا سرمایہ زیادہ ہے جس میں اسلوبیات پر سرسری بحث کی گئی ہے۔ ڈاکٹر طائرہ اقبال نے اپنی کتاب میں منٹو کا اسلوبیاتی مطالعہ کچھ اسی انداز سے کیا ہے کہ اسلوب کی بحث غائب ہو جاتی ہے اور منٹو اپنے موضوعاتی آن بان کے ساتھ ان کے یہاں نظر آتے ہیں۔ بیش تر مقامات پر وہ ایسا ہی طریقہ اختیار کرتی ہیں جو شاید اسلوبیاتی مطالعے کے ضمن میں بہتر نہیں۔ اب ذرا مسئلۂ دوم پر نگاہ کریں کہ اشعار کے مصرعوں کی طرح نثری جملوں کو تولنا کیسا ہے؟ اس ضمن میں پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے فکشن کا اسلوبیاتی مطالعہ کچھ اس طرح پیش کیا، جو نیا بھی ہے اور اس میں جملوں کو تولنے کا عمل بھی نظر آتا ہے۔ تجنیس صوتی، صوتی رمزیت، تکرار اور تقلیب اور عکس تقلیب نامی اصطلاحوں کو سامنے رکھتے ہوئے وہ بہترین تجزیے کرتے ہیں۔ اس طریقۂ کار سے اندازہ ہوتا ہے کہ مطالعے کا یہ رویہ فقط لسانیات سے تعلق رکھتا ہے اور نہ ہی فقط موضوعاتی سروکار سے۔ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ نے اس انداز سے معدودے چند افسانہ نگاروں کا مطالعہ کیا ہے۔ اب رہا مسئلہ چہارم کہ اسلوب و معنی کو باہم مربوط کرتے ہوئے اسلوبیاتی مطالعہ کا طریقہ کیسا ہے۔ میرے لحاظ سے اسلوبیاتی مطالعے کا یہ طریقہ کار سب سے بہتر ہے۔ کیوں کہ اس طریقے میں اسلوب کا مسئلہ اکہرا نہیں رہتا۔ اسلوب کبھی موضوعاتی تنوع سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ کبھی معنیاتی نظام میں مدغم ہو جاتا ہے۔ کبھی اسلوب کا ڈانڈا لسانیات سے مل جاتا ہے۔ گویا اسلوب و معنی کو ذہن میں رکھتے ہوئے اسلوبیاتی مطالعہ کریں ہم تو بہتر طور پر اسلوبیاتی مباحث پیش کر سکتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ہر قدم پر اسلوب و معنی کو ساتھ لے کر چلتے ہیں، چاہے وہ میر کا مطالعہ کریں یا پھر بیدی کا۔

کتاب 'اردو ناول کے اسالیب' میں اسلوبیاتی مطالعے کا انداز اکہرا نہیں ہے۔ کیوں کہ شہاب ظفر اعظمی نے اسلوبیاتی معاملات کو ادبی تنقید میں مدغم کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ خود

لکھتے ہیں ''اسلوبیات کو ادبی تنقید میں ضم کر کے پیش کرنا پسند کرتا ہوں۔اس لیے زیر نظر مقالے ''اردو ناول کے اسالیب'' میں اسلوبیات اور ادبی تنقید کو ملا کر گفتگو کی گئی ہے''۔ان جملوں سے ڈاکٹر اعظمی کا طریقۂ مطالعہ از خود سامنے آجاتا ہے۔انھوں نے پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ سے تھوڑا اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''نتیجہ یہ ہے کہ ان کا اسلوبیاتی مطالعہ زیادہ تر لسانیاتی مطالعہ کی صورت میں سامنے آتا ہے جو ناول جیسے بسیط فن پارے کے لیے کسی طرح موزوں نہیں ہوسکتا ہے۔کیوں کہ ناول محض زبان اور الفاظ کے استعمال کا نام نہیں اور نہ ہی ناول نگار یہ سوچ کر لکھنے بیٹھتا ہے کہ میں اس ناول میں یہ زبان استعمال کروں گا،اتنے مصمتے لاؤں گا،مصوتوں کی تعداد اتنی ہوگی،ہاکاری اور غیر ہاکاری الفاظ یوں ہوں گے اور جملوں کی نحوی یا صرفی ترکیبوں پر یوں پہرے بٹھاؤں گا''۔[15]

راقم کا بھی یہی خیال ہے کہ اسلوبیات کو محض لسانیات کی شاخ تسلیم کر لینا بہتر نہیں۔ ادبی تنقید اور لسانیاتی معاملات کے درمیان سے مطالعے کا ایک نیا طریقہ دریافت کرنا ہی دراصل اسلوبیاتی مطالعہ ہے۔اس لیے خالص ادبی تنقید کے رویوں کو اسلوبیاتی مطالعہ کہنا بہتر ہے اور نہ ہی لسانیاتی بحث کو۔اسی طرح یہاں یہ معروضہ بھی قابل ذکر ہوسکتا ہے کہ تشکیل اسلوب میں تخلیق کار کی زندگی کے معاملات دخیل ہوتے ہیں۔یعنی فقط سامنے کے الفاظ کے مدنظر اسلوب کی بحث مناسب نہیں۔جس طرح ایک نفسیاتی ناقد کو تخلیق کار کی زندگی میں اترنے کی اجازت ہے،اسی طرح اسلوبیاتی ناقدین کو بھی تحلیل نفسی کی اجازت ہونی چاہیے۔مرزا خلیل احمد بیگ نے متعدد مقامات پر اس سے انکار کیا ہے،حالاں کہ انھوں نے خود مولانا ابوالکلام اور دیگر تخلیق کاروں کے اسلوب کے تعین میں ان کی داخلی زندگی کو محل استشہاد کیا ہے۔

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے مطالعے کا جو طریقہ اختیار کیا،وہ ان کے اصول سے مطابقت رکھتا ہے کہ انھوں نے ادبی تنقید اور اسلوبیات کو باہم مدغم کر دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جہاں وہ ناولوں کے موضوعاتی معاملات کو پیش کرتے ہیں،وہیں اسلوبیاتی مباحث پر اپنے مطالعے کو مرکوز رکھتے ہیں۔گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ناولوں کے غیر اسلوبیاتی تجزیے پر جتنی توجہ دی،اُتنی ہی اسلوبیاتی تجزیے پر۔اس لیے کبھی ان کے یہاں توضیحی اور تاریخی تجزیے کا رنگ ابھرتا

ہے تو کبھی خالص اسلوبیاتی معاملات کا۔ کبھی اسلوبیاتی مطالعے کا رنگ پھیکا ہو گیا ہے تو کبھی دیگر تجزیاتی معاملات کا۔ لیکن ان کا معاملہ ڈاکٹر طاہرہ اقبال سے بالکل منفرد ہے۔ کیوں کہ انھوں نے اکثر مقامات پر موضوع کو اسلوب میں گڈمڈ کر دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں اسلوبیاتی مطالعہ کا رنگ واضح ہو پاتا ہے اور نہ ہی موضوع وتوضیح کا۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے ناولوں کے ادبی تجزیے کے بعد لازمی طور پر اسلوبیات کی بحث کی ہے۔ اس لیے ان کے تجزیوں میں ہر رنگ کو الگ الگ دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر ان کے یہاں تجنیس صوتی، عکس تقلیب، صوتی رمزیت اور دیگر اصطلاحوں کو جملوں پر منطبق کرنے کا عمل شامل ہوتا تو شاید ان کا مطالعہ اور بھی زیادہ پر کشش ہوتا۔

یوں تو ڈاکٹر اعظمی نے قدیم وجدید پچھتّر ناولوں پر بحث کی ہے اور ان کے اسالیب کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ یہاں پر ان تمام ناول نگاروں کے اسالیب کی جھلکیاں بھی پیش نہیں کی جا سکتیں۔ اس لیے فقط چند معاصر فکشن نگاروں کے اسالیب کے تعلق سے انھوں نے جو رائے پیش کی، اس پر نگاہ ڈالی جائے گی۔ ڈاکٹر اعظمی نے لکھا ہے 'دو گز زمین' کا اسلوب شاعرانہ کیف وکم سے بالکل خالی اور سادہ وسلیس ہے۔ کیوں کہ عبدالصمد بناوٹی سجی سجائی یا شعری زبان کو فکشن کے لیے سم قاتل سمجھتے ہیں۔'' اسی طرح انھوں نے پیغام آفاقی کے 'مکان' کی خامی یہ بتائی کہ کرداروں کا اندرونی ہیجان اسلوب کو کچھ کمزور کر دیتا ہے۔ حسین الحق کے تعلق سے لکھا ''حسین الحق نے ناولوں کی نثر کو دلکشی اور تاثیر سے ہم آہنگ کرنے کے لیے شعری زبان کے علاوہ خوبصورت اشعار یا مصرعوں سے بھی کام لیا ہے۔'' رہی بات غضنفر کی تو ان کی اجتہادی روش، مترادفات اور علامات واستعارات کو انھوں نے ان کی خوبی بتایا ہے۔

جن لوگوں نے ان تخلیق کاروں کے فکشن کا مطالعہ کیا ہے وہ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی مذکورہ رائے سے بڑی حد تک متفق ہوں گے۔ سچی بات ہے کہ سادگی میں پرکاری پوشیدہ ہوتی ہے۔ اگر شاعری کی بات کریں تو میر تقی میر کی سادگی میں پرکاری کی دنیا آباد ہے۔ اسی طرح غالب کے خطوط کی سادگی بڑی معنی خیز ہے۔ معاصر فکشن میں پیغام بھی بالکل سادہ زبان استعمال کرتے ہیں اور عبدالصمد بھی، یا پھر غضنفر بھی بیش تر مقامات پر سادگی اختیار کرتے ہیں۔ پیغام آفاقی کی سادہ زبان میں کرداروں کی خود کلامی یا فلسفیانہ جملے ہمیں سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ان کی سادگی بہاؤ کے ساتھ ان کے فکشن کو دل کش اسلوبیاتی پیراہن عطا کرتی ہے لیکن بیش تر مقامات پر

عبدالصمد کی سادگی میں کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی، بلکہ صحافتی انداز واضح ہوتا ہے اور اردو کے عام قاعدے سے ان کی زبان مختلف نظر آتی ہے۔ایک اقتباس دیکھیں:

> ''کانگریس کے مسلمانوں کی حالت عجیب ہوگئی تھی...لطف کی بات یہ تھی مسلمان لیڈر اور کارکن صرف ہندو علاقے میں ہی جاسکتے تھے، کیوں کہ جب بھی انھوں نے مسلمان علاقوں میں جانے کی کوشش کی،ان کا استقبال لاٹھیوں اور بھالوں سے کیا گیا۔''[16]

اس مختصر اقتباس میں ہم عبدالصمد کے جملوں کی ساخت اور قاعدے سے انحراف کو محسوس کر سکتے ہیں۔اگر کسی کلیے اور قاعدے سے انحراف کے بعد زبان میں جدت، زور یا حسن پیدا ہو تو اس انحراف کا استقبال کیا جاسکتا ہے۔جب کہ عبدالصمد کے یہاں ایسی کوئی کیفیت نظر نہیں آتی۔مثلاً: 'کانگریس کے مسلمانوں' کو 'کانگریسی مسلمان' لکھنا بہتر تھا۔اسی طرح مسلمان لیڈر اور مسلمان علاقہ کے بجائے 'مسلم علاقے' اور 'مسلم لیڈر' لکھنا زیادہ مناسب ہے۔یہ بھی ایک قاعدہ ہے کہ 'جب' کے ساتھ کسی جملے کی شروعات کی جائے تو اکثر 'تب یا تو' کے بعد دوسرا جملہ لکھا جائے گا۔اس طرح دو جملے مل کر ایک جملہ تیار ہوگا مگر عبدالصمد کے مذکورہ اقتباس میں یہ اصول اختیار نہیں کیا گیا ہے۔ایک ہی صفحے سے مذکورہ تینوں مثالیں ماخوذ ہیں۔اگر گہرائی سے اس ناول کا مطالعہ کیا جائے تو قدم قدم پر ایسے جملے نظر آئیں گے۔میں نے اپنی پی ایچ ڈی کے مقالے میں بہت سے ایسے اقتباسات کو سامنے رکھتے ہوئے اس ناول کا تجزیہ کیا ہے۔

الغرض عبدالصمد کی زبان بالکل سپاٹ یا صحافتی زبان محسوس ہوتی ہے۔صحافتی بیانیہ سے فقط ترسیل ہی مقصود ہوتا ہے، نہ کہ کوئی تخلیقی معاملہ۔عبدالصمد بھی شاید ترسیلی معاملات سے عہدہ برآ ہونا چاہتے ہیں۔اس لیے وہ تخلیق میں صحافتی رویوں کو شامل کرتے ہیں۔ان کی زبان میں تہہ داری اور لسانی خصوصیت نہیں اسی لیے وارث علوی نے لکھا کہ اگر ایسی زبان کوئی آٹھویں جماعت کا بچہ بھی لکھے تو بینت سے پھٹکار دوں۔ڈاکٹر شہاب ظفر نے اسلوبیاتی سطح پر ناول نگاروں کی جو خصوصیات پیش کیں ان میں سچائی اور ادّعایت نظر آتی ہے مگر عبدالصمد کے متعلق قائم کی گئی رائے سے کم از کم مجھے اتفاق نہیں۔یہ ضروری نہیں کہ جو رائے مجھے پسند نہیں، اس کی کوئی اہمیت نہیں! اب یہاں ہم شہاب ظفر اعظمی کا ایک اقتباس پیش کر رہے ہیں جس سے ان کا اندازِ مطالعہ ہمارے سامنے آئے گا:

''مکان''بوجھل پن کے باوجود زبان و بیان کی ایسی خوبیاں رکھتا ہے، جو قاری کو متاثر کرتی ہیں اور مصنف کی زبان و بیان پر قدرت کا اظہار بھی کرتی ہیں۔اس میں نثر کے مختلف اسالیب کا سہارا لیا گیا ہے اور روایتی بیانیہ، خودکلامی، شعور کی رو، مابعد الطبیعات، اساطیر اور فکر و فلسفے کی مدد سے ایسا متن تیار کیا گیا ہے، جس میں فن کاری ہے۔انفرادیت ہے اور انسان اقدار کی بازیافت کا ایک روشن منور راستہ ہے۔''[17]

پیغام آفاقی کا ناول 'مکان' جس نے بھی پڑھا ہے وہ مذکورہ جملوں سے کلی اتفاق کرے گا۔کیوں کہ شہاب ظفر اعظمی نے پیغام کے لسانی معاملات اور دیگر انفرادی پہلوؤں کی طرف قابل ذکر اشارے کیے ہیں۔اس ناول کے علاوہ انھوں نے ناول ''فائر ایریا'' کی مقاومیت اور لسانی تناظرات پر جو بحث کی وہ بھی قابل قدر ہے۔

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے اسالیب میں جہاں تخلیق کار کی داخلی کیفیتوں کو دخیل تسلیم کیا؛ وہیں عہد کی نیرنگیوں، خانہ جنگیوں، سیاسی شکست و ریخت اور زمانے کے دیگر محرکات کو اسلوب کی تشکیل میں اہم گردانا ہے۔ظاہر ہے اگر تشکیل اسلوب میں مذکورہ عوامل و محرکات اہم ہیں تو اسلوب میں نفسیاتی عمل دخل سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔کیوں کہ تخلیق کار جس طرح شعوری اور لاشعوری طور پر موضوعات کا انتخاب کرتا ہے اسی طرح اسلوب اور لفظیات کو استعمال میں لاتا ہے۔ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کے یہاں اسلوبیاتی مطالعے کے نام پر فقط موضوعاتی تجزیہ موجود نہیں ہے۔انھوں نے جہاں ادبی تنقید کے دیگر رویوں کو بروئے کار لایا، وہیں تجزیوں میں اسلوبیاتی معاملات سے رشتہ استوار رکھا۔اگر وہ اسلوبیاتی معاملات کو اور واضح کرتے؛ یا پھر موضوعاتی بحث/ ادبی تنقید کے رویوں سے کم سروکار رکھتے تو ان کے اسلوبیاتی مطالعے کی مزید اہمیت ہوتی۔لیکن یہی کیا کم ہے کہ انھوں نے دیگر اسلوبیاتی ناقدوں سے زیادہ اولعزمی کا مظاہرہ کیا اور ناول جیسے بسیط فن کو اسلوبیاتی مطالعے کے لیے منتخب کیا۔کوئی پچھتّر ناولوں کا اسلوبیاتی مقام متعین کرنا کوئی آسان کام نہیں مگر ڈاکٹر اعظمی نے سلیقہ مندی سے ایک اہم فریضہ انجام دیا ہے۔

ان چند اسلوبیاتی ناقدین کے عمومی جائزے کے بعد یہ کہنے کی گنجائش ہے کہ اردو میں اسلوبیات کے بنیاد گزار پروفیسر مسعود حسین کی اسلوبیاتی تنقید کا سرمایہ بہت زیادہ نہیں ہے۔ساتھ ہی انھوں نے متعلقہ ادیبوں کے 'معنیاتی اور نحویاتی' نظام سے کم وابستگی رکھی ہے بلکہ صوتیاتی

پہلوؤں کو ترجیح دی ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے شعری مواد کا جائزہ لیا ہے اور فقط تین مضامین میں نثری فن پاروں پر نظر ڈالی ہے مگر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نہ صرف متعدد شعرا کا جائزہ لیا ہے بلکہ انھوں نے اسلوبیات کے مدنظر نثر نگاروں کا بھی مطالعہ کیا ہے۔خصوصاً فکشن نگاروں کے اسلوبیاتی خصائص پر بھی خاطر خواہ توجہ دی ہے۔اسی طرح پروفیسر مغنی تبسم نے صوتیات کے مسئلے پر توجہ مبذول کی۔رہی بات پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کی تو انھوں نے شاعروں کے علاوہ کچھ افسانہ نگاروں کا بھی جائزہ لیا ہے مگر انھوں نے معنیاتی نظام سے زیادہ تعلق نہیں رکھا ہے۔البتہ انھوں نے جس طرح نثری جملوں کو سامنے رکھتے ہوئے اصطلاحی گفتگو کی ہے وہ اسلوبیاتی تنقید کا بہترین سرمایہ ہے۔کم از کم مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ نثری سرمایوں کے تجزیوں میں ان کا ثانی مشکل سے نظر آتا ہے۔رہی بات پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تو انھوں نے صوتیات، لفظیات، معنیات اور نحوی معاملات کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے انھوں نے شہر یار کی شاعری میں لفظیات کو پیش نظر رکھا، اس سے ان کے مطالعے کا ایک خوب صورت طریقہ سامنے آتا ہے۔اسی طرح 'اسلوبیاتِ میر' میں معنی اور اسلوب کا انضمام ان کے اسلوبیاتی طریقۂ نقد کو انتہائی دل کش بناتا ہے۔کلامِ انیس و اقبال میں اسلوبیات کے سائنسی نکتے کو کمال و تمام سے برتا گیا، وہ بھی عدیم المثال ہے۔اس کے علاوہ پریم چند، کرشن چندر، بیدی اور منٹو کے فکشن کے مطالعے میں لسانیاتی خصائص کی تخصیص بھی انتہائی اہم ہے۔الغرض اسلوبیاتی ناقدین نے زیادہ تر شاعری کے اسالیب پر نگاہ ڈالی ہے۔یا پھر چند ایک کو چھوڑ کر جنھوں نے نثری چیزوں پر نظر کی ہے انھوں نے اپنا دائرہ اس قدر پھیلا دیا کہ اسلوب کے مطالعے کے لیے کئی جلدیں درکار ہوں گی۔حالاں کہ ایسے ناقدوں نے اپنے کام کو جلدی سے جلدی سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نثری سرمایوں کا تجزیہ بہتر انداز سے نہیں ہو سکا ہے۔نثری تجزیوں میں سب سے خوب صورت تجزیہ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ اور پروفیسر نارنگ کا ہے۔البتہ فکشن کے اسلوبیاتی معاملات پر شہاب ظفر اعظمی ذرا فائق نظر آتے ہیں۔

حواشی:

1 گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، 1991، ص 14

2 گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص 17

3 گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص 19

4 گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص 147
5 گوپی چند نارنگ، اردو زبان و لسانیات، رام پور رضا لائبریری رام پور یوپی، 2006، ص 219
6 گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات،، ص 21۔
7 گوپی چند نارنگ، فکشن شعریات: تشکیل و تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2013، ص 91-92
8 مرزا خلیل احمد بیگ، مسعود حسین خان: احوال و آثار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2015، ص 84
9 مسعود حسین خان، مقالات مسعود، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، 1989، ص 144
10 مسعود حسین خان، مضامین مسعود، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1997، ص 82
11 مرزا خلیل احمد بیگ، اردو تنقید کے لسانی مضمرات، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2012، ص 55
12 مرزا خلیل احمد بیگ، اردو تنقید کے لسانی مضمرات، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2012، ص 55
13 مرزا خلیل احمد بیگ، اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے، اردو کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، 2014، ص 139
14 مرزا خلیل احمد بیگ، اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے، اردو کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، 2014، ص 226
15 شہاب ظفر اعظمی، اردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلشرز دہلی، 2006، ص 23
16 عبدالصمد، دوگز زمین، نصرت پبلشرز لکھنؤ، ص 16۔
17 شہاب ظفر اعظمی، اردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلشرز دہلی، 2006، ص 19

شاہنواز فیاض

'معارف' میں لسانیاتی مباحث

ماہ نامہ رسالہ 'معارف' (جولائی 1916 تا حال) اردو کا ایک ایسا رسالہ ہے، جس نے نہ صرف اپنی صدی مکمل کی، بلکہ اس بیچ اپنے معیار اور اصول سے کبھی سمجھوتہ بھی نہیں کیا۔ اس رسالے نے جہاں اردو صحافت کی تاریخ کو مستحکم کیا، وہیں اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے اردو کی ادبی صحافت کو ایک نیا مقام دیا۔ رسالہ 'معارف' کے ایک صدی کا جائزہ ہمیں بتاتا ہے کہ علم و ادب کے ایسے نادر و نایاب حصے اس کی زینت ہیں؛ چاہے اس کا تعلق زبان و ادب سے ہو یا پھر اسلامی لٹریچر سے۔ لسانیات پر مضامین کے علاوہ مختلف مدیران 'معارف' نے اپنے اداریے میں جس طرح سے اردو زبان و ادب کی بات کی ہے، وہ اتنی واضح صورت میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ جس زمانے میں 'معارف' نکلنا شروع ہوا اور لسانیات کے تعلق سے برابر مضامین شائع ہوتے رہے، اس کے علاوہ مدیران 'معارف' بھی اپنے شذرات میں زبان کی باریکی اور اس کے مسائل سے قارئین 'معارف' کو آگاہ کراتے رہے، اس وقت کے جو بھی اردو رسائل تھے، وہ عام طور پر لسانیاتی مضامین سے خالی ہوتے تھے۔ 'معارف' کا یہ بھی امتیاز ہے کہ لسانیات کے تعلق سے پہلے پہل قارئین کو اسی رسالے نے اپنی جانب مبذول کرایا، اور قارئین کو ایک نئے موضوع سے آشنا کرایا۔ 'معارف' کے مشمولات باور کراتے ہیں کہ خالص زبان کے حوالے سے 'معارف' میں ساٹھ سے زائد ایسے مضامین ہیں، جس کا تعلق لسانیات ہے۔ 'ایک قدیم دکھنی شعر' کے عنوان سے مولانا عبدالسلام ندوی کا مضمون نہ صرف اردو میں، بلکہ عالمی ادب میں اسلوبیاتی تنقید کی ابتدائی تحریر کہی جاسکتی ہے۔

اسلوبیاتی تنقید دراصل لسانیاتی مطالعہ کا نام ہے۔ لسانیات جسے ابتدا میں 'فیلالوجی' کہا جاتا رہا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں متن کو چار بنیادوں پر پرکھا جاتا ہے اور وہ صوتیات، نحویات،

لفظیات اور معنویات ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی کا مذکورہ بالا مضمون ان چاروں اصولوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ اس وقت اس طرح کے مطالعے کو کوئی نام نہیں دیا گیا تھا۔ اس لیے بعد کے لوگوں نے اسلوبیاتی تنقید کا بانی مسعود حسین خاں کو بتایا ہے، جو کہ ایک طرح سے اردو زبان وادب میں اسلوبیاتی تنقید کی عمر کو بہت کم کر دیتا ہے۔ یہ بات تو کہی جاسکتی ہے مسعود حسین خاں نے اس روایت کی توسیع کرنے کے ساتھ ساتھ نام بھی دیا۔ اسی طرح سے جس طرح سے اردو میں تحقیق وتنقید کی روایت کو مستحکم بعد کے لوگوں نے کیا، لیکن اس کی ابتدائی شکل ہمیں تذکروں میں کہیں کہیں مل جاتی ہے۔ ہم جب بھی اردو میں تحقیق وتنقید کی روایت کی بات کرتے ہیں تو میر تقی میر، محمد حسین آزاد کی بات کرتے ہیں۔ لسانیاتی مطالعے (اسلوبیاتی تنقید) کو اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بھی 'معارف' کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ بعض لفظ کی تحقیق بھی الگ الگ مضمون کی شکل میں 'معارف' میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کے الفاظ دوسری زبانوں میں اور اردو کا دوسری زبان پر اثر اور اس طرح کے مختلف مضامین 'معارف' کی زینت ہیں۔ مضامین کے علاوہ 'معارف' کے بہت سے شذرات زبان کے تعلق سے لکھے گئے ہیں۔

'معارف' کے پہلے شمارے (جولائی/1916) میں معین الدین ندوی کا ایک مضمون 'رسم خط کی اجمالی تاریخ' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ پہلے ہی شمارے میں اس طرح کا مضمون شائع ہونا، اس کی معنویت سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ سچ بات یہ ہے کہ رسم خط، انسان کی اختراع کی ہوئی چیزوں میں سب سے اہم ہے۔ کیونکہ اسی کے ذریعے مصر، روم ویونان کے بیش بہا علمی کمالات سے دنیا مستفید ہوسکی۔ آج ترقی کی جتنی بھی منزلیں کیوں نہ طے کر لی گئی ہوں، لیکن ان سب کی بنیاد رسم خط ہے۔ صدیوں کے علمی کمالات کو لوگوں نے رسم خط ہی کے ذریعے محفوظ کیا ہے۔ سینہ بہ سینہ میں چیزوں کا یکساں حالت میں محفوظ رہنا ممکن نہیں ہے۔ دنیا میں ایک دوسرے کے علمی کمالات کے تعارف کا ذریعہ رسم خط ہی ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ہماری تمام تر ترقی کی بنیاد رسم خط ہے۔ کسی بھی رسالے کے پہلے شمارے میں اس طرح کے تحقیقی اور بنیادی مضمون کی اشاعت بہت کچھ بیان کرتی ہے۔

معین الدین ندوی نے مذکورہ بالا مضمون میں رسم خط کی ابتدا اور اس کی ترقی کا عہد بعہد جائزہ لیا ہے۔ ایک طرح سے اس مضمون کے ذریعے انھوں نے رسم خط کی تاریخ کو اختصار کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ مضمون رسم خط کے بتدریج ارتقا پر بہت اہم ہے۔ اس

