سہ ماہی

فکر و تحقیق

www.urducouncil.nic.in
اکتوبر – دسمبر 2024 قیمت: -/25 ₹

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

سہ ماہی

فکر و تحقیق

نئی دہلی

اکتوبر — دسمبر 2024
جلد:27 شمارہ:04

مدیر
ڈاکٹر شمس اقبال

نائب مدیر
ڈاکٹر عبدالباری

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly **"FIKR-O-TAHQEEQ"** New Delhi
Vol. 27. October to December, 2024, Issue- 04

سہ ماہی
فکر و تحقیق
نئی دہلی

مدیر : ڈاکٹر شمس اقبال
نائب مدیر : ڈاکٹر عبدالباری
مشیر : حقانی القاسمی
معاونین : ڈاکٹر عبدالرشید اعظمی، ڈاکٹر محمد شاداب شمیم
کمپوزنگ : محمد اکرام

قیمت : 25 روپے
طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومتِ ہند

رابطہ : مدیر، فون: 49539000، فیکس: 49539099، شعبۂ ادارت: 49539009
ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in.
ای میل : ft.ncpul@gmail.com
خط وکتابت کا پتہ : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 'فروغ اردو بھون' FC-33/9
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

زرِ سالانہ : عام ڈاک سے: 100 روپے، رجسٹرڈ ڈاک سے: 200 روپے
❏ ڈرافٹ : NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں۔ شعبۂ فروخت کے پتے پر بھیجیں۔
❏ شعبۂ فروخت : ویسٹ بلاک۔8، ونگ۔7، آر کے پورم، نئی دہلی۔110066
فون: 26109746، فیکس: 26108159،
ای۔میل: sales@ncpul.in
❏ شاخ : 110-7-22 تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلیکس، بلاک نمبر: 5-1، پتھر گٹی
حیدرآباد۔500002 (تلنگانہ)، فون: 040-24415194

❏ فکر و تحقیق کے مشمولات میں ظاہر کردہ آرا سے قومی اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
❏ فکر و تحقیق میں شامل مضامین کی نقل یا ترجمے کے لیے ناشر کی اجازت لازمی ہے۔

ڈاکٹر محمد شمس اقبال، ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے ایس. نرائن اینڈ سنز، بی۔88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز۔II، نئی دہلی 110020
میں 70 GSM TNPL پیپر پر چھپوا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،
''فروغ اردو بھون'' FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025 سے شائع کیا۔

ترتیب

➢ قدیم ترین کہانیاں	صغیر افراہیم	7
➢ حرف 'ب' بطور سابقہ اور وسطیہ	شمس بدایونی	22
➢ داغ دہلوی اور ان کے بہاری تلامذہ	سلطان آزاد	37
➢ دیوان مجید کی بازیافت	خاور نقیب	57
➢ شبلی کے شعری ابعاد	عادل حیات	74
➢ اردو کے چند اہم غیر مسلم ادیب	ارشاد سیانوی	89
➢ دیگر اصنافِ نثر میں خودنوشت سوانح نگاری کے عناصر	سید وجاہت مظہر	105
➢ حلقۂ ارباب ذوق اور نظم نگاری میں ہیئتی و موضوعاتی تجربات	معصوم زہرا	119
➢ فسانہ عجائب اور رشید حسن خاں کی تحقیقی ژرف بینی	محمد فیصل خان	137

❖ مقالہ نگاروں کا تعارف 153

❖ تاثرات 158

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' کے قلم کاروں سے گزارش

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' خالص علمی اور تحقیقی نوعیت کا مجلّہ ہے۔ اس میں کلاسیکی ادبیات، عالمی ادبیات، معاصر ادبی تحریکات و رجحانات اور دیگر اہم موضوعات پر تحقیقی مضامین شائع کیے جاتے ہیں۔

'فکر و تحقیق' میں مقالہ بھیجتے وقت مندرجہ ذیل امور کا بہ طور خاص خیال رکھیں:

1. مضمون علمی اور تحقیقی نوعیت کا ہو اور اس میں نئے زاویوں اور نئی جہتوں کی جستجو کی گئی ہو۔ مضمون کے ساتھ تلخیص، کلیدی الفاظ اور سوانحی کوائف (جس میں پیدائش، تعلیم، تدریس اور تصنیفات کا ذکر ہو) ضروری ہیں اور مضمون میں اعداد و شمار بھی رومن میں ہوں۔
2. مضمون غیر مطبوعہ ہو۔ کسی اخبار/ مجلّے میں ارسال نہ کیا گیا ہو اور نہ ہی اپنی یا کسی مرتب کردہ کتاب میں شامل ہو۔
3. مضمون ان پیج پروگرام میں ہو اور 8000 الفاظ سے کم اور 12000 سے زیادہ نہ ہو۔ زیادہ طویل ہونے کی صورت میں حسب ضرورت ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حق ادارت کا استعمال کرے گا اور اس کا فیصلہ آخری و قطعی ہوگا۔
4. جن مضامین میں زبان و بیان کی خامیاں اور حقائق، حوالے، املا، جملہ کی غلطیاں ہوں گی انھیں کسی بھی صورت میں اشاعت کے لیے منظور نہیں کیا جائے گا۔
5. مضمون میں حوالہ جات، اشعار اور اقتباس کی صحت کا التزام اور ضرورت سے زیادہ اشعار اور اقتباسات سے پرہیز لازمی ہے۔
6. مصنف کی تحریری تصدیق کے باوجود 'فکر و تحقیق' میں چھپنے سے پہلے کہیں اور مضمون شائع ہو جانے کی کوئی اطلاع ثبوت کے ساتھ سامنے آئے گی تو معاوضے کی ادائیگی روک دی جائے گی اور آئندہ مصنف کا کوئی مضمون 'فکر و تحقیق' میں شائع نہیں کیا جائے گا۔
7. مضمون کا معاوضہ صرف اصل (Original) مضمون پر دیا جائے گا۔ سیمینار میں پڑھے گئے غیر مطبوعہ مقالوں کی اشاعت پر بھی معاوضہ نہیں دیا جائے گا۔ کسی اور کا شائع شدہ مضمون اپنے نام سے بھیجنے یا شائع کرانے والوں کے آئندہ مضامین پر غور نہیں کیا جائے گا۔ اس کے نام سے کوئی تحریر یا تخلیق قومی اردو کونسل کے کسی جریدے میں شائع نہیں ہوگی اور قانونی کارروائی بھی کی جائے گی۔
8. مضمون میں پہلے یا آخری صفحے پر مضمون نگار کا نام، مکمل پتہ مع پن کوڈ (انگلش میں) اور موبائل نمبر ضروری ہے۔

مضمون کی حتمی منظوری ایڈیٹوریل ریویو کے بعد ہی دی جائے گی۔

قلمکار حضرات اخلاقی ضوابط Ethical guidelines کا پورا خیال رکھیں۔

—— ادارہ

حرفِ اوّل

تدوین، تحقیق کا ہی ایک شعبہ ہے اس میں قدیم متون کو مختلف نسخوں سے موازنہ، مقابلہ، تحشیہ وتقدیم اور تصحیح وترتیب کے بعد ایک نیا نسخہ تیار کیا جاتا ہے۔ یہ ایک مشقت اور محنت طلب کام ہے۔ اس کام کو وہی شخص بخوبی پایۂ تکمیل تک پہنچا سکتا ہے جس میں صلاحیت کے ساتھ غیر معمولی شوق اور ضبط وتحمل ہو۔ تحقیق کو معیاری اور مستند اسی وقت مانا جاتا ہے جب متون کی صحیح ترتیب اور تدوین ہوئی ہو۔

دنیا کی قدیم ترین زبانوں میں بھی اس کی روایت رہی ہے۔ خاص طور پر یونانی، لاطینی، سنسکرت، عربی اور انگریزی میں اس کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ایلیڈ اور اوڈیسی یونانی میں، وید، پران، رامائن اور مہابھارت سنسکرت میں قرآن و حدیث عربی میں، چاسر اور شیکسپیئر کی تخلیقات انگریزی میں تدوین متن کے اہم ارتقائی نمونے ہیں۔ اردو میں تدوین متن کی باضابطہ شروعات بیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔ مرزا علی لطف کا تذکرہ 'گلشن ہند' جسے شبلی نعمانی نے 1906 میں مدون کیا تھا۔ باضابطہ سب سے پہلا تدوین متن کا کارنامہ کہا جاتا ہے۔ پھر یہ سلسلہ مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود، کالیداس گپتا رضا، مالک رام، رشید حسن خاں وغیرہ نے آگے بڑھایا۔ خواجہ احمد فاروقی، خلیق انجم، سید محمد ہاشم، انصاراللہ اور نسیم احمد وغیرہ نے اس حوالے سے بیش قیمت مضامین ومقالات اور کتابیں لکھ کر اس کے زاویے اور جہات کو واضح کیا ہے۔ ایک تصحیح شدہ اور اغلاط سے پاک معیاری متن کی تدوین کے لیے مدون کا مصنف کے نظریات و خیالات سے واقف ہونا جہاں ضروری ہے وہیں رموز، املا، رسم الخط، اعراب، روشنائی، کاغذ، مراجع و مصادر اور مآخذ کا بھی مدون کو علم ہونا ضروری ہے۔ تدوین متن کے ذریعے ہم بہت سے قیمتی ادبی سرمایوں کو محفوظ کر کے دنیا کے سامنے صحیح ترین نسخہ پیش کر سکتے ہیں۔

آج کے ترقی یافتہ عہد میں مختلف متون، ادبیات، اشعار اور تاریخی دستاویزات کی جانچ پرکھ

اور اُن کی حیثیت متعین کرنے کی ضرورت پہلے سے زیادہ محسوس ہو رہی ہے۔ تدوین متن میں کوتاہیوں کی وجہ سے ہی ماضی قریب میں کچھ ایسے متون مرتب ہوئے جن میں اغلاط کی بہتات ہے۔ سوشل میڈیا، انٹرنیٹ اور دیگر جدید آلات و وسائل کی وجہ سے اس دور میں معلومات تیزی سے پھیل بھی رہی ہے اور اُن میں شبہات بھی پیدا ہو رہے ہیں اور سرقہ میں بھی بہت تیزی سے اضافہ ہوا ہے۔ بہت سے اسکالرز سہل پسندی اور عجلت پسندی کی وجہ سے تحریروں کو انٹرنیٹ سے کاپی کر کے اپنے نام سے رسائل و جرائد اور اخبارات کو اشاعت کے لیے بھیج دیتے ہیں۔ بسا اوقات یہ تحریریں معتبر رسائل میں بھی شائع ہو جاتی ہیں۔ جس کے نتیجے میں اصل مصنف منظر نامے سے غائب ہو جاتا ہے اور سارق کو ہی اصل مصنف اور تخلیق کار سمجھا جانے لگتا ہے۔ اگر جانچ پرکھ کا عمل مضبوط ہو اور سرقہ گرفت کرنے کی کوئی ایسی مضبوط شکل پیدا ہو جائے تو اس طرح کے سرقوں پر قدغن لگایا جا سکتا ہے۔

آج سوشل میڈیا پر بہت سے ایسے اشعار غالب، اقبال اور جون ایلیا وغیرہ کی طرف منسوب ہیں جو سرے سے اشعار ہی نہیں ہیں۔ ایسے میں مدون پر متن کی ذمے داری مزید بڑھ جاتی ہے۔ درست متون کے بغیر اغلاط کی کثرت سے بچا نہیں جا سکتا۔ معتبر اور مستند نسخوں کا حصول بہتر تدوین کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ اگر یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہا تو ہمارے اہم شعرا اور ادبا جو ہمارے لیے سرمایۂ افتخار ہیں، اُن کی تخلیقات اور تصنیفات مشکوک ہو جائیں گی۔