سے اندازہ ہوتا ہے کہ 'معارف' نے اپنی ابتدا ہی سے تحقیقی مضامین کو اسی طرح جگہ دی، جس طرح سے علامہ شبلی نعمانی چاہتے تھے۔ 'معارف' اپنے قارئین کے سامنے ابتدا ہی سے تحقیقی مضامین کو پیش کرتا رہا ہے، یہ سلسلہ اب بھی اسی آب وتاب کے ساتھ جاری ہے۔

معین الدین ندوی نے اس مضمون میں رسم خط کی ایجاد، خط صوری، خط مرموز، خط صوری کے اقسام، رسم خط کی تدریجی ترقی، حروف تہجی کا موجد، حروف تہجی کی مقبولیت عامہ اور اختلاف السنہ کا اثر رسم خط پر، جیسے اہم ضمنی موضوعات کے تحت اختصار سے گفتگو کی ہے۔ لیکن اس اختصار میں معین الدین ندوی نے جس حسن وخوبی کے ساتھ اپنی بات پیش کی ہے، عام طور پر استفسار میں بھی اتنی باتوں کا احاطہ ممکن نہیں ہو پاتا۔ انھوں نے جتنے خطوں کا ذکر کیا ہے، موجودہ وقت میں بہت سے لوگوں کو اس تعلق سے کم ہی معلوم ہوگا۔

انسان ابتدا میں اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے کچھ نہ کچھ کرتا ہی رہا ہوگا، اور اسی کی ترقی یافتہ شکل رسم خط ہے۔ یہ معلومات یقیناً لوگوں کے لیے بہت دلچسپ ہوں گی کہ ابتدا میں انسان ایک دوسرے سے کس طرح اپنی بات کہتے تھے، یا کہتے رہے ہوں گے۔ خط صوری کے تعلق سے معین الدین ندوی نے لکھا ہے:

> ''ابتدا انسان نے واقعات ومحسوسات کے اظہار کے لیے مصوری کا طریقہ اختیار کیا۔ کیونکہ کسی واقعے کو ذہن نشیں کرنے کے لیے سب سے پہلی تدبیر اس کی تصویر ہوسکتی ہے۔ فرض کرو ہمیں بتانا ہے کہ ایک بادشاہ نے شیر کو مارا تو اس کو بیان کرنے کا سب سے پہلا اور فطری طریقہ یہی ہو سکتا ہے۔.......
>
> غرض ہمارے ذہن میں سب سے پہلے واقعہ کی تصویر آتی ہے اس لیے اس کے اظہار کی سب سے پہلی تدبیر بھی یہی ہوسکتی ہے۔ لیکن اس سے یہ قیاس کرنا چاہیے کہ اس زمانے میں فن مصوری نے اس قدر ترقی کر لی تھی کہ آسانی کے ساتھ ہر واقعہ کی تصویر کھینچ دی جاتی تھی۔''[1]

آج ہمارے ذہن میں جو بھی خیال آتا ہے، اس کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اس واقعہ کی تصویر ذہن میں سب سے پہلے آتی ہے۔ اور اس تصویر کو لفظوں کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ ابتدا میں لوگ اپنے خیالات کو تصویر کے ذریعے لوگوں کے سامنے بیان کرتے تھے، کیونکہ اس کے

علاوہ اظہار کا کوئی اور ذریعہ نہیں تھا۔اسی لیے کسی واقعے یا حادثے سے تصویر کے ذریعے لوگوں کو آگاہ کیا جاتا رہا ہے۔لیکن زمانہ جیسے جیسے ترقی کرتا گیا،اس کا ذہن اس سمت بھی متوجہ ہوا اور تصویر کو ایک نئے انداز (رسم خط) میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔تاریخی اعتبار سے معین الدین ندوی کا یہ مضمون لسانیات کے باب میں اس لیے بھی اہم ہے، کیونکہ ترقی یافتہ شکل آج ہمارے سامنے ہے،لیکن اس کی ابتدائی شکل کیا رہی ہوگی،اس سے قارئین کو آگاہ کیا گیا ہے۔

ہوم رول سے پہلے!ہوم لنگویج (ملکی زبان) کے عنوان سے سید سلیمان ندوی کا ایک مضمون اکتوبر 1917 میں شائع ہوا تھا۔سید سلیمان ندوی نے مذکورہ بالا مضمون میں ملکی زبان کی اہمیت سے روشناس کرانے کے ساتھ ساتھ ملکی زبان میں تعلیم دینے کے فوائد سے بھی آگاہ کیا ہے۔اسی ضمن میں انھوں نے ملکی زبان میں تعلیم دینے کے فوائد کے تعلق سے 'سائنٹفک سوسائٹی' کو بطور مثال پیش کیا ہے۔اس کے جو دوررس نتائج سامنے آئے، قارئین کو اس سے بھی آگاہ کیا۔ موضوع کے اعتبار سے کافی طویل گفتگو کی جاسکتی تھی،لیکن انھوں نے چند نکات کی طرف ہی روشنی ڈالی ہے۔ہندی اردو کے سوال پر جن لوگوں کو اعتراض ہے،انھیں زبان کے فلسفے سے آگاہ کیا ہے اور اس کے فوائد کو واضح طور پر قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔

بہت سے لوگوں کو محض اس بنیاد پر اردو سے اعراض ہے کہ اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ ہیں۔ایسے لوگ اس بات کو سمجھنے سے عاری ہیں کہ محض کچھ الفاظ کی بنیاد پر اپنی زبان کو غیر ملکی زبان تصور کر لینا، یہ کہاں کی وسیع الذہنی ہے۔ایسے ہی لوگ انگریزی زبان کو ملکی زبان بنانے پر مصر بھی تھے یا ہیں۔ملکی اور غیر ملکی زبان کا فلسفہ انگریزی کے پرستار کیوں بھول جاتے ہیں۔محض اس بنیاد پر اردو کو قبول کرنے سے انکار کرنا کہ وہ غیر ملکی زبان ہے،اور غیر ملکی بھی صرف اس لیے کہ اس میں کچھ الفاظ عربی اور فارسی سے ماخوذ ہیں۔یہ لوگ معنی کے اعتبار سے ان الفاظ کا تجزیہ نہیں کرتے۔انگریزی زبان میں نہ جانے کتنے الفاظ یونانی اور لیٹن کے ہیں۔اسی طرح سے عربی میں بہت سے الفاظ دوسری زبانوں سے ماخوذ ہیں اور فارسی میں نہ جانے کتنے الفاظ عربی کے ہیں،تو کیا محض اس وجہ سے ہم انگریزی،عربی اور فارسی کا کچھ اور نام دے سکتے ہیں؟ اگر نہیں تو پھر اردو سے دوری بنانے والے یا محض اس پر سیاست کرنے والے اس تعلق سے کوئی ٹھوس قدم کیوں نہیں اٹھاتے؟ جہاں زبان کو بنیاد بنا کر کسی سے اختلاف نہ کیا جائے۔اردو میں کچھ اسما فارسی اور عربی سے مل گئے ہیں تو کیا صرف اس وجہ سے وہ غیر ملکی زبان گردانی جاسکتی ہے۔جب کہ اردو

کے تقریباً تمام افعال، تمام حروف اور بہت حد تک اسما ہندی الاصل ہیں۔ اس لیے زبان سے لوگ جو چاہیں کہیں، ایسے لوگوں کو حقیقت سے نا آشنا ہی کہا جائے گا۔ سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ رسم خط کے رواج کو صوبوں پر چھوڑ دینا چاہیے، دھیرے دھیرے سارے اختلافات خود بخود مٹ جائیں گے۔ لکھتے ہیں:

> ''اردو اور ہندی کا جو لوگ سوال اٹھاتے ہیں وہ درحقیقت زبان کے فلسفہ سے بیگانے ہیں۔ زبان کے خط کے لحاظ سے تو یہ سوال ہو سکتا ہے کہ ہندوستان کی زبان کس خط میں لکھی جائے، لیکن اس سوال کو صوبوں کے رواج پر چھوڑ دینا چاہیے، رفتہ رفتہ یہ اختلاف خود مٹ جائیں گے۔''[2]

سید سلیمان ندوی کا ایک مضمون 'ہماری زبان بیسویں صدی میں' کے عنوان سے نومبر 1937 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے بتایا ہے کہ زندہ زبانوں کے جو اجزا سمجھے جاتے ہیں، یعنی اخبار، رسالے، چھاپہ خانے، کتابیں اور کتب خانے اردو میں اس طرح کے ہیں کہ مایوسی سے دور اور تسلی سے قریب تر ہیں۔ انیسویں صدی کے خاتمے اور بیسویں صدی کی ابتدا میں ملک والوں نے بطور خاص مسلمانوں نے اردو زبان کی ترقی کے لیے جو کوشش کی، انھوں نے اس کی محرک آٹھ چیزیں بیان کی ہیں۔ 1۔ سرسید تحریک، 2۔ تعلیم کی عام اشاعت، 3۔ مذہبی تحریکات، 4۔ اردو ہندی جھگڑے، 5۔ سیاسی تحریکات، 6۔ جامعہ عثمانیہ کا قیام، 7۔ قومی زبان کا تخیل اور 8۔ آمد و رفت کی سہولت بطور خاص ہیں۔ مذکورہ بالا مضمون میں سید سلیمان ندوی نے انھیں بنیاد پر اپنی گفتگو کی ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ اردو زبان کس طرح محدود دائرے سے نکل کر لا محدود دائرے کا سفر کرنے لگی۔ سرسید کی علمی اور تعلیمی تحریکات کا اردو زبان کے تعلق سے اس لیے بہت اہم رول رہا ہے۔ کیونکہ اس کے بعد یہ زبان لکھنؤ اور دلی کے محدود دائرے سے باہر نکلی اور ملک کے ہر گوشے میں اردو زبان میں لکھنے پڑھنے کی اجازت ملی۔ اجازت کا قطعی مطلب یہ نہیں ہے کہ اس سے پہلے کوئی پابندی عائد تھی، بلکہ اس زبان نے جس طرح سے بہت کم وقت میں اپنی اہمیت تسلیم کرائی وہ اظہر من الشمس ہے۔ جب اس زبان کا چرچہ عام ہوا اور نئی نئی کتابیں جو صاف اور سادہ اردو زبان میں لکھی جانے لگیں تو لوگوں نے اس جانب توجہ مبذول کی۔ اس زبان نے لوگوں میں لکھنے پڑھنے کی رغبت دلانے میں غیر معمولی کردار ادا کیا۔ بلاشبہہ سرسید کی تحریک نے اردو زبان کو بہت فروغ دیا، لیکن اس تعلق سے سرسید بھی بہت مضبوط نہیں رہے۔ اور

انگریزی ذریعۂ تعلیم کے حامی ہوگئے۔ اس تناظر میں سید سلیمان ندوی کے یہ جملے ملاحظہ ہوں:

> ''........ان میں ریاضیات اور طبعیات کی تعلیم بھی دیسی زبان میں دی جاتی تھی، مگر دفعتاً انگریزی زبان نے تعلیم کا رخ بدل دیا، اور انگریزی کو تعلیم کا ذریعہ ٹھہرایا، اور انتہائی تعجب ہے، کہ سائنٹفک سوسائٹی والے سر سید احمد خاں نے بھی بالآخر یہی سمجھا اور سب کو سمجھایا کہ جدید علوم کا سمندر اردو کے کوزہ میں نہیں سماسکتا۔ یہ تخیل کچھ اس مضبوطی سے دلوں میں جم گیا کہ اسکول، کالج، یونیورسٹی اور جدید علوم وفنون کا تخیل انگریزی کے سوا کسی اور زبان میں آتا ہی نہ تھا۔''[3]

'جدید علوم کا سمندر اردو کے کوزہ میں نہیں سما سکتا' جامعہ عثمانیہ کا قیام اس کا جواب ہے۔ آزادی کے بعد اس ادارے کی جو بھی صورت حال ہوئی ہو، لیکن آزادی سے پہلے اس ادارے نے اردو کے ذریعے تعلیم دی۔ اور باور کرایا کہ اردو زبان میں زرخیزی اور قوت ہے کہ کسی بھی علوم کو اس زبان کے ذریعے تعلیم دی جاسکتی ہے۔ ترجمے کے ذریعے اس ادارے نے طب، سائنس، ریاضی اور دوسرے علوم کو اردو قارئین کے سامنے پیش کیا۔ اور سیکڑوں کتابیں اردو میں ترجمہ کرائیں۔ ہزاروں اصطلاحات وضع کیے گئے۔ باقاعدہ دارالترجمہ میں 'وضع اصطلاحات' کے نام سے ایک کمیٹی تھی، جو اسی پر مستقل کام کرتی تھی۔ جو زبان عوامی سطح پر بولی جاتی ہے، اس میں تعلیم دینا آسان ہونے کے ساتھ ساتھ زیادہ مفید بھی ہے۔ لیکن کچھ لوگوں نے اس اعتبار سے اردو زبان کو محدود کرنے کی کوشش کی، لیکن یہ کوشش کامیابی و ناکامی کا مرکب ہی تصور کی جائے گی۔

اردو ہندی تحریکات کے تناظر میں سید سلیمان ندوی کا یہ مضمون کئی اعتبار سے کافی اہم ہے۔ کیونکہ جس طرح کا پروپیگنڈہ پھیلایا گیا تھا، اس سے اردو کے بہی خواہوں کے بھی حوصلے پست ہونے لگے ہوں گے، ایسے میں اس طرح کے مضامین سے عام قارئین میں جہاں تقویت پہنچی ہوگی، وہیں جن لوگوں کے حوصلے متزلزل ہوئے ہوں گے، اس کو پڑھ کر ان میں کسی حد تک استحکام بہم پہنچا ہوگا۔ اس وقت کے تناظر میں اس مضمون کی اہمیت سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ سید سلیمان ندوی نے 'معارف' کے قارئین کو نہ صرف اردو کی اہمیت اور اس کی قابلیت سے روشناس کرایا، بلکہ تاریخی طور پر جائزہ بھی لیا، کہ کس طرح سے یہ زبان عام رابطے کی زبان ہے۔ ایک

مضمون میں انھوں نے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، جو تاریخی اور تہذیبی دونوں اعتبار سے کافی اہم ہے۔

'اردو زبان کی بناوٹ میں افغانوں کا حصہ' کے عنوان سے اردو کے مایہ ناز محقق امتیاز علی عرشی کا ایک مضمون مارچ اور مئی/1949 کے شمارے میں دو قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ اردو کے اہم محققین میں امتیاز علی عرشی کا شمار ہوتا ہے۔ یہ مضمون اسی تحقیقی ذہن کا رہین منت ہے۔ ابتدا میں افغانستان اور ہندوستان کے رشتے کو تاریخی پس منظر میں بیان کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح سے افغان ہندوستان کی مدد کرتے رہے۔ ہندوستان اور مشرقی افغانستان میں بہت گہرا مذہبی، معاشرتی اور لسانی رابطہ قائم رہا ہے۔ اس مضمون کی ابتدا میں تاریخی، معاشرتی اور تہذیبی پہلوؤں پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے، ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح سے اردو کی بناوٹ میں افغانوں نے اپنا کردار ادا کیا۔

مذکورہ بالا مضمون میں امتیاز علی عرشی نے تقریباً 147 ایسے الفاظ کی نشاندہی کی ہے، جو اصل میں افغانی ہیں اور اردو زبان میں استعمال ہوتے ہیں۔ انھوں نے ان الفاظ کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے معانی اور اصل صورت سے بھی آگاہ کیا ہے۔ امتیاز علی عرشی نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ اردو زبان کے مولد کی وجہ اور علاقے کو لوگوں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے بیان کیا ہے۔ مضمون نگار نے یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ اردو زبان کی ابتدا کے تعلق سے مورخین زبان اس جانب بھی متوجہ ہوں، تا کہ کوئی ٹھوس نتیجہ اس سمت بھی ڈھونڈا جا سکے۔ افغانوں کی ہندوستان میں آمد کا سلسلہ بہت قدیم ہے۔ زبان کے سلسلے میں اگر اس جانب توجہ دی گئی تو یہ بھی ممکن ہے کہ اردو زبان کی ابتدا کی تلاش ہمیں بہت پہلے کی چیزوں کو مطالعے پر آمادہ کرے۔ اگر کچھ نشان یا علامت نظر آتی ہے تو اس سے اردو زبان کی قدامت کا بھی اندازہ ہو سکے گا۔ اس سلسلے میں لکھا ہے:

> ''آپ تاریخ ادب اٹھا کر دیکھ لیں تو اردو کی پیدائش کا سبب یا تو مطلق مسلمانوں کی آمد کو قرار دیا گیا ہوگا اور یا اس لفظِ مسلمان کی تشریح عرب، ایران اور مغل سے کی گئی ہوگی، گویا کہ افغانی ہندوستان میں کبھی وارد ہی نہیں ہوئے، یا آئے تو مگر اتنے کم کہ کسی شمار قطار میں نہیں ہیں، اور یا پھر یہ لوگ مسلمان ہی نہ تھے۔''[4]

اسی مضمون میں آگے لکھتے ہیں:

> ’’...تیموری مغلوں کی آمد ہندوستان سے صدیوں پہلے اس زبان میں جو آگے چل کر اردو کہلائی، نثر اور نظم ہر قسم کی تالیفات معرض وجود میں آچکی تھیں، اس لیے دراوڑی کے اردو کی عمر کے تخمینے کو میں بھی نہیں مانتا، لیکن میری نظر میں اس کا بنیادی خیال نہ صرف قابل تردید ہے...اردو زبان کی پیدائش کا سب سے بڑا سبب ہندوستان میں افغانوں کی آمد تھی، اور اس نئی زبان میں عربی، فارسی، ترکی اور مغلی الفاظ کا سب نہیں تو بہت بڑا حصہ بھی افغانوں ہی کی زبان اور ان ہی کی وساطت سے داخل ہوا ہے، خود ان زبانوں کے بولنے والوں کے ذریعہ سے بہت کم لفظ یہاں آئے تھے۔‘‘[5]

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کا ایک مضمون ’اردو املا کی تاریخ‘ کے عنوان سے جون 1951 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون کافی طویل ہے۔ لیکن جس طرح سے مضمون نگار نے اردو املا کی تاریخ کا جائزہ پیش کیا ہے، وہ بہت اہم ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب ملک کی پارلیمنٹ میں زبان کا مسئلہ درپیش تھا، ایسی حالت میں اردو املا کی تاریخ پر مضمون شائع کرنا، رسالے کے تحقیقی معیار کا غماز ہے۔ ظاہر ہے کہ جس وقت یہ مضمون شائع ہوا تھا، اس سے پہلے ملک کی تقسیم عمل میں آچکی تھی۔ لیکن سرحد علمی معاملات میں دخیل نہ ہوسکی۔ اس مضمون میں املا کی تعریف اور تاریخ بہت تفصیل سے بیان کی گئی ہے۔ مذکورہ بالا مضمون میں غلام مصطفیٰ خاں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس زمانے میں کون سے حروف کس طرح سے لکھے جاتے تھے، ارتقائی مرحلے میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں، اس کے لیے انھوں نے معلومات کو نہ صرف کتابوں سے اکٹھا کیا ہے، بلکہ نادر مخطوطات سے معلومات بھی حاصل کی ہیں، اس کے بعد تفصیل سے مثالوں کے ذریعے اردو املا کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یقیناً یہ یا اس طرح کے کام کی بہت اہمیت ہے اور ضرورت اس بات کی ہے کہ پچھلی نصف صدی میں اردو املا میں جو تغیرات سامنے آئے ہیں، اسے بھی تحقیق کر کے سامنے لایا جائے، تا کہ آگے جب بھی اس موضوع پر کام ہو تو محققین کے لیے آسانیاں پیدا ہوسکیں۔ اگر اس جانب توجہ نہ دی گئی تو بھی تاریخی اعتبار سے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

املا کے تعلق سے دوسری زبانوں میں جس بات پر سب سے زیادہ توجہ صرف کی جاتی

ہے،اردو املا میں اتنی ہی بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ کیونکہ کسی بھی زبان کے لیے صحیح املا کے قواعد نہایت ضروری ہیں،اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ زبان کی اصل شناخت اس کی یک رنگی اور یکسانی میں ہے۔ باوجود اس کے غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو زبان اس یکسانیت اور یک رنگی سے مختلف ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ صحیح بنیادوں پر املا کے اصول قائم کیے جائیں،تاکہ بے ضابطگی نہ پیدا ہو سکے۔املا کے تعلق سے عبدالستار صدیقی نے لکھا ہے:

> ''ہر زبان کے لیے ضروری ہے کہ اس کے (املا کے) قاعدے منضبط ہوں اور ان قاعدوں کی بنیاد صحیح اصول پر ہو۔اگر قاعدے معین نہ ہوں تو زبان کی یک رنگی اور یکسانی کو سخت صدمہ پہنچنے گا اندیشہ لاحق ہوگا اور اردو اس وقت اسی قسم کے خطرے میں ہے۔عربی،فارسی،انگریزی،غرض کہ ہر شائستہ زبان میں جو قاعدے مقرر ہیں،ہر لکھنے والا ان کی پوری پوری پابندی کرتا ہے۔املا کی خرابی یا بے ضابطگی کی صورتیں جب کسی متمدن قوم کو پیش آئیں تو اس کے زبان دانوں نے فوراً ان کی اصلاح کی۔ترقی کرنے والی قومیں اس زمانے میں بھی اپنی زبان کے لفظوں کی لکھاوٹ میں ضروری ترمیم اور مناسب اصلاح کرتی رہتی ہے۔''[6]

عبدالستار صدیقی نے تقریباً پچاسی (85) سال پہلے (1931) میں یہ بات کہی تھی۔ لیکن اردو زبان کے تعلق سے جو مشورہ دیا تھا کہ اگر صحیح اصول نہ بتائے گئے تو زبان کی یک رنگی اور یکسانی کو سخت صدمہ پہنچے گا۔آج بھی اردو املا میں نہ تو یک رنگی ہے اور نہ ہی یکسانیت۔البتہ رشید حسن خاں نے اپنی طرف سے بھرپور کوشش کی کہ اردو کو ایسا املا دیا جائے،جو یکساں بھی ہو اور یک رنگ بھی۔اپنی اس کوشش میں رشید حسن خاں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے،لیکن گنجائش اب بھی باقی ہے۔

املا میں یکسانیت نہ ہونے کی وجہ سے سب سے زیادہ ان لوگوں کو دقت ہوتی ہے،جو زبان اور اس کے رسم خط کو سیکھتے ہیں۔اس طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ مختلف قسم کے اردو املا سے ایسے لوگوں کے لیے ایک الجھاؤ ہے۔ جیسے کچھ لوگ 'لیے' کو 'ی' سے لکھتے ہیں اور کچھ 'ہمزہ' سے 'لیۓ'۔اسی طرح سے کوئی برائے کو 'ہمزہ' کے ساتھ لکھتا ہے اور بغیر ہمزہ کے لکھنے کو فصیح مانتا ہے۔اسی طرح کی اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں،جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو املا میں

یکسانیت نہیں ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک عالمی سطح کی کمیٹی کی تشکیل ہو، جو املا کے ان پیچیدہ مسائل کا حل تلاش کرے۔اس تناظر میں غلام مصطفیٰ کا مذکورہ بالا مضمون تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔

رضوانہ معین کا ایک مضمون 'اردو کے صوتی نظام' کے عنوان سے فروری 1999 میں شائع ہوا تھا۔اس مضمون میں انھوں نے اردو صوتیات کے تعلق سے چند سرسری باتیں پیش کی ہیں۔یہ ایسا موضوع ہے، جس پر تفصیل سے گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔اس تعلق سے لوگوں نے کام کیا ہے، لیکن اس موضوع میں اتنی وسعت ہے کہ بہت گفتگو ہونے کے بعد بھی ابھی تشنہ ہے۔اردو کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے عربی، فارسی، دراوڑی اور ہند آریائی خاندان السنہ سے استفادہ کیا ہے۔ اس بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کا صوتی نظام دنیا کے ان چار بڑے خاندان السنہ کی صوتیات پر مشتمل ہے۔

اردو کے صوتی نظام پر اگر غور کریں تو یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ ہم آواز حروف بول چال کی حد تک ایک سی آواز کے مترادف ہیں۔جیسے بول چال میں ث، ح، ض، ع، کے مخراج پر کتنے لوگ بولنے میں قدرت رکھتے ہیں؟ لیکن افہام وتفہیم اور املائی صحت کے لیے تحریری شکل میں ان کو برقرار رکھنا ضروری سمجھا گیا۔رضوانہ معین نے کچھ حروف پر مختصر گفتگو کی ہے۔لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ اس تعلق سے تفصیلی گفتگو کی جائے۔اردو کے صوتی نظام پر ہم آواز حروف کو لے کر کچھ منفی باتیں بھی سامنے آئی تھیں، لیکن وہ ماضی کا حصہ بن گئیں۔یہ حروف اردو زبان کی روح ہیں۔روح کے بغیر کیا زندگی ممکن ہے؟ اسی لیے یہ حروف اردو کو زندہ رکھنے کے لیے اتنے ہی ضروری ہیں، جتنا کہ انسانی زندگی کے لیے سانس۔کسی کی شناخت ختم کرنے سے اس کا وجود ہی ختم ہو جاتا ہے۔اس لیے اردو صوتیات پر گفتگو کرتے ہوئے لوگوں کے پیش نظر یہ بات رہے کہ کس طرح ہم آواز حروف کا جو صوتی نظام ہے، اسے برقرار رکھا جائے۔املائی اعتبار سے معاملہ بول چال سے بالکل برعکس ہے۔ہم آواز حروف کا استعمال بول چال کی حد تک الگ کرنا مشکل ہے۔ لیکن لکھنے کی حد تک کوئی مسئلہ نہیں ہے، اور اس کو اسی طرح برقرار رکھنا چاہیے۔

'معارف' کے اپریل 1968 کے شمارے میں زبیر صدیقی کا ایک مضمون 'فارسی زبان کا اثر ہندوستانی زبان پر عموماً اور بنگالی زبان پر خصوصاً' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔اس مضمون میں انھوں نے ایک پوری تاریخ کے احاطے کی کوشش کی ہے۔بطور خاص زبان کے تعلق سے کہ کس

طرح سے ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں فارسی زبان نے اپنی حلاوت کا رس گھولا، اور کس طرح سے لوگوں نے فارسی زبان وادب کے شاہکار کارنامے کو اپنی زبان میں ترجمہ کرکے اپنی علاقائی زبان کو وسعت بخشی۔ زبیر صدیقی کے مضمون کے مطالعے سے واضح طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ مسلم حکمرانوں نے جس علاقے کو بھی فتح کیا، وہاں کی تہذیب اور زبان کو بہت عزت دی۔ گرچہ کہ انھوں نے عدالتی اور درباری زبان اپنی ہی رکھی، لیکن عوامی سطح پر اس علاقے کی زبان سے بے اعتنائی نہیں برتی۔ آج ہندوستان کے مختلف علاقے کی زبانوں میں سنسکرت کے جو شاہکار فن پاروں کا ترجمہ موجود ہے، یہ انھیں کا رہین منت ہے۔

فارسی کی جتنی کتابوں کا اس وقت بنگلہ میں ترجمہ ہوا تھا، یا خلاصہ لکھا گیا تھا، اس قدر ہندوستان کے کسی بھی علاقائی زبان میں نہیں ہوا تھا۔ لیکن بیسویں صدی میں انگریزوں کی وجہ سے اور بعض بنگالی ہندوؤں میں سنسکرت زبان اور علوم کے احیا کی تحریک نے ایک طرح سے مسلمانوں اور اسلام کے اثرات کے خلاف لہر پیدا کردی، جو آہستہ آہستہ شدت اختیار کرگئی۔ یہی وہ وجہ بنی جس کی وجہ سے بنگلہ زبان میں فارسی الفاظ کی جگہ سنسکرت الفاظ استعمال ہونے لگے۔ اس کے باوجود بنگلہ زبان میں ایسے بہت سے فارسی الفاظ ہیں جو بنگلہ زبان کا حصہ بن گئے۔ البتہ یہ بات کہی جاسکتی ہے ان الفاظ میں سے بعض کی صورت کچھ نہ کچھ بدل دی گئی ہے۔ مثلاً حوالدار سے ہلدار وغیرہ۔

بنگالی زبان کے فروغ میں جس طرح سے مسلمانوں نے اپنا کردار ادا کیا، اس طرح سے دوسرے لوگوں نے نہیں کیا۔ جب کی حقیقت یہ ہے کہ ہندو بنگالی زبان کو ذلیل اور ناپاک سمجھتے رہے۔ اس تعلق سے زبیر صدیقی نے لکھا ہے:

> ''ہندو بنگالی زبان کو ذلیل اور ناپاک اور ارواح خبیثہ کی زبان سمجھتے تھے، لیکن جب مسلمانوں نے اس کو اپنے سایۂ عاطفت میں لیا اور ان کی تشویق اور ہمدردی کی وجہ سے ان کے دربار کے بعض علمائے سنسکرت نے اس زبان سے بعض اہم کتابوں کا ترجمہ بنگلا زبان میں کیا تو یہاں کے ہندو راجاؤں نے بھی بنگالی مولفین کی تالیف قلوب شروع کی، اور ہندو علما نے بنگالی زبان میں زیادہ دلچسپی لینا شروع کی۔''[7]

مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ رسالہ 'معارف' نے زبان اور علم زبان کے تعلق سے کافی

اہم خدمات انجام دی ہیں۔اس رسالے میں لسانیات کے تعلق سے ساٹھ سے زائد مضامین شائع ہوئے ہیں۔اس بیچ زبان اور علم زبان کے تعلق سے کیا کیا تبدیلیاں وجود میں آئیں اس کا جائزہ لیا جانا چاہیے۔چونکہ 'معارف' نے اپنی صدی مکمل کی ہے،اور ایک صدی میں علم زبان نے بہت ترقی کی ہے۔نظریات پر گفتگو ہوئی،صوت اور مصوتے پر بحث ہوئی۔کچھ حروف کو ختم کرنے کی بات کی گئی۔املا میں اس بیچ کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔موجودہ زمانے ہی میں نہیں، بلکہ ہر زمانے میں لسانیات پر اس طرح سے کام نہیں ہوا،جس کا وہ متقاضی ہے۔اس لیے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ 'معارف' نے اور مضامین کی طرح لسانیات کے تعلق سے غیر معمولی کردار ادا کیا۔ایک مضمون میں تعارف ہی کی گنجائش ہے،البتہ صرف 'معارف' میں لسانیاتی مباحث پر تفصیل سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔جہاں اس سے تاریخی اعتبار سے جائزہ لیا جا سکتا ہے،وہیں اس بات کی بھی نشاندہی کی جا سکتی ہے کہ ایک صدی میں لسانیات کے حوالے سے کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

○

حوالے:

1۔معارف۔دارالمصنفین،شبلی اکیڈمی،اعظم گڑھ۔جولائی/1916 ص،27

2۔معارف،اکتوبر/1917 ص،37

3۔معارف،نومبر/1937 ص،328

4۔معارف،مئی/1949 ص،263

5۔ایضاً۔ص،376

6۔مقالات صدیقی 'دوسرا ایڈیشن' مرتب،مسلم صدیقی۔اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ۔2009،ص1

7۔معارف،اپریل/1968

ابراہیم افسر

’غالب، باندہ اور دیوان محمد علی‘ کا تنقیدی جائزہ

اُردو ادب میں فکشن ناقد کے حوالے سے پروفیسر صغیر افراہیم کی شناخت مسلّم ہے۔ لیکن انھوں نے عام روش سے ہٹ کر باندہ اور غالب کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔ غالب فہمی کے باب میں ان کی تحقیقی کاوش ’غالب، باندہ اور دیوان محمد علی‘ 2021 میں منظرِ عام پر آئی۔ انھوں نے اپنی لگن، تلاش و تحقیق اور محنت شاقہ سے ’باندہ، غالب اور دیوان محمد علی‘ کے حوالے سے بہت ہی اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ ان کی اس تحقیق سے باندہ اور غالب کے تعلقات کو نئے زاویوں سے سمجھنے میں آسانی ہوئی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے خطۂ بندیل کھنڈ کے اہم ضلع ’باندہ‘ میں مرزا غالب کے سفر کلکتہ کے دوران آمد اور یہاں پر ان کے قیام کی روداد کو غالب کے فارسی خطوط کے ذریعے پیش کیا۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے باندہ اور غالب پر تحقیق کے لیے سید اکبر علی ترمذی کی اہم دریافت شدہ کتاب ’نامہ ہائے فارسی غالب‘ (Persian Letters of Ghalib 1969) کو اساس بنایا۔ علاوہ ازیں لطیف الزماں خاں اور پرتو روہیلہ کے فارسی مکتوبات کے اُردو تراجم بھی ان کے پیشِ نظر رہے۔ ’نامہ ہائے فارسی غالب‘ کی اہمیت، افادیت اور معنویت کے بارے میں خلیق انجم اپنی کتاب ’غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ‘ میں رقم طراز ہیں:

> ’’غالب نے کلکتہ سے نواب محمد علی خاں کے نام جو خطوط لکھے ہیں اور جنھیں سید اکبر علی ترمذی نے ’نامہ ہائے فارسی غالب‘ کے نام سے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔ غالب کے سفرِ کلکتہ کے حالات اور قیامِ کلکتہ کے حالات کے سلسلے میں اہم ترین ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔‘‘[1]

غالب کے باندہ جانے کا ایک سبب ان کی 'بول الدم' (پیشاب میں خون آنا) بیماری بھی تھا۔ یہ بیماری انھیں کانپور سے لگی تھی۔ جس کے علاج کے لیے غالب لکھنؤ گئے۔ لکھنؤ میں پانچ ماہ کے قیام کے دوران بھی انھیں اس بیماری سے نجات حاصل نہ ہوسکی۔ ماہرین کا خیال ہے کہ یہ بیماری کثرتِ مےنوشی کی وجہ سے ہوتی ہے۔ غالب کو پختہ یقین تھا کہ جس بیماری میں وہ مبتلا ہیں اس کا علاج صرف اور صرف باندہ کے حکیموں کے پاس ہے۔ غالب نے عبدالغفور نساخ کی بیماری کی اطلاع ملنے پر انھیں بھی باندہ کے حکیموں سے علاج کرانے کا مشورہ دیا تھا۔ غالب لکھنؤ سے باندہ کے سفر کے لیے 27 جون 1827 بہ روز جمعہ کو روانہ ہوئے اور 29 جون 1827 بہ روز اتوار، وہ کانپور پہنچ جاتے ہیں۔ آخرکار غالب بہ راستہ مودھا، چلہ تارہ، فتح پور 2 جولائی 1827 کو باندہ میں قدم رکھتے ہیں۔ غالب باندہ میں ایک بڑی بیل گاڑی تین ملازم، ایک کہار، ایک سائس اور گھوڑا و ساز و سامان کے ساتھ پہنچے تھے۔ غالب کا باندہ میں قیام کا ایک مقصد اپنے رشتے دار نواب ذوالفقار (نواب باندہ) سے ملنے کی خواہش اور سفر کلکتہ کے لیے کچھ قرض لینا تھا۔ غالب نے باندہ کے سفر کی روداد اور اپنی حالت سقیم کو بیان کرتے ہوئے لکھا:

> ''میرے بزرگوں اور نواب ذولافقار ولی بہادر (باندہ) کے باہمی بہت پرانے تعلقات تھے۔ خود میرے دل میں بھی نواب صاحب موصوف کے لیے حد درجہ محبت اور لگاؤ تھا۔ اس لیے میں جوں توں گرتا پڑتا باندہ (بندیل کھنڈ) پہنچ گیا۔ یہاں میں تقریباً چھے مہینے تک نواب صاحب کے مکان پر رہا۔ خدا کے کرم اور نواب صاحب کی ہم دردی اور تیمار داری اور توجہ سے مجھے اس خطرناک بیماری سے نجات ملی۔''[2]

مرزا غالب نے باندہ کے سفر کی روداد کو انوارالدولہ نواب سعدالدین خان شفق کے نام لکھے خط میں بھی تفصیل سے لکھا ہے۔ اس خط میں انھوں نے انوارالدولہ سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ حالاں کہ انھوں نے اپنے مکتوب میں واضح کیا کہ وہ اس زمانے میں بہت بیمار تھے جس کی وجہ سے وہ سعدالدین شفق سے نہ مل سکے۔ اس بات کا انھیں ہمیشہ قلق رہا۔ لکھتے ہیں:

> ''میرا دل جانتا ہے کہ آپ کے دیکھنے کا میں کس قدر آرزومند ہوں۔ میرا ایک بھائی، ماموں کا بیٹا کہ وہ نواب ذوالفقار الدولہ بہادر کی حقیقی خالہ کا بیٹا ہوتا تھا، اور مسند نشینِ حال کا چچا تھا اور وہ میرا ہمشیر بھی تھا یعنی میں نے

اپنی ممانی کا اور اس نے اپنی پھوپھی کا دوددھ پیا تھا۔ وہ باعث ہوا تھا میرے بندیل کھنڈ آنے کا۔ میں نے سب سامانِ سفر کیا۔ ڈاک میں روپیہ ڈاک کا دے دیا۔ قصد تھا کہ فتح پور تک ڈاک میں جاؤں گا۔ وہاں سے نواب علی بہادر کے یہاں کی سواری میں باندہ جا کر، ہفتہ بھر رہ کر کالپی ہوتا ہوا آپ کے قدم دیکھتا تو بہ سبیلِ ڈاک دہلی چلا آوں گا۔ ناگاہ حضورِ والا بیمار ہو گئے اور مرض نے طول کھینچا۔ وہ ارادہ قوت سے فعل میں نہ آیا اور پھر مرزا ازبک خان میرا بھائی مر گیا۔ اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔ واللہ وہ سفر بھائی کی استدعا سے تھا، مگر میں نتیجہ اس شکل کا آپ کا دیدار سمجھا ہوا تھا۔"[3]

مذکورہ تمام واقعات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنی کتاب میں باب در باب لیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں آٹھ باب 'باندہ اور غالب' کے حوالے سے رقم کیے اور تین ابواب میں 'باندہ اور غالب' کے حوالے سے تحقیقی کام کرنے والے محققین و مدونین، سید اکبر علی ترمذی، لطیف الزماں خاں اور پرتو روہیلہ کے لیے مختص کیا۔ آخر میں انھوں نے اُن کتابوں کی فہرست قارئین کے سامنے پیش کی جن سے موصوف نے استفادہ کیا تھا۔

مرزا غالب نے اپنی پنشن کی بحالی کے واسطے دہلی سے کلکتے کا سفر اپریل 1827 کو شروع کیا۔ وہ 20 فروری 1828 کو کلکتہ پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن اس دورانیہ میں انھوں نے کانپور، لکھنؤ، باندہ، چلہ تارہ، مودھا، الہ آباد، بنارس، مرشد آباد وغیرہ کا سفر بھی کیا تھا۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ اگر غالب کو باندہ سے کلکتہ کے سفر کے لیے سیٹھ امی کرن سے 2000 روپے کا قرض نہیں ملتا تو وہ اپنی پنشن بحالی کا مقدمہ کلکتہ میں داخل نہیں کر پاتے اور نہ ہی کلکتہ سے دہلی کا طویل سفر کرتے۔ اس حوالے سے باندہ کو غالب کے اس اہم سفر میں مرکزیت حاصل ہے۔

باندہ ہی وہ جگہ تھی جہاں سے غالب ایک نئے حوصلے اور ولولے کے ساتھ کلکتے کا سفر طے کرتے ہیں۔ یہیں ان کی ملاقات باندہ کے دیوان محمد علی سے ہوتی ہے۔ دیوان محمد علی نے قیام باندہ کے دوران غالب کے پنشن کے مقدمے میں مدد کے واسطے کلکتہ میں موجود اپنے عزیز و اقارب کے نام خطوط لکھے۔ ان میں نواب اکبر علی خان طباطبائی متولی امام باڑہ ہگلی کا نام سر فہرست ہے۔ انھوں نے غالب کے کلکتہ پہنچنے پر غالب کی بڑی مدد کی۔ غالب نے کلکتہ کے سفر کے

دوران اور بعد میں دیوان محمد علی کو فارسی میں 37 خط لکھے۔ان خطوط میں غالب نے دورانِ سفر ہر چھوٹے بڑے واقعہ کا ذکر کیا ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنے پیش لفظ میں اس بات کی جانب واضح اشارہ کیا کہ ایک زمانے تک 'غالب اور باندہ' کے تعلق سے وہ غور وفکر کرتے رہے۔شعبۂ اُردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ملازمت سے سبک دوشی کے بعد انھوں نے یک سوئی کے ساتھ اس کام کو مکمل کرنے کا بیڑا اٹھایا۔موصوف نے سب سے پہلے غالب اور باندہ کے حوالے سے لکھی گئی تحریروں کا مطالعہ کیا۔ بالخصوص محمد مشتاق شارق میرٹھی کے مضمون 'غالب اور بندیل کھنڈ' اور صالحہ بیگم قریشی کی کتاب 'باندہ اور غالب'، ڈاکٹر خلق انجم کی کتاب 'غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ' وغیرہ کا مطالعہ کیا۔حالاں کہ صالحہ بیگم قریشی کو کتاب کے لیے خود صغیر افراہیم نے ہی مواد مہیا کرایا تھا۔اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ صغیر افراہیم جب اپنی سسرال باندہ تشریف لے جاتے تو وہاں کے ادبی حلقوں میں باندہ اور غالب کے حوالے سے خوب تذکرہ ہوتا۔یہیں پر احسان الحق قریشی بالمعروف احسان آوارہ بھی محفلوں میں شریک ہوتے۔صالحہ بیگم احسان صاحب کی بیٹی ہیں جنھوں نے 'باندہ اور غالب' کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔ان تمام واقعات کی روداد انھوں نے اپنے پیش لفظ کے علاوہ 'یادوں کی بازیافت: باندہ، غالب اور متعلقین' اور اپنے حواشی میں متعدد بار بیان کی ہے۔اپنے پیش لفظ میں موصوف نے 'باندہ اور غالب' کے تعلقات سے محققین کی عدم دل چسپی یا چشم پوشی کو تنقید کا نشانہ بنایا۔اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''پنشن کی بحالی کے یقین اور ناکامی کے عارضی احساس کی کسک کے مابین شہر باندہ کا منظر نامہ، نا اُمیدی، میں اُمید کی کرنوں کو روشن کرتا ہے۔ اس میں نہ صرف پیش آیند سفر کے اخراجات کی فکر، بیماری کی اذیت، شفا کے ساتھ مالی مدد کی مسرت ہے بلکہ مشفق، مربی اور قدرداں علم دوست ملنے کی خوشی کا شدید احساس بھی ہے۔رابطوں کی کڑیوں کو ہی نہیں بلکہ دلوں کو جوڑنے والے واقعات اور حسین لمحات کی بازیافت سے کیوں اجتناب برتا گیا؟ اس نفاست، نزاکت، عقیدت، محبت اور میل ومروت کو باقاعدہ احاطۂ تحریر میں لینے کے بجائے فوقیت لکھنؤ، الہ آباد، اور بنارس کو ملی، باندہ اور حلقۂ باندہ کو نہیں۔کیوں اس اہم انسانی شرافت اور مشرقی

اقدار کے جذباتی رشتے سے چشم پوشی اختیار کی گئی، حیرت واستعجاب کا لمحہ ہے۔"[4]

پروفیسر صغیر افراہیم کے دل و دماغ میں ہمیشہ یہ بات کھٹکتی رہی کہ کلکتہ کے بعد غالب نے اپنی زندگی کے 6 ماہ باندہ میں گزارے۔ لیکن اس کے باوجود غالب کے محققین نے اس جانب اپنی تحقیق کا رُخ کیوں نہیں موڑا۔ باندہ میں 6 ماہ کے قیام میں غالب نے اپنے ادبی وسماجی مشاغل اور عوامی روابط کو کس طرح نبھایا؟ اسی طرح کے لاتعداد سوالات ان کے ذہن میں ہل چل پیدا کرتے۔ اپنے ناتمام سوالوں کے جواب کی تلاش میں انھوں نے غالب، باندہ اور دیوان محمد علی کے تعلقات کو از سرِ نو دریافت کیا۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے کتاب کے باب 'غالب کے اہم ممدوح الیہ: دیوان محمد علی' کے آثار واحوال میں ثابت کیا ہے کہ بعض لوگوں نے دیوان محمد علی کا غلط نام 'دیوان محمد علی خاں' لکھا ہے۔ موصوف نے اس باب میں دیوان محمد علی کی تعلیم و تربیت، ملازمت اور ان کے خاندانی وارثوں کا بیان تاریخی حوالوں کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ دیوان محمد علی (صدر امین باندہ) ایک علم پرور اور مخلص انسان تھے۔ لوگ ان کی فہم و فراست کے سبب انھیں مفتی یا مولوی کہتے۔ باندہ میں ہی ان کی پہلی ملاقات غالب سے ہوئی۔ انھوں نے ہی غالب کے رہنے اور دل جوئی کا بندوبست کیا۔ غالب، دیوان محمد علی کے ہم راہ دریائے کین کے کنارے سیر سپاٹے اور تفریح کو جاتے۔ یہیں دونوں کے درمیان علمی وادبی امور پر تبادلۂ خیال ہوتا۔ دیوان محمد علی کی وجہ سے باندہ میں غالب کے چھے مہینے بڑے آرام سے گزرے۔ غالب نے کلکتہ سے واپسی کے بعد باندہ میں دیوان محمد علی سے ملاقات ان کا شکریہ کرنے کے واسطے کی۔ بعد میں انھوں نے اپنے فارسی خطوط میں بھی دیوان محمد علی کو مخصوص انداز میں یاد کیا۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے 'غالب کے غیر معروف مکتوب الیہ کے دستیاب خطوط (پنج آہنگ تا نامہ ہائے فارسی غالب)' میں دیوان محمد علی کے نام لکھے فارسی خطوط کو حوالے کے طور پر پیش کیا ہے۔ غالب، دیوان محمد علی سے کس قدر اُنسیت رکھتے تھے اس کی بانگی غالب کے خطوط میں ہم دیکھ سکتے ہیں۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے 'مکتوباتِ غالب بنام محمد علی: معروضی مطالعہ' میں لکھا ہے کہ غالب کے اولین فارسی خطوط کے مجموعے 'پنج آہنگ' اشاعت 2 اگست 1849 میں دیوان محمد علی

کے نام 7 خط شامل تھے۔ لیکن اس کے دوسرے ایڈیشن یعنی اپریل 1853 میں دیوان محمد علی کے 8 خط شامل تھے۔ لیکن 1969 میں غالب صدی کے موقع پر سید اکبر ترمذی کی کتاب 'نامہ ہائے فارسی غالب' میں دیوان محمد علی کے نام 29 خطوط شامل ہیں۔ اس کے برعکس پرتو روہیلہ نے 'کلیات مکتوباتِ فارسی غالب' میں دیوان محمد علی کے نام 37 خطوط کو شامل کیا۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنی تحقیق میں یہ بتایا کہ مرزا غالب نے اپنے عہد میں ان خطوط کو شامل اشاعت کرتے ہوئے ان کے متن سے چھیڑ چھاڑ کیا کرتے تھے اور خطوط کے کچھ حصوں کو حذف کرا دیتے تھے۔ لیکن اب خطوط کے وہ حذف شدہ حصے قارئین کے سامنے آ چکے ہیں۔ یہاں یہ سوال قائم ہوتا ہے کہ غالب کے سامنے وہ کون سی مجبوری تھی جن کے سبب انھوں نے اصل متن کے ساتھ تحریف و ترمیم کیوں کی؟ بقول صغیر افراہیم 'نہ جانے کیوں مرزا نے خطوط کے متن کو حذف کر کے ان پر پردہ ڈال دیا تھا؟' پروفیسر صغیر افراہیم نے اس باب میں غالب کے سفرِ کلکتہ کی تفصیل کو بھی بیان کیا ہے۔ کلکتے کے سفر کے دوران غالب نے جو خط دیوان محمد علی کے نام رقم کیے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے اس تاریخی سفر کے ہر چھوٹے بڑے واقعے سے انھیں واقف کرانا چاہتے تھے۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے 'باندہ کے تعلق سے غالب کا شعری سرمایہ' باب میں غالب کی مثنوی چراغِ دیر اور باندہ میں لکھی غزلوں کا تنقیدی محاکمہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں لکھا:

> ''مذکورہ موضوع کے تعلق سے غالب کا جو شعری سرمایہ دستیاب ہے اُس کو دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ اوّل فارسی خطوط میں شامل کلام اور دوم اُردو کلام جسے محققین نے یکجا کیا۔ دیوان محمد علی کو لکھے گئے مکاتیبِ فارسی کا مطالعہ کریں تو غالب نے بیش تر خطوط میں مختلف اشعار حکایات اور روایات سے اپنی روداد کو دل چسپ اور معلوماتی انداز میں پیش کیا ہے۔ خاص طور سے خط نمبر 12 اور 13 میں یہ ہُنر خوبی سے جلوہ گر ہے۔ خط نمبر 12 میں بحوالہ آباد کے ساتھ سرزمینِ بنارس کی بے پناہ تعریف ہے اور اس تفصیلی تعریف میں تاریخ اور ثقافت فن کارانہ ڈھنگ سے سمٹ آئی ہے۔''[5]

پروفیسر صغیر افراہیم نے اس باب کے دوسرے حصے میں اُن غزلوں پر تنقیدی نگاہ ڈالی

ہے جس پر غالب کے تمام محققین متفق ہیں کہ یہ غزلیں قیام باندہ یا سفرِ باندہ کی وجہ سے وجود میں آئیں۔ اس ضمن میں پروفیسر صغیر افراہیم نے غالب کی غزل:

آبرو کیا خاک اُس گُل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں تنگِ پیراہن، جو دامن میں نہیں

کو پہلی غزل قرار دیا۔ انھوں نے غالب کی دوسری غزل:

ستائش گر ہے اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

کو تسلیم کیا۔

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

کو تیسری غزل قرار دیا۔ صغیر افراہیم نے:

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی، آسماں کے لیے

کے بارے میں لکھا کہ غالب نے اس غزل کو قیامِ باندہ کے دوران لکھنا شروع کیا تھا لیکن انھوں نے اسے بعد میں مکمل کیا۔ انھوں نے غالب کی مشہور غزل:

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

کے بارے میں انکشاف کیا کہ غالب نے اس غزل کو نہ تو دیوان محمد علی کی زندگی میں لکھا اور نہ ہی نواب باندہ کی زندگی میں لکھا۔ غالب نے اس غزل کو نواب ذوالفقار کی وفات کے بعد 1849 میں نواب علی بہادر کے مسند نشین ہونے کے بعد قلم بند کیا۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے 'یادوں کی بازیافت: باندہ، غالب اور متعلقین' میں غالب اور باندہ سے متعلق اپنی یادداشتوں کا پٹارہ کھولا ہے۔ اس باب میں انھوں نے اپنے گھریلو حالات، علی گڑھ میں تعلیم کے دوران اساتذہ سے قربت، قاضی عبدالستار کی غالب فہمی اور خود کی شادی کے تعلق سے بہت سی باتیں رقم کی ہیں۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ پروفیسر صغیر افراہیم کا

نکاح 9 اگست 1990 کو سیما بیگم ساکن باندہ کے ساتھ ہوا تھا۔ اپنی سسرال میں قیام کے دوران انھیں باندہ اور غالب کے بارے میں مزید معلومات فراہم ہوئیں۔ یہاں کی ادبی محفلوں میں باندہ اور غالب کے خوب چرچے رہتے۔ یہ باب گرچہ مختصر ہے لیکن پرفیسر صغیر افراہیم نے اپنے اسلوب میں ڈرامائی طرز کے مختلف رنگ بھر دیے ہیں۔ کتاب کا یہ ایک دل چسپ باب ہے جس میں قاری موصوف کے ساتھ چہل قدمی کرتا نظر آتا ہے۔

کتاب کے آخری تین ابواب میں سید اکبر علی ترمذی، لطیف الزماں خاں اور پرتو روہیلہ کی غالب شناسی پر تنقیدی و تحقیقی بحث شامل ہے۔ ان ابواب کے مطالعے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ کتنی جاں فشانی کے ساتھ سید اکبر علی ترمذی نے دیوان محمد علی کے نام لکھے غالب کے فارسی خطوط کی تدوین کی۔ ان کی اس اہم تدوین کو پرتو روہیلہ اور لطیف الزماں خاں نے اپنی تحقیق کی اساس بنایا۔ غالب کے ان تین اہم محققین کے حالاتِ زندگی کو بھی موصوف نے صفحۂ قرطاس کی زینت بنایا ہے۔

بہر نوع! پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنی برسوں کی تحقیق کو دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ یہ کتاب نہ صرف غالب کے فارسی خطوط کو سمجھنے میں معاون و مددگار ہے بلکہ باندہ میں مقیم غالب کے ممدوح دیوان محمد علی کے بارے میں اہم معلومات فراہم کرتی ہے۔ ساتھ ہی ہمیں اُن حالات کا بھی اندازہ ہوتا ہے جن کی وجہ سے غالب نے اپنے سفرِ کلکتہ کا رُخ مخالف سمت یعنی باندہ کی جانب موڑا۔ یہ بات صدفی صد سچ ہے کہ اگر غالب باندہ کا سفر نہیں کرتے تو ان کا کلکتہ جا کر پنشن کے مقدمے کی پیروی کرنا ممکن نہ تھا۔ نواب ذوالفقار (نواب باندہ) غالب کے رشتے دار تھے اس لیے انھوں نے غالب کی تواضع اور ان کے علاج میں کوئی کوتاہی نہیں برتی۔ یہاں تک کہ اپنی ایما پر باندہ کے سیٹھ سے انھیں قرضہ بھی مہیا کرایا۔ باندہ میں ہی غالب کو دیوان محمد علی جیسا مشفق و مہرباں دوست نصیب ہوا۔ باندہ میں دیوان محمد علی بھلے ہی انگریز کمپنی کے ملازم ہوں لیکن وہ نواب باندہ کے خاص مصاحب تھے۔ وہ ایک ذی شعور اور علم کے قدر شناس انسان تھے۔