شمس اقبال

صغیرافراہیم

قدیم ترین کہانیاں

تلخیص

کہانی، انسانی زندگی سے وابستہ اوراس کے وجود سے جُڑی ہوئی ہے۔اس کی تخلیق اور ارتقا دونوں میں انسانی ذہن کی کارفرمائیاں ہیں۔قدیم ترین کہانیوں کے اِس مطالعہ سے اِس بات کوتقویت ملتی ہے کہ کہانی ہرعہد میں انسان کومرغوب رہی ہے اور وہ ارتقائے انسانی کے زیرِسایہ پروان چڑھی ہے۔انسان جیسے جیسے آگے بڑھتا رہا، اپنے علم وفضل میں اضافہ کے ساتھ تہذیب وتمدن سے آشنا ہوتا رہا، کہانی بھی اس کے دوش بدوش پھلتی پھولتی، پروان چڑھتی ہوئی عہدِ حاضر تک پہنچی ہے۔
محققین نے ہسپانیہ اورفرانس میں تقریباً تیس ہزار سال پُرانے انسانی وجود کی بازیافت کی ہے۔ موہن جوڈارو، ٹیکسلا اور ہڑپا کے آثارقدیم کہانیوں میں بے حد معاون ہیں۔
کہانی کا ابتدائی روپ وہ ہے جب وہ اشاروں میں کہی جاتی تھی اور نئے نئے تجربات کے ساتھ ذہنوں میں خط ملط ہوکرنئ وضع قطع اختیار کرتی رہیں۔اور جب انسان شعور کی حدود میں داخل ہوا، تو اشاروں اورآوازوں کواس نے مختلف معنی ومطلب کے لیے ڈھال کرالفاظ کا جامہ پہنایا، اور وہ تحریری شکل میں منتقل ہوتی رہیں۔ پہلے کہانیاں صرف کہی اورسُنی جاتی تھیں پھر رفتہ رفتہ لکھی اور پڑھی جانے لگیں۔ یہ کہانیاں سامری تہذیب کی ضامن ہیں تو بادشاہ حمورابی کے دور کوبھی اُجاگر کرتی ہیں۔ ان میں آریائی تہذیب ہےتو وادئ سندھ بھی، یونان، مصر، روم کے ساتھ عرب کی ریگزار بھی۔ اِریک ہےتو شہنشاہیت بھی۔ رِگ وید ہےتو دیوسر سنگرام بھی۔ٹرائے، ایلیڈ، ہومر کے قصّے ہیں تو عبرانی، ایرانی اورسنسکرت کے بھی ان گنت قصّے جوآج بھی زندہ ہیں اور پوری دلجمعی سے پڑھے اور سنے جاتے ہیں۔

کلیدی الفاظ

کہانی، منظوم کہانی، سامری تہذیب، گل گامش، حمورابی، موہن جوداڑو، ہڑپا، آریہ، وادیِ سندھ، یونان، لاطینی زبان، اِریک، ویدک عہد، عبرانی زبان، نثری قصے، ایران، ہندوستان، رامائن، سنسکرت زبان، جاتک کہانیاں، بودھ کتھائیں، برہت کتھا، پنچ تنتر، کالیداس، شاہنامہ، فردوسی۔

انسان کی سب سے بڑی خصوصیت اُس کے سوچنے، سمجھنے اور پھر بیان کرنے کی صلاحیت ہے جو اُس کو ہردم فعال اورمتحرک بناتی ہے۔اسی جذبۂ تحرک نے قصہ کہانی کوجنم دیا جس کا سلسلہ ابتدائے آفرینش سے ملتاہے۔ دُنیا کے ہر خطّے میں رہنے بسنے والے افراد کی مختلف ادوار سے منسلک قصّہ

کہانیاں بے شمار مرحلوں سے گُزر کر ہم تک پہنچی ہیں۔ ماقبل تاریخ بھی اس کا وجود اپنی دلچسپیوں کے باعث ذہنِ انسانی کو مہکاتا رہا اور اپنے رنگ وروپ کو نکھارتا رہا ہے۔ کائنات کے مختلف حصوں میں، پروان چڑھنے والے قصے کہانیوں کے سفر کی روداد اتنی طویل ہے کہ اِس کے آغاز اور موجودہ شکل وصورت کے مابین انسانی وجود اور اُس کے تمدن کی پوری تاریخ اِس کے توسط سے دیکھی جاسکتی ہے۔

شاید اِسی پس منظر میں کہا جاتا ہے کہ کہانی، انسانی زندگی سے وابستہ اور اس کے وجود سے جڑی ہوئی ہے۔ انسان نے اپنے احساسات و جذبات کے ساتھ اپنی فکری رنگ آمیزی سے کہانی کو جنم دیا ہے۔ اس کی تخلیق اور ارتقا دونوں میں انسانی ذہن کی کارفرمائیاں دیکھی جاسکتی ہیں اور یہ انسانی ارتقا کے زیرِسایہ پروان چڑھتی نظر آتی ہے۔ کہانی کے ارتقائی سفر کے مطالعے میں انسانی ارتقا کا ذکر ناگزیر ہے۔ ابتدائی انسان کے تعلق سے بہت سی باتیں ذہن میں گُزرتی ہیں کہ شروع میں بھی انسان کی بنیادی ضروریات وہی تھیں جو آج ہیں۔ غذا، لباس اور رہائش کے بغیر، زندگی اس کے لیے محال تھی۔ شروع شروع میں جب اس کو بھوک لگی جو کچھ ہاتھ لگا اس نے کھالیا۔ سردی محسوس ہوئی تو پتے اور گھاس پھوس سے اپنے بدن کو لپیٹ لیا۔ لیکن رفتہ رفتہ ان ضروریات اور ان کے تعلق سے دیگر لوازم کے حصول کے لیے وہ جدو جہد کے پر پیچ اور لا تعداد مراحل سے گزرتا رہا۔ بے شمار واقعات اور حادثات اس کو جھیلنے پڑے۔ مشاہدات اور تجربات اس کی معلومات میں اضافہ کرتے رہے اور وہ اپنے سماجی ارتقا کے اس سفر میں نئی نئی کہانیاں تخلیق کرتا رہا۔ ابتداء انسان نے اپنی مختلف کیفیات کا اظہار، منھ کی مختلف آوازوں اور ہاتھ اور انگلیوں کے اشاروں سے کیا تھا۔ وہ کسی چیز سے خوف زدہ ہوتا تو بے ساختہ چلا اٹھتا۔ دوسرے لوگ متعلقہ آواز کے سہارے صورت حال سمجھ کر اس کے پاس پہنچ جاتے تو سمت اور مقام کی نشان دہی وہ ہاتھ کے اشاروں سے کرتا، اور اگر وہ چیز دور جا چکی ہوتی تو ہاتھ کے اشارے اور انگلیوں کی حرکتوں سے اسے بھی بتا دیتا۔ افہام وتفہیم کے یہ اشارے علامتوں کی شکل اختیار کرتے گئے۔

پروفیسر وارث کرمانی اپنے مضمون 'ادب اور نظریہ' میں لکھتے ہیں:

> ''لکھی ہوئی تاریخ کے زمانے سے بھی پہلے سے انسان اپنے اور کائنات کے بارے میں غور کرتا رہا ہے۔ اپنے ماحول کو سازگار کرنے، ہم جنسوں سے تعلقات قائم کرنے اور خورد ونوش اور دوسری ضروریات کے سلسلے میں جس تنظیم کی ضرورت ہوتی ہے وہ ضرور روزمرہ کی زندگی میں بروئے کار آتی رہی ہوگی — آدمی جب روزانہ کے کام کاج کے بعد کھانے پینے سے آسودہ ہوکر لیٹتا تھا تو اُسے چاند، سورج، زمین، آسمان اور دوسرے مظاہر قدرت کے پیچھے جو قوت کارفرما ہے وہ ضرور متاثر کرتی رہی ہوگی۔''[1]

ابتداءً مرد اور عورت کی قربت سے بچے کا وجود ہوا تو اس نے والدین کو خانگی زندگی سے آشنا کیا۔ بچے کی نگہ داشت اور پرورش کی ذمے داری قبول کر کے تمدن کی طرح ڈالی گئی۔ باہمی مطمحِ نظر سمجھنے

کے لیے جن آوازوں اور اشاروں کا وہ سہارا لیتا، بچہ بھی اس سے واقف ہوتا جاتا۔ رفتہ رفتہ وہی آوازیں اور اشارے اس طرح ڈھلتے گئے کہ باقاعدہ گفتگو کا ذریعہ بنے۔ شروع میں ہر نئی چیز جو انسان دیکھتا اور ہر نئی بات جو وقوع پذیر ہوتی، وہ اس کے لیے باعث حیرت ہوتی۔ یہی حیرت اس کو خیال وخواب کی دنیا کی سیر کراتی، نئے احساس اور جذبے سے روشناس ہونے کا موقع ملتا۔ اس کی محدود کائنات، اس کا غیر منطقی شعور، اس کے احساس اور جذبے کو اپنی بانہوں میں جکڑ لیتا تو ہر نیا واقعہ، حادثہ، تجربہ اور مشاہدہ ایک نئی کہانی کی تشکیل کرتا۔ بہت چھوٹی اور معمولی بات اس کے لیے کہانی کا روپ اختیار کر لیتی۔ ماہ و سال گزرتے رہے، کہانی، انسانی ارتقا کے دوش بدوش آگے بڑھتی اور شاداب ہوتی گئی۔

کہانی کی جائے پیدائش اور قدامت کے بارے میں کوئی یقینی بات کہنا، قریب قریب ناممکن ہے۔ لیکن بہت ممکن ہے کہ یہ صنف ادب اسی قدر قدیم ہوگی جتنی کہ نسل انسانی اور انسانی وجود کی تاریخ۔ جدید تحقیقی وتنقیدی علوم اس کا حتمی جواب دینے سے قاصر ہیں۔ محققین نے ہسپانیہ اور فرانس میں تقریباً 30 ہزار سال پرانے انسانی وجود کی بازیافت کی ہے[2] اور ان کو ابتدائی دور کے پہلے انسانوں کی حیثیت سے تسلیم کر کے، اس دور کو پتھر کے عہد (حجری عہد) سے تعبیر کیا ہے۔ اور ان کی نسلی قدامت کو چالیس ہزار سال مانا ہے۔ لیکن اس بات کو قطعی اور آخری حیثیت کیوں کر دی جا سکتی ہے، جب کہ ایشیائی اور افریقی سرزمینوں کے بڑے علاقے ہنوز تاریکی میں ہیں اور تحقیق کے محتاج ہیں۔ ایشیائی سرزمین آج بھی بے شمار راز اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔ لاتعداد علمی خزینے اس میں دفن ہیں۔ ان گنت سراغوں کو اس نے اپنے اندر سمیٹ رکھا ہے۔ موہن جو داڑو، ٹیکسلا اور ہڑپا کے آثار[3] اس کے گواہ ہیں کہ یہ سرزمین اگر تحقیق کی پوری گرفت میں آئے تو اس ضمن میں کتنی بہت سی نئی سمتوں کی نشان دہی ممکن ہے۔ پھر بھی دنیا کی جن قدیم ترین تہذیبوں کو اوراق نے محفوظ کیا ہے، ان کا تعلق اسی خطہ ارض سے ہے۔[4] جن قدیم کہانیوں کا سراغ ہمیں ملتا ہے وہ ایشیائی ممالک کا عطیہ ہیں۔ قدیم مذاہب کے سرچشموں کا تعلق بھی انہی علاقوں سے ہے۔ جن کے ڈانڈے عہد عتیق سے ملتے ہیں جن سے انسانی ارتقا کی واضح تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ اور اس امکان کو تقویت پہنچتی ہے کہ نسلِ انسانی کی ابتدا ایشیائی سرزمین سے ہوئی ہے اور اس کی تاریخ تقریباً پچاس ہزار سال پرانی ہے۔

کہانی کا ابتدائی روپ وہ ہے جب وہ اشاروں میں کہی جاتی تھی اور اس کا تعلق اُس عہد سے ہے جب انسان کو بولنا نہیں آتا تھا۔ اس دور کی قطعی غیر متمدن زندگی آج سے قطعاً مختلف تھی۔ انسان گردو پیش کے حالات سے واقف نہ تھا۔ روزمرہ کے مشاہدات اس کی سمجھ سے باہر تھے۔ چاند اور سورج، رات اور دن، آسمانی گرج اور چمک، سمندری مد و جزر، موسمی تغیرات اور اسی طرح کی دوسری باتیں اسے حیران کرتیں۔ کائنات کے بے شمار اسرار و رموز اس کی سمجھ سے بالاتر تھے۔ ہر نئی بات اس

کے لیے تعجب خیز ثابت ہوتی۔ اس کا ناپختہ ذہن اور انتہائی محدود علم اس کے فطری تجسّس کو ہمیشہ بیدار رکھتا۔ ہر نئی چیز کو جاننے اور سمجھنے کے لیے وہ بے تاب رہتا۔ اس کی زندگی میں روز نت نئے واقعات پیش آتے۔ اس کو نئے تجربات کا سامنا ہوتا۔ خوراک اس کے لیے ایک مسئلہ تھا۔ اس کی تلاش میں وہ مختلف سانحات اور حادثات سے دوچار رہتا۔ ہر نیا واقعہ اس کی معلومات میں اضافے کا سبب بنتا اور نئے جذبے سے روشناس کراتا۔ اظہارِ خیال کے لیے زبان کے وسیلے سے ناواقف ہو کر بھی وہ باتونی تھا۔[5] باہمی خیالات کی ادائیگی اشاروں میں کرتا۔ اس کو کوئی بھی نئی بات معلوم ہوتی تو حیرت میں مبتلا، اس ساری کیفیت سے آس پاس کے لوگوں کو آگاہ کرتا۔ اس طرح نئے نئے واقعات اور نئے نئے تجربات نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتے رہے اور ذہنوں میں خلط ملط ہو کر نئی وضع قطع اختیار کرتے رہے بلکہ:

> ''ان واقعات میں سے جو زیادہ اہم تھے، جن میں زیادہ جان تھی، جو زیادہ زور دار تھے، جن کے اندر دل میں زیادہ کھب جانے والی کیفیت تھی، وہ زندہ رہے، آئندہ نسلوں نے بھی ان کو یاد رکھا۔''[6]

کہانی کے رنگ وروپ میں مزید نکھار اس وقت آیا جب انسان شعور کی حدود میں داخل ہوا۔ تبادلۂ خیال کے لیے اشاروں کا زمانہ بیتا۔ خیالات کی ادائیگی منہ سے نکلنے والی آوازوں سے شروع ہوئی۔ ان آوازوں کو اس نے مختلف معنی ومطلب کے لیے ڈھال کر الفاظ کا جامہ پہنایا۔ وہ کنبوں اور خاندانوں میں بٹ کر دور دراز علاقوں میں پھیل چکا تھا۔ باہمی تعلقات میں پاس ولحاظ اور اونچ نیچ وہ سمجھ چکا تھا۔ کوئی سماجی اور تمدنی تصوّر نہ رکھنے کے باوجود اس نے ایک متمدن سماج کی بنیاد ڈال دی تھی۔ کائنات کے بہت سے اسرار ورموز اس پر منکشف اور بہت سی حقیقتیں اس پر ظاہر ہو چکی تھیں۔ مختلف سانحات اور واقعات نے اس وقت تک اس کو بہت کچھ سکھا دیا تھا اور اپنے اردگرد سے متعلق بہت کچھ واقفیت اسے حاصل ہو چکی تھی۔ بے شمار باتوں سے انجان رہ کر بھی، وہ ان سے بالکل اجنبی نہ تھا لیکن یہ سفر ابھی ارتقائی منزلوں میں تھا۔ بے شمار باتیں ابھی اس کے لیے تحیر کا سبب ہوتیں۔ وہ ان پر غور کرتا، قیاس آرائیوں کے سہارے، ان میں رنگ آمیزی کرتا اور دوسروں کو اس میں شریک ٹھہراتا۔ وہ ان میں خیال آرائی پیدا کرتا اور مزے لے کر انھیں بیان کرتا۔ اجداد سے فطری لگاؤ کے باعث ان کے واقعات اور کارنامے اس کے لیے باعث افتخار ہوتے۔ خودنمائی نے نسلی برتری کے احساس تلے ان واقعات اور کارناموں میں افسانوی رنگ بھرے۔ مذہبی عقائد اور توہمات نے ان میں بال و پر پیدا کیے۔ یہ سارے موضوعات، قیاس آرائیاں، خیال آرائیاں، اجداد اور خود اس پر بیتے ہوئے واقعات اور کارنامے آپس میں گھل مل کر اس کے ذہنی دریچوں سے گزرے تو ان میں وہ نظم ضبط اور ترتیب آتی گئی جس نے کہانی کو باقاعدگی کا روپ بخشا، وہ سنورتی اور نکھرتی گئی، اور انسان نے اس کو اپنی تفریح طبع کا ایک ذریعہ قرار دیا۔

صدیاں بیت گئیں۔نسلِ انسانی جتنی قدیم ہوئی، ذہن انسانی میں اسی قدر پختگی آئی۔انسانوں کی آبادی میں دن بہ دن اضافہ ہوتا رہا۔ بنیادی ضروریات اوران کے تعلق سے دیگر لوازم نے اس کو نقلِ مکانی کے لیے مجبور کیا۔ ہزار ہا میل کے اطراف میں بکھر کر وہ دور دراز علاقوں تک پہنچتا رہا۔ نئے نئے تجربات و مشاہدات، ماضی سے منتقل ہوتے ہوئے معلومات سے گھل مل کر اس کے علم و دانش میں اضافہ کرتے رہے۔ وہ انتہائی طویل جدو جہد سے گزر کر ایک ایسی دنیا میں جو ماضی سے بڑی مختلف تھی، داخل ہو چکا تھا۔ متعدد علوم کا سراغ اسے مل چکا تھا۔ اس نے لکھنا پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ سمتوں کا تعین، ایام کا شمار اور ستاروں کی چالوں سے اوقات کے تعین سے واقفیت ہوگئی تھی۔مختلف موسموں سے فائدہ اٹھانے کے امکانات تلاش کرتا رہا۔ غذا کے مسئلے کو کاشت کے ذریعے اور آگ سلگانے کے راز سے واقف ہوگیا تھا، روشنی کے لیے چراغ اور رہائش کے لیے بہتر سہولتیں اسے میسر ہو رہی تھی، لباس کا استعمال آ گیا تھا، متمدن زندگی میں پہلا قدم رکھ کر وہ آگے کی طرف رواں دواں تھا۔ تہذیب وتمدن کی لہریں چل نکلیں تھیں۔ نئی نئی بستیاں قائم ہوئیں تو دنیا آباد ہوتی گئی۔[7]

مختلف جغرافیائی ماحول میں رہ کر انسان کا رنگ و روپ، قد و قامت اور مزاج بدلتا رہا۔مختلف خصوصیات میں وہ ایک دوسرے سے ممتاز ہوا اور شناخت کے اعتبار سے متعدد نسلوں میں منقسم ہوتا گیا۔ اپنے آبا واجداد اوران کے آبائی وطن کے تعلق سے اس کے ذہن میں بے شمار واقعات محفوظ تھے جو اس کے لیے حیرت، دلچسپی اور افتخار کا باعث تھے اور اس تک نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہو کر پہنچے تھے۔ وہ اپنے اجداد کو غیر معمولی اور سحر انگیز قوتوں کا حامل خیال کرتا، جنھوں نے ایسی سرزمین کی تسخیر کی جو مافوق البشر باتوں سے بھری ہوئی تھی۔ سرسبز و شاداب وادیوں، خشک ریگستانوں، پہاڑوں اور چٹیل میدانوں، نشیب و ترائی والے علاقوں اور گھنے جنگلوں میں رہنے بسنے والے ایک دوسرے کے بارے میں اپنے بزرگوں سے جو واقعات سنتے وہ ان کے لیے حیرت کا سبب بنتے اور وہ ان باتوں کو مافوق الفطرت خیال کرتے۔ تہذیب وتمدن اور علم وفن کی دنیا میں داخل ہونے کے باوجود اس کا یہ ابتدائی دور تھا۔ معلومات محدود اور وسائل کمیاب تھے مگر زندگی گزارنے کا راز وہ پا چکا تھا۔ وہ ان واقعات کو مختلف مواقع پر الگ الگ مقاصد کے لیے بطور کہانی بیان کرتا اور انہیں دلچسپ بنا کر پیش کرتا۔ بچوں کو بہلانے اور فرصت کے اوقات میں تفریح طبع کے لیے عبرت حاصل کرنے اور چھوٹوں کی رہنمائی کے لیے، مذہبی عقیدت ونسلی برتری کے اظہار یا حاکم وقت کی خوشنودی کے لیے کہانیاں بیان کی جانے لگیں۔ دلچسپی کے لیے جنسی معاملہ اور عبودیت کا احساس ان کہانیوں میں دیو مالائی واقعات کا اضافہ کرتا۔ یوں مختلف قسم کی کہانیوں کا چلن شروع ہوا۔لکھنا پڑھنا اسے آ گیا تھا۔ اُس نے ان قصے کہانیوں کو اپنے نوک قلم پر لیا تو صنف کہانی اپنے ابتدائی دور میں داخل ہوئی اور انسانی ارتقا کے زیر سایہ پروان چڑھتی ہوئی ہم تک پہنچی۔

2

تاریخ کے قدیم جھروکوں سے ماضی بعید کی طرف جھانکیے تو کہانی دو ادوار میں منقسم نظر آئے گی۔ پہلے دور میں کہانیاں صرف کہی اور سنی جاتی تھیں۔ دوسرے دور میں تحریر کا وجود عمل میں آیا تو وہ لکھی اور پڑھی جانے لگیں۔ پہلے دور میں انسان لکھنے پڑھنے کے قابل نہیں ہوا تھا۔ کہانیوں کا تحریری وجود عمل میں نہ آنے سے ان کے بارے میں ایسا مواد فراہم نہیں ہوتا کہ ان کے تعلق سے کوئی یقینی علم حاصل ہو سکے۔ ان تحریروں کے سہارے جن میں کہانیاں اپنے ابتدائی روپ میں ملتی ہیں، صرف قیاس آرائیاں ممکن ہیں۔ باقاعدہ کہانیوں کا آغاز تحریر کے وجود میں آنے کے بعد ہوا ہے۔ کسی بات کو تحریری پیرہن مہیا کرنا نسبتاً دشوار اور ایک علاحدہ فن ہے۔ اس دور میں اس فن کی تلاش عبث ہے۔ اس لیے دوسرے دور کی کہانیوں کے ابتدائی تحریری نمونوں کے پیش نظر پہلے دور کی کہانیوں کے لیے کوئی حتمی رائے نہیں قائم کی جا سکتی ہے۔

پہلے دور کے اختتام اور دوسرے دور کی ابتدا کے درمیانی عہد میں انسان متمدن زندگی کی طرف رواں دواں تھا۔ وہ ان اوصاف سے مزین ہوتا جا رہا تھا جن کی بنا پر تاریخ اس کو متمدن قوم کے پہلے مورث اعلیٰ کی حیثیت سے متعارف کرا سکے۔ وہ اپنے ماضی سے بہت بدل چکا تھا۔ اپنی محدود سمجھ اور علم کے مطابق بہت کچھ جان چکا تھا۔ اطراف میں بکھری اور سمجھ میں نہ آنے والی باتیں اس کے لیے باعث حیرت نہ ہو کر غور و فکر کا سبب ہوتیں۔ کوئی واقعہ مرکز توجہ بنتا تو اس کو سمجھنے کی وہ ممکنہ کوشش کرتا۔ مناسب خیال کرتا تو اس جانب سے آئندہ کے لیے محتاط ہو جاتا اور صورت حال سے استفادہ کرنے کی راہیں تلاش کرتا۔ اس کا ذہن حرکت میں آ چکا تھا۔ نئے امکانات اور نئی راہوں کا وہ متلاشی رہتا، تسخیر کائنات کی لاشعوری کوشش میں اپنا پہلا قدم وہ اُٹھا رہا تھا۔ تصویر بنانے کا فن اسے آ چکا تھا۔ مصوری، موسیقی اور نقاشی اس کے لیے نئی بات نہ تھی۔ اظہار خیال کے ایک نئے اور پائیدار وسیلے کی اس کو تلاش تھی۔ مختلف تصاویر کے ذریعے بطور علامت اس نے سہارا بھی لیا تھا۔ ان میں دیگر علامتیں وہ شامل کرتا رہا۔ رفتہ رفتہ ان علامتوں نے تصاویر کی جگہ اس طرح گھر کیا کہ وہ مخصوص فن بن کر مستقل حیثیت اختیار کرتی گئیں اور مصوری، خطاطی سے ہم کنار ہوتی گئی۔ یہ مرحلہ تمام ہوا تو انسان ایک نئے دور میں داخل ہو چکا تھا، تحریر وجود میں آ چکی تھی۔ کہانیاں لکھی اور پڑھی جانے لگی تھیں۔ کہانی کا باقاعدہ باب اسی دوسرے دور سے شروع ہوتا ہے۔

کہانی کے ارتقائی سفر کا تعلق دراصل تحریر کے وجود سے ہے۔ کہانیاں نوک قلم پر آئیں تو تحریری لبادوں میں لپٹ کر دستاویزی روپ میں محفوظ ہوئیں۔ تحریر کا وجود عمل میں نہ آتا تو کہانیاں اپنی موجودہ شکل میں ہمارے سامنے نہ ہوتیں۔ ان میں بتدریج رونما ہونے والی تبدیلیوں سے ہم ناواقف رہتے، اور کہانی کا ارتقائی سفر ہم سے اوجھل رہتا۔ تحریر کا وجود دنیا کے مختلف علاقوں میں الگ الگ زمانوں میں

ہوا ہے۔تحریر کا وجود ارتقائے انسانی سے عبارت ہے۔ ارتقا کے مراحل جس تیز گامی سے انسان نے جن علاقوں میں طے کیے، وہ علاقے اسی قدر جلد تہذیب وتمدن کا گہوارہ بنے۔تحریر کا وجود وہاں پہلے عمل میں آنے سے وہاں علم وفن کو پہلے فروغ حاصل ہوا۔ کہانیاں بھی وہاں سب سے پہلے لکھی اور پڑھی گئیں۔