اس کتاب کے منظرِ عام پر آنے سے ہمیں باندہ، غالب اور دیوان محمد علی کو ازسرِ نو جاننے کا موقع صغیر افراہیم نے فراہم کیا ہے۔ اس کتاب میں ان کا اسلوب سادہ اور رواں دواں ہے۔ موصوف نے ہر باب کے آخر میں حواشی کا التزام کیا ہے۔ یہ ان کی تحقیقی فہم کی پختگی کا بین

ثبوت ہے۔ کتاب میں شامل پروفیسر حکیم سید ظل الرحمٰن، پروفیسر شمیم حنفی اور پروفیسر شافع قدوائی نے اپنی آراو مضامین میں پروفیسر صغیر افراہیم کی تحقیقی صلاحیتوں کا صدقِ دل سے احترام کیا ہے۔

O

حوالے:

1۔غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ، خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 2005 ص 43
2۔مضمون غالب اور بندیل کھنڈ از محمد مشتاق شارق، مشمولہ رسالہ تحریر، جلد 11، شمارہ 2، اپریل تا جون 1977، نئی دہلی، ص 5
3۔ایضاً، ص 10 تا 11
4۔غالب، باندہ اور دیوان محمد علی، صغیر افراہیم، براؤن پبلی کیشنز، علی گڑھ، 2021، ص 34
5۔ایضاً، ص 99

محضر رضا

جناب فخر الدین علی احمد کے خطوط
قاضی عبدالودود کے نام

غالب انسٹی ٹیوٹ کی 'فخر الدین علی احمد ریسرچ لائبریری' میں قاضی عبدالودود کے نام مشاہیر کے خطوط کا جو ذخیرہ محفوظ ہے اہل علم کی خواہش ہے کہ وہ شائع ہوں۔ اس سلسلے میں اب تک چار قسطیں 'غالب نامہ' میں شائع ہو چکی ہیں۔ ان خطوط میں ایسے معاملات بہت کم زیر بحث آئے ہیں جن کو خالص ذاتی نوعیت کا عنوان دیا جا سکے۔ خالص ذاتی معاملات سے میرا مطلب یہ نہیں کہ اپنا یا وابستگان کا تذکرہ سرے سے غائب ہو۔ خالص ذاتی نوعیت سے میرا مطلب ان باتوں کا ذکر ہے جن کو بیان کرنے والا ہر ایک پر آشکار کرنا پسند نہیں کرتا۔ خطوط کی اس قسط میں سابق صدر جمہوریہ فخر الدین علی احمد کی شخصیت ایک نئے انداز سے سامنے آتی ہے جس میں عہدوں اور تمغوں سبک بار ایک دوست دوسرے دوست سے ہم کلام ہے۔ فخر الدین علی احمد اور قاضی عبدالودود ولایت میں ایک ہی زمانے میں زیر تعلیم تھے۔ دونوں اپنی دوستی اور اصولوں میں کٹر کہے جا سکتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے قیام میں جناب فخر الدین علی احمد کا جو کردار ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ لیکن قاضی عبدالودود بھی اس ادارے کی داغ بیل ڈالنے والوں میں تھے۔ اس کا ثبوت یہی خطوط فراہم کرتے ہیں۔ قاضی عبدالودود کو جب غالب انعام ملا تو فخر الدین علی احمد نے تقریر میں جن جذبات کا اظہار کیا اس کا کوئی رکارڈ تو غالباً محفوظ نہیں لیکن ان خطوط نے ایک ضروری بیان کو اپنے اندر محفوظ کر لیا ہے اور یہ بھی کہ قاضی عبدالودود نے اوارڈ کی رقم غالب انسٹی ٹیوٹ اور ادارۂ تحقیقات اردو (پٹنہ) کو پیش کر دی تھی۔ اس بات سے کوئی انصاف پسند انکار نہیں کر سکتا کہ قاضی عبدالودود کی موجودگی میں ان سے زیادہ کوئی دوسرا شخص اس انعام کا حق دار نہیں تھا۔ پھر بھی یہ انعام انھیں اس وجہ سے تاخیر سے ملا کہ قاضی عبدالودود اوارڈ کمیٹی کے چیئرمین تھے۔ ایک ایسے زمانے میں جب اصولوں میں ترمیم بائیں ہاتھ کا کھیل ہو یہ مثالی نمونہ ہے۔

(1)

Minister of Food, Agriculture Gov. of India

رپورٹ تیار ہوگئی ہے۔ ٹائپسٹ بیمار ہوگیا تھا جس کی وجہ سے دیر ہوئی۔ منگل تک آپ کو روانہ کردی جائے گی۔ تھوڑے تھوڑے عرصہ کے بعد ڈائرکٹر کا بدلنا میں سمجھتا ہوں کسی ادارہ کے لیے اچھا نہ ہوگا۔ جہاں تک لائبریری وغیرہ کے کام کا تعلق ہے ان کو ظل عباس صاحب دیکھ رہے ہیں۔ میں بھی بے حد مصروف رہا جس کی وجہ سے اس سے پیشتر آپ کو خط نہ لکھ سکا۔ بچے اچھے ہیں۔ ثمینہ کے یہاں ولادت ہونے والی ہے۔ غالباً اس وقت تک یہاں نہ آئیں۔ پپّو کا خط آیا تھا اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ تین ہفتہ کی چھٹیوں میں وہ ستمبر میں مع انجم کے شاید دلی آئیں۔ بیڈو کے امتحان ہو چکے ہیں۔ جولائی میں نتیجہ آئے گا عابدہ اور میری جانب سے بھائی صاحبہ کی خدمت میں آداب۔ مسعود کو دعائیں۔ آپ کا (فخر الدین علی احمد)

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بارایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

[خط کا پہلا صفحہ غائب ہے، مرتب]

(2)

Adcocate General Assam

27th December, 1951 "Khayyam" Shillong

My dear Wadood, We have not seen of each other for a long time but I have been taking information about you as and when I meet someone coming from your side. I was pleased to hear from my sister, who went to Patna a few months ago, and also from Qazi Abdul Gaffar Sahib who I recently met at Delhi, that you were keeping well. As now a direct air service to Delhi, has been started from Gauhati (Kahikuchi) via Patna and Kanpur, I shall have opportunities to pass through Patna on my way to Delhi. I shall certainly make it a point to halt sometime just to meet you. For the present, I shall be pleased if you will kindly let me know whether you will be in Patna on the 3rd January, 1952, and whether it would be possible for you to meet my wife, sister and sister-in-law at the aerodrome, and make arrangements for sending them by the first available train to Aligarh. My wife hates travelling by air, but as the

journey by train to Calcutta has become almost impossible since the partition, she has been going to and fro to Calcutta by air and then take a train to Aligarh. As the time taken by plane to Patna and Calcutta from Gauhati is the same, it will save her time if she takes the train from Patna to Aligarh instead of from Calcutta. I do not know the exact timings of trains leaving Patna for Aligarh, but I believe there is one train which leaves at about 9 at night. This train, or any other train early next morning would suit them. Their plane is scheduled to reach Patna at about 3 p.m. After I hear from you I shall confirm by wire their programme, on receipt of which, please make the necessary reservations in the train.

As you may have heard, Nuruddin has come back from England and is gradually getting back his old practice. You will also be glad to hear that he is seeking election to the Local Assembly in Delhi, and has a good chance of success. Whenever I go to Delhi I spend most of my time with him and we often talk about you. As it now will take only 3 hours to reach Gauhati from Patna I hope you will also make up your mind to pay us a visit in Shillong, preferrably in summer, when you will like and enjoy the climate of this place.

I hope your son is doing well. With best wishes.Yours sincerely,

Fakhruddin A Ahmed

Q. A. Wadood Esqr., Bar-at-law, Bhabar Pukhar, Bankipur. Patna.

(3)

Adcocate General Assam

8/جنوری 1952، خیام شیلونگ

عزیزم ودود، تار اور خط کا شکریہ۔ امید ہے میرا تار بھی مل گیا ہوگا۔ میں چند دن کے واسطے باہر چلا گیا تھا اس لیے خط لکھنے میں دیر ہوئی۔ عابدہ وغیرہ کلکتہ ہوتی ہوئی علی گڑھ پہونچ گئیں۔ مجھے غالباً 19 کو دہلی جانا ہے۔ Plane سے سیدھا دہلی جاؤں گا۔ اگر ہوائی اڈے پر آ کر مل سکو تو خوشی ہوگی۔ واپسی پر چند گھنٹے قیام کر سکوں گا۔ مجھے دہلی تین یا چار دن کا کام ہے۔ پختہ اطلاع تار یا خط سے دوں گا۔ فخرالدین

(4)

14/جون1962

پیارے ودود، کارڈ ملا۔ باعث مسرت ہوا۔ میں 5/جون کو دو دن کے واسطے دہلی گیا تھا۔آٹھ کو واپس آیا۔دہلی میں اس قدر مصروفیت رہی کہ نورالدین سے ملنا نہیں ہوا۔ پٹنہ کے آم بھیجنے کا شکریہ۔ یہاں اچھے آم ملتے ہی نہیں۔اس لیے بچے بہت شوق سے کھائیں گے۔ پارسل میرے نام شیلونگ کے پتے پر بھیجنے سے فوراً مجھے مل جائے گی۔اگر ممکن ہو سکے تو کاٹ کے بکس میں رکھ کے بھیجنا اچھا رہے گا۔ عابدہ کا علاج جاری ہے۔ پہلے سے اب ان کی طبیعت بہت بہتر ہے۔تھوڑا بہت باہر جانا اور کام کرنا بھی شروع کر دیا ہے۔آج کل ان کی بھانجیاں آئی ہوئی ہیں۔ اور ایک دو دن میں ان کی بہن بھی آنے والی ہیں۔کشور کا بھی کلکتے سے 6 یا 7 دن میں ایک ماہ کے واسطے اب تک پروگرام ہے۔حمیدہ اور خجستہ کا بھی آنے کا ارادہ ہے۔ غالباً خجستہ ایک دو ماہ کے واسطے اس ماہ کے آخر میں آئیں۔ پرسوں ہی میں نے Budget پیش کیا ہے۔اس واسطے کافی مصروفیت ہے۔

غالباً جولائی کے پہلے یا دوسرے ہفتے میں چند دن کے واسطے پھر دہلی جاؤں۔آپ کا کیا کوئی دہلی جانے کا پروگرام ہے۔عابدہ اور میری طرف سے بھابی صاحبہ کو ہمارا سلام۔

احقر فخرالدین

Q.A. Wadood ESA, Barister at Law, Bhovar Pukhar, Patna Bankipur, (Bihar)

(5)

7/نومبر 1963، دہلی

پیارے ودود، آپ کا کارڈ ابھی ملا۔ میں 12 Down دہلی ایکسپریس سے 12/نومبر کو پہونچ رہا ہوں۔شام کو 6¼[سوا چھ] بجے ٹرین پٹنہ پہونچتی ہے۔ ڈنر کا وقت 8½[ساڑھے آٹھ] مناسب ہوگا۔میں اس سے قبل آپ کے پاس پہونچنے کی کوشش کروں گا۔

احقر فخرالدین

Q.A. Wadood ESA, Barister at Law, Bhovar Pukhar, Patna Bankipur, (Bihar)

(6)

<u>**Minister of Finance, Community Projects, Law, Legislative, Panchayat, Assam**</u>

22nd. April..1964. Shillong

My dear Wadood, Thanks for your card of the 14th which I received on my return from tour. I am glad to note about your visit and stay in Delhi. I have a programme to go to Delhi on the 28th of April for 3-4 days. I hope it will be possible for you to prolong your stay so that I may have the opportunity of meeting you there.

I am sorry to hear about Bhabhi's indisposition. I hope she will soon get over it. Please convey to her my best wishes for a speedy recovery. We are all well. With our best wishes.

Yours sincerely, Fakhruddin Ali Ahmed

Q.A.Wadood, esqr., Bar-at-Law, 10, Alipur Road, Delhi.

(7)

<u>**Minister of Finance, Community Projects, Law, Legislative, Panchayat, Assam**</u>

12th.. June, 1964 Shillong

My dear Wadood Bhai, I have just received your telegram requiring my presence at Delhi before 16th. As some people from Delhi are coming to meet me here on the 14th and 15th and I have other unavoidable engagement in the State during the next few days it will be difficult for me to go to Delhi just at present. I am, however, contacting the persons concerned regarding which you require my presence in Delhi. I hope everything will be all right. With best wishes, Yours sincerely,

Fakhruddin

Q.A.Waddod, Esqr., Bar-at-Law, C/O. Mr.Nuruddin Ahmed, Bat-at-Law, 10 Alipur Road, New Delhi.

(8)

<u>**Minister of Finance, Community Projects, Law, Legislative, Panchayat, Assam**</u>

14th July, 1964. Shillong

My dear Wadood Bhai, I owe a reply to your several letters which I received since I met you last in Delhi. To begin with, Abida, children and myself thank you very much for the nice mangoes you sent

us a few days ago. I received your telegram just on the eve of my departure for Delhi on 5th July. The parcel was received here on the 8th when I returned to Shillong. Though you had sent the mangoes well-packed in a strong wooden box I am sorry to inform you that the box was broken open and half the mangoes were stolen. The weight of the parcel on receipt was 23Kg while while at the time of packing it was stated to be about 35kg. I have taken up the matter with the Railway authorities but it will serve no useful purpose. We received about 40 mingoes all of which, except a few one were in good conditions and delicious. As I had to leave the next day on tour wherefrom I returned last night most of them were taken by children. They all ask me to thank you for your affection in sending such delicious mangoes.

Since I met you last I have been to Delhi twice and have also been touring about. This explains the delay in writing to you in reply to your letters. last time when I was in Delhi I had asked Shah Nawaz to inform Khalil Saheb of the gist of my conversation with Nanda ji. On the earlier occasion at my request Nanda ji had asked the Home Secretary to contact the Chief Justice and request him to accommodate Khalil Saheb. During my last visit when I asked him about the result of the effort made by him I was told that Chief Justice was very reluctant to change his views on the ground that Khalil Saheb was not getting on well with the other members of the Bench. As I was not conversant with the actual state of things I could not say how far this was correct, but I asked him to try again. He assured me that he would do so and would himself meet the Chief Justice after the latter came to Delhi. I do not know what has happened in the meanwhile since I returned here. I hope Nanda ji has succeeded in his effort. Next time when I go to Delhi on 23rd July I shall again ask him about this unless in the meanwhile I hear about the decision already being taken.

I hope to be back here by 27th and leave for U.S.A. on the 31st July. I trust, this will find Bhabi and yourself well.

With our best wishes,Yours Affectionately, **(F.A.Ahmed)**

Q.A. Wadood, Esqr., Bar-at-Law, Bhavor Pokhar, Patna (Bakipur) Bihar

(9)

6/اپریل 1966 نئی دہلی

بھائی ودود صاحب تسلیم۔ ابھی ابھی فرید[1] کی ناوقت وفات کے المناک حادثہ کی اطلاع ملی، سخت صدمہ ہوا۔ آپ پر اور مرحوم کے متعلقین پر کیا گزری ہوگی، اس کا تصور بھی مشکل ہے۔ بہرکیف ''مرضی مولیٰ از ہمہ اولیٰ'' اللہ تعالیٰ آپ سب کو صبر جمیل عطا فرمائے اور مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔ آمین، ثم آمین۔ آپ کا شریک غم، فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بارایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(10)

26/جولائی 1966 نئی دہلی

ودود بھائی تسلیم۔ آپ کے خط مورخہ 20 اور 23 جولائی سنہ 66ء ملے اور آم بھی، جو سب نے بہت پسند کیے۔ آپ کی ہدایت کے بموجب نورالدین کا حصہ ان کو بھیج دیا گیا۔ میرے پروگرام کی کاپی جو 22/جولائی کو روانہ کی گئی تھی مل گئی ہوگی۔ گورنر بہار کی دعوت پر میں راج بھون میں قیام کروں گا۔ 5/اگست کو سہ پہر میں عربی فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور خدابخش لائبریری کی تقریبات ہیں اور ان کا تجویز کیا ہوا پروگرام میں نے قبول کرلیا ہے اور انسٹی ٹیوٹ اور لائبریری کے ذمہ داران کو مطلع کر دیا ہے۔ گنڈک پروجکٹ کی میٹنگ 6/اگست کو صبح 10 بجے ہے۔ آپ اپنا ڈنر 6/اگست کی شام کو رکھ لیں۔ باقی باتیں پٹنہ میں ہوں گی۔ بہنیں، عابدہ اور بچے سلام لکھواتے ہیں۔ سعید[2] اور مسعود[3] کو دعا۔ آپ کا، فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بارایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ

(11)

<u>Minister for Irrigation & Power India</u>

10 AUG 1966 New Delhi

My dear Wadood, I was perfectly all right till I retired to bed late on the 4th night after making all preparations to leave early next morning for Patna. At about three in the morning, I had two loose motions and when I got up at 5 to get ready and start for the Aerodrome, I found that I was running temperature and it was difficult for me even to

get ready. Under the circumstances, I had to call for the Doctor and cancel my trip to Patna. I was in the bed till yesterday morning when only for about an hour, I went out to attend the Cabinet meeting. I had an acute attack of dysentery with high fever. The temperature persisted for about two days and since yesterday the dysentery has been controlled. I was so disappointed to cancel the engagement at Patna and deny myself the opportunity of hospitality by so many friends. I feel very sorry for causing inconvenience and upsetting all the arrangements. I shall be grateful if you will kindly convey to all concerned my deepest regrets for this last minute's cancellation of my trip to Patna under unforeseen and unavoidable circumstances. I am very grateful for their kind remembrance and invitation from Khuda Bakhsh Library and other institutions. I hope it will be possible for me to make amends for the same in the future. I hope you are keeping well.

With best wishes, Yours sincerely, **(F. A. AHMED)**

Qazi Abdul Wadood Saheb, Bhawar Pokhar, PATNA.

(12)

<u>Minister for Irrigation & Power India</u>

3/اکتوبر 1966 نئی دہلی

ودود بھائی تسلیم، مجھے افسوس ہے کہ گونا گوں مصروفیات اور باہر کے دوروں کے باعث آپ کو پہلے خط نہ لکھ سکا۔ معذرت خواہ ہوں۔ میں کل آسام جا رہا ہوں، 9/اکتوبر کو یہاں واپس آؤں گا اور اگلے دن پٹنہ ہوتا ہوا پھر آسام کے لیے روانہ ہو جاؤں گا۔ پروگرام کے مطابق آئی. اے. سی کے جہاز سے 10/اکتوبر کو 10 بج کر 55 منٹ پر پٹنہ پہنچ جاؤں گا۔ اور 11/اکتوبر کو صبح سوا سات بجے بہار گورنمنٹ کے جہاز سے کلکتہ روانہ ہو جاؤں گا۔ امید ہے کہ ملاقات ہوگی۔ لیکن اس مختصر سے قیام میں آپ کے ادارے کی کسی تقریب میں شرکت ممکن نہ ہو سکے گی۔ یہ تقریب کسی دوسرے موقع پر جب پٹنہ میں زیادہ قیام کر سکوں گا ہو جائے گی۔ مصروفیت اور بار بار دہلی سے باہر سفر کی بنا پر ابھی مسعود کے متعلق بھی کچھ نہ کر سکا۔ قدرے اطمینان ہوگا تو سوچوں گا۔ پپّو[4] پونا میں ہے اور بخیریت ہے۔ عابدہ اور بچے سلام عرض کرتے ہیں۔ آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، پٹنہ

(13)

Minister of Industry India

27/مارچ 1967 نئی دہلی

ودود بھائی تسلیم، آپ کے خطوط اور تار ملے۔ مرکزی کابینہ میں شمولیت پر تہنیت کا شکریہ۔ اس زمانے میں بے حد مصروف رہا جس کی وجہ سے اس سے پہلے خط نہ لکھ سکا، معذرت خواہ ہوں۔ الکشن میں کچھ دقتیں پیش تو آئیں مگر اخبار والوں نے کہیں بڑھا چڑھا کر پیش کیا جو اپنوں کے لیے تکلیف دہ اور باعث تشویش رہا۔ اللہ تعالیٰ کا شکر ہے کہ اس نے سرخ رو کیا اور ملک، قوم اور ملت کی مزید خدمت کا موقع عنایت فرمایا۔ یہ سب اللہ کا کرم اور آپ کی دعا کا طفیل ہے۔ بحمد للہ اب میں بالکل ٹھیک ہوں۔ ڈاکٹروں نے بھی پھر سے معمولات اختیار کرنے کا مشورہ دے دیا ہے۔ عابدہ محنت کر رہی ہیں اور ہر ممکن احتیاط میرے کھانے پینے اور آرام کا رکھتی ہیں۔ آپ نے مارچ میں دہلی آنے کے بارے میں لکھا تھا۔ مطلع کیجیے کب تشریف لا رہے ہیں۔ میری اور عابدہ کی جانب سے بھابی صاحبہ کی خدمت میں آداب، بچے سلام عرض کرتے ہیں۔

آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بارایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ

(14)

Minister of Industrial Devlopment & Company Affairs New Delhi

27/جون 1967 نئی دہلی

ودود بھائی تسلیم۔ خط مل کر خیریت معلوم ہوئی۔ آل انڈیا غالب سنٹری سے متعلق اپیل کی کتابت ہوگئی ہے اور اردو انگریزی میں چھپنے کے لیے بھیج دی گئی ہے۔ تیار ہونے پر آپ کو بھیجوں گا۔ میں 30/جون کو بمبئی جا رہا ہوں جہاں سے 4/جولائی کو واپسی ہوگی۔ عابدہ اور بچے بھی ساتھ جائیں گے۔ اپیل کی کاپیاں بھی ساتھ لے جاؤں گا اور جن افراد سے وہاں ملاقات ہوگی اس سلسلے میں گفتگو کروں گا۔ پپو کا پتہ مندرجہ ذیل ہے۔

Pervez Ali Ahmed, II year M.B.B.S., Armed Forces Medical College, Poona

عابدہ اور بچے سلام لکھواتے ہیں۔ آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بارایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(15)

Minister of Industrial Devlopment & Company Affairs New Delhi

4/اگست 1967

وددود بھائی تسلیم۔ آپ کے بھیجے ہوئے خطوط ملے جن کا عدیم الفرصت ہونے کی وجہ سے جواب نہ دے سکا۔ کئی مرتبہ ارادہ کیا لیکن تکمیل نہ ہوسکا۔ اور تو اور آپ کے بھیجے ہوئے آموں کی وصولی کا خط بھی نہ لکھ سکا۔ امید کہ میری مجبوریوں کے پیش نظر تاخیر کا احساس نہ فرمائیں گے۔ آم ملے اور اچھی حالت میں ملے۔ آپ کی ہدایت کے مطابق استعمال میں لائے گئے بے حد عمدہ اور لذیذ تھے۔ پپّو کو بھی آم مل گئے تھے۔ امتحان میں مصروف ہونے کی وجہ سے شاید وہ بھی جواب نہ دے سکے۔ میں بمبئی گیا تھا وہاں میں نے جشن غالب کے سلسلے میں ایک میٹنگ بلائی تھی۔ خاصا اجتماع تھا اور لوگوں نے کافی دلچسپی کا اظہار کیا۔ وہاں سے پہلی قسط دس ممبران کے زر رکنیت کی آئی ہے اور اٹھارہ کی آنے والی ہے۔ بمبئی کے بعد 30/ جولائی کو کان پور گیا تھا وہاں بھی ایک میٹنگ غیر رسمی طور پر ہوئی اور کافی دیر تک گفت وشنید رہی اور لوگوں نے وعدہ کیا کہ وہ جشن غالب کے سلسلہ میں ہر طرح کا تعاون دیں گے۔ آج حیدرآباد جا رہا ہوں وہاں بھی ایک میٹنگ رکھی ہے۔ اس کے علاوہ ان حضرات سے بھی ملوں گا جن سے زیادہ اور اچھی امداد مل سکتی ہے۔ دلی کے لیے ایک کمیٹی بنا دی ہے۔ جس کے چیئرمین وی شنکر اور کنوینر مہندر سنگھ بیدی کو منتخب کیا ہے۔ لالہ یودھراج نے زر رکنیت بھیج دیا ہے اور مرکزی کمیٹی کی رکنیت قبول فرمالی ہے۔ بہار کی کمیٹی کے سلسلہ میں دگ وجے نرائن۔ گنگا شرن سنہا اور تاکیشوری سنہا سے بات ہوئی ہے انھوں نے بھی ہر طرح سے تعاون کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ یہ سب پارلیمنٹ کے اجلاس کے بعد پٹنہ پہنچ رہے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ 23 سے 28/ اگست تک کی کسی تاریخ میں ایک میٹنگ پٹنہ میں غالب سے متعلق بلالی جائے۔ آپ ان حضرات سے رابطہ قائم کر کے جیسا مناسب اور بہتر خیال فرمائیں کریں۔ پرائم منسٹر نے سو روپیہ کا چیک بطور زر رکنیت بھیج دیا ہے۔ پرانے ممبران میں سے کل پانچ کا زر رکنیت وصول ہوا ہے۔ آپ نے اب تک کتنے ممبران بنائے؟ کیونکہ زر رکنیت کمیٹی کی تشکیل کے لیے باقاعدہ سو ممبران کا ہونا لازمی ہے اس لیے آپ بھی ممبر سازی کی طرف توجہ فرمائیں۔ تاکہ باقاعدگی سے کام آگے بڑھ سکے۔ مطبوعہ اپیل کی کاپیاں اردو اور انگریزی میں الگ سے روانہ کر رہا ہوں۔ ہم سب کی جانب سے بھابی صاحبہ کی خدمت میں آداب۔ آپ کا فخر الدین علی احمد

برخوردار سلمہ کے بارے میں نے بمبئی میں بات کی ہے اور مجھے خیال ہے۔ ادارہ کے

بارے میں وزارت تعلیم میں بات ہوئی لیکن واپسی پر تفصیلی بات چیت کے بعد مطلع کروں گا۔نور الدین کو بلایا تھا لیکن نہ وہ خود آئے اور نہ ہی زر رکنیت بھیجا۔

(16)

Minister of Industrial Devlopment & Company Affairs New Delhi

20/اگست 1967 نئی دہلی

ودود بھائی، تسلیم۔آپ کا خط مورخہ 12/اگست سنہ 1967 ملا۔ادارۂ تحقیقات اردو، پٹنہ سے غالب سنٹری اڈیشن کے سلسلے میں گفتگو کرنے کے اختیارات تو مجھ کو قاعدہ نمبر 10 کی رو سے حاصل ہیں پھر بھی میرا ارادہ ہے کہ جلد ہی ایک میٹنگ بلا کر اس سلسلے میں ممبران سے بھی تبادلہ خیال کرلوں۔بہتر ہوگا اگر آپ میٹنگ سے پہلے شرائط سے آگاہ فرما دیں تاکہ ان پر بھی غور کیا جاسکے۔ممبران بنانے اور عطیات حاصل کرنے کی کوشش ہو رہی ہے لیکن دوسرے ممبران سے خاطر خواہ تعاون نہیں مل رہا جس کی وجہ سے دیر ہو رہی ہے اور وقت کم ہوتا چلا جا رہا ہے۔میں نے نظام حیدرآباد اور ریاستوں کے وزیراعلیٰ کو خطوط روانہ کردیے ہیں، کچھ سے زبانی بھی گفتگو ہوئی ہے۔آپ بھی اپنے یہاں ممبر بنائیں۔تعداد کا خیال نہ کریں۔آپ کے یہاں تو اہل ذوق حضرات کافی ہیں۔رسید بک ارسال کر رہا ہوں۔یہ ختم ہونے پر دوسری منگا لیجیے گا۔عطیات کی رسیدیں یہاں سے بنوا کر بھجوا دوں گا۔وزیر تعلیم کے خط کی نقل دیکھی اس سلسلہ میں بات ہو جانے پر تفصیلی لکھوں گا۔کل رانچی درگا پور ہوتا ہوا آسام جا رہا ہوں۔وہاں سے 30/اگست کو واپسی ہوگی۔سہائے کے انتقال کی مجھ کو اطلاع مل گئی تھی۔بڑا افسوس ہوا۔نورالدین سے غالب کمیٹی کے سلسلہ میں غالباً بات ہوگئی ہوگی۔عابدہ کی طبیعت میری غیر موجودگی میں جب میں حیدرآباد گیا ہوا تھا خراب ہوگئی تھی۔اب بحمداللہ معمول پر آرہی ہے۔ آپ کا فخرالدین علی احمد

پپّو کا خط آپ کو ملا یا نہیں۔ان کو آم نہیں ملے۔ان کو ریلوے والوں پر بہت غصہ آیا۔معلوم ہوتا ہے کہ پارسل غائب کرادیا۔پہلے جو میں نے لکھا تھا اس میں آپ کے خط اور بلٹی کی وصولی کی بابت لکھنا تھا اور یہی پوری بات نہیں لکھی۔

(17)

Minister of Industrial Devlopment & Company Affairs Gov. of India

16/جنوری 1968 نئی دہلی

ودود بھائی، تسلیم۔ہر سہ گرامی نامے موصول ہوئے۔میں نہیں سمجھ سکا کہ کس قسم کی غلط

فہمی آپ کو ہوگئی۔ میں اس سے پیشتر لکھ چکا ہوں کہ [بشیر حسین] زیدی صاحب نے میٹنگ میری اجازت سے بلائی تھی۔ میں جلد ہی اندرا جی سے مشورہ کے بعد میٹنگ بلانے جا رہا ہوں۔ تشریف آوری پر تفصیلی گفتگو ہوگی۔ آپ نے غالب سنٹنری کمیٹی سے مستعفی ہونے کو لکھا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے خود ہی نے داغ بیل ڈالی اور خود ہی کنارہ کش ہونا چاہتے ہیں۔ مذکورہ خط واپس کر رہا ہوں۔ ادارہ تحقیقات اردو کے سلسلے میں وزارت تعلیم سے فارم منگا کر بھیجے تھے۔ ان کو پر کرا کر یہاں بھیج دیجیے تاکہ ان کو سنٹری کی جانب سے بھیج دیا جائے اور کروائی [کذا] کرائی جا سکے۔ شری کیول سنگھ پچھلے ہفتے دہلی میں تھے۔ 14/ جنوری کو واپس ماسکو گئے ہیں۔ وہاں پہنچنے پر آپ کا خط ان کو ملے گا۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ جشن غالب میں کافی دلچسپی لے رہے ہیں۔ کچھ کتابیں بھی انھوں نے منگائی ہیں جو میں جلد ان کو بھیج دوں گا۔ اب آپ اور بھابی صاحبہ کی طبیعت کیسی ہے اللہ تعالیٰ جلد رو بہ صحت کرے۔ میں حیدرآباد کانگریس کے اجلاس میں گیا ہوا تھا۔ وہاں تکان سے کچھ طبیعت گڑبڑ ہوگئی تھی، ویسے ٹھیک ہوں۔ ڈاکٹروں نے آرام کا مشورہ دیا ہے۔ عابدہ اور بچے ٹھیک ہیں اور آپ دونوں کو سلام لکھواتے ہیں۔ والسلام مخلص، فخر الدین علی احمد

آپ اپنا آرٹیکل اردو ہی میں لکھیں اور مارچ کے آخر تک روانہ کر دیں۔

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(18)

آل انڈیا غالب سنٹنری کمیٹی

15/ اپریل سنہ 1968 ولنگڈن کریسنٹ، نئی دہلی،

آل انڈیا غالب سنٹری کمیٹی کے جلسہ منعقدہ 29/ مارچ سنہ 1968 کی روداد آپ کی اطلاع کے لیے ارسال ہے۔ اس کے علاوہ جلسہ مذکور میں پاس شدہ قواعد میمورنڈم اور تولیت نامہ کی کاپیاں بھی آپ کے ملاحظہ کے لیے منسلک ہیں۔ نیاز کیش فخر الدین علی احمد

آل انڈیا غالب سنٹنری کمیٹی کے جلسہ بسلسلہ ۔۔۔۔ سنہ 1968 کی روداد

غالب سنٹری کمیٹی کا جلسہ ساڑھے پانچ بجے شام بتاریخ 29/ مارچ سنہ 1968 کمرہ نمبر 9 پارلیمنٹ ہاؤس میں زیر صدارت شری متی اندرا گاندھی صاحبہ منعقد ہوا۔ سکریٹری کے علاوہ حسب ذیل ارکان نے شرکت کی خازن دہلی سے باہر دورہ پر ہونے کی وجہ سے شرکت نہ کر سکے۔

1۔ شری مہربان سنگھ دھوپیا، 2۔ بیگم صاحبہ آف بھوپال، 3۔ کنور مہندر سنگھ بیدی، 4۔ حمیدہ سلطان

صاحبہ، 5۔شری اے۔ایم طارق، 6۔شری اے۔اے۔خواجہ، 7۔شری انیس عمر، 8۔شری کیو۔ایم خان، 9۔کے۔سی۔رتنا، 10۔شری کے۔این۔مودی، 11۔شری حاجا شریف، 12۔شری عبد المجید، 13۔شری مالک رام، 14۔شری پرتھوی چندر، 15۔خواجہ احمد فاروقی، 16۔شری بی آر چوپڑا، 17۔ماسٹر نورالدین، 18۔شری جی۔ایم طاہر، 19۔شری محمد یونس سلیم، 20۔شری محمد یوسف فیروزی، 21۔پروفیسر آل احمد سرور

قبل اس کے کہ میٹنگ کا اجینڈا زیرغور لایا جائے سکریٹری کی تحریک پر ایک تعزیتی ریزولوشن نواب مہدی نواز جنگ صاحب اور جناب بی۔راما کرشنا راؤ صاحب کے انتقال پر پاس کیا گیا اور طے پایا کہ اس ریزولوشن کی کاپیاں مرحوم کے پسماندگان کو بھیجی جائیں۔اس کے بعد سکریٹری نے تاخیر سے جلسہ بلانے کے لیے معذرت خواہ ہوتے ہوئے شری متی اندرا گاندھی صاحبہ کا استقبال کیا اور ممبران کمیٹی کی جانب سے ان کا شکریہ ادا کیا کہ موصوفہ نے ڈاکٹر ذاکر حسین کے صدارت کا چارج چھوڑنے پر اپنی انتہائی مصروفیات کے باوجود صدارت کا عہدہ منظور فرمایا۔

گذشتہ میٹنگ کی کاروائی منظور کی گئی۔

آل انڈیا غالب سنٹنری کمیٹی کے قواعد اور میمورنڈم پر غور

زررکنیت کے بارے میں کچھ حضرات کی رائے تھی کہ اس کو مبلغ سو روپیہ سے گھٹا کر پچاس روپیہ کر دیا جائے لیکن کافی بحث کے بعد طے پایا کہ زررکنیت قاعدہ نمبر 4 (سی) کے مطابق سو روپیہ ہی رہنا چاہیے اور یہ اتفاق رائے سے پاس ہو گیا۔ مالک رام صاحب نے قاعدہ نمبر 4 (سی) میں درج عہدے داران کمیٹی کے نام پر توجہ دلائی اور تجویز کیا کہ وہ حضرات جو مبلغ بیس روپیہ ادا کریں ان کا شمار عام ممبران میں رکھا جائے۔تجویز مان لی گئی اور قاعدے میں ترمیم کر دی گئی۔ مالک رام صاحب نے یہ بھی تجویز کیا کہ سنٹرل پیٹرن کونسل کا نام قاعدہ نمبر (7) میں بدل کر سنٹرل کمیٹی کر دیا جائے جس میں پیٹرن اور لائف ممبران ہوں اور وہی صدر، دو نائب صدر۔ سکریٹری اور خازن کا انتخاب کرے اور مجلس عاملہ بنائے۔مجلس عاملہ کے ممبران کی تعداد 8 سے بڑھا کر 12 کر دی جائے۔ ہر دو تجاویز بعد بحث اتفاق رائے سے منظور ہو گئیں اور ان کے مطابق قاعدہ میں ترمیم کر دی گئیں۔

قاعدہ نمبر 10 کے بارے میں قرار پایا کہ مجلس عاملہ کی میٹنگ بجائے سو ممبران کے پچاس ممبر بن جانے پر بلائی جائے۔

قواعد مذکورہ بالا ترمیمات کے ساتھ پاس کر دیے گئے۔

سوسائٹی کا میمورنڈم

دفعہ نمبر 3(سی) کے بارے میں طے پایا کہ لفظ thought کے بعد لفظ action کی چنداں ضرورت نہیں جس کو ترمیم کر دیا گیا اور اتفاق رائے سے میمورنڈم پاس ہو گیا۔

تولیت نامہ پر غور

تولیت نامہ جس کی کاپی ممبران کو پہلے ہی بھیجی جا چکی ہیں زیر غور آیا اور اتفاق رائے سے پاس ہو گیا۔ قواعد میمورنڈم اور تولیت نامہ قلم بند کر لیے گئے ہیں اور ممبران کو اطلاع کے لیے بھیجے جاتے ہیں۔

قرار پایا کہ سکریٹری قواعد، میمورنڈم اور تولیت نامہ (جو کہ اس جلسے میں پاس ہو چکے ہیں) کے ذریعہ آل انڈیا غالب سنٹری کمیٹی کو سوسائٹی ایکٹ کے تحت رجسٹر کرا لیں۔

طے پایا کہ صدر پہلی مجلس عاملہ نام زد کر دیں اور دو نائب صدر اور متولین کا بھی انتخاب کریں۔ اس کے بعد سب کمیٹیوں کی تشکیل کا سوال زیر غور آیا۔ اس سلسلہ میں قرار پایا کہ مندرجہ ذیل کمیٹیاں ان کے کنویز ز کے نام کے ساتھ تشکیل کی جائیں تا کہ کام بعجلت آگے بڑھایا جا سکے۔ کنویز ز کو اختیار دیا گیا کہ مزید ممبران کا انتخاب وہ خو کر لیں اور کام کو تیزی سے بڑھانے میں ان کی امداد کریں۔

	نام کمیٹی	کنویز ز کے نام
1	میموریل بلڈنگ کی تعمیری کمیٹی	کرنل بی۔ ایچ زیدی
2	پبلی کیشن کمیٹی	شری مالک رام
3	پلے اینڈ ڈرامہ کمیٹی	شری القاضی
4	پبلسٹی کمیٹی	کنور مہندر سنگھ بیدی
5	مشاعرہ کمیٹی	پروفیسر آل احمد سرور
6	سمینار کمیٹی	خواجہ احمد فاروقی
7	فنڈ اکٹھا کرنے کی کمیٹی	کرنل بی۔ ایچ زیدی اور شری اے۔ این جھا
8	نمائش اور پینٹنگ کی کمیٹی	شمع زیدی صاحبہ

کمیٹی کو بتایا گیا کہ مبلغ تین لاکھ روپیہ میموریل فنڈ میں دینے کے لیے مختلف حضرات

اور اداروں نے وعدہ کیا ہے۔ جناب جھا صاحب نے کہا کہ وعدہ کی گئی رقوم میں سے مبلغ ستر ہزار روپے وصول ہو چکے ہیں جو بینک میں جمع کرا دیے گئے ہیں اور باقی رقم جلد ہی وصول ہو جائے گی۔ سکریٹری نے ممبران کمیٹی کو جو رقم لائف ممبران سے بطور زر رکنیت اور ریاستی حکومت یا انفرادی طور سے وصول ہوئی [کے] بارے میں اس طرح بتایا۔

(19)

ALL INDIA GHALIB CENTENARY COMMITTEE

6th September 1968

My dear Waddod, A meeting of the Executive Committee of A.I.G.C.C. is to be held today at 6.30 P.M. at my residence. You are requested please to make it convenient to attend the meeting.

With regards, Yours sincerely, **(FAKHRUDDIN ALI AHMED)**

Janab Qazi Abdul Wadood Saheb, Camp New Delhi.

(20)

<u>Minister of Industrial Devlopment & Company Affairs Gov. of India</u>

13/نومبر 1968 نئی دہلی

برادرم تسلیم۔ آپ کا 5/نومبر کا خط ملا، شکریہ۔ رجسٹری ابھی تک موصول نہیں ہوئی ہے۔ ادھر دو چار دن سے میری طبیعت قدرے ناساز ہے۔ ڈاکٹروں نے ابھی دو تین دن اور مکمل آرام کا مشورہ دیا ہے۔ میں پارلیمنٹ کے اجلاس میں بھی طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے شریک نہیں ہو سکا۔ اس وجہ سے پٹنہ اور گوہاٹی کا پروگرام منسوخ کرنا پڑا۔ فی الحال آپ کی طرف آنے کا کوئی ارادہ نہیں ہے۔ جیسے ہی کوئی پروگرام ہوگا آپ کو مطلع کروں گا۔ پٹنہ کا پروگرام منسوخ ہو جانے کی وجہ سے اس سے متعلقہ مطلوبہ سوالات کا جواب نہیں دے رہا ہوں۔ سعید میاں کی طبیعت اب کیسی ہے۔ ایران سے واپسی پر میرے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ اب روبہ صحت ہیں۔ خدا کرے جلد صحت یاب ہوں۔ ایران کا قیام بہت خوش گوار رہا۔ عابدہ کو ایران بہت پسند آیا۔ اب آپ کا یہاں آنے کا کب ارادہ ہے۔ باقی سب خیریت سے ہیں۔ عابدہ اور بچے سلام عرض کرتے ہیں۔ آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بارایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(21)

7/دسمبر 1968 ولنگڈن کریسنٹ،نئی دہلی

مکرمی، تسلیم۔آپ کا خط مورخہ 3/نومبر سنہ 1968 ملا۔ادارہ کی مجوزہ تصنیفات کے سلسلے میں جیسا کہ پیشتر لکھ چکا ہوں وزارت تعلیم ان پر ایکسپرٹ کی رائے کے بعد ہی طے کر سکتی ہے کہ اُس کو کن کن جلدوں کی کتنی کتنی کاپیاں لینی ہیں۔اس سے پہلے ان سے کہنا مناسب نہ ہوگا۔ جہاں تک مرکزی غالب سنٹری کمیٹی کا تعلق ہے آپ کی تجویز کو اگلی میٹنگ میں رکھا جائے گا۔اس کے بعد انشا اللہ جلد ہی فیصلہ سے مطلع کروں گا۔امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

نیاز مند، فخر الدین علی احمد

(22)

7/دسمبر 1968 1 ولنگڈن کریسنٹ،نئی دہلی

مکرمی قاضی صاحب تسلیم۔مرکزی غالب کمیٹی نے 17/فروری سنہ 1969 سے ایک سہ روزہ انٹرنیشنل سمینار کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔کمیٹی کی خواہش ہے کہ آپ اس سمینار کا افتتاح فرمائیں۔گزارش ہے کہ آپ اس دعوت نامہ کو منظور فرما کر ممنون فرمائیں گے۔سمینار کے اوقات و جگہ کے تعین سے بعد کو مطلع کیا جائے گا۔امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔نیاز مند فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بارایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(23)

ALL INDIA GHALIB CENTENARY COMMITTEE

10/دسمبر 1968 ولنگڈن کریسنٹ،نئی دہلی

گرامی نامہ مورخہ 3/نومبر سنہ 1968 ملا۔انٹرنیشنل سمینار کے افتتاح سے متعلق خط روانہ کیا جا چکا ہے امید کہ مل گیا ہوگا۔(نقل ہم رشتہ ہے) اگر آپ کچھ دنوں قبل دہلی تشریف لے آئیں تو بہتر ہے تا کہ یہاں کے انتظامات میں بھی آپ کا مشورہ مل سکے۔مجھے یہ معلوم کر کے بے حد افسوس ہوا کہ آپ کو 29/اکتوبر کے جلسے کا اطلاع نامہ نہیں ملا۔کاردوش صاحب کو بھی شکایت ہے کہ ان کے خط کا جواب نہیں دیا گیا۔میں اس ضمن میں دفتر کو ہدایت کر رہا ہوں کہ آئندہ ایسا نہ ہو اور خطوط کے جواب پابندی سے دیے جائیں۔حال ہی میں جب میں ایران گیا تھا وہاں شہنشاہ ایران اور وزیر صنعت سے بھی غالب سنٹری کے سلسلہ میں بہت ہی امید افزا گفتگو ہوئی۔ملاقات

ہونے [پر] تفصیل سے بتاؤں گا۔ کاروش صاحب نے صورت گر صاحب کے بارے میں لکھا تھا ان سے بھی ایران میں ملاقات ہوئی۔ وہ سنٹری میں حصہ لینے اور سمینار میں شرکت کے لیے ہندستان آئیں گے۔ شہنشاہ کا پیغام اور ایک فارسی نظم سنائیں گے۔ ان کو ضابطہ کا خط (دعوت نامہ) ایران میں ہند کے سفیر کے ذریعہ بھیجا جائے گا۔ ایران کے سفیر سے بھی بات چیت کروں گا اور اس کے بعد کاردوش صاحب کو اطلاع دوں گا۔ یہ صحیح ہے کہ سعید میاں کے انتقال نے آپ کو بے حد متاثر کیا ہے اور اس وجہ سے آپ بہار کا کام کسی ذمہ دار آدمی کے سپرد کرنا چاہتے ہیں۔ میں تو یہی چاہتا ہوں کہ سنٹری کا کام آپ خود دیکھیں اگر ممکن نہ ہو تو پھر یہ سب کام کم از کم آپ کی نگرانی میں ہوتا کہ صحیح طور پر ہر چیز ہو سکے اور آپ کی دانشورراے سے فائدہ اٹھایا جا سکے۔ شعرا کی فہرست میں ڈاکٹر ظفر حیدری اور واقف مرادآبادی کے ناموں کے اضافہ کے لیے داعی مشاعرہ سے کہہ دیا گیا ہے۔ ان کو مدعو کیا جائے گا۔ آپ کا دوسرا خط جو آپ نے بحیثیت صدر ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ لکھا ہے اس کو مرکزی کمیٹی کی میٹنگ میں پیش کر کے فیصلہ سے آپ کو مطلع کروں گا۔ اس کا جواب الگ سے بھیجا جا چکا ہے (نقل ملفوف ہے) میرا ارادہ تھا کہ اس ماہ کے آخر میں پٹنہ آؤں لیکن دیگر مصروفیات کی وجہ سے دشوار معلوم ہوتا ہے۔ اگر پروگرام بنا تو آپ کو پہلے سے اطلاع دوں گا۔ عابدہ اور بچے ٹھیک ہیں اور آداب عرض کرتے ہیں۔ پپّو بھی 15 ردسمبر کو چھٹیوں میں پونہ سے آرہے ہیں۔ آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(24)

Minister of Industrial Devlopment & Company Affairs Gov. of India

10 رجنوری 1970 نئی دہلی

ودود بھائی، تسلیم۔ آپ کا خط ملا۔ میں غالب سنٹری کمیٹی کی میٹنگ اگلے مہینہ میں بلا رہا ہوں۔ امید ہے آپ اس میں شامل ہوں گے۔ ابھی تک [بشیر حسین] زیدی صاحب نے حساب مکمل نہیں کیا ہے، یاددہانی برابر کر رہا ہوں۔ میں نے گورنر بہار کو پروفیسر کلیم الدین کے بارے میں لکھا تھا۔ ان کا جواب یہ آیا ہے کہ کچھ دن پہلے انھوں نے رانچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے عہدہ کی جگہ ان کو دی تھی لیکن انھوں نے اس کو منظور نہیں کیا۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے اگر پٹنہ میں یہ جگہ خالی ہوئی تو وہ ان کو ضرور اپنے دھیان میں رکھیں گے۔ عابدہ اور بچے سلام کہتے

ہیں۔

آپ کا فخر الدین علی احمد

ارادہ ہے کہ 8/فروری کو مشاعرہ اور کچھ پروگرام رکھا جائے اور 22/فروری کو عمارت کا افتتاح اور میٹنگ کی جائے۔ نوٹس جلد شائع کیے جائیں گے۔ بہتر ہوگا کہ آپ 8/فروری سے پہلے یہاں پہونچ جائیں۔

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(25)

<u>Minister of Industrial Devlopment & Company Affairs Gov. of India</u>

28/مئی 1970 نئی دہلی

ودود بھائی تسلیم۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے ایک نسخہ 'غالب کی جمالیات' کا مجھے بھیجا ہے۔ ان کا خط اور مذکورہ کتاب آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔ خط کی روشنی میں آپ اپنی رائے سے مطلع فرما کر متشکر فرمائیں۔ امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ نیاز مند فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(26)

<u>Minister of Food, Agriculture Community Devlopment & Cop. Gov. of India</u>

9/جولائی 1970 نئی دہلی

ودود بھائی، تسلیم۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب سے باتیں ہوئیں مگر وہ اس بوجھ کو اٹھانے کے لیے تیار نہیں۔ اب آپ مشورہ دیجیے کہ یہ کام کس کے سپرد کیا جائے۔ یقین ہے آپ کو Fiat کار جلد مل جائے گی۔ لکھ دیا گیا ہے۔ یونس سلیم نے مسودہ آپ کو بھیج دیا ہے۔ امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ عابدہ اور بچے سلام عرض کرتے ہیں۔ نیاز مند فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(27)

ALL INDIA GHALIB CENTENARY COMMITTEE

3rd September 1970 1, Willingdon Crescent, New Delhi-4.

NOTICE

A meeting of the Executive Committee will be held at 5.00 p.m

on Sunday the 18th October, 1970 at 1, Willingdon Crescent, New Delhi. Please make it convenient to attend the meeting.

(F.A. Ahmed) Secretary.

Agenda

1. Confirmation of the minutes of the last meeting.
2. Consideration of the annual accounts for the year 1969-70
3. Consideration of draft Trust Deed.
4. Any other matter with the permission of the Chair.

(28)

Minister of Food, Agriculture Community Devlopment & Cop. Gov. of India

15th March, 1971

Dear Friednd

I am extremely grateful for your warm greetinga on my success in the Parliamentary Elections. This success is evidence of people's trust and offers an opportunity of service to them. I hope and pray that with your good wishes, I and all my colleagues would prove worthy of the trust and stand by our people who have hopes for a prosperous and equitable life in days to come. With warm good wishes.

Yours sincerely **(F.A. Ahmed)**

(29)

Minister of Food, Agriculture Community Devlopment & Cop. Gov. of India

15/جون1971 نئی دہلی

ودود بھائی، تسلیم۔ دستی خط ملا۔ وہ خط بھی پڑھے جو آپ نے عابدہ کو لکھے۔ ٹرسٹ کا رجسٹریشن ابھی نہیں ہوا۔ وجہ یہ ہوئی کہ پہلے یوسف حسین خاں صاحب شملہ تھے اب دلّی آئے تو ان کی طبیعت خراب ہوگئی۔ بلڈ پریشر کی شکایت ہے۔ ان کی طبیعت ٹھیک ہونے پر ٹرسٹ کا رجسٹریشن ہوجائے گا۔ [سید مظفر حسین] برنی صاحب کے بارے میں جو صاحب خط لائے تھے ان کو بتادیا گیا تھا کہ وہ تفصیل لکھ کر مجھ کو دے دیں تو اس پر کارروائی کی جائے۔ عابدہ کی طبیعت کچھ خراب تھی۔ ہسپتال میں معائنہ کرانے گئی ہوئی ہیں۔ ایک دو روز میں گھر واپس آجائیں گی۔ میں 23/ جون کو ہندوستان سے باہر مڈل ایسٹ کے دورہ پر جارہا ہوں۔ 3/ جولائی کو واپسی ہوگی۔

جمیلہ بھی سری نگر گئی ہوئی ہیں۔ امید کہ آپ سب بعافیت ہوں گے۔ آپ کا مخلص فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(30)

6/ اپریل 1972 نئی دہلی

ودود بھائی تسلیم۔ آپ کا 29/ مارچ کا خط ملا۔ مجھے افسوس ہے کہ آپ کو، میرے پونہ نہ آنے کی اطلاع خود میں نہ دے سکا۔ میں نے برواسے کہا تھا کہ وہ آپ کو مطلع کردے۔ لیکن اپنی والدہ کے انتقال کی وجہ سے غالباً وہ خود ایسا نہیں کر سکے اور انھوں نے دلی سے آپ کو تار بھجوایا۔ کوئی وجہ تو نہیں تھی کہ کوئی آپ کے ساتھ مذاق کرتا۔ وہ تار آپ کو حاکم نے بھیجا تھا۔ اگر آپ کو دو لکچر کی تجویز پسند نہیں آئی تھی تو اس کی وجہ سے مجھے خفا ہونے کی کوئی وجہ نہیں بلکہ آپ کے کہنے کے مطابق ہم نے کسی کو لکچر کے لیے نہیں بلایا صرف ایک چھوٹی سی تقریب جس میں بیگم اختر نے غالب کی غزلیں گائیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے چندے کے سلسلے میں میں خود بھی کوشش کر رہا ہوں کہ روپے اکٹھے ہو جائیں فائننس کمیٹی کی ایک میٹنگ 8/ اپریل کو ہے۔ اس میں بھی اس موضوع پر غور کیا جائے گا۔ ٹیلی فون اور بجلی کے خرچ کے بارے میں میں نے حسن نعیم سے پوچھا ہے اور اس سلسلے میں سارے حالات ایکزیکٹو کمیٹی کے سامنے پیش کیے جائیں گے۔ پپّو امتحان میں کامیاب ہو گئے ہیں اب امریکہ جانے کی سوچ رہے ہیں۔ ابھی یہ طے نہیں کہ کب اور کس جگہ جائیں گے۔ بیڈو[5] اپنے امتحان میں فرسٹ ڈویزن میں کامیاب ہوئے ہیں اور اچھے نمبر آئے ہیں۔ ثمینہ ٹھیک ہے۔ عابدہ کو آپ کا ایک خط ملا تھا جو ان کے خط کا جواب تھا۔ عابدہ، پپّو، ثمینہ اور بیڈو سلام لکھواتے ہیں۔ امید کہ آپ سب بعافیت ہوں گے۔ آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ

(31)

<u>**Minister of Food, Agriculture Community Devlopment & Cop. Gov. of India**</u>

11/ مئی 1972 نئی دہلی

ودود بھائی، تسلیم۔ آپ کا خط ملا۔ لگتا ہے کہ آپ کو میرا پچھلا خط ابھی تک موصول نہیں ہوا۔ میں اُس خط کی کاپی آپ کو بھیج رہا ہوں جو میں نے 6/ اپریل کو آپ کو بھیجا تھا۔ عابدہ اور بچے اچھے ہیں اور آپ کو آداب لکھواتے ہیں۔ آپ کا فخر الدین علی احمد۔

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ

(32)