تقریباً دس ہزار سال قبل مسیح کی دنیا آج کی دنیا سے بہت مختلف نہ تھی۔خشکی وتری کے علاقے اور موسمی حالات لگ بھگ یکساں تھے۔ وادیِ نیل کا علاقہ اور ایشیا کے مختلف خطے،خصوصاً شمالی ایران، مغربی ترکستان اور جنوبی عرب کے احاطے اس اعتبار سے سرفہرست ہیں کہ ان علاقوں کی تاریخی قدامت دنیا کے دیگر علاقوں سے ممتاز ہے۔ آٹھ نو ہزار سال قبل مسیح اس علاقے کے رہنے بسنے والے تہذیب وتمدن کے دور میں داخل ہو چکے تھے۔ چھ سات ہزار سال پیش تر وہاں تحریر وجود میں آ چکی تھی۔ چین بھی قدیم تہذیب کا وارث ہے اس کی تمدنی تاریخ پانچ ہزار سال پرانی ہے۔ دجلہ وفرات (یہ دونوں ندیاں آرمینیا کی پہاڑیوں سے نکلی ہیں) کے خطے میں لکھی جانے والی منظوم کہانی جو سامری تہذیب کی ضامن ہے، تین ہزار پانچ سو قبل مسیح کے درمیانی دور سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کہانی میں سارگون کی پریشانیوں اور ایشتر دیوی کی مہربانیوں کی روداد دلچسپ پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔ تین ہزار اشعار پر مشتمل ایک دوسری کہانی گل گامش سے متعلق ہے جو عراق کے بادشاہ حمورابی (2065-2024 ق م) کے دور میں لکھی گئی ہے حمورابی، حضرت ابراہیم علیہ السلام کا ہم عصر تھا، اس کا ذکر عہد نامہ قدیم میں آیا ہے۔ موہن جو داڑو اور ہڑپا کے آثار کی بازیافت سے پہلے قدیم ہندوستانی تہذیب کا سہرا آریاؤں کے سر تھا کہ تین ہزار سال سے ذرا کچھ پہلے وہ برصغیر میں داخل ہوئے اور اس سرزمین کو تہذیب وتمدن سے آشنا کیا۔ وادیِ سندھ کے ان قدیم آثار نے ملک کی تہذیبی تاریخ کا قدیم سرا جس قدر دراز کیا ہے اسی قدر تحریر کی قدامت بھی سامنے آئی ہے۔ گو کہ کہانی کے تعلق سے کوئی تحریری سراغ ان آثار سے نہیں ملا ہے۔

یونان میں ایک ہزار سال قبل مسیح تہذیب وتمدن کا فروغ ہوا اور جلد وہاں ایسے تاریخ ساز علمی، ادبی اور فنی کارنامے انجام دیے گئے کہ دنیا آج بھی ان کے علم و دانش کو حیرت اور توقیر کی نظر سے دیکھتی ہے۔ سات سو ترپن سال قبل مسیح اطالوی سرزمین پر شہر روم آباد ہوا، اس شہر کے مکینوں نے وہ کارہائے نمایاں انجام دیے کہ اطالیہ بھی تاریخ میں قدامت کے اعتبار سے ممتاز بنا اور وہاں کی قدیم لاطینی زبان کو کہانی کے ارتقا کے نقطۂ نظر سے امتیازی حیثیت حاصل ہوئی۔

ہر اس خطۂ زمین پر جہاں انسان آباد تھے اور سماجی وتمدنی زندگی کی چہل پہل تھی کہانیاں کہی اور سنی گئیں، اور مختلف زبانوں میں لکھی گئیں، اور تحریر کی شکل میں عہد بہ عہد منتقل ہوتی ہوئی عہد حاضر تک پہنچیں۔ تحریر کی وجہ سے بے شمار تاریخی واقعات قدیم کہانیوں کے روپ میں آج ہمارے سامنے

بکھرے ہوئے ہیں۔ کہانی نے ساری دنیا بسیرا لیا لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کی ابتدا سرزمین ہند کی مرہونِ منت ہے۔ اس کا خاص تعلق آغاز وابتدا سے اپنے درمیانی زمانے تک سرزمین مشرق سے رہا۔ ایشیا کے مغربی علاقوں خاص کر عرب وایران نے اس کی پاسبانی کی۔ اورنشو ونما اور میزبانی کے فرائض انجام دیے۔ وطن عزیز بھی قدیم رشتے کی پاسداری میں اپنا پورا حق ادا کرتا رہا۔ مصر جو دنیا کی قدیم ترین تہذیب کا وارث ہے، اس سے متعلق اِریک (Erech) کی چھ سات ہزار سال پرانی اور دنیا کی پہلی یک لفظی تحریر 'شہنشاہیت' اپنے اندر ایک طویل کہانی سموئے ہوئے ہے۔ وہ حرص وہوس کی انسانی فطرت کی یاد دلاتی ہے کہ کس طرح ایک شہر کی حکومت دوسرے شہر پر غالب آنے کی کوشش کرتی ہے۔ مصر کے قدیم کھنڈرات کی کھدائیوں سے تقریباً چودہ سو سال قبل مسیح کی کئی دلچسپ کہانیوں کا پتہ چلتا ہے۔ یہ کہانیاں شاہانِ مصر سے منسوب ہیں اور ان کے سیر وشکار، آداب تیراندازی اور مہمات کے واقعات کو بیان کرتی ہیں۔

تحریر میں نثر سے پہلے نظم نے بیش تر زبانوں میں ارتقائی مراحل طے کیے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دنیا کی اکثر زبانوں کے قدیم ادب میں منظوم کہانیاں، نثری کہانیوں سے زیادہ ملتی ہیں مثلاً ہندوستان کی قدیم ترین، ویدک عہد کی کتاب رِگ وید میں جس کی قدامت تین ہزار سال ہے، تقریباً 100 کہانیاں اپنی ابتدائی شکل میں موجود ہیں۔ کتاب کے ابتدائی حصہ (7) 33 میں دو فریقوں کے مابین ہونے والی جنگ کو بیان کیا گیا ہے۔ سیاسی کش مکش سے بھرپور اس تاریخی واقعے کے بارے میں کیلڈنر کا خیال ہے کہ اس کا تعلق ویدک عہد کے ابتدائی زمانے سے ہے اور اس وقوعے کو ایک سیاسی کہانی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے:

> ''دس بادشاہوں کی لڑائی اصلاً پوروت اور بھارت نام کی رگ ویدک آریاؤں کی دو خاص شاخوں کی نزاع تھی جس میں غیر آریائی لوگ امدادی فوج کے طور پر شریک ہوئے ہوں گے۔ ایک طرف بھارتیوں کی رہنمائی رِگ وید کی مشہور شخصیت سورداس کر رہا تھا اور ان کی مدد پر ان کا پروہت وششٹھ تھا اور دوسری طرف ان کے دشمن انس، دربیس، یاوس، تروشس اور پورس نام کے پانچ زیادہ مشہور قبیلوں کے اور الینا، پکتھا، بھلانس، سیوا اور وشائن نام کے پانچ کم مشہور قبیلوں کے دس بادشاہ تھے مخالف جماعت جس کو رِشی وشوامتر نے منظم کیا تھا۔ اس کا سربراہ پوروس تھا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ لڑائی واقعتاً کمتر آرائی قبیلوں کی اپنی جداگانہ انفرادیت کو برقرار رکھنے کی ایک یادگار کوشش تھی لیکن وہ پروشنی ندی پر سوداس کی رہنمائی میں بھارتیوں کے ذریعے مکمل طور پر پسپا کر دیے گئے۔''[8]

رِگ وید میں ایک اور کہانی 'دیواسر سنگرام' کی صورت میں ملتی ہے۔ اس کو تمثیلی کہانی کی صف میں

جگہ دی جاسکتی ہے۔ آٹھویں نویں صدی قبل مسیح میں یونان میں دو عظیم کہانیاں لکھی گئیں۔ عظیم یوں کہ پہلی بار ہومر کی ان شعری تخلیقات میں با قاعدہ کہانی پن ملتا ہے اور کہانی کے فنی لوازم کو برتا گیا ہے:

''یونان کے باکمالوں میں ہومر، نہ صرف رزمیہ نگاری کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے بلکہ قصہ نویس ہونے کے اعتبار سے بھی اس کو اولیت کا فخر حاصل ہے۔ کیونکہ اس کی لازوال نظم 'ایلیڈ' کی بنیاد قصہ پر ہے۔''[9]

غرب ایشیائی شہر 'ٹرائے' پر یونانی قبائل حملہ آور ہوتے ہیں اور فتح و کامرانی کے بعد شہر کو تاراج کر دیتے ہیں۔ یہ خیالی وقوعہ رزم و بزم سے آراستہ ہو کر کہانی کی شکل میں 'ایلیڈ' کے نام سے منظوم ہو کر اس کے خالق ہومر کو زندہ جاوید کر دیتا ہے۔ ہومر کی دوسری تخلیق 'اوڈیسی' ایک طویل مہماتی کہانی ہے۔ دانش مند کپتان اوڈیسیس 'ٹرائے' سے اپنے وطن واپس ہوتا ہے۔ سفر کے حالات مہم جوئی سے پُر ہیں۔ یہ تخیلی واقعات کہانی کے پیرائے میں منظوم ہو کر ہومر کو لازوال شہرت بخشتے ہیں:

''ان دونوں نظموں میں، اسلوب کی دلکشی کے ساتھ رومانی فضا، قصہ پن، مکالمہ اور کردار نگاری کے ایسے بلند پایہ نمونے ملتے ہیں کہ دنیا کی اکثر زبانوں میں ان کے ترجمے کیے جا چکے ہیں، اور علمی و ادبی حلقوں میں آج بھی وہ بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ چنانچہ دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا تعلیم یافتہ اور باذوق شخص ہو جس نے آکلیز (Achelles) کی جاں بازی و شجاعت، ہلن کے حسن و جمال، یولیسیس کی جامعیت و ہمہ گیری اور پنی لوپ (Penelope) کی مستقل مزاجی و وفاداری کے افسانے نہ سنے ہوں۔''[10]

کہانی کے باب میں چھ سے چار سو سال قبل مسیح کا درمیانی عہد خاصا اہم ہے۔ اس تعلق سے توریت اور زبور کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ مقدس کتابیں بالترتیب حضرت موسیٰ (600 ق م سے کچھ پہلے) اور حضرت داؤدؑ پر نازل ہوئی تھیں۔ عبرانی زبان کی ان مقدس کتابوں سے بہترین قصص، قصہ یوسف، قصہ کہف، قصہ سکندر ذوالقرنین، قصۂ قارون منسوب ہوئے۔ پھر مذہبی تعلق اور عقیدت کی بنا پر بے شمار ایسی کہانیوں کا چلن شروع ہوا جو انبیا اور بزرگوں کے واقعات سے پر ہیں۔ یہی کہانیاں مذہبی قصے کہلائے ان میں سے بیش تر کہانیاں بہ صورت عہد نامہ قدیم، آج بھی زندہ ہیں اور پوری عقیدت و دلچسپی سے پڑھی اور سنی جاتی ہیں۔ اسی درمیانی مدت (چھٹی سے چوتھی صدی قبل مسیح) میں پہلی بار نثری کہانیاں دستیاب ہوتی ہیں۔ مذہب نے انسان کو مختلف قدروں اور اخلاقی معیاروں سے آشنا کر دیا تھا پھر دیگر انبیا کی تعلیمات نے ان کے ذہنوں میں مذہبی رجحان اور اس کے تعلق سے اخلاقی میلان کو اس طرح مضبوط کیا کہ اخلاقی کہانیاں تصنیف ہوئیں۔ ان اخلاقی اور نثری کہانیوں کا تعلق لقمان (ایسپ) سے ہے۔ ان کا عہد وہی معلوم ہوتا ہے جو حضرت داؤدؑ کا ہے ان کی مختصر اور

فرضی کہانیاں ایسپس فیبلس (حکایات لقمان) کے نام سے مشہور ہیں۔فکشن کے محققین یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ قدیم ترین شخص جس کے نثری قصے بآسانی مل سکتے ہیں وہ لقمان ہے۔لقمان لاطینی اقوام کی زندہ جاوید پیداوار ہے جس کی پندو نصائح سے مملو حکایتیں (کہانیاں) تین ہزار سال سے نوعمروں کے لیے آج تک مشعل ہدایت ہیں یہ کہانیاں آج بھی حکایت نگاری کا بہترین نمونہ بنی ہوئی ہیں۔اس ضمن میں یونان کی ایک تصنیف 'ایسٹ فیبلس' (East Fables) بھی قابل ذکر ہے جو کہ حکایات کی شکل میں ہے۔