<u>Minister of Food, Agriculture Gov. of India</u>

26/مئی 1972

ودود بھائی، تسلیم۔ آپ کا خط مورخہ 16/مئی سنہ 1972 مع عسکری صاحب کے خط کے ملا۔ [سید حسن] عسکری صاحب کے صاحب زادہ احمد کبیر کے تبادلہ کے بارے میں افسر متعلقہ سے کہہ دیا گیا ہے۔ میں نے ایک خط حال ہی میں آپ کے پاس روانہ کیا تھا جس کے ساتھ اس سے پہلے روانہ کئے ہوئے خط کی نقل بھی ہم رشتہ کی تھی۔ یقین ہے کہ آپ کو مل گیا ہوگا۔ امید کہ آپ سب بعافیت ہوں گے۔ عابدہ اور بچے آداب لکھواتے ہیں۔ آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(33)

<u>Minister of Food, Agriculture Gov. of India</u>

26/فروری 1973 نئی دہلی

ودود بھائی، تسلیم۔ آپ کا خط مورخہ 4/فروری سنہ 1973 ملا۔ میں اس سے پیشتر بھی آپ کو لکھ چکا ہوں کہ میرا تنہا حسن نعیم کے بارے میں کچھ کرنا مناسب نہ ہوگا۔ آپ لکھیے کہ کب دہلی آرہے ہیں اور کس تاریخ میں میٹنگ رکھی جائے۔ تاکہ اس میں سب کچھ طے کرلیا جائے۔ اور آپ کو آگے بڑھانے کے بارے میں غور کرلیا جائے۔ 'فرہنگ جہانگیری' کے پچاس روپے اور 'سرمۂ سلیمانی' کے دوسو روپے کُل دوسو ساٹھ روپے آپ کی تحریر کے مطابق پیر یا منگل کو روانہ کر دوں گا۔ امید ہے کہ آپ اور بھابی صاحبہ بعافیت ہوں گے۔ عابدہ اور بیڈو سلام لکھواتے ہیں۔ والسلام۔ آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(34)

<u>Rashtrapati Bhavan New Delhi</u>

14/اپریل 1975 نئی دہلی

ودود بھائی تسلیم۔ آپ کا خط مجھے پرسوں ملا۔ آپ کے خط سے ظاہر ہے کہ آپ جلد ہی دہلی آنے والے ہیں۔ آپ نے اپنے خط میں بہت سی باتوں کا ذکر کیا ہے۔ ان پر تفصیل سے گفتگو

جب آپ یہاں آئیں گے تب ہو جائے گی۔ میں 17/اپریل کو حیدرآباد اور وہاں سے بمبئی جا رہا ہوں۔ انشا اللہ 21/اپریل کو دوپہر تک واپس آؤں گا۔ اگر ان تاریخوں کے درمیان آپ دہلی پہنچیں تو روانگی سے پہلے عابدہ کو ٹیلیفون یا تار کے ذریعہ مطلع فرما دیجیے۔ یوں بھی جو پروگرام ہے اس کی تفصیل لکھیں۔ یہاں سب انتظام رہے گا۔ ذاکر صاحب کے بھائی محمود حسین صاحب کے انتقال کی خبر ملی ہے۔ یوسف حسین خاں صاحب دہلی ہی میں ہیں۔ بیڈو کے امتحان کل سے شروع ہو رہے ہیں۔ بحمداللہ ہم سب ٹھیک ہیں۔ ہم سب کی جانب سے بھابی صاحبہ کی خدمت میں آداب۔ عابدہ اور بیڈو سلام لکھواتے ہیں۔ آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ

(35)

Rashtrapati Bhavan New Delhi

6/اپریل 1976 نئی دہلی

ودود بھائی تسلیم۔ آپ کا خط مورخہ 25/فروری سنہ 1976 موصول ہوا۔ اس زمانہ میں مصروفیت کچھ زیادہ رہی اور باہر کے دورے بھی، جس کی وجہ سے جواب میں تاخیر ہوئی۔ یہ معلوم ہو کر مسرت ہوئی کہ اب آپ کی صحت پہلے سے بہتر ہے۔ اس زمانہ میں عابدہ بھی کافی مصروف رہیں۔ انھوں نے 'غالب کی دلی' کے نام سے ایک ڈرامہ غالب اڈیٹوریم میں 21/مارچ سے 25/مارچ تک کیا تھا جس کو ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا تھا اور ساتھ میں Light & Sound کا بھی پروگرام تھا دونوں عوام نے بے حد پسند کیے اور ان کی خواہش پر Light & Sound کا پروگرام دوبارہ 29 سے 31/مارچ تک کرنا پڑا۔ اس موقع پر آپ کی کمی بے حد محسوس ہوئی یہ حقیقت ہے کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کو آپ کی دلچسپی اور گرانقدر مشوروں سے ہی یہ مقام حاصل ہوا ہے اور سبھی کو یہ امید ہے کہ آپ کا تعاون ہمیشہ اس کو ملتا رہے گا۔ آپ کے مستعفی ہونے کا تو سب ہی کو افسوس ہے۔ میں 11/اپریل کو ساؤتھ کے دورے پر جا رہا ہوں 8/اپریل کو واپسی ہوگی عابدہ بھی ساتھ جا رہی ہیں۔ عابدہ آپ کو اور بھابی صاحبہ کو آداب لکھواتی ہیں ہم دونوں کی جانب سے مسعود میاں کو دعائیں۔

آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ

(36)

Rashtrapati Bhavan New Delhi

4/مئی 1976 نئی دہلی

ودود بھائی، تسلیم آپ کے ہر دو خطوط موصول ہو کر کاشف حالات ہوئے۔ ایوارڈس کمیٹی کی میٹنگ ملتوی ہو گئی تھی جس کی اطلاع کلیم الدین صاحب کو دے دی گئی تھی غالباً اسی وجہ سے وہ دہلی تشریف نہیں لائے۔ جب بھی ان کا دہلی آنے کا ارادہ ہو پہلے سے خط لکھ دیں اور یہاں پہنچ کر وقت معلوم کر کے ملنے کے لیے آجائیں۔ آپ کے استعفیٰ دینے سے مجھے رنج ہوا۔ آپ کے استعفیٰ کے بعد سے غالب انسٹی ٹیوٹ کی وہ جگہ ابھی خالی ہے اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو میں اس سلسلہ میں گفتگو کروں کہ آپ سے دوبارہ درخواست کر کے آپ کی شمولیت کی منظوری آپ سے لے لیں۔ کے ڈی گپتا صاحب کے بارے میں میں خیال رکھوں گا۔ آپ نے تحریر فرمایا ہے کہ بلڈ یوریا بڑھا ہوا ہے۔ شاید خون کی کمی بھی اسی کی وجہ ہو۔ آپ کے ڈاکٹر کیا کہتے ہیں۔ ایسی حالت میں پرہیز کی سخت ضرورت ہے۔ لکھیے اب آپ کی طبیعت کیسی ہے۔ اس دوران میں عابدہ کی طبیعت بھی کچھ ٹھیک نہ تھی اب بہتر ہیں۔ آپ کو اور بھابی صاحبہ کو آداب لکھواتی ہیں۔ مسعود میاں کو ہم دونوں کی جانب سے دعائیں۔

آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(37)

Rashtrapati Bhavan New Delhi

18/مئی 1976 نئی دہلی

ودود بھائی، تسلیم۔ آپ کا خط مورخہ 14/مئی 1976 ملا۔ میں تہنیت اور تاثرات کے لیے آپ کا، بھابی صاحبہ اور مسعود میاں کا بے حد ممنون ہوں۔ خدا کرے آپ کی دعاؤں سے بچے ان توقعات کو پورا کریں جن کی ان سے امید کی جاتی ہے۔ عابدہ بحمد اللہ اب ٹھیک ہیں۔ 15-16/مئی 1976 کو میں کلکتہ گیا تھا۔ ڈاکٹر کرشنن سے ملاقات ہوئی تھی۔ ان پر فالج کا اثر ہو گیا تھا۔ اب بہتر ہیں۔ آپ لکھیے آپ کے معالج نے معائنہ کے بعد کیا بتایا۔ عابدہ آپ کو اور بھابی صاحبہ کو سلام لکھواتی ہیں۔ مسعود میاں کو ہم دونوں کی جانب سے بہت بہت دعائیں۔

آپ کا فخر الدین علی احمد

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ

(38)

Rashtrapati Bhavan New Delhi

19/اگست 1976 نئی دہلی

ودود بھائی تسلیم۔ آپ کا خط مورخہ 4/اگست سنہ 1976 ملا۔ تحریر کیجیے کہ اب طبیعت کیسی ہے جب طبیعت ٹھیک ہو جائے تو دہلی تشریف لائیے ملنے کو بے حد طبیعت چاہ رہی ہے۔ ایوارڈ کے بارے میں میں نے تقسیم انعامات کے جلسہ میں صاف طور سے کہہ دیا تھا کہ یہ انعام کسی شخصی یا ذاتی تعلقات کی بنا پر نہیں دیا گیا بلکہ قاضی صاحب کی ادبی خدمات کو دیکھتے ہوئے یہ انعام ان کو بہت پہلے مل جانا چاہیے تھا لیکن قاضی صاحب خود انعامات کمیٹی کے چیئرمین تھے اس لیے ایسا پہلے نہ ہو سکا۔ اب ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب نے بہت زور دینے کے بعد قاضی صاحب کو رضامند کر لیا ہے اور یہ انعام ان کو دیا جا رہا ہے۔ میں نے یہ بھی بتا دیا کہ قاضی صاحب کی خواہش ہے کہ اس انعام کی رقم میں سے ساڑھے چار ہزار روپے ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ کو دے دیے جائیں اور پانچ سو روپے ان کے صاحبزادہ کی ممبر شپ کے لیے غالب انسٹی ٹیوٹ کو دے دیے جائیں۔ یہ رقم براہ راست ادارے کو دینے میں مجھے بتایا گیا ہے کہ اس میں آڈٹ کے اعتراض کی وجہ سے انسٹی ٹیوٹ کو ایسا کرنا ممکن نہ ہو سکے گا۔ انسٹی ٹیوٹ کل رقم کا چیک آپ کو ہی بھیج دے گا۔ اس کے بعد آپ اس میں سے ادارے اور انسٹی ٹیوٹ کو آپ خود بھیج دیں۔ 'غالب نامہ' کے بارے میں میں بھی مطمئن نہ تھا اب [خواجہ احمد] فاروقی صاحب کو الگ کر دیا گیا ہے اور کوشش کی جا رہی ہے کہ اس کا اگلا شمارہ اچھا ہو۔ اس کے لیے آپ کی دلچسپی اور تعاون کی سخت ضرورت ہے۔ آپ اس کے لیے اپنے مضامین وقتاً فوقتاً بھیجتے رہیں اس کے علاوہ ایسے لوگوں کے ناموں کی فہرست بھیج دیں جن سے اس سلسلہ میں رجوع کیا جا سکے۔ جس سے 'غالب نامہ' کا معیار بڑھایا جا سکے۔ میں کل کلکتہ سے واپس آیا ہوں۔ 29/اگست سے 15/ستمبر تک کے لیے حیدرآباد وغیرہ کے دورہ پر جا رہا ہوں۔ انجم کا واپس امریکہ جانے کا پروگرام تھا لیکن بچی کی طبیعت کچھ خراب ہو جانے کی وجہ سے ابھی کچھ کہا نہیں جا سکتا کب جائیں گی۔ لکھیے بھابی صاحبہ اور مسعود میاں کی طبیعت اب کیسی ہے۔ عابدہ اور بیڈ وسلام لکھواتے ہیں۔ ہم دونوں کی جانب سے مسعود میاں کو دعائیں۔

آپ کا (فخر الدین احمد)

جناب قاضی عبدالودود صاحب، بارایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

(39)

22/ستمبر 1976 نئی دہلی

ودود بھائی تسلیم۔ آپ کا خط ملا تھا۔ میں 29/اگست کو حیدر آباد گیا تھا وہاں سے 15/ستمبر کو واپسی ہوئی 20/اگست کو انجم امریکہ واپس چلی گئی تھیں۔ ثمینہ اور آفتاب بھی امریکہ سے 20/ستمبر کو آ گئے ہیں۔ بحمد اللہ ٹھیک ہیں۔ 4/اکتوبر کو یو۔ اے۔ ای۔ کے دورہ پر جا رہا ہوں۔ 7/اکتوبر کو واپسی ہوگی عابد، ثمینہ، آفتاب اور بیڈو بھی ساتھ جائیں گے بیڈو وہیں سے انگلینڈ چلے جائیں گے۔ اگلے جون میں ان کا ٹرائی پوس کا فائنل امتحان ہوگا۔ پریلمنری [Preliminary] امتحان ہو چکا ہے۔ اس میں بہت اچھے نمبر ملے ہیں۔ ایک سال کا exemption مل جانے سے ٹرائی پوس کا فائنل امتحان دو سال میں دینے کی اجازت مل گئی ہے۔ لکھیے پٹنہ کا کیا حال ہے اور آپ کی طبیعت اب کیسی ہے یہاں بحمد اللہ سب خیریت سے ہیں۔ عابدہ، ثمینہ، آفتاب اور بیڈو آپ کو اور بھابی صاحبہ کو آداب لکھواتے ہیں۔ ہم دونوں کی جانب سے مسعود میاں کو بہت بہت دعائیں۔

مخلص (فخر الدین احمد)

جناب قاضی عبد الودود صاحب، بار ایٹ لا، بھاور پوکھر، پٹنہ 4

حواشی:

1 قاضی عبد الودود کے بھائی جنھوں نے پاکستانی شہریت لے لی تھی۔

2 قاضی عبد الودود کے سب سے چھوٹے بھائی

3 قاضی عبد الودود کے فرزند

4 فخر الدین علی احمد کے فرزند پرویز علی احمد

5 فخر الدین علی احمد کے فرزند بدر دُرریز

مشتاق احمد

سرگرمیاں

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام سہ روزہ بین الاقوامی غالب تقریبات کا انعقاد

22 تا 24 دسمبر 2023

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام بہ تعاون: وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، سہ روزہ بین الاقوامی غالب تقریبات کا افتتاح جمعے کے روز مورخہ 22 دسمبر 2023 ایوانِ غالب میں عمل میں آیا۔ اس مرتبہ بین الاقوامی غالب سمینار کا موضوع 'غالب: رازِ حیات اور اضطراب آ گہی' تھا۔ الاقوامی تقریبات کا افتتاح معروف ہندی دانشور جناب اشوک واجپئی نے کیا اور پروفیسر سید خالد قادری نے سمینار کا کلیدی خطبہ پیش کیا۔ جناب جسٹس آفتاب عالم نے افتتاحی اجلاس کی صدارت فرمائی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے استقبالیہ کلمات پیش کیے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کلمات تشکر ادا کیے۔ جناب اشوک واجپئی صاحب کے ہاتھوں سے اس موقع پر ادبی دنیا میں کارہائے نمایاں انجام دینے کے لیے جن 6 اہم شخصیات کی خدمت میں غالب انعامات 2023 پیش کیے گئے ان کے نام درج ذیل ہیں۔

1. ڈاکٹر شمس بدایونی — برائے اردو تحقیق وتنقید
2. پروفیسر آصف نعیم — برائے فارسی تحقیق وتنقید
3. جناب سید محمد اشرف — برائے اردو نثر
4. جناب خلیل مامون — برائے اردو شاعری
5. جناب نصیرالدین شاہ — برائے اردو ڈرامہ
6. ڈاکٹر کیول دھیر — برائے مجموعی ادبی خدمات

اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کی درج ذیل نئی مطبوعات کی بھی رسمِ رونمائی ہوئی۔

1 ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے مرتبہ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی
2 اردو میں سفر نامہ اور سوانح نگاری مرتبہ ڈاکٹر ادریس احمد
3 غالب کی آپ بیتی اردو مرتبہ پروفیسر نثار احمد فاروقی
4 غالب تحقیق کے موجودہ امکانات مرتبہ ڈاکٹر ادریس احمد
5 میر صاحب زمانہ نازک ہے مرتبہ پروفیسر سرور الہدیٰ
6 غالب کی آپ بیتی ہندی مرتبہ پروفیسر نثار احمد فاروقی مترجم ایس۔ ایس۔ بھٹناگر
7 غالب کا سفر کلکتہ مرتبہ ڈاکٹر ادریس احمد
8 پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی ادیب و دانشور مرتبہ ڈاکٹر ادریس احمد
9 غالب نامہ جولائی تا دسمبر 2023
10 ڈائری 2024
11 کلینڈر 2024

افتتاحی اجلاس کے بعد شام غزل (کلام غالب) کا اہتمام کیا گیا جس میں معروف غزل سنگر جناب امریش مشرا نے اپنے مخصوص انداز میں غزل سرائی کی۔

23/دسمبر 2023 کو چار ادبی اجلاس ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر چندر شیکھر نے فرمائی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر نریش نے '1857 جو چپ رہی زبان غالب'، پروفیسر محمد غلام ربانی (بنگلہ دیش) نے 'غالب کی امن پسندی ان کے مکتوب کی روشنی میں'، پروفیسر رضا علی حبیبی (ایران) نے 'ہرمونٹکی نقطۂ نظر سے غالب اور ان کے اشعار کی تفہیم' اور ڈاکٹر محمد اکمل نے 'غالب کی مقبولیت کی وجہ' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر شاہد اقبال نے کی۔ دوسرے اجلاس کی صدارت ڈاکٹر سید تقی عابدی نے فرمائی اور پروفیسر شریف حسین قاسمی نے 'غالب کی ایک منفرد فارسی غزل' جناب امیر مہدی نے 'غالب: راز حیات اور اضطراب آ گہی'، ڈاکٹر معراج رعنا نے 'غالب کی داخلیت: عدم سے وجود معنی تک' اور ڈاکٹر معید الرحمٰن نے 'کلام غالب میں غیر کی جلوہ گری' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت کا فریضہ ڈاکٹر شاداب تبسم نے ادا کیا۔ تیسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر ارتضیٰ کریم نے فرمائی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر سید تقی عابدی نے 'غالب کی ترقی پسندی'، پروفیسر اسلم جمشید پوری نے 'غالب کا تصور انسان'، پروفیسر ابوبکر عباد نے 'غالب کا طرز حیات، کشمکش حیات اور اضطراب آ گہی' اور

ڈاکٹر الطاف انجم نے 'غالب اور نو آبادیاتی ادب' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر ابراہیم افسر نے کی۔ چوتھے اجلاس کی صدارت پروفیسر محمد کاظم نے فرمائی۔اس اجلاس میں ڈاکٹر آصف علی عادل علی محمد (ماریشس) نے 'غالب کا طرز احساس اور محسوسات کی بوقلمونی'،ڈاکٹر تاشیانہ علی محمد (ماریشس) نے 'مرزا غالب کی طرز فکر' اور ڈاکٹر نصرت جبیں نے 'مرزا غالب اور انیسویں صدی کی عورت' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر امیر حمزہ نے کی۔سمینار کے بعد عالمی مشاعرہ منعقد ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر سید تقی عابدی نے فرمائی اور جناب امیر مہدی نے بطور مہمانِ خصوصی شرکت فرمائی۔ عالمی مشاعرہ میں ملک و بیرون ملک کے ممتاز شعرا نے اپنا کلام پیش کیا۔مشاعرہ کی نظامت جناب معین شاداب نے فرمائی۔۲۴ دسمبر ۲۰۲۳،سمینار کے آخری دن کے پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر انیس اشفاق نے فرمائی۔اس اجلاس میں پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے 'کلام غالب کے نقش ہائے رنگا رنگ'،ڈاکٹر ریحان حسن نے 'غالب کی نظر میں راز حیات وممات' اور ڈاکٹر سید ثاقب فریدی نے 'غالب کی غزل میں زندگی کی بے ثباتی' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر نوشاد منظر نے کی۔دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر قاضی جمال حسین نے فرمائی۔اس اجلاس میں پروفیسر عتیق اللہ نے 'غالب خاطر آگاہ اور حیطہ ادراک'، پروفیسر انیس اشفاق نے 'غالب کا طلسم خانہ آزار'،اور ڈاکٹر خالد علوی نے 'غالب کا انداز فکر' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔اس اجلاس کی نظامت محترمہ سیمیں فلک نے کی۔تیسرے اور آخری اجلاس کی صدارت پروفیسر انور پاشا نے فرمائی۔اس اجلاس میں پروفیسر قاضی جمال حسین نے 'غالب کا تصور حیات' اور پروفیسر فاروق بخشی نے 'غالب اور ترقی پسند تنقید' اور پروفیسر سید حسن عباس نے 'غالب کی خودشناسی' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت کا فریضہ ڈاکٹر شعیب رضا خان وارثی سے وابستہ رہا۔اختتامی اجلاس کی صدارت پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے فرمائی۔ پروفیسر سید خالد قادری، پروفیسر عتیق اللہ اور پروفیسر انیس اشفاق نے اظہار خیال کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے مہمانوں اور سامعین کا شکریہ ادا کیا۔سمینار کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کی جانب سے اردو ڈرامہ 'چوتھی کا جوڑا' پیش کیا گیا جسے عصمت چغتائی نے افسانے کی شکل میں لکھا ہے اور جناب سرفراز احمد نے اسے ڈرامے کی شکل دی ہے اور جناب عباس حیدر کی زیر ہدایت کاری یہ ڈرامہ اسٹیج ہوا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام اردو فارسی اور موسیقی کلاسز کے تحت تقریب تقسیم اسناد کا انعقاد

2 فروری 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بہ تعاون: وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، اردو فارسی اور موسیقی کلاسز کورس کا چوتھا بیچ مکمل ہوا۔ یہ بیچ جولائی سے شروع ہوا تھا اور دسمبر میں ہونے والے امتحان کے بعد کامیاب ہونے والے طلبا کے لیے تقسیم اسناد کا پروگرام منعقد کیا گیا۔ پروفیسر امیتاب چکرورتی، ڈین فیکلٹی آف آرٹس، دہلی یونیورسٹی نے اس جلسے میں بطور مہمان خصوصی شرکت فرمائی اور اپنے ہاتھوں سے طلبا کو اسناد تقسیم کیں۔

سابق صدر جمہوریہ ہند جناب فخر الدین علی احمد کے یوم وفات پر فاتحہ خوانی کا اہتمام

11 فروری 2024

سابق صدر جمہوریہ ہند جناب فخر الدین علی احمد کے یوم وفات پر فاتحہ خوانی اور مزار پر گل پوشی کا اہتمام کیا گیا۔ اس موقع پر جناب فخر الدین علی احمد کے فرزند اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے چیرمین جناب جسٹس بدر دُرریز احمد نے مزار پر حاضر ہو کر گل پوشی اور فاتحہ خوانی کی اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد، مولانا محمد یاسین صاحب (امام مسجد پارلیمنٹ اسٹریٹ) صاحب اور دیگر افراد نے حاضر ہو کر فاتحہ خوانی کی اور گل ہائے عقیدت پیش کیے۔

انجمن ترقی اردو (دہلی شاخ) اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام 'یوم غالب' کا انعقاد

15 فروری 2024

انجمن ترقی اردو (دہلی شاخ) اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام غالب کے یوم وفات پر 'یومِ غالب' کا انعقاد کیا گیا۔ دونوں اداروں کے ذمہ داران نے مزار غالب پر حاضری دے کر فاتحہ خوانی وگل پوشی کی۔ دوپہر تین بجے ایوانِ غالب میں مذاکرے، بزم موسیقی اور

مشاعرے کا اہتمام کیا گیا۔ مذاکرے کی صدارت انجمن ترقی اردو (دہلی شاخ) کے صدر جناب اقبال مسعود فاروقی نے کی۔ انجمن ترقی اردو (دہلی شاخ) کے جنرل سکریٹری جناب خورشید عالم، غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد، محترمہ ہاجرہ منظور صاحبہ نے مذاکرے میں حصہ لیا مذاکرے کے بعد طرحی مشاعرے کا اہتمام ہوا جس کی صدارت جناب دلدار دہلوی نے فرمائی اور نظامت کے فرائض جناب محمد انس فیضی نے انجام دیے۔ مشاعرے میں موجود شعرا نے اپنا اپنا کلام پیش کیا۔ مشاعرے کے بعد شام غزل کا اہتمام کیا گیا۔ جناب پنڈت دلیپ پربہار، محترمہ جیوتی زبو، جناب محمد عامر خان نے اپنے مخصوص انداز میں غالب کی غزلوں کو پیش کیا۔ سرود وادن جناب پنڈت پربھات کمار کا تھا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ میں کے زیراہتمام 'محفل ظرافت' کا انعقاد

18 اپریل 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام 18/اپریل کو شام چار بجے 'محفل ظرافت' کا انعقاد ہوا۔ اس محفل کو نظم اور نثر دو حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ پہلے حصے کی صدارت معروف ادیب جناب نارنگ ساقی نے کی۔ جناب ایم آر قاسمی نے اس پروگرام میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے مہمانوں کا استقبال کیا۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر عبدالباری قاسمی نے 'خطوط غالب میں طنز و مزاح کے عناصر'، محترمہ خوشبو پروین نے 'غالب: شاعری میں معیاری طنز و مزاح کے بنیاد گزار' اور محمد جاوید احمد نے 'طنز و مزاح کی تخلیق میں صنائع و بدائع کا استعمال' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ دوسرے حصے میں ظریفانہ مشاعرے کا اہتمام کیا گیا جس کی صدار جناب احمد علوی نے کی اور اسد رضا نے بطور مہمان خصوصی شرکت کی۔ نظامت کے فرائض جناب انس فیضی انجام دیے۔ مشاعرے میں جن شعرا نے کلام پیش کیا ان کے نام اس طرح ہیں: اسد رضا، رحمٰن مصورر، احمد علوی، اقبال فردوسی، شاہد گڑبڑ، چاند پھٹا پھٹ، ضمیر ہاشمی اور انس فیضی۔

نیشنل امیر خسرو سوسائٹی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام امیر خسرو یادگاری خطبے کا انعقاد

23 اپریل 2024

نیشنل امیر خسرو سوسائٹی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام امیر خسرو یادگاری خطبے کا انعقاد کیا گیا۔ خطبے کی صدارت معروف فارسی ادیب و دانشور پروفیسر شریف حسین قاسمی نے کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے استقبالیہ کلمات ادا کیے۔ پروفیسر احمد محفوظ نے خطبہ پیش کرتے ہوئے امیر خسرو کی فکر فن پر روشنی ڈالی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام آن لائن اردو، فارسی کلاسز کا افتتاح

1 مئی 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام آن لائن اردو، فارسی کلاسز کا آغاز کیا گیا۔ ان کلاسز کا مقصد اردو، فارسی کے مبادیات سے لوگوں کو واقف کرانا ہے۔ کلاسز کا افتتاح شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق صدر پروفیسر خالد محمود نے کیا۔ اس اجلاس کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کی۔ شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کی صدر پروفیسر نجمہ رحمانی نے اس اجلاس میں بطور مہمان خصوصی شرکت کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ اس موقع پر اردو فارسی کے استاد جناب طاہر الحسن بھی موجود تھے۔ انھوں نے اپنے تاثرات و تجربات پیش کیے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام غالب توسیعی خطبے کا انعقاد

4 مئی 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کے زیر اہتمام ایوان غالب میں غالب توسیعی خطبے کا انعقاد کیا گیا۔ خطبہ پیش کرتے ہوئے معروف مؤرخ پروفیسر سید علی ندیم رضاوی نے کہا کہ عہد وسطیٰ نے ہمیں اتنا کچھ دیا ہے کہ اگر ہم پیچھے کی طرف دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ ہم جو کچھ ہیں وہ اسی دور کی تربیت کا فیضان ہے۔ توسیعی خطبے کی صدارت شعبہ تاریخ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی صدر پروفیسر فرحت نسرین نے کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے استقبالیہ کلمات ادا کیے۔ پروفیسر اینا پالیوال نے بطور مہمان خصوصی شرکت کی۔ اس خطبے میں علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والے کثیر تعداد میں موجود تھے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام غزل سرائی مقابلے کا انعقاد

7 مئی 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام غزل سرائی مقابلے کا انعقاد کیا گیا۔ یہ مقابلہ بارہویں جماعت تک کے طلبا کے لیے منعقد ہوا تھا۔ اس مقابلے میں سید عابد حسین سینئر سیکنڈری اسکول، سالوان پبلک اسکول، کریسنٹ اسکول، رامجس گرلز سینئر سیکنڈری اسکول اور اینگلو عربک سینئر سکنڈری اسکول کے طلبا نے حصہ لیا۔ پروفیسر آصف نقوی اور معروف غزل سنگر استاد عبدالرحمٰن نے اس پروگرام میں جج کی حیثیت سے شرکت کی۔ اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے شرکا کا استقبال کیا۔ اس مقابلے میں پہلا انعام سید عابد حسین سینئر سیکنڈری اسکول کی عمیمہ بانو کو، دوسرا انعام اینگلو عربک سینئر سیکنڈری اسکول کے محمد کیف کو اور تیسرا انعام رامجس گرلز سینئر سیکنڈری اسکول کی فائزہ کو دیا گیا۔ اس کے علاوہ دو خصوصی انعام بھی رکھے گئے تھے جن میں سالوان پبلک اسکول کے ہاردک کمار کو اور کریسنٹ اسکول کی نبیلہ کو بالترتیب پہلا اور دوسرا اسپیشل انعام پیش کیا گیا۔ دوسرے خصوصی انعام میں بالترتیب ارحم (سید عابد حسین سینئر سکنڈری اسکول) اور پریانشی (سالوان پبلک اسکول) کو پہلی اور دوسری پوزیشن ملی۔ اس مقابلے کی کوارڈینیٹر یاسمین فاطمہ نے تمام شرکا شکریہ ادا کیا۔

معروف افسانہ نگار سلام بن رزاق کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

9 مئی 2024

اردو کے نامور ادیب اور افسانہ نگار سلام بن رزاق کے سانحہ انتقال پر اردو کے معروف ادارے غالب انسٹی ٹیوٹ نے شدید غم و افسوس کا اظہار کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے دعائے مغفرت طلب کی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام فخرالدین علی احمد یادگاری خطبے کا انعقاد

28 مئی 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ’آئین ہندستان کے تحت تنوع کا انتظام‘ کے موضوع پر فخر الدین علی احمد یادگاری خطبے کا انعقاد کیا گیا۔ لکچر کی صدارت سابق جج سپریم کورٹ جسٹس آفتاب عالم نے کی۔ چانکیہ نیشنل لا یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر فیضان مصطفیٰ نے عالمانہ خطبہ پیش کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے استقبالیہ کلمات پیش کیے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کلمات تشکر ادا کیے۔ اس موقع پر علم و ثقافت سے تعلق رکھنے والی شخصیات کے علاوہ طلبا و طالبات نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔

اردو کے ممتاز شاعر و نقاد جناب خلیل مامون کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

21 جون 2024

معروف شاعر و نقاد جناب خلیل مامون کے اچانک انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے پسماندگان اور وابستگان کی خدمت میں تعزیت پیش کی۔

فارسی کے سینئر استاد ڈاکٹر محمود فیاض ہاشمی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

22 جون 2024

سابق صدر شعبہ فارسی ذاکر حسین کالج، دہلی، ڈاکٹر محمود فیاض ہاشمی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے اظہات تعزیت کیا اور مغفرت کے دعا مانگی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام دو روزہ بین الاقوامی سمینار ’پنڈت رتن ناتھ سرشار: شخص، عہد اور ادبی جہات‘ کا انعقاد

5-6 جولائی 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام دو روزہ بین الاقوامی سمینار ’پنڈت رتن ناتھ سرشار:

شخص، عہد اور ادبی جہات' کا انعقاد کیا گیا۔ سمینار کا کلیدی خطبہ پروفیسر شافع قدوائی نے پیش کیا۔ سمینار کا افتتاح جامعہ ہمدرد کے وائس چانسلر پروفیسر افشار عالم نے کیا۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے استقبالیہ کلمات پیش کیے۔ سمینار کے دوسرے روز 6/جولائی کو چار ادبی اجلاس منعقد ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت بنارس ہندو یونیورسٹی کے سابق صدر شعبہ اردو پروفیسر یعقوب یاور نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر خالد اشرف کا مقالہ 'سرشار کا عہد'، پروفیسر محمد کاظم کا مقالہ 'رتن ناتھ سرشار کا ہمزاد نواب سید محمد آزاد' اور ڈاکٹر ساجد ذکی فہمی کا مقالہ 'کامنی اور ہندوستانی تہذیب: ایک جائزہ' پیش کیا گیا۔ دوسرے اجلاس کی صدات پروفیسر خالد محمود نے کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر خالد علوی نے 'سرشار کا طرز نگارش اور ان کے لغات'، پروفیسر اسلم جمشید پوری نے 'رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری کا جائزہ' پی کہاں' کے خصوصی حوالے سے' اور ڈاکٹر صادقہ نواب سحر نے 'فسانۂ آزاد کل اور آج' کے عنوان سے مقالے پیش کیے۔ تیسرا اجلاس آن لائن ہوا جس کی صدارت ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنس اے۔ ایم۔ یو۔ پروفیسر شافع قدوائی نے کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری، پروفیسر اصغر ندیم سید اور پروفیسر ناصر عباس نیر نے مقالات پیش کیے۔ چوتھے اور آخری اجلاس کی صدارت ڈاکٹر خالد علوی نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر یعقوب یاور نے 'رتن ناتھ سرشار کا تخلیقی ذہن'، 'پروفیسر غضنفر نے 'ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ'، اور ڈاکٹر سفینہ نے 'پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول کڑم دھم کا تجزیاتی مطالعہ' کے عنوان سے مقالات پیش کیے۔ دو دن کے سمینار میں علم و ادب کی اہم شخصیات کے علاوہ طلبا نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بیگم عابدہ احمد یادگاری خطبے کا انعقاد

3 اگست 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بیگم عابدہ احمد یادگاری خطبے کا انعقاد کیا گیا۔ تھیٹر کی دنیا کی نامور شخصیت محترمہ ہیما سنگھ نے 'پارسی تھیٹر میری نظر میں' کے عنوان سے خطبہ پیش کیا۔ اس خطبے کی صدارت معروف اداکار و ہدایت کار جناب عزیز قریشی نے کی۔ معروف قلم کار اور 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کی چیئر پرسن ڈاکٹر رخشندہ جلیل نے استقبالیہ کلمات ادا کیے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے

سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نیا استقبالیہ کلمات ادا کیے اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ اس یادگاری خطبے میں شہر کی نہایت معزز شخصیات اور طلبا نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بہ اشتراک شعبہ اردو آسام یونیورسٹی دو روزہ بین الاقوامی سمینار بعنوان 'غالب کے خطوط کی ادبی اور ثقافتی اہمیت' کا انعقاد

7-8 اگست 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بہ تعاون شعبہ اردو آسام یونیورسٹی، دو روزہ بین الاقوامی غالب سمینار بعنوان 'غالب کے خطوط کی ادبی اور ثقافتی اہمیت' کا افتتاحی اجلاس پپن چندر پال آڈیٹوریم، آسام یونیورسٹی سلچر میں ہوا۔ سمینار کا افتتاح آسام یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر راجیو موہن پنت نے کیا۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے فرمائی۔ جناب آر چندر ناتھن، سابق ڈائرکٹر جنرل، میگھالیہ پولیس نے بطور مہمان خصوصی شرکت کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے استقبالیہ کلمات پیش کیے۔ ڈاکٹر جاوید رحمانی صدر شعبہ اردو، آسام یونیورسٹی اور پروفیسر پیوش پانڈے نے تاثرات پیش کیے۔ افتتاحی اجلاس کے بعد شام غزل کا اہتمام کیا گیا جس میں شعبہ پرففارمنگ آرٹس و محفل کے فنکاروں نے کلام غالب پیش کیا۔ سمینار کے دوسرے دن پپن چندر پال آڈیٹوریم، آسام یونیورسٹی میں تین اجلاس میں منعقد ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت شعبۂ ہندی آسام یونیورسٹی کے صدر پروفیسر کرشن موہن جھا اور پروفیسر گنگا بھوشن نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر رشید احمد (ڈھاکہ یونیورسٹی)، پرفیسر عبدالرزاق، جناب نور احمد نور، محترمہ فرحین خانم نے 'غالب کا اسلوب نثر' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر عبدالرزاق نے کی۔ اس اجلاس میں صدر شعبہ اردو ڈھاکہ یونیورسٹی (بنگلہ دیش) پروفیسر غلام محمد ربانی نے 'جدید اردو نثر کی ترقی میں خطوط غالب کا حصہ'، پروفیسر کرشن موہن جھا نے 'خطوط غالب کی اہمیت'، ڈاکٹر رضی شہاب نے 'خطوط غالب میں دوستانہ مراسم کی صورتیں'، ڈاکٹر ساجد ذکی فہمی نے 'خطوط غالب میں موجود اردو اشعار کی شرح'، ڈاکٹر ابو ایمن رضوان الحق خاں نے 'غالب کے

فارسی خطوط کی ادبی وتہذیبی اہمیت' اور جناب راحیل فریدی نے 'خطوط غالب میں ظرافت کی رنگ' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ تیسرے اور آخری اجلاس کی صدارت پروفیسر غلام ربانی، پروفیسر محمد بشیر۔ کے۔ اور ڈاکٹر دیپندو کمار نے کی۔ اس اجلاس میں جناب لبیب عبداللہ (ڈھاکہ) نے 'مطالعۂ غالب کی اہمیت'، ڈاکٹر مرلی باسا نے 'غالب کا شخصی مرقع ان کے خطوط میں'، ڈاکٹر منیش تومر نے 'ہندی اردو کی روایت اور غالب'، ڈاکٹر محمد انصر نے 'خطوط غالب اور 1857 اور جناب نجم الاسلام نے 'غالب کے خطوط کی ادبی وثقافتی اہمیت' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ سمینار کے بعد مشاعرے کا اہتمام کیا گیا جس کی صدارت جناب لبیب عبداللہ (ڈھاکہ) نے کی اور نظامت کا فریضہ ڈاکٹر رضی شہاب سے وابستہ رہا۔ مشاعرے میں جناب لبیب عبداللہ، ڈاکٹر رضی شہاب، ڈاکٹر ساجد ذکی فہمی، پروفیسر کرشن موہن جھا، ڈاکٹر جاوید رحمانی اور جناب راحیل فریدی نے اپنا کلام پیش کیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیر اہتمام 'خطوط غالب کی ڈرامائی قرات' کا آغاز

1/ستمبر 2023

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیر اہتمام بہ تعاون: وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، آن لائن خطوط غالب کی ڈرامائی قرات سریز کا آغاز کیا گیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے تعارفی کلمات ادا کیے۔ اس نئی سریز میں پروفیسر محمد کاظم، جناب عباس حیدر نقوی، جناب محمد ناصر، محترمہ سعدیہ رحمٰن اور ڈاکٹر جاوید حسن غالب کے خطوط کی ڈرائی قرات کریں گے۔ یہ آن لائن سریز مہینے کی پہلی اور پندرہویں تاریخ کو رات 9/بجے زوم اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے سوشل میڈیا پیج پر نشر ہوں گے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام دوروزہ قومی سمینار 'خواجہ حیدر علی آتش اور ان کا عہد' کا انعقاد

7-8 ستمبر 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام دوروزہ قومی سمینار 'خواجہ حیدر علی آتش اور ان کا عہد'

منعقد کیا گیا۔ سمینار کا کلیدی صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ پروفیسر احمد محفوظ نے پیش کیا۔ سمینار کا افتتاح دہلی اردو اکادمی کے وائس چیئر مین پروفیسر شہپر رسول نے کیا۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت کا فریضہ شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی کے سابق صدر پروفیسر نسیم احمد نے انجام دیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ افتتاحی اجلاس میں شہر کی اہم شخصیات کے علاوہ طلبا اور ریسرچ اسکالرس نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔ سمینار کے دوسرے روز چار ادبی اجلاس منعقد ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت سابق صدر شعبہ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی پروفیسر نسیم احمد نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر علیم اشرف نے 'آتش کی شاعری پر فارسی شاعری کا اثر'، ڈاکٹر مشتاق صدف نے 'آتش کی شاعری داخلیت سے تصوف تک'، اور ڈاکٹر ابراہیم افسر نے 'شاگرد آتش دیا شنکر نسیم' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ دوسرے اجلاس کی صدارت ڈاکٹر خالد علوی نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر کوثر مظہری نے 'آتش کی ایک غزل کا تجزیہ'، ڈاکٹر عمیر منظر نے 'کلام آتش میں زبان و بیان کے بعض پہلو'، ڈاکٹر سبط حسن نے 'آتش فہمی کی کج رویاں'، ڈاکٹر عبدالباری نے 'ناسخ و آتش کا ادبی معرکہ' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ تیسرے اجلاس کی صدرات صدر شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی پروفیسر علیم اشرف نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر نسیم احمد نے 'آتش تذکروں اور کتابوں میں'، پروفیسر عراق رضا زیدی نے آتش کے کلام پر فارسی شعری روایت کا اثر' اور ڈاکٹر محمد مقیم نے 'نقد شاگردان آتش پر ایک نظر' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ چوتھے اور آخری اجلاس کی صدارت پروفیسر معین الدین جینا بڑے نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے 'خواجہ حیدر علی آتش' اور ڈاکٹر امیر حمزہ نے 'کلام آتش پر اعتراضات: ایک جائزہ' کے عنوان سے مقالات پیش کیے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام سہ روزہ بین الاقوامی ریسرچ اسکالرز غالب سمینار کا انعقاد

22-20 ستمبر 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام، بہ تعاون وزارت ثقافت حلومت ہند بین الاقوامی ریسرچ اسکالر سمینار کا انعقاد کیا گیا۔ سمینار کا افتتاح جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق وائس چانسلر سید شاہد مہدی نے کیا اور کلیدی خطبہ پروفیسر انور پاشا نے پیش کیا۔ استقبالیہ کلمات غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے پیش کیے۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت ہندی

کے ممتاز ادیب و ناقد پروفیسر وشوناتھ ترپاٹھی نے کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کلمات تشکر پیش کیے۔ سمینار کے دوسرے دن ملک و بیرون ملک کے ریسرچ اسکالرز نے تحقیقی مقالات پیش کیے۔ ہفتے کے روز چار اجلاس منعقد ہوئے۔ ڈاکٹر مشتاق عالم قادری نے پہلے اجلاس کی صدارت کی۔ اس اجلاس میں جناب محمد فراز خان نے 'شرح فتوح الغیب کی ادبی اہمیت'، جناب شاہ رخ عبیر نے 'اوج فلک کا کیمیا گر: احمد محفوظ'، جناب حسن سعید نے 'عہد فیروز شاہی کا ایک نادر مجموعہ ملفوظات: خزانۃ الفوائد الجلالیہ'، محترمہ شہلا کلیم نے 'صباحت عاصم واسطی کا تخلیقی بیانیہ'، جناب محمد فیصل نے 'حسین الحق بحیثیت فکشن نگار' اور جناب محمد شبلی آزاد نے 'علامہ شبلی کی رباعی گوئی چہار آئینہ کی روشنی میں' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت جناب اسعد اللہ نے کی۔ دوسرے اجلاس کی صدارت جناب معصوم مرادآبادی اور پروفیسر ندیم احمد نے کی۔ اس اجلاس میں جناب محمد نعیم رضا نے 'اختر ارینوی کی ادبی خدمات' جناب فیضان الرحمٰن نے 'شوکت حیات کے افسانوں میں سیاسی و سماجی شعور'، جناب محمد وسیم حسین بٹ نے 'شارب ردولوی شخصیت اور ادبی خدمات'، محترمہ راحیلہ تبسم نے 'تحقیق کی صورت حال'، جناب رام اگرہ نے 'اردو افسانوں میں دلت مسائل کی عکاسی' اور محترمہ نور افشاں نے 'شکیلہ اختر کے افسانوں میں مسائل نسواں' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت کا فریضہ جناب یوسف رضا نے انجام دیا۔ تیسرا اجلاس آن لائن منعقد ہوا جس میں پاکستان سے ریسرچ اسکالرز نے مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی صدارت پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے کی۔ جناب محمد نصر اللہ نے 'اردو افسانے میں نفسیاتی حقیقت نگاری کی اہمیت و معنویت'، جناب رضا اللہ نے 'اردو فکشن میں وبائیں'، محترمہ شائستہ حسن نے 'اردو میں لاطینی امریکی فکسن کے تراجم: فکری و فنی جائزہ'، جناب قاسم حیات نے 'جدید اردو نظم کے تناظر میں علم بیان اور معنی آفرینی'، جناب افہام الحسن نے 'محبوب خزاں کی غزل گوئی' اور جناب عرفان حیدر نے 'ایڈورڈ سعید کی ادبی و ثقافتی تنقید: عالمی و مقامی تناظر' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت جناب نوید رضا نے کی۔ چوتھے اجلاس کی صدارت پروفیسر شاہینہ تبسم نے کی۔ اس اجلاس میں محترمہ ساجدہ خاتون نے 'اردو ناولوں میں منفی کردار کا تصور'، جناب محمد نسیم نے 'قاضی محمد عدیل عباسی کی ادبی خدمات'، جناب غلام قادر نے 'ظفر گورکھ پوری کی شاعری'، جناب پی الیاس خاں نے 'حضرت شاہ راجو قتال الحسینی کی فارسی کتابوں کا تنقیدی جائزہ'، محترمہ رضوانہ کوثر نے 'عصمت چغتائی کے نمائندہ افسانوں میں نسوانی کرداروں کا مطالعہ' اور جناب عرفان انجم نے 'تارکین وطن کے منتخب افسانوں میں اقتصادی و ثقافتی مسائل' کے موضوع پر مقالات پیش

کیے۔اس اجلاس کی نظامت کا فریضہ محترمہ آصفہ زینب نے ادا کیا۔سمینار کے تیسرے اور آخری دن چار اجلاس منعقد ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت سابق صدر شعبہ فارسی جواہر لال نہرو یونیورسٹی پروفیسر سید اختر حسین نے کی۔اس اجلاس میں محترمہ رانی حفیظ نے 'ہندستان خلاصۃ التواریخ کے آئینے میں'، جناب حشمت علی نے 'مفتی محمد انیس عالم انیس کی نعتیہ شاعری'، محترمہ رابعہ تبریز نے احمد جمال پاشا بحیثیت مدیر، محترمہ غوثیہ کوثر نے 'ریاست راجستھان میں افسانے کی موجودہ صورت حال'، محترمہ غزالہ شیریں نے ہندستانی فارسی زبان وادب میں ادبی تنقید' اور جناب سید انوار اصفی نے 'حضرت شاہ علی انور قلندر کی فارسی خدمات' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔اس اجلاس کی نظامت جناب محمد مصطفیٰ نے کی۔ دوسرے اجلاس کی صدارت ڈاکٹر ارشد القادری نے کی۔اس اجلاس میں محترمہ ماندانا کلاہدوز محمدی (ایران)، نے 'مرور اجمالی بر چگونی انجام مطالعہ کمی در علوم انسانی' محترمہ ہدیٰ علی (سیریا) نے 'تحقیق کی معنویت واہمیت'، محترمہ فاطمہ سید مدنی نے 'تاریخ کشمیر از حسن بن علی'، جناب عبدالمہیمن قادری نے 'وصنائع تاریخ گوئی کی تحقیق وتدوین معنویت اور اہمیت'، جناب نور الزماں نے ترقی پسند نظم میں انسانی حقوق کی بازیابی' جناب احمد حسن نے 'خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلیہ کائنات' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر عبدالرزاق زیادی نے کی۔تیسرے اجلاس کی صدارت ڈاکٹر مہتاب جہاں نے کی اور نظامت کے فرائض محترمہ عظمت النسا نے ادا کیے۔اجلاس میں محترمہ محبوب بی، محترمہ سیدہ مریم الٰہی، محترمہ نہاں، جناب امام الدین امام، جناب محمد اعظم نے مختلف موضوعات پر اپنے مقالے پیش کیے۔ چوتھے اور آخری اجلاس کی صدارت پروفیسر ابوبکر عباد نے کی۔اس اجلاس میں محترمہ سنبل صبیحہ نے 'غضنفر کی ناول نگاری' محترمہ شگفتہ نازنین نے 'علقمہ شبلی کی رباعی گوئی چہار آئینہ کی روشنی میں'، جناب شوکت علی نے 'ظفر کمالی کی چند ظریفانہ نظمیں' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔اس اجلاس کی نظامت جناب مصباح الدین نے کی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام
بہ اشتراک شاگردان پروفیسر ابن کنول یک روزہ قومی سمینار 'ابن کنول: حیات وادبی خدمات' کا انعقاد

15 اکتوبر 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ اور شاگردان پروفیسر ابن کنول کے اشتراک سے غالب انسٹی

ٹیوٹ کے سمینار ہال میں 'ابن کنول: حیات و ادبی خدمات' کے موضوع پر منعقد یک روزہ قومی سمینار منعقد ہوا۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت پروفیسر شہپر رسول نے کی، مہمان ذی وقار کے طور پروفیسر اسلم پرویز، مہمانان خصوصی کے طور پر پروفیسر طارق چھتاری اور پروفیسر غضنفر نے شرکت کی۔ کلیدی خطبہ پروفیسر صغیر افراہیم نے پیش کیا۔ اس موقع پر استقبالیہ کلمات پروفیسر محمد کاظم نے پیش کیے۔ پروفیسر فاروق بخشی نے افتتاحی کلمات پیش کیے۔ معروف ناول نگار پروفیسر غضنفر نے ابن کنول پر تحریر کردہ اپنا خاکہ 'بند راستے' پیش کیا۔ معروف تخلیق کار پروفیسر طارق چھتاری نے ابن کنول کے افسانوں پر تفصیلی بحث کی۔ سمینار میں مہمان ذی وقار کے طور پر پروفیسر اسلم پرویز نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر ادریس احمد ڈائرکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ نے اظہار تشکر کیا۔ افتتاحی اجلاس کی نظامت ڈاکٹر امتیاز احمد نے کی۔ اس یک روزہ قومی سمینار میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، بنارس ہندو یونیورسٹی، مانو حیدر آباد، خواجہ معین الدین چشتی یونیورسٹی لکھنؤ، دہلی یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، کے اساتذہ، ریسرچ اسکالرز اور طلبہ و طالبات نے شرکت کی۔ اس موقع پر ابن کنول کی کتاب 'مزید شگفتگی' کی رسم اجرا بھی ادا کی گئی، جسے ابن کنول کی صاحبزادی صبیحہ ناصر نے مرتب کی ہے۔ سمینار میں جن مقالہ نگاروں نے مقالے پیش کیے ان میں ڈاکٹر ابوشہیم خان، ڈاکٹر افضل مصباحی، ڈاکٹر اکمل شاداب، ڈاکٹر ممتاز عالم رضوی، ڈاکٹر یامین انصاری، ڈاکٹر عزیر اسرائیل، ڈاکٹر محمد ارشد، ڈاکٹر شمس الدین، ڈاکٹر وصی احمد اعظمی، ڈاکٹر عالیہ، ڈاکٹر نثار احمد، ڈاکٹر طفیل، ڈاکٹر عبدالحفیظ، ڈاکٹر غلام اخصر، شیزہ سہیل، واحدہ کوثر، ڈاکٹر امیر حمزہ، ڈاکٹر اشرف یاسین وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

یوم سرسید کے موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ نیشنل سرسید ایکسی لینس اوارڈ سے سرفراز

17 اکتوبر 2024

ملک کی ممتاز دانشگاہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی جانب سے منعقد یوم سرسید 2024 پر غالب انسٹی ٹیوٹ کو نیشنل سرسید ایکسی لینس اوارڈ پیش کیا گیا۔ اس موقع پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی وائس چانسلر پروفیسر نعیمہ خاتون نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد کو مومنٹو اور سند اور پیش کی۔

انجمن ترقی اردو (دہلی شاخ) اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام شاہد ماہلی یادگاری خطبے کا انعقاد

19 اکتوبر 2024

انجمن ترقی اردو (دہلی شاخ) اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام معروف و مشہور شاعر و ادیب اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے سابق ڈائرکٹر جناب سید شاہد ماہلی کی یاد میں شاہد ماہلی یادگاری خطبہ بعنوان 'شاہد ماہلی: حیات و ادبی خدمات' کا انعقاد کیا گیا۔ ایڈوکیٹ جناب عبدالرحمٰن نے کلیدی خطبہ پیش کرتے کیا۔ یادگاری خطبے کی صدارت انجمن ترقی اردو (دہلی شاخ) کے صدر جناب اقبال مسعود فاروقی نے کی۔ پروفیسر صادق اظہار خیال کیا، انجمن ترقی اردو (دہلی شاخ) کے جنرل سکریٹری جناب خورشید عالم نے مہمانوں کا استقبال کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے اظہار تشکر کیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام
بہ اشتراک کالی کٹ یونیورسٹی (کیرالا) دو روزہ قومی سمینار بعنوان 'غالب شناسی: عہد حاضر کے آئینے میں' کا انعقاد

5-6 نومبر 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بہ تعاون کالی کٹ یونیورسٹی (ملا پورم، کیرالا) دو روزہ قومی سمینار بعنوان 'غالب شناسی: عہد حاضر کے آئینے میں' منعقد ہوا۔ کلیدی خطبہ پروفیسر سید سجاد حسین نے پیش کیا۔ سمینار کا افتتاح کالی کٹ یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر پی۔ رویندرن نے ای۔ ایم۔ ایس سمینار ہال، کالی کٹ یونیورسٹی میں کیا۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت صدر شعبہ اردو کالی کٹ یونیورسٹی پروفیسر نکولن کے۔ وی نے کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے استقبالیہ کلمات پیش کیے۔ پروفیسر صفیہ بی نے افتتاحی اجلاس میں بطور مہمان خصوصی شرکت کی۔ اس موقع پر پروفیسر پرموو۔ کے، کو استقبالیہ دیا دیا گیا۔ اظہار تشکر پروفیسر محمد امان اے۔ کے نے کلمات تشکر ادا کیے۔ اس اجلاس کی نظامت کے فرائض ڈاکٹر محمد رضوان اور محترمہ اپرنا ایم۔ ایس نے انجام دیے۔ افتتاحی اجلاس کے بعد شام غزل کا اہتمام کیا گیا جس میں