ایران میں کہانیوں کا سراغ پانچ سو سال قبل مسیح سے ملتا ہے جب وہاں توحید کا نور آتش پرستوں کے دھند لکے میں چھپ جاتا ہے اور نیکی اور بدی کی کش مکش شدت سے ابھرتی ہے اس وقت پورے فارس میں ایک طرف سیامک کے کارنامے نظر آتے ہیں تو دوسری جانب ایرانیوں کے حریف تورانیوں کے واقعات جو زرتشت کو بلخ کی قربان گاہ پر چڑھا دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر مومن محی الدین:

> ''اس کی زندگی کے واقعات، روایتی قصے، معجزات و کرامات کے اردگرد جو حاشیہ آرائی ہوئی ہے اس نے اصلیت و صداقت کے خدو خال پر پردہ ڈال دیا ہے۔صرف اساطیری داستان تاریخ کو یاد ہے۔راہ تہذیب کے اولین مسافروں میں اساطیر کے دھندلکے میں جو چہرے مانوس نظر آتے ہیں ان میں سیامک اس قافلے میں سب سے آگے ہے۔''[11]

چار سو سال قبل مسیح سے ذرا کچھ پہلے ہندوستان میں 'رامائن' کی تصنیف ہوئی۔ یہ سنسکرت زبان کا غیر فانی شاہکار ہے۔اس کو بالمیکی نے لکھا تھا۔ یہ تاریخی واقعات پر مبنی منظوم کہانی ہے اس میں شری رام چندر جی کے حالات کو کہانی کے پیرائے میں نظم کیا گیا ہے۔ یہ تصنیف مذہبی تقدس سے قطع نظر تاریخی اہمیت کی بھی حامل ہے اور کہانی کے نقطہ نظر سے اس کی افادیت مسلم ہے۔رامائن کے بعد لکھی گئی سنسکرت کی دوسری تصنیف 'مہا بھارت' بھی غیر فانی کلاسیکی سرمایہ ہے۔اس تصنیف کے تقدس میں 'بھگوت گیتا' کی شمولیت نے مزید اضافہ کر دیا ہے۔اس کی کہانی بھی تاریخی واقعات پر مشتمل ہے کورو اور پانڈو کی درمیانی کش مکش، ان سے متعلق حالات اور شری کرشن جی کے کردار کو مہا بھارت میں منظوم کہانی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔'مہا بھارت' ویدویاس کی تصنیف ہے جس کی قدامت چار سو سال قبل مسیح خیال کی جاتی ہے۔

جدید تحقیق کی روشنی میں بھاس کی متنازعہ شخصیت سامنے آئی ہے۔تیسری صدی قبل مسیح میں اس نے سنسکرت زبان میں تیرہ ڈرامے لکھے۔[12] اس کا بہترین ڈرامہ سوپن واسودتہ ہے۔ دوسری صدی قبل مسیح سنسکرت زبان میں شودرک کا لکھا ایک مزاحیہ ڈرامہ مرچھکٹک ملتا ہے جس کی بنیا دتخیلی ہے۔ یہ دونوں مشہور ڈرامے محض مکالموں کی شکل میں نہیں ہیں بلکہ ان میں فن مصوری سے بھی بڑی حد تک

کام لیا گیا ہے۔سوپن واسودتہ یعنی واسودتہ کا خواب میں عشق اورقربانی کا جذبہ موجزن ہے تو مرچھکٹک میں ایک غریب برہمن اور امیر طوائف کی روداد عشق ہے۔ کرداروں کے مزاج میں تضاد کے باوجود یکسانیت ہے وہ یا تو بھولے بھالے ہیں یا پھر حد درجہ چالاک نظر آتے ہیں۔

سنسکرت زبان کے توسط سے، ہندوستانی ڈراموں کے سلسلے میں روایت مشہور ہے کہ جب دیوتاؤں کو اپنی زندگی سے رغبت ختم ہوتی محسوس ہونے لگی تو انھوں نے نارد منی کے ذریعے اپنی کیفیت راجہ اِندر تک پہنچائی۔ راجہ اِندر نے برہما سے ان کی اکتاہٹ و بیزاری دور کرنے کے لیے کچھ مشاغل کی درخواست کی۔ برہما نے رگ وید سے رقص، سام دید سے سرود، یجروید سے حرکات وسکنات اور اتھر وید سے اظہار جذبات کا طریقہ اخذ کر کے ناٹیہ وید، ان کے سپرد کیا جو بہت آگے چل کر ڈرامے کی بنیاد بنا۔اس بابت ڈاکٹر صفدر آہ لکھتے ہیں:

> ''دیوتا جن کا راجہ اندر ہے (یعنی اندریاں) برہما (یعنی قوت تخلیق) کے پاس گئیں تو برہمانے وید (یعنی علم وحکمت کے ازلی وابدی خزانے) سے چار چیزیں کلام، موسیقی، اداکاری اورنورس لے کر ناٹیہ کلا بنائی اور بھرت منی کو دے دی۔''[13]

اور شاید اسی وجہ سے ہندوستانی ڈرامے کے تانے بانے بھرت منی سے جا کر ملتے ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بھاس کے ڈراموں میں بھرت منی کی اشکال جگمگاتی نظر آتی ہیں۔

تیسری اور پہلی صدی قبل مسیح کے درمیان 'جا تک' وجود میں آئیں۔ پالی زبان کی ان کہانیوں کو مہاتما گوتم بدھ کے پچھلے جنموں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ان کہانیوں کا وجود لنکا میں بھی ملتا ہے۔جن کا تعلق سنگھالی زبان سے ہے۔ان کہانیوں کی قدامت 250 ق م خیال کی جاتی ہے۔ دوسری اور پہلی صدی قبل مسیح کے درمیانی عہد میں دو بودھ کتھائیں سنسکرت زبان میں لکھی گئیں۔ پہلی کتاب 'دیویاوَدان' اور دوسری کتاب 'اودان شتک' ہے۔ ان تصانیف کا خالق آشوگھوش ہے جو کنشک کے دربار سے وابستہ تھا۔ 'دیو یاوَدان' کے بارے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس کی زبان تو اگرچہ سنسکرت ہے لیکن پالی زبان کا اس پر زیادہ اثر ہے۔

ہندوستان میں سنسکرت زبان کی بودھ کتھائیں، ان مذہبی قصوں کی یاد دلاتی ہیں جن کی روایت حضرت موسیٰؑ کے عہد سے سرزمین شام پر عبرانی زبان میں پڑ چکی تھی۔اس روایت کے لیے فضا اس وقت زیادہ ہموار ہوئی، جب حضرت عیسیٰؑ کا سرزمین شام (فلسطین) میں ورود ہوا اور ان پر انجیل مقدس نازل کی گئی۔عبدالقادر سروری 'دنیائے افسانہ' میں ماسٹرس آف دا انگلش ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اگر انجیل مقدس کی بعض روایات کو، جن میں تاریخی واقعات ادبی اور تخیلی نزاکتوں کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں، قصہ کہتے ہیں، تو اس امر کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ

مشرق کے ریگستانوں میں قصہ گوئی اسی وقت با ضابطہ شکل اختیار کر چکی تھی جس وقت دنیا ابھی تحریر سے واقف بھی نہیں تھی۔'' (ص129)

انجیل مقدس نے ان قصوں کے لیے مزید مواد فراہم کیا تو حضرت عیسیٰؑ کے پیروؤں نے ان میں اپنے طور پر جگہ جگہ اضافے کیے اور نئے رنگ و آہنگ سے ان کو آراستہ کیا۔ چنانچہ ایک عرصے بعد ان کا رتبہ بھی وہی ہو گیا جو تالمود اور دوسرے عہد ناموں کا تھا۔

پہلی صدی قبل مسیح اور پہلی صدی عیسوی کی درمیانی مدت میں گنا ڈھیہ نے پیشا چی پراکرت میں 'برہت کتھا' لکھی۔ اس میں جینیوں کے پیشواؤں کے شب و روز اور ان کے تعلق سے حکایات و روایات کو رومانی انداز میں پیش کیا ہے۔ سنسکرت زبان میں یہ قصہ ساتویں صدی عیسوی میں منتقل ہوا۔ لیکن بہترین ترجمہ شیمیندر کا 'برہت کتھا منجری' ہے جو 1040 عیسوی میں کیا گیا ہے۔ بعد میں اس نسخے کو سامنے رکھتے ہوئے سوم دیو نے 'کتھا سرت ساگر' کے نام سے 88-1063ء کے درمیان ایک کتاب لکھی۔ اس میں انھوں نے 'رِگ وید' کے زمانے تک کی کہانیوں کے جزئیات کو اخذ کیا ہے اس سے قدیم ہندوستان کے ادب و آرٹ کے بارے میں بھی معلومات ملتی ہیں۔

سنسکرت زبان کی ایک اور مشہور کتاب 'پنچ تنتر' جو کشمیر میں لکھی گئی اور جس کے مصنف وشنو شرما ہیں، کہانی کے نقطۂ نظر سے خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ حکایت کی شکل میں جانوروں کی زبانی بیان کی گئی یہ کہانیاں بہت دلچسپ ہیں، ان کا زمانہ تصنیف 300 خیال کیا جاتا ہے۔ 'پنچ تنتر' کے تقریباً چالیس زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں اس کی بنیاد پر عرصے تک کہانیوں اور قصّوں کی کتابیں لکھی جاتی رہیں۔ 'ہت اُپدیش' اس کی بہترین مثال ہے۔ بیتال پچیسی 13میں پچیس، سنگھاسن بتیسی میں 32 اور شک سپتتی میں ستّر کہانیاں اس سے اخذ کی گئی ہیں۔ عربی اور پہلوی زبانوں میں بھی اس کتاب کے ترجمے کیے گئے ہیں۔ 'کلیلہ و دمنہ' جس کو عبداللہ بن مقفع نے پہلوی زبان میں منتقل کیا تھا، پنچ تنتر کا ہی چربہ ہے۔ ایران کے وزیر برزویہ نے اسے 538ء میں پہلوی زبان میں شاہانِ ایران کے لیے منتقل کیا تھا۔ اسی دور میں ہندوستان میں ایک اور بودھ کتھا آریہ شور کی 'جا تک مالا' ملتی ہے جس کا شہرہ عرب و ایران میں بھی ہوا۔

یونان کی قدیم کہانیوں میں مائی لیشین میس (Malasian Tales) ہیں جنھیں ارسطو کے ایک شاگرد نے نثر میں لکھا ہے۔ اسی طرح انٹونیٹس ڈیوجینس (Antonious Diogenos) نے چوبیس حصوں پر مشتمل ایک طویل کہانی لکھی ہے جس میں ڈینیاس (Dinias) اور ڈرسالیس (Dercyllis) کی داستانِ عشق کا ذکر ہے۔ دوسری صدی عیسوی میں اطالوی مصنف اپولینس (Appuliens) نے گولڈن ایس (Golden Ass) لکھی جس کا دنیا کی کئی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔

کہانی کے اس ارتقائی سفر میں مذہبی قصوں کے لیے طلوع اسلام بھی فال نیک ثابت ہوا۔ قرآن

حکیم میں بیان کیے گئے قصے مقبول عام ہوئے۔ ان قصوں میں سب سے عمدہ حضرت یوسف علیہ السلام کا مانا گیا ہے۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام کے عہد سے روایت پذیر قصے جن میں انجیل مقدس کے نزول کے بعد مزید اضافے ہو گئے تھے، ان میں سے بعض قصّوں پر قرآن نے اپنی مہر صداقت ثبت کی اور بعض قصوں کی تجدید کی۔ لیکن قرآن حکیم کے بعد ان مذہبی قصوں کا سلسلہ تمام ہوا۔ قرآن مجید میں جو قصے بیان ہوئے ہیں ان کی تفصیل یوں ہے:

''قصہ لقمان، قصہ آدم، قصہ ہابیل و قابیل، قصہ ابلیس، قصہ موسیٰ و ہارون و قارون و طالوت، قصہ یعقوب، قصہ عیسیٰ و مریم و زکریا و یحییٰ، قصہ داؤد و سلیمان و حالات ہاروت و ماروت و سبا، قصہ ابراہیم و اسماعیل، قصہ نوح قصہ ہود، قصہ صالح، قصہ لوط، قصہ شعیب، قصہ ایوب، قصہ ادریس، قصہ الیاس، قصہ خندق، قصہ اصحاب فیل، قصہ یوسف، قصہ یونس، قصہ اصحابِ کہف، قصہ ذوالقرنین و یاجوج و ماجوج، قصہ بستی باناں۔''