معروف غزل سنگر جناب سراج عمل اور محترمہ ساریکا گریش نے غالب اور دیگر شعرا کا کلام پیش کیا۔ سمینار کے دوسرے دن چار ادبی اجلاس منعقد ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت ڈاکٹر پی۔ کے ابوبکر نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر سید ثناء اللہ نے 'غالب کی معنویت عصر حاضر کے آئینے میں'، ڈاکٹر محمد امان اے۔ کے نے 'فکر غالب اور جدید نسل'، ڈاکٹر عائشہ صدیقہ جے نے 'مرزا غالب کی شاعرانہ عظمت کے بنیادی عناصر'، جناب عارف این۔ نے 'ملیالی غالب شناس: کے پی اے صمد' اور محترمہ رشیدہ ایم نے 'غالب کا تصور حیات' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت کا فریضہ محترمہ فاطمہ منہا نے انجام دیا۔ دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر سید ثناء اللہ نے کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر محمد سلیم۔ پی نے 'غالب کی غزلوں میں فکری تحریفات کا دخل'، پروفیسر قاضی حبیب احمد نے 'غالب ایک ہمہ زمانی شاعر'، محترمہ ممتاز سی۔ ایچ نے 'غالب کی تخلیقات میں جنگ آزادی کے اثرات'، جناب وی ایم ابراہیم نے غالب شناسی کے چند زاویے'، ڈاکٹر ثمینہ بی کے۔ کے نے 'اردو شاعری میں غالب کے اثرات'، ڈاکٹر قمر النسا۔ کے۔ نے 'غالب اور سیکولرازم'، محترمہ خیر النسا این۔ پی۔ نے 'غالب اور انسانیت'، کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت محترمہ شمناس نے کی۔ تیسرے اور آخری اجلاس کی صدارت پروفیسر قاضی حبیب احمد نے کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر محمد رضوان انصاری نے 'غالب اور سائنس'، ڈاکٹر شمس الدین کے۔ پی نے 'ملیالم میں غالبیات'، جناب شہاب الدین پی نے 'غالب بہ حیثیت جدیدیت کے پیغمبر'، ڈاکٹر شیخ افسر پاشا نے 'مرزا غالب کا تصور عشق دور حاضر کے آئینے میں'، پروفیسر کے ایم شریف نے 'کلام غالب اور ترجمے، کامیابیاں اور نارسائیاں'، ڈاکٹر محی الدین کٹی نے 'غالب کی شاعری میں عصر حاضر کے مسائل کی عکاسی' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔ سمینار کے بعد کل ہند مشاعرے کا اہتمام کیا گیا جس کی صدارت پروفیسر سید سجاد حسین ظہیر اور ڈاکٹر این محی الدین کٹی نے کی اور نظامت کا فریضہ جناب صدام حسین پرواز نے ادا کیا۔ پروفیسر سید سجاد حسین ظہیر، ڈاکٹر محی الدین کٹی محروم، جناب حمید کے، جناب فیصل وفا، جناب این عبد الصمد، جناب انیس سی، جناب منیر پی، جناب علی تلوار اور جناب صدام حسین پرواز نے اپنا کلام پیش کیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام تقریب تقسیم اسناد کا انعقاد

18 نومبر 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام آن لائن اردو، فارسی کورس کے امتحان میں کامیابی

حاصل کرنے والے طلبا کے لیے تقسیم اسناد کا پروگرام ایوان غالب میں 18/نومبر کو 3 بجے سہ پہر منعقد کیا گیا۔ اس جلسے کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کی۔ ہمالیہ ڈرگس گروپ کے چیئرمین جناب سید فاروق صاحب نے اس اجلاس میں بطور مہمان خصوصی شرکت کی۔ این۔ آئی۔ او۔ ایس کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر ڈاکٹر شعیب رضا خاں وارثی نے اس پروگرام میں بطور مہمان اعزازی شرکت کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے اظہار تشکر کی رسم ادا کی۔ اردو فارسی کلاس کے استاد جناب طاہر الحسن نے اپنے تاثرات پیش کیے۔ کامیابی حاصل کرنے والے طلبا کو سرٹیفکٹ تقسیم کیے گئے اور پہلی دوسری اور تیسری پوزیشن حاصل کرنے والے طلبا کو بالترتیب تین ہزار، دو ہزار اور ایک ہزار روپے، سرٹیفکٹ اور مومنٹو پیش کیا گیا۔ انعام حاصل کرنے والے طلبا کے نام اس طرح ہیں: ڈاکٹر انوراگ پرساد، جناب پرکاش دیش پانڈے (اردو پہلی پوزیشن)، محترمہ سوہا بترا (اردو دوسری پوزیشن)، جناب گرمیت سنگھ چانا (اردو تیسری پوزیشن)، محترمہ دیپا بالا سبرامنیم (فارسی پہلی پوزیشن)، محترمہ مریم (فارسی دوسری پوزیشن)، محترمہ لبیقہ اشرف (فارسی تیسری پوزیشن)۔ اس موقع پر طاہر الحسن صاحب کی کتاب 'نورنگ اردو' اور جناب گرمیت سنگھ چانا کی کتاب 'Tamarind' کی رسم اجرا عمل میں آئی۔

انجمن ترقی اردو دلّی شاخ اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام 'یوم ذوق' کا انعقاد

19 نومبر 2024

انجمن ترقی اردو دلّی شاخ اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام 'یوم ذوق' کا انعقاد کیا گیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے صبح مزار ذوق پر حاضر ہو کر گل پوشی اور فاتحہ خوانی کا فریضہ انجام دیا۔ شام کو 4 بجے ایوان غالب میں سمینار، مشاعرہ اور شام غزل کا اہتمام کیا گیا۔ کلیدی خطبہ معروف اردو دانشور ڈاکٹر خالد علوی نے پیش کیا۔ اس اجلاس کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کی۔ پروفیسر چندر شیکھر نے اس اجلاس میں بطور مہمان خصوصی شرکت کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کلمات تشکر ادا کیے۔ انجمن ترقی اردو دلّی شاخ کے صدر جناب اقبال مسعود فاروقی نے اظہار

خیال کیا۔سیمینار کے بعد مشاعرے کا اہتمام کیا گیا جس کی صدارت جناب وقار مانوی نے کی اور نظامت کا فریضہ جناب معین شاداب نے انجام دیا۔شعرا میں جناب ظفر مرادآبادی، جناب اقبال فردوسی، جناب اسد رضا، جناب صہیب احمد فاروقی، محترمہ چشمہ فاروقی، جناب شاہد انجم، محترمہ آشکارا خانم کشف، جناب اختر اعظمی، اور جناب اقبال مسعودی ہنر نے طرحی کلام پیش کیا۔ مشاعرے کے بعد شام غزل کا اہتمام کیا گیا جس میں استاد جناب عبدالرحمن نے ذوق اور دوسرے شعرا کی غزلیں پیش کیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام چہارروزہ ڈرامہ فیسٹیول کا انعقاد

20-23 نومبر 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیراہتمام اردو ڈرامہ فیسٹول کا افتتاح بدست محترمہ ماہرہ احمد سومرا ایوان غالب میں ہوا۔اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے مہمانوں کا استقبال کیا۔ اور کہا کہ مجھے خوشی ہے کہ آج اس فیسٹیول کا افتتاح بیگم عابدہ احمد صاحبہ کی پوتی محترمہ ماہرہ احمد سومر صاحبہ کے دست مبارک سے ہو رہا ہے۔افتتاحی اجلاس کے بعد پیئرٹ ٹروپ کی پیشکش ڈرامہ 'سرسید' تحریر و ہدایت ڈاکٹر محمد سعید عام پیش کیا گیا۔جس میں سرسید احمد خاں کا کردار جناب تحسین منور نے بڑی خوبی سے نبھایا۔ اردوفیسٹول کے دوسرے دن عصمت چغتائی کی کہانی پرمبنی ڈرامہ 'ننھی جان کے دو ہاتھ' پیش کیا گیا۔یہ ڈرامہ ٹی۔آر۔یو۔ایس۔ٹی تھیٹر گروپ نے پیش کیا جس کے ہدایت کار جناب راجیش تیواری تھے۔ڈرامے میں انسانی نفسیات اور رشتوں کی نزاکت کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا۔اردو فیسٹول کے تیسرے دن 'گاندھی پارک' پیش کیا گیا۔جسے جناب مانو کول نے تحریر کیا تھا اور اڈپٹیشن جناب غفران احمد کی تھی۔ہدایت جناب طارق حمید نے کی اور ونگ کلچرل سوسائٹی، ممبئی کی پیشکش تھی۔ اردو ڈرامہ فیسٹول کے چوتھے اور آخری دن لٹل تھیسپین کولکاتہ کی پیش کش ڈرامہ 'چاک' پیش کیا گیا۔ڈرامہ فیسٹیول کے اختتام پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے تمام شرکا، فنکاروں اور شرکا شکریہ ادا کیا۔

○

اس شمارے کے اہل قلم

Mr. Ahmad Javed
Lahore Pakistan. Mob. +92 -345 4422863

Prof. Anis Ashfaq
Gul Zameen, 4/158 Vipul Khand, Gomti Nagar, Lucknow-226010
Email: s.anisashfaq@gmail.com, Mob:+91-9451310098

Prof Syed Shafeeque Ahmad Ashrafi
655-G/2/1042 Vasundhara Vihar Colony Adil Nagar Lucknow 226022
Mob. +91- 93197 42882 Email.drssashraf.sjc@gmail.com

Dr.Ahmad Imteyaz
Associate Professor, Department of Urdu,University of Delhi, Delhi-110007
Mobile: +91- 9899754685

Dr. Meraj Rana
Assistant Prof. Haleem Muslim PG College, Chaman Ganj Kanpur, UP. 208001
Email: merajrana@gmail.com, Mob: +91-9532373720

Dr. Noor Fatima
Assistant Proffesor, Dept. of Urdu, MANUU, Lucknow Campus, Lucknow
Mob: +917417219897 Email. drnoorfatimamanuu@gmail.com

Dr. Sibtey Hasan Naqvi
Dept. of Urdu Univrsity of Lucknow, Lucknow UP. 226007
Mob: +91- 9305279697 Email: sibtehasannaqvi@gmail.com

Dr.S.Naqi Abbas (Kaifi)
Head, Dept. of Persian, Langat Singh College, B.R.Ambedkar Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob. +91-8860793679 Email. snabbaskaifi@brabu.ac.in

Dr. Mohd. Akmal
Assistant Prof. Dept. of Urdu, KMCLU Lucknow
Mob. +91-73794 80828 Email. mohdakmal@kmclu.ac.in

Dr. Ibraheem Afsar
Ward No-1,Mepha Chouraha,Nagar Panchayat Siwal Khas, Distt. Meerut (UP) India,

250501
Mob: +91-9897012528 Email: ibraheem.siwal@gmail.com

Dr. Shahnewaz Faiyaz
Dpt. of Urdu Jamia Millia Islamia, New Delhi.110025
Mob.+91-9891438766 Email. sanjujmi@gmail.com

Dr. Khushter Zarreen Malik
Dept. of Urdu Jamia Millia Islamia, New Delhi 110025
Email:khushter2015@gmail.com, Mob: +91-91400 61042

Dr. Salaman Abdussamad
Assistant Prof. Dept. of Urdu, KBNU Gulbarga
Mob. +91- 9810318692 Email. salmansamadsalman@gmail.com

Mr. Muhammad Amir Sohail
Research Scholar, Dept. of Urdu, University of Sargodha, Sargodha Pakistan
Mob: +92-305 1730130 Email: m.amirsohail1730@gmail.com

Mr. Muhammad Irfan Haider
Research Scholar Dept. of Urdu. Univ. of Sargodha, Sargodha, Pakistan
Mob. +92 300 2024514 Email. irfanhaider1004@gmail.com

Dr. Mahzar Raza
Research Assistant Ghalib Institute Aiwan e Ghalib Marg New Delhi 110002

Mr. Mushtaq Ahmad
Assistant Librarian, Fakhruddin Ali Ahmad Research Library, Ghalib Institute.
Aiwan e Ghalib Marg New Delhi 110002
Mob: +91- 98185 68675 Email: mahmadjmi@gmail.com

ہماری مطبوعات

	کتاب	مصنف/مرتب	قیمت
1	دیوانِ غالب (اُردو)		100
2	دیوانِ غالب (اُردو) ڈیلکس		150
3	دیوانِ غالب (ہندی) ڈیلکس	نور نبی عباسی	200
4	خاندانِ لوہارو کے شعرا	حمیدہ سلطان احمد	30
5	غزلیاتِ غالب (فارسی) انگریزی ترجمہ	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	300
6	غالب کے خطوط (پانچ جلدوں میں)	ڈاکٹر خلیق انجم	1450
7	تفہیمِ غالب	پروفیسر شمس الرحمن فاروقی	350
8	یادگارِ غالب (اردو)	الطاف حسین حالی	300
9	نوابِ معتمد الدولہ آغا میر	ڈاکٹر انصار اللہ	60
10	دیوانِ غالب (کشمیری)	غلام نبی ناظر	60
11	آنند نرائن ملا (شاعر اور دانشور)	شاہد ماہلی	40
12	سیّد مسعود حسن رضوی ادیب	پروفیسر نذیر احمد ق	60
13	غالب کی فارسی شاعری	پروفیسر وارث کرمانی	200
14	غالب اور عہدِ غالب، نئی نسل کی نظر میں	شاہد ماہلی، ڈاکٹر رضا حیدر	150
15	آل احمد سرور	شاہد ماہلی	40
16	سید احتشام حسین	پروفیسر نذیر احمد	80
17	گفتۂ غالب	محمد سیادت نقوی	60
18	غالب کاویہ کا اودھی روپ (ہندی)	پروفیسر نور الحسن ہاشمی	40
19	غالب کے منتخب فارسی مکتوبات	ڈاکٹر پرتو روہیلہ	250
20	توضیحی اشاریہ غالب نامہ	فاروق انصاری	60
21	فخر الدین علی احمد یادگاری مجلّہ (اُردو)	پروفیسر نذیر احمد	500
22	فخر الدین علی احمد یادگاری مجلّہ (انگریزی)	پروفیسر نذیر احمد	350
23	غالب پر چند تحقیقی مطالعے	پروفیسر نذیر احمد	60
24	رینڈرنگ فرام غالب	پریمہ جوہری	60
25	میخانۂ حرف	تاباں نقوی	60

26	غالب ببلیوگرافی	ڈاکٹر انصار اللہ	200
27	انیس و دبیر	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	300
28	پروفیسر نور الحسن ہاشمی	شاہد ماہلی	50
29	ذوق دہلوی	شاہد ماہلی	100
30	قاضی عبدالودود میموریل والیوم	پروفیسر نذیر احمد	300
31	مالک رام	شاہد ماہلی	15
32	دستنبو	پروفیسر شریف حسین قاسمی	100
33	مقالاتِ نذیر	پروفیسر نذیر احمد	200
34	غالب (اُردو)	سید عبداللطیف	100
35	غالب (انگریزی)	سید عبداللطیف	100
36	کشف الالفاظ دیوانِ غالب	جمال عبدالواجد	400
37	قاضی عبدالودود اشاریہ	ڈاکٹر عطا خورشید	120
38	نقشِ نیم رُخ	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	120
39	تماشہ مرے آگے	زبیر رضوی	200
40	غالب اور آگرہ	شاہد ماہلی	100
41	دیوانِ غالب (انگلش)	ثروت رحمٰن	700
42	انٹروڈکشن آف غالب	ثروت رحمٰن	300
43	انیسویں صدی کی علمی، ادبی اور تہذیبی روایت	شاہد ماہلی	200
44	یوسف حسین خاں میموریل والیوم	پروفیسر نذیر احمد	300
45	غالب جدید تنقیدی تناظرات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	200
46	شیخ غلام ہمدانی مصحفی	پروفیسر نذیر احمد	200
47	مختار الدین احمد	شاہد ماہلی	100
48	غالب	غلام رسول مہر	250
49	غالب کی چند فارسی تصنیف	پروفیسر حنیف نقوی	200
50	غالب نامہ شیخ محمد اکرام	شیخ محمد اکرام	200
51	مومن خاں مومن	شاہد ماہلی	100
52	غالب: مضامین سید مسعود حسن رضوی	ڈاکٹر طاہر تونسوی	100
53	ہمارا ادبی اور تہذیبی ورثہ	ڈاکٹر رضا حیدر	150

54	تمنّا کہیں جسے	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	100
55	کلیات عارف	ڈاکٹر وسیم بیگم	200
56	انتخاب غزلیات غالب فارسی	ڈاکٹر حامد حسن قادری	200
57	غالب اور شاہانِ تیموریہ	ڈاکٹر خلیق انجم	250
58	غالب کی تفہیم و تعبیر کے امکانات	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	300
59	اقبال: ایشیائی بیداری کا شاعر	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	300
60	بیسویں صدی کا تخلیقی ذہن اور غالب	شاہد ماہلی	200
61	نظیر اکبرآبادی: ایک منفرد شاعر	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	250
62	کلیاتِ مکتوباتِ غالب	پرتو روہیلہ	750
63	ہمارا کلاسیکی ادب اور ترقی پسند تنقید	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	300
64	غالب اور عہدِ غالب انگریزی/اردو	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی شاہد ماہلی، ڈاکٹر رضا حیدر	2000
65	غالب کا تفکر	پروفیسر جعفر عسکری	200
66	غالب اور الٰہ آباد	پروفیسر علی احمد فاطمی	200
67	غالب فکر و فرہنگ	ڈاکٹر تحسین فراقی	150
68	منظر بچشمِ غالب	پروفیسر وہاب قیصر	200
69	غالب اور جہانِ غالب	پروفیسر حنیف نقوی	100
70	غزل عہد بہ عہد	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	200
71	بیدل اور غالب	پروفیسر سید احسن الظفر	500
72	پروفیسر محمد حسن	ڈاکٹر سرور الہدیٰ	300
73	قائم چاند پوری حیات و خدمات	شاہد ماہلی	200
74	جوش ملیح آبادی۔ فکر و فن	شاہد ماہلی	300
75	فیض احمد فیض	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	300
76	مجاز حیات و خدمات	ڈاکٹر رضا حیدر	150
77	حسرت موہانی حیات و خدمات	ڈاکٹر رضا حیدر	200
78	شاد عظیم آبادی۔ حیات و خدمات	ڈاکٹر رضا حیدر	200
79	ڈاکٹر راج بہادر گوڑ	شاہد ماہلی	100
80	پروفیسر مسعود حسین خاں	شاہد ماہلی	100
81	سراج الدین علی خاں آرزو	شاہد ماہلی	100

82	بہادر شاہ ظفر	شاہد ماہلی	100
83	اسلوب احمد انصاری	شاہد ماہلی	100
84	غالب اور فنون لطیفہ	زبیر رضوی	120
85	غالب اور ۱۸۵۷	پروفیسر نذیر احمد	200
86	غالب کی فکری وابستگیاں	پروفیسر انور معظم	300
87	انتخابِ غزلیاتِ غالب فارسی مع تشریحات	مولانا حامد حسن قادری	200
88	پرشین غزل آف غالب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	300
89	پروفیسر سید محمد عقیل رضوی	ڈاکٹر سید رضا حیدر و ڈاکٹر محمد شاہد خان	100
90	غالب: چند تنقیدی تناظرات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	200
91	جدید اردو شاعری کے معمار: حالی، شبلی و محمد حسین آزاد	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	300
92	اردو ادب میں غیر کا تصور	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	200
93	قرۃ العین حیدر: منفرد فکشن نگار	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	300
94	عہدِ حاضر میں شاعری کی معنویت کا مسئلہ اور غالب	ڈاکٹر سید رضا حیدر	150
95	۱۹۴۷ کے بعد فارسی زبان و ادب اور پروفیسر نذیر احمد	ڈاکٹر سید رضا حیدر	200
96	تفہیمِ غالب کے مدارج	ڈاکٹر شمس بدایونی	250
97	غالب کے فارسی خطوط	پروفیسر حنیف نقوی	150
98	عبدالرحمٰن بجنوری (مونوگراف)	ڈاکٹر خالد علوی	100
99	حسرت موہانی (مونوگراف)	ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی	100
100	سہا مجدّدی (مونوگراف)	ڈاکٹر سرور الہدیٰ	100
101	گنجینۂ معانی کا طلسم (تین جلدیں)	رشید حسن خاں	1500
102	سیرِ سیاح (میاں داد خان سیّاح)	پروفیسر نسیم احمد	200
103	محاسنِ کلامِ غالب	ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری	150

104	گنجینۂ معانی کا طلسم (مطالعۂ غالب)	ڈاکٹر اسلم پرویز	150
105	مطالب الغالب	سہا مجدّدی	300
106	امداد امام اثر	ڈاکٹر سرور الہدیٰ	500
107	غالب اور اطرافِ غالب	پروفیسر عتیق اللہ	250
108	غالب اور عہدِ غالب (اردو/انگلش دو ایڈیشن)	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	2000
109	مرقعِ چغتائی دیوانِ غالب	محمد عبدالرحمٰن چغتائی	2000
110	غالب اور غالب شناس	ڈاکٹر علی احمد فاطمی	200
111	شمس الرحمٰن فاروقی	ڈاکٹر سید رضا حیدر و ڈاکٹر محضر رضا	150
112	بیانِ غالب شرح دیوان غالب	آغا محمد باقر	300
113	اردو ادب میں تقسیمِ ہند اور اس کے نتائج	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	200
114	سبد چیں	مرزا اسد اللہ خاں غالب	100
115	غالب اور الور	ڈاکٹر مشتاق تجاوری	300
116	الطاف حسین حالی (مونوگراف)	ڈاکٹر ابوبکر عباد	100
117	دیوان غالب (کافی ٹیبل بک فارم)	مرزا اسد اللہ خان غالب	2000
118	نقد غالب اور آل احمد سرور	ڈاکٹر امتیاز احمد	300
119	انشاءاللہ خان انشا اور ہندوستانی روایت	ڈاکٹر سید رضا حیدر	200
120	عہد غالب کا لکھنؤ	ڈاکٹر سید رضا حیدر	200
121	یوسف سلیم چشتی (مونوگراف)	عبدالسمیع	100
122	نظم طباطبائی (مونوگراف)	پروفیسر ظفر احمد صدیقی	100
123	غالبیات کے ایک سو پچاس سال	ڈاکٹر سید رضا حیدر	150
124	سید مسعود حسن رضوی ادیب (مونوگراف)	ڈاکٹر نور فاطمہ	100
125	رشید حسن خاں (مونوگراف)	ڈاکٹر عمیر منظر	100
126	شرح دیوان غالب	حسرت موہانی	200
127	اردو ادب میں وقت کا تصور	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	200

128	کچھ غالب کے بارے میں (قاضی عبدالودود)	ڈاکٹر محضر رضا	400
129	قادر نامہ	ڈاکٹر اخلاق احمد آہن	50
130	باقیات شہریار	رضوان حسین	50
131	غالب انسٹی ٹیوٹ: نصف صدی کا سفر	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	300
132	مزاحمتی ادب کی جمالیات اور فیض احمد	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	200
133	مرزا دبیر: عہد اور شعری کائنات	ڈاکٹر ادریس احمد	200
134	مضامین مولوی مہیش پرشاد	ڈاکٹر عبدالسمیع	200
135	غالب ہندی ادیبوں کے درمیان	ڈاکٹر نوشاد منظر	150
136	غالب کی شاعری میں نفی و اثبات	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	200
137	مرزا دبیر: شخص اور شعری کائنات	ڈاکٹر ادریس احمد	200
138	مضامین مولوی مہیش پرشاد	ڈاکٹر عبدالسمیع	200
139	غالب ہندی ادیبوں کے درمیان	ڈاکٹر نوشاد منظر	150
140	ذکرِ حافظ	سجاد ظہیر	200
141	معاصر اردو ادب میں نئے تخلیقی رویے	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	300
142	غالب دنیائے معانی کا مطالعہ	انیس اشفاق	200
143	غالب کا خود منتخب فارسی کلام	بیدار بخت	400
144	غالب اور عالمی انسانی قدریں	ڈاکٹر ادریس احمد	200
145	گم شدہ معنی کی تلاش	سرور الہدیٰ	400
146	ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	300
147	فارسی شاعری تہذیبی منظر نامہ	پروفیسر شریف حسین قاسمی	400
148	اردو میں سفر نامہ اور سوانح نگاری	ڈاکٹر ادریس احمد	300
149	میر صاحب زمانہ نازک ہے (HB)	سرور الہدیٰ	700
150	میر صاحب زمانہ نازک ہے (PB)	سرور الہدیٰ	600

151	اردو ادب کی تشکیل جدید	ناصر عبّاس نیّر	500
152	غالب۔ رازِ حیات اور اضطراب آ گہی	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	250
153	غالب تحقیق کے موجودہ امکانات	ڈاکٹر ادریس احمد	200
154	غالب اور جشن زندگی	ڈاکٹر ادریس احمد	200
155	دیوانِ غالب پنجابی	ڈاکٹر نریس	300
156	دیوانِ غالب تمل	ڈاکٹر سید رفیق پاشاہ حسینی	500
157	توضیحی اشاریہ غالب نامہ (NE)	فاروق انصاری	400
158	تمنّا کہیں جسے (NE)	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	200
159	غالب کی آپ بیتی (اردو)	پروفیسر نثار احمد فاروقی	100
160	غالب کی آپ بیتی (ہندی)	پروفیسر نثار احمد فاروقی	100
161	تلاشِ غالب	پروفیسر نثار احمد فاروقی	400
162	غالب کا سفر کلکتہ (NE)	ڈاکٹر ادریس احمد	300

ملنے کا پتہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲

موبائل: 9910907110

Shashmahi

Ghalibnama

NEW DELHI

Registration No. DELURD/2018/75372

ISSN : 2582-5658

July to December 2023 VOLUME : 7 No. 2

Price : Rs. 250/-

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),

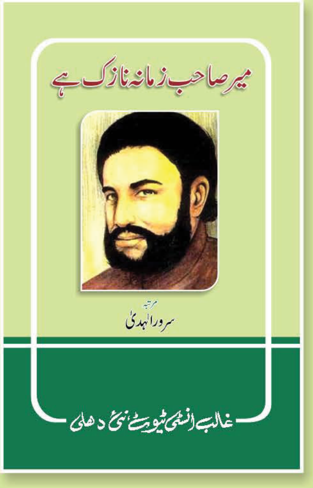
NEW DELHI:110002

ISSN : 2582-5658
Registration. No. DELURD/2018/75372

Shashmahi Ghalibnama

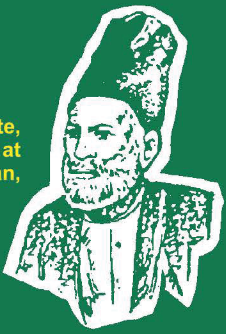
(Half Yearly Referred and Research Urdu Journal Approved by UGC)
Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, Mata Sundri Lane,
New Delhi 110002

July to December, 2024, Vol. 7, No. 2



Paper Back @ 600/-
Hard Bond @ 700/-

مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں



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. : 011-23232583 - 011-41064912