ان قصوں کے سہارے قصص الانبیا جیسی متعدد کتابیں تصنیف ہوئیں، جن کو آج بھی پوری دلچسپی اور عقیدت سے پڑھا جاتا ہے۔ یہ قصے وقت کے تناظر میں تاریخی ادوار پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ قدیم ترین حالات و واقعات سے واقفیت حاصل کرنے کا وسیلہ بنے ہوئے ہیں۔

کہانی کے تعلق سے عظیم ہندوستانی شاعر کالی داس کے سنسکرت زبان میں لکھے ڈراموں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ کیونکہ ڈرامہ بھی کہانی کی ایک شکل ہے۔ کہانی کے اعتبار سے کالی داس نے اپنے پیش رووں سے بہتر ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کے تین ڈرامے 'مالوگ اگنی مترا'، 'وکرم اروشی' اور 'ابھگیان شاکنتلم' بے حد مشہور ہیں۔ ان ڈراموں کا زمانہ تصنیف متنازع فیہ ہے اس لیے کہ حتمی طور پر کالی داس کے عہد کا تعین نہیں ہو سکا ہے۔ مشہور مغربی نقاد ڈاکٹر الارڈائس نیکول (Dr. Allardyce Nicoll) 'ورلڈ ڈرائے' کے صفحہ نمبر 629 میں اسے چوتھی اور پانچویں صدی کی تصنیف قرار دیتے ہیں تو ہندوستانی محققین اس کو اجین کے راجا وکر مادتیہ کے دور سے منسوب کرتے ہوئے اسے قبل مسیح کا بتاتے ہیں۔ بہر حال کالی داس اپنے ڈراموں سے خصوصاً 'ابھگیان شاکنتلم' جو 'شکنتلا' کے نام سے معروف ہے، بین الاقوامی شہرت حاصل کی ہے۔ ہندوستان میں عرصہ دراز تک کالی داس کے انداز بیان اور لب و لہجے کی پیروی کی گئی اور مختلف زاویوں سے شکنتلا، راجہ دشینت، بھرت کے کرداروں کو پیش کیا گیا۔ چھٹی صدی عیسوی میں اس فضا سے ذرا کچھ ہٹ کر سبند ہونے 'واسودتہ' اور ڈانڈ ین نے 'دس کمار چرتر' لکھیں۔ 'واسودتہ' کو حسن و عشق کی داستان سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، تو 'دس کمار چرتر' میں دس شہزادوں کے حالات و حادثات کو رنگین لہجے میں بیان کیا گیا ہے۔ ساتویں صدی عیسوی میں راجہ ہرش کے تین ڈرامے 'پریہ درشکا'، 'رتناولی' اور 'ناگانند' اور بانٹر کی لکھی مشہور نثری کہانی 'کادمبری' دستیاب ہیں۔ آٹھویں صدی عیسوی میں بھوبھوتی نے تین ڈرامے 'مہاویر چرتر'، 'مالتی مادھو' اور 'اتر رام چرت' لکھے۔

نویں صدی عیسوی میں عربی زبان کی عظیم نثری کہانی 'داستان الف لیلہٰ' وجود میں آئی۔ اپنی شہرت اور مقبولیت میں یہ داستان اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے ترجمے دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ہو چکے ہیں اور آج بھی اس داستان کو شوق اور چاؤ سے پڑھا جاتا ہے۔ اسی زمانے میں نیپالی بدھ سوامی نے 'برہت کتھا' کا ترجمہ 'برہت کتھا اشلوک سنگرہ' کے نام سے کیا۔ ڈاکٹر ایشوردت شیل نے سنسکرت ساہتیہ کا سرل اتہاس، میں مذکورہ ترجمے کو کہانی کے نقطہ نظر سے پچھلے تمام تراجم پر ترجیح دی ہے کیونکہ اس میں ایک تسلسل اور کش مکش برقرار ہے۔ لہجہ حقیقی محسوس ہوتا ہے۔ دسویں صدی عیسوی میں تری وکرم بھٹ کی 'نل چمپوٗ' سوم دیوسوریہ کی 'یشسیہ تلک چمپوٗ' اور ہریش چندر کی 'جیون دھر چمپوٗ' دستیاب ہوتی ہیں۔ سنسکرت زبان میں چمپو کہانی کی وہ قسم کہلاتی ہے جس میں نثر ونظم دونوں کا استعمال ہوتا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب جاپانی ادبیات میں نثری کہانیوں کا آغاز ایک عورت، مراسا کی نوشکٹین کے ذریعے ہوتا ہے جس کی 'گنگی مانو گاتری' (1004) شاہکار تسلیم کی جاتی ہے۔ گیارہویں صدی کے اختتام میں فرانسیسی شانسودی زیست (Chansou de geete) کی کہانیاں ملتی ہیں جو بادشاہ شار لیمان اور اس کی ماں سے متعلق ہیں۔ یہی وہ دور ہے جب انگلستان میں ویلز اور برطانیہ کے افسانوی ادب کا سراغ ملتا ہے جس میں شاہ آرتھر کا قصہ بے حد مشہور ہے۔ اس زمانے میں چین میں لی کو ان چنگ کے قصے دستیاب ہوتے ہیں جو خوں ریز جنگوں اور سیاحوں کی مہمات پر مشتمل ہیں۔ فارسی ادب کے تعلق سے گیارہویں صدی عیسوی میں لکھی جانے والی کہانیوں میں ایرانی شاعر فردوسی کی منظوم کہانی 'شاہنامہ' زیادہ اہم ہے جس نے افسانوی ڈھانچے کو کئی زاویوں سے متاثر کیا ہے۔ فارسی زبان کا یہ غیر فانی شاہکار اپنی شہرت اور مقبولیت میں منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ 'شاہنامہ' کے بعد 'چہار مقالے' اور نظامی گنجوی کی 'ہفت پیکر'، 'خسرو شیریں' اور 'اسکندر نامہ' اور شیخ سعدی کی 'گلستان' اور 'بوستان' کی کہانیوں نے فارس سے نکل کر ایشیا کے دوسرے ملکوں میں اپنا سکہ جمایا۔ اسی زمانے میں ازبکستانی عوامی ادب کا سب سے مشہور کردار ملاّ نصر الدین اُبھرتا ہے جس کے تعلق سے نہ جانے کتنی کہانیاں عوامی دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہیں۔

قدیم کہانی کے اس مختصر جائزے سے اس بات کو تقویت ملتی ہے کہ کہانی ہر عہد میں انسان کو مرغوب رہی ہے اور وہ ارتقائے انسانی کے زیرِ سایہ پروان چڑھی ہے۔ انسان جیسے جیسے آگے بڑھتا رہا اپنے علم وفضل میں اضافے کے ساتھ تہذیب وتمدن سے آشنا ہوتا رہا۔ کہانی بھی پھلتی پھولتی اور آگے بڑھتی گئی۔ اس طرح کہانی کا ارتقائی سفر طویل منزلیں طے کرتا ہوا مثنویوں اور داستانوں سے شروع ہو کر، ناول اور افسانے کے روپ میں عہد حاضر تک پہنچنے کے قابل ہوا۔

حواشی

1 ادب اور نظریہ، وارث کرمانی، علی گڑھ میگزین، مدیر سید امین اشرف، 61-1959، ص75

2 A short history of the world, H.G. Wells, P:42-43

3 ان قدیم آثار کے تعلق سے پہلی خبر 1856 میں جان برنٹن (John Brunton) اور ان کے بھائی ولیم برنٹن (Wiliam Brunton) نے جنرل کننگھم (Gen. Cunningham) کو دی لیکن اصلیت میں کھدائی کا کام 1920 سے 1934 کے درمیانی برسوں میں ہوا۔ موہن جو داڑو کی کھوج کے نگراں آر ڈی بنرجی، ہڑپا کے دیا رام ساہنی، اور نگران اعلیٰ سر جان مارشل (Prehistoric India by Stuart Piggott)

4 کشمیر میں بوزہ ہوم کے مقام پر کھدائی کے بعد ہزاروں برس پُرانی انسانی زندگی کے جو آثار ملتے ہیں، تقریباً اسی طرح کے آثار وسطیٰ ایشیا میں پنجی کند، ختن، ترقان اور آموندی کے طاس میں بھی دستیاب ہوئے ہیں۔

5 "For the very earliest of the true men that we know of were probably quite talkative beings." (A short History of the world. p. 48)

6 کہانی کا ارتقا عبادت بریلوی (ادب لطیف، افسانہ نمبر 1961)، ص29

7 افریقہ، ایشیا اور یورپ

8 قدیم ہندوستان میں شودر، ڈاکٹر رام شرن شرما، مترجم جمال محمد صدیقی، ص27-26

9 دنیائے افسانہ، ص114

10 اردو کی منظوم داستانیں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص667

11 فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر مومن محی الدین، ص62

12 سنسکرت ساہتیہ اتہاس، ڈاکٹر دیال شنکر شاستری، ص103

13 ہندوستانی ڈرامہ، ڈاکٹر صفدر آہ، ص21

14 اس داستان کا مرکزی کردار بیتال ہے جس نے بھوت کی شکل میں راجہ بکرمادت کو پچیس کہانیاں سنائیں۔ یہ سبھی کہانیاں اخلاقی قدروں سے آراستہ ہیں۔

❖

Prof. Saghir Afraheim
Ex., Head Dept of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh- 202001 (UP)
s.afraheim@yahoo.in

شمس بدایونی

حرف 'ب' بطورِ سابقہ اور وسطیہ [1]

تلخیص

'بے' (ب+ے) کے سابقے سے بننے والے متعدد مرکبات بھی اردو میں موجود ہیں۔ قدیم املا میں یہ متصل یعنی ملا کر لکھے جاتے ہیں، مثلاً: بیخود، بیجا، بیچین، بیخوف، بیحس وغیرہ۔ اس سلسلے میں خاکسار کی رائے ہے کہ انھیں منفصل ہی لکھا جائے، سوائے ان چند لفظوں کے جو شعرا کے تخلص کے طور پر مستعمل ہیں۔ مثلاً: بیخود، بیدل، بیجان، بیصبر وغیرہ۔ رشید حسن خاں نے اردو املا میں ایسے 171 لفظوں کی فہرست دی ہے، جو ناتمام ہے، اس قبیل کے اور بھی لفظ ہیں جن کا اس فہرست میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

'بہ' (ب+ہ) یہ فارسی لفظ بھی بعض مواقع پر مرکبات بنانے میں معاون بنتا ہے۔ یہ ب پر زبر اور زیر دونوں طرح اپنی موجودگی درج کیے ہوئے ہے۔ بعض وہ مقامات جہاں تنہا ب کا استعمال تھا نئے اردو املا میں 'بہ' کا استعمال کیا جانے لگا ہے۔ مثلاً: کوچہ بکوچہ، کی جگہ کوچہ بہ کوچہ، شہر بشہر کی جگہ شہر بہ شہر، یم بیم کی جگہ یم بہ یم، پے بپے کی جگہ پے بہ پے وغیرہ اسی سے بعض لفظ بھی بنے ہیں۔ مثلاً: بہ بودگی، بہ بود، بہ بودی، بہ تر/ بہتر۔ بہترین۔ وغیرہ۔

گذشتہ دنوں انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کے سہ ماہی رسالے 'اردو ادب' کا 'املا نمبر' (جولائی 2023 تا مارچ 2024) شائع ہوا۔ 21 اپریل 2024 کو اس کی تقریبِ رسم اجرا انجمن کے اوڈیٹوریم دہلی میں منعقد ہوئی۔ اس تقریب کے شرکا میں خاکسار بھی تھا۔ اس موقعے پر اس نمبر خصوصاً املا کے حوالے سے ایک مختصر تحریر پیش کی گئی۔ اسی دوران مختلف ادیبوں سے املا کے حوالے سے تبادلۂ خیال کا موقع ملا۔ خاکسار نے یہ محسوس کیا کہ املا کے سلسلے میں نہ صرف اردو برادری بلکہ علمی و ادبی حلقہ بھی سخت انتشار کا شکار ہے۔ بزرگ دوست پروفیسر عبدالرشید (دہلی) نے فرمایا کہ املا کے بعض مسائل شدید توجہ چاہتے ہیں، ممکن ہو تو آپ ان پر لکھیے۔ زیر نظر مضمون انھیں کی تحریک پر سپرد قلم کیا گیا ہے۔

اردو املا سے متعلق تحریروں میں عموماً 'یکساں املا' اور 'معیاری املا' کی بات کی جاتی ہے؛ لیکن عملی طور پر اس کی مثالیں پیش نہیں کی جاتیں۔ اس سلسلے کو آگے بڑھانے سے پیشتر یکساں املا اور معیاری املا، دونوں ترکیبوں کو سمجھنا ضروری ہوگا۔

جو لوگ یہ امید رکھتے ہیں کہ اجتماعی طور پر اردو، ملک اور بیرونِ ملک جہاں جہاں بولی، پڑھی اور لکھی جاتی ہے، وہاں وہاں (یعنی ہر جگہ) اس کا تلفظ واملا ایک ہو یعنی یکساں ہو، وہ سخت غلط فہمی کا شکار ہیں۔ اردو ہی نہیں دنیا کی کسی بھی زبان کے لیے یہ ممکن نہیں ہے۔ جغرافیائی، علاقائی، ملکی، صوبائی، مدرسہ جاتی اور جامعاتی طریقۂ تعلیم، دبستانی یا ادارہ جاتی امتیاز نیز رواج عام نے الفاظ کو ایک خاص نہج پر لکھنے کا جو نقش ذہن پر مرتسم کر دیا ہے، اس میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس اختلاف کو دور کر پانا ممکن نہیں۔ اسی لیے مصلحین املا کی تجاویز وسفارشات کو بار پانے میں خاصا وقت لگا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام (1800) سے آج تک اس طرح کی کوششیں جاری ہیں، لیکن بعض اختلافات کو دور کر پانا ابھی تک ممکن نہیں ہو سکا۔ اسی لیے بسا اوقات مصلحین املا کو اپنی تجاویز وسفارشات کو کالعدم قرار دے کر رواج عام سے رجوع کرنا پڑا ہے۔ یعنی ع

پھر آ گئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم

اس کی سب سے نمایاں مثال 'املا نامہ' مرتبہ گوپی چند نارنگ ہے، جو ترقی اردو بورڈ دہلی کی تشکیل کردہ املا کمیٹی کی سفارشات پر مشتمل تھی۔ اس کمیٹی کے صدر ڈاکٹر سید عابد حسین اور ممبران رشید حسن خاں و گوپی چند نارنگ تھے۔ اس کا طبع اول 1974 میں ترقی اردو بورڈ دہلی سے شائع ہوا۔ یہ سفارشات متنازع قرار پائیں۔ خود ترقی اردو بورڈ نے اسے محسوس کیا اور سال دو سال کے بعد ایک نظر ثانی کمیٹی تشکیل دی جس کے صدر ڈاکٹر عبدالعلیم اور ممبران: گیان چند، سید عابد حسین، خواجہ احمد فاروقی، رشید حسن خاں، محمد حسن، حیات اللہ انصاری، مالک رام، مسعود حسین خاں، خلیق انجم، گوپی چند نارنگ اور سید بدر الحسن تھے۔ نظر ثانی کمیٹی کی سفارشات بھی 'املا نامہ' کے نام ہی سے 1990 میں شائع ہوئیں جو 1974 میں پیش کردہ سفارشات سے تقریباً 90 فی صد مختلف تھیں۔ گویا 1974 میں پیش کردہ سفارشات کو منسوخ کر دیا گیا اور قدیم املا کو برقرار رکھا گیا۔ مثلاً: ادنا، اعلا، معلا وغیرہ (1974) ادنیٰ، اعلیٰ، معلیٰ (1990) اس کا مطلب یہ ہوا کہ اصلاح کا عمل یا تو ناقص تھا یا اس کے نفاذ کی حکمت عملی تیار نہیں کی جا سکی۔

ایک ہی ادارے سے مختلف اوقات میں املا کی دو علیحدہ علیحدہ سفارشات کو املا میں تحریف کی صورت میں دیکھا گیا۔

ان اشاعتوں نے انتشارِ املا کی صورت پیدا کی۔ آج ادنیٰ / ادنا، اعلیٰ / اعلا، معلیٰ / معلا، علیحدہ / علاحدہ، مستثنیٰ / مستثنا دونوں صورتوں میں لکھا جا رہا ہے۔ لکھنے والے کو یہ علم ہی نہیں کہ اس میں مرجح صورت کون سی ہے۔

یکساں املا کا ایک مفہوم وہ ہے جس کا ذکر سطور گذشتہ میں کیا گیا۔ اس کا ایک مفہوم اور بھی ہے جسے یکساں نہ کہہ کر 'یکسانیتِ املا' کہنا مناسب ہوگا یعنی کسی ایک تحریر یا کتاب میں مصنف ایک روشِ تحریر کا پابند ہو۔ ایسا نہ ہو کہ کسی لفظ کا ایک صفحے یا باب میں ایک املا لکھے اور دوسرے صفحے یا مقام پر

دوسرا۔ مثلا: انہیں/ انھیں، اس کو/ اسکو، غرضیکہ/ غرض یہ کہ، چنانچہ/ چناں چہ، پانو/ پاؤں، گزشتہ/ گذشتہ، علیحدہ/ علاحدہ، اسماعیل/ اسمٰعیل، معلّٰی/ معلا، متنازع/ متنازعہ، شعرا و ادبا/ شعراء و ادباء وغیرہ۔

جہاں تک معیاری املا کا تعلق ہے تو کہا جاسکتا ہے کہ اس کا تعلق انفرادی یا ادارہ جاتی کوشش و کاوش سے ہے۔ محققین نے اس سمت قابلِ ذکر توجہ کی ہے۔ ان کے تدوینی کام میں علاوہ تلاش و تحقیق، ان کے اختیار کردہ معیاری و مرجح املا کے نمونے نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ مولانا عرشی سے حنیف نقوی تک محققین نے معیاری املا کے جو مثالی نمونے پیش کیے ہیں، اس پر ارباب ادب کی نظر نہیں گئی۔ بعض محققین اپنے مقدمات میں اختیار کردہ املا سے متعلق اپنی ترجیحات ومختارات کا بھی تذکرہ کر دیتے ہیں۔ معیاری املا پر گفتگو کرتے وقت محققین کی اس کاوش کا تذکرہ ناگزیر ہے۔

جہاں تک ادبی اداروں کا تعلق ہے تو وہ بھی اپنے لیے کچھ بنیادی اصول وضابطے تو رکھتے ہی ہیں۔ ان کی مطبوعات میں ان کا اختیار کردہ املا بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ خرابی یہ ہے کہ املا کے سلسلے میں تمام اداروں کے درمیان اتحاد نظر نہیں آتا۔ مثلاً: ایک ادارہ عربی جمع کا استعمال کرتا ہے تو دوسرا ہندی جمع کو فوقیت دیتا ہے، جیسے: عالم کی جمع علما/ عالموں، شعرا/ شاعروں، ادبا/ ادیبوں، مواقع/ موقعوں وغیرہ۔ اسی طرح عین پر ختم ہونے والے لفظوں؛ مثلاً: مصرع، مقطع، ضلع وغیرہ یا 'ہ' پر ختم ہونے والے شہروں کے ناموں مثلا: آگرہ، انبالہ، کلکتہ وغیرہ کو امالے کی صورت میں مصرعے، مقطعے، ضلعے، آگرے، انبالے، کلکتے بھی لکھا دیکھا گیا ہے۔ شعرا کے تخلص بیخود/ بے خود، بیصبر/ بے صبر، بیجان/ بے جان وغیرہ کو دونوں صورتوں میں لکھا جارہا ہے۔ کہنے کا منشا یہ ہے کہ اس سلسلے میں اداروں کے درمیان کوئی یکسانیت املا نظر نہیں آتی۔

انگریزی لفظوں کی املا میں تو عجیب وغریب صورت حال دیکھنے میں آتی ہے۔ کوئی ادارہ اکیڈمی لکھتا ہے تو کوئی اکیڈیمی اور کوئی اکادمی۔ سی می نار، سی منار، سیمنار، سیمینار؛ آڈیٹوریم/ اوڈیٹوریم، یونیورسٹی/ یونی ورسٹی، غرض کہ اس طرح کی بے شمار مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

ملک بھر میں دہلی کو اردو کی نشر و اشاعت، مختلف جامعات کے فعال شعبہ ہائے اردو اور اردو کے فروغ سے متعلق بڑے اداروں کی موجودگی کے سبب مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، انجمن ترقی اردو (ہند) ساہتیہ اکیڈمی، دلی اردو اکیڈمی، غالب انسٹی ٹیوٹ، غالب اکیڈمی، ریختہ آرگ، مکتبہ جامعہ، مکتبہ برہان، مکتبہ اسلامی، عرشیہ پبلی کیشنز، فرید بک ڈپو، ایجوکیشنل بک ہاؤس وغیرہم کے مابین املا کے سلسلے میں کوئی اشتراک نہیں۔ یہی صورت دہلی سے شائع ہونے والے اردو اخبارات اور ادبی رسائل کی ہے۔ اگر دہلی کے جملہ ادبی اداروں اور اردو اخبارات ورسائل کے ان الفاظ کا اشاریہ بنائیں جن کی املا مختلف فیہ ہے تو عجیب قسم کی صورت سامنے آئے گی۔

اگر اس کا تجزیہ مقصود ہو تو صرف بیس اردو الفاظ کا ایک اشاریہ بنائیے۔ جن میں چھ عربی، چھ فارسی،

چار انگریزی کے اور باقی آٹھ لفظ ہندی ودیگر زبانوں کے لکھیے ؛ اور انھیں سطور بالا میں درج اداروں کی مطبوعات اور رسائل واخبارات میں تلاش کیجیے۔ان سب کی مجموعی صورت حال دیدنی ہوگی۔

اس سلسلے میں خاکسار کی رائے یہ ہے کہ دہلی کا کوئی ایک ادارہ، دہلی میں واقع دوسرے اداروں اور دہلی سے شائع ہونے والے اخبارات ورسائل کے مدیران کے ساتھ مذاکرہ کرکے یکساں اور معیاری املا اختیار کرنے کی تدبیر کرے؛ اور باہمی رضامندی سے جو کچھ طے پائے اس پر سختی سے عمل پیرا ہوں بعدازاں اسے تمام ادبی برادری کے لیے وقف عام کردیا جائے۔

یکسانیت املا کی راہ ہموار کرنے کی بس یہی ایک صورت سمجھ میں آتی ہے۔بصورت دیگر انتشار کی یہ کیفیت بدستور بنی رہے گی۔

زیرنظرمضمون میں اسی یکسانیت املا کا ہدف حاصل کرنے کے لیے حرف 'ب' کے سابقے اور وسطیے سے تشکیل پانے والے مرکبات پر گفتگو مقصود ہے۔

[الف]

'ب' عربی، فارسی اور اردو کے حروف تہجی کا دوسرا اور ہندی کے حقیقی حروف کا تیسواں حرف ہے۔اردو وفارسی والے اس کا تلفظ 'بے'، عربی اور ہندی والے 'با' کرتے ہیں۔اصل میں یہ عربی کا اسم مونث ہے۔اسے بائے ابجد، بائے موحدہ، بائے فارسی اور بائے تازی بھی کہتے ہیں۔

اردو الفاظ کی ایک بڑی تعداد اس حرف سے نسبت رکھتی ہے۔اس کا استعمال اردو الفاظ کے شروع، درمیان اور آخر میں بھی ہوا ہے۔تینوں صورتوں کی مثالیں بالترتیب حسب ذیل ہیں:

(1)بو، بات، بنیا(2)ابّو، دبّو، شبینہ،(3) سہراب، گلاب اور احتساب وغیرہ۔

مذکورہ بالامثالیں مفرد لفظوں کی ہیں، مرکب لفظوں میں بھی یہ تنہا استعمال ہوتی ہے۔سابقے کے طور پر ب کبھی گ کے مرکز کے بقدر؛ جیسے: بجز، کبھی شوشے کی صورت میں جیسے: بالاتفاق، کبھی لام کے نصف حصے کی مانند مثلاً: بے بنیاد استعمال ہوتی ہے۔اور ایسے لفظوں کی ایک بڑی تعداد ہے۔مثلاً: بخدمت، بجز، بالارادہ، دم بدم، بلا ارادہ، باادب، بہخود وغیرہ، لیکن بخدمت، بجز، دم بدم قسم کے الفاظ میں 'ب' کے علیحدہ استعمال کی صورت (بہ خدمت، بہ جز، دم بہ دم وغیرہ) اردو کے مزاج تحریر وکتابت سے لگا نہیں کھاتی۔زیرنظر تحریر اسی انتشار کو دور کرنے کے لیے سپردِ قلم کی گئی ہے۔

ب کے تنہا استعمال کی دوصورتیں میری معلومات میں ہیں: بَ یعنی زبر کے ساتھ، تلفظ بہ، جیسے: بجا، بخدا، بعنوان، بغایت، بکثرت وغیرہ۔'بِ' یعنی زیر کے ساتھ۔تلفظ بے، مثلاً: بجنسہٖ، بذاتہٖ، بعینہٖ، بحمداللہ وغیرہ۔

خاص عربی الفاظ کے ساتھ بھی 'ب' کے استعمال کی دوصورتیں متعارف ہیں:

1. ب+ لا =بِلا (زیر کے ساتھ) جیسے: بلاتکلف، بلاوجہ، بلاناغہ، بلاتاخیر وغیرہ۔

2. ب+ا+ل (بل زیر کے ساتھ) جیسے: بالارادہ، بالاقساط، بالآخر، بالمشافہ وغیرہ۔

ان دونوں مرکبات کے املا میں بظاہر کوئی اختلاف نظر نہیں آتا، لیکن موخرالذکر کی کچھ مثالیں قدیم وجدید تحریروں میں ایسی ملتی ہیں، جن میں 'با' کے بعد ایک الف زائد نظر آتا ہے۔ مثلاً: باللہ کو بااللہ لکھنا (اسے یااللہ بھی پڑھا جاسکتا ہے) بالخیر، بالفعل کو باالخیر اور باالفعل ایک الف زائد کے ساتھ لکھنا۔ خطوط غالب میں اس طرح کی مثالیں موجود ہیں۔ ماہرین غالب میں سے بعض نے اسے غالب کے سہو اور بعض نے اسے مرزا کے مختارات املا میں شمار کیا ہے۔ رشید حسن خاں نے اس کی خوبصورت تاویل کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مرزا صاحب کی تحریروں میں غلط املا کی مثالیں ملتی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان میں قابل ذکر تعداد عربی کے لفظوں کی ہے جو عربی کے طریقۂ ترکیب کے مطابق استعمال میں آتے ہیں کہ ان مرکب لفظوں میں ایک الف زائد لکھا گیا ہے جیسے: باالفعل...... انھوں نے عربی ترکیبوں میں ضرورت سے زیادہ احتیاط برتی اور غالباً اسی زیادہ احتیاط کے دباؤ میں ایک زائد الف قلم سے نکل گیا...... باالفعل، باالکل، بااللہ، باالفضل، مرادف باالمعنی وغیرہ۔'' (املاے غالب، ص199)

لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ ایسے تمام الفاظ 'با' اور 'ل' کے درمیان الف 'ا' کے بغیر لکھے جائیں جیسے: بالاہتمام، بالاجماع، بالکل، بالفعل، بالمقابل، بالفضل، بالمعنی وغیرہ۔ 'با' اور 'ل' کے درمیان زائد الف لکھنے کی صورت میں اسے غلط املا کہا جائے گا۔

'با' (ب+ا) اس سابقے کے ساتھ حسب ضرورت الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ بعض الفاظ کے ساتھ یہ سابقہ مخصوص ہوگیا ہے، جیسے: بااثر، باادب، بااصول، باتدبیر، باتمیز، باخبر، باذوق، باشعور، باضابطہ، باعزت، باقاعدہ، باکمال، بامقصد، بانصیب، باوضو، باوقار وغیرہ۔ بعض الفاظ سے مل کر یہ اسم فاعل کے معنی دیتا ہے۔ اس سے بننے والے مرکبات سے کہیں 'صاحب' کہیں 'والا'، کہیں 'سے'، کہیں 'ساتھ'، کہیں 'مطابق وموافق'، کہیں 'ذریعہ' وغیرہ کے معانی ومفاہیم برآمد ہوتے ہیں۔ ان مرکبات میں املا کا کوئی مسئلہ نہیں، لہٰذا اس پر گفتگو کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

'بے' (ب+ے) کے سابقے سے بننے والے متعدد مرکبات بھی اردو میں موجود ہیں۔ قدیم املا میں یہ متصل یعنی ملا کر لکھے جاتے ہیں، مثلاً: بیخود، بیجا، بیچین، بیخوف، بیحس وغیرہ۔ اس سلسلے میں خاکسار کی رائے ہے کہ انھیں منفصل ہی لکھا جائے، سوائے ان چند لفظوں کے جو شعرا کے تخلص کے طور پر مستعمل ہیں۔ مثلاً: بیخود، بیدل، بیجان، بیصبر وغیرہ۔ رشید حسن خاں نے اردو املا میں ایسے 171 لفظوں کی فہرست دی ہے، جو ناتمام ہے، اس قبیل کے اور بھی لفظ ہیں جن کا اس فہرست میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔

'بہ'(ب+ہ) یہ فارسی لفظ بھی بعض مواقع پر مرکبات بنانے میں معاون بنتا ہے۔ یہ ب پر زبر اور زیر دونوں طرح اپنی موجودگی درج کیے ہوئے ہے۔ بعض وہ مقامات جہاں تنہا ب کا استعمال تھا نئے اردو املا میں 'بہ' کا استعمال کیا جانے لگا ہے۔ مثلاً: کوچہ بکوچہ، کی جگہ کوچہ بہ کوچہ، شہر بشہر کی جگہ شہر بہ شہر، یم بیم کی جگہ یم بہ یم، پے بپے کی جگہ پے بہ پے وغیرہ اسی سے بعض لفظ بھی بنے ہیں۔ مثلاً: بہ بودگی، بہ بود، بہ بودی، بہ تر/بہتر۔ بہترین۔ وغیرہ۔ (یہ مقالہ اسی 'بہ' کے غلط استعمال سے آگاہ کرنے کے لیے لکھا گیا ہے)

لفظوں کے سابقے کے طور پر 'ب' کے استعمال کی ایک صورت اور بھی ہے جو اختیاری ہے۔ اردو محاورے سے اس کا تعلق نہیں، بلکہ یہ انفرادی استعمال ہے، جو کبھی ضرورت شعری اور کبھی نثر میں انشاپردازی کے تحت اضطراری طور پر نوک قلم پر آ جاتی ہے۔ مثلاً یہ مصرعے دیکھیے:

رفت ازیں راہ بفردوس ادیب (1323ھ)
جانِ سخن 'بقالب' طبع دکن رسید (1328ھ)
کہ 'دیواں مُسمّا بتاج سخن' (1328ھ)

مذکورہ بالا الفاظ بفردوس، بقالب، بتاج اردو محاورے میں مستعمل نہیں، ضرورت شعری کے سبب یہاں 'ب' کا استعمال کرلیا گیا ہے اور یہ درست ہے۔

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ساتھ اور سے کے معنوں میں 'ب' کا استعمال محاورے سے جدا ہر جگہ روا رکھا گیا ہے۔ مثلاً: ''دلگیر جلد ہی مشرف باسلام ہوگئے۔'' یہ جملہ بھی دیکھیے: ''دیوان سخن میں جو تحریر منسوب بہ غالب ہے۔'' یہاں غالب کے ساتھ 'ب' کا استعمال 'سے' کے معنوں میں ہے اور یہ درست ہے۔

یہ ذہن نشین رہے کہ سابقے کے طور پر ب کا استعمال متعدد معانی حاصل کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں چند، نوراللغات اور 'اردو لغت تاریخی اصول پر' میں بیشتر صورتوں کی نشاندہی کی گئی ہے، جو حسب ذیل ہیں:

1. ساتھ، جیسے: بخیر و عافیت (= خیریت کے ساتھ)، بآسانی (= آسانی کے ساتھ)
2. میں، جیسے: باجلاس (= اجلاس میں) بظاہر (= ظاہر میں)
3. طرف، جانب، جیسے: روبرو (= چہرے کی طرف، سامنے)، روبقبلہ (= قبلے کی طرف منھ)
4. قسم، جیسے: بخدا (= خدا کی قسم)، برب کعبہ (= رب کعبہ کی قسم)
5. مطابق، موافق، جیسے: بدستور (= دستور کے مطابق) بقول شخصے (= کسی کے قول کے مطابق)
6. سے، وجہ سے، سبب سے، غرض سے، ذریعے سے، جیسے: بپاسِ خاطر (= خاطرداری کی غرض سے)، بفضل ایزدی (= خدا کے فضل سے)
7. توسل سے، برکت سے، جیسے ۔

ہوا تیری درگاہ میں باریاب بمحبوب یزداں رسالت مآب

8. پر، جیسے: بجاے (=جگہ پر)، بسرچشم (=سرآنکھوں پر)
9. اتصال کے لیے (تنوع، احصا، یا تسلسل وتواتر کے معنی میں) جیسے: خود بخود، دم بدم، رنگ برنگ
10. برابر، مساوی، جیسے: بقدر شوق (=شوق کی مقدار کے برابر)
11. لیے، واسطے، جیسے: بجنگ (=جنگ کے لیے)
12. زائد حسنِ کلام کے لیے، جیسے: بجز، بغیر

(اردو لغت تاریخی اصول پر، ج/2، طبع اول، ص479)

اردو میں ب کے سابقے سے بننے والے الفاظ بسااوقات الگ الگ بھی لکھے جاتے ہیں۔ جیسے: بخوبی، بجائے بہ خوبی۔ بخدا کے بجاے بہ خدا، بعنوان کی جگہ بہ عنوان وغیرہ۔ کیا یہ املا درست ہے؟ اس نئی روش کا آغاز کب اور کس نے کیا؟ اس کے جواز کے دلائل کیا ہیں؟ اس پر ابھی تک کوئی سنجیدہ گفتگو نہیں کی گئی ہے۔ سطور ذیل میں بے کے سابقے سے بننے والے لفظوں کو متصل نہ لکھ کر منفصل لکھنے کی روش کا تاریخی سیاق میں مطالعہ پیش کیا جارہا ہے۔

اردو کے بیشتر مرکب لفظوں کو منفصل لکھنے کی تحریک کا ذمے دار عام طور پر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی (ف 1972) اور رشید حسن خاں (ف2006) کو قرار دیا جاتا ہے اور یہ بڑی حد تک درست بھی ہے؛ لیکن ب کے سابقے سے شروع ہونے والے لفظوں کے سلسلے میں میرے پیش نظر ان دو بزرگوں کے علاوہ دو تجویزیں دوسرے لوگوں کی بھی ہیں۔ اس سلسلے کی جملہ تجویزوں کو سلسلہ وار سطور ذیل میں پیش کیا جارہا ہے:

(1)

بخوبی کو بہ خوبی، بخود کو بہ خود جیسے دم بہ خود، باجرا کو بہ اجرا لکھنے کی قدیم ترین تجویز مولوی نورالحسن نیر کاکوروی (ف1936) صاحب نوراللغات کی ہے۔ جنھوں نے نوراللغات جلد اول مطبوعہ 1924 میں حرف ب کے باب میں ایک حاشیہ دے کر اس کی نشاندہی کی۔ انھوں نے یہ اصول طے کر دیا کہ اگر کسی لفظ کا پہلا حرف زیر یا پیش سے شروع ہوتا ہے اور اس کے شروع میں ب بطور سابقہ آتا ہے تو ایسے موقعوں پر مرکز والی 'ب' کے بجاے 'ہ' والی ب لکھنا درست ہوگا۔ مثلاً: باجرا کی جگہ بہ اجرا، بپشت کی جگہ بہ پشت لکھا جانا چاہیے۔

اس کے علاوہ جس لفظ کا پہلا حرف 'گ' کے مرکز سے مشابہت رکھتا ہو اس کے شروع میں بھی ب کی جگہ بہ لکھنا چاہیے، جیسے: بہ بحر وغیرہ۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

> ''وہ 'ب' جو لفظ کا حرفِ اصلی نہیں ہوتی ہے اور جس کے معنی ساتھ، سے وغیرہ کے ہوتے ہیں، جب ان حروف کے پیشتر آئے جن کے اعراب پیش یا زبر ہو یا ان حروف کے پیشتر آئے جو قاعدہ نمبر2 کی رو سے کاف کے مرکز کی طرح لکھے جاتے ہیں، تو بجاے 'ب' کے 'بہ' لکھنا مناسب ہے۔ جیسے: بہ اجرا، پشت بہ پشت، بہ بحر، بہ بخور، یہ

ب کبھی ٹ کے پیشتر نہیں آتی ہے۔فن جمل کی رو سے کسی صورت میں 'ب' کے عدد
سات نہیں لیتے ہیں، لیکن مولف کی یہ رائے ہے کہ جن صورتوں میں بجائے 'ب' کے
'بہ' لکھیں، الفاظ مکتوبی کے عدد لیں۔'' (حاشیہ:نوراللغات، ج/1،ص474)

یہ اصول کہیں اور میری نظر سے نہیں گزرے اور خود صاحب لغت بھی انھیں اپنی لغت میں بروے کار نہیں لا سکے۔

(2)

انجمن ترقی اردو دہلی نے مولوی عبدالحق کی تحریک پر22 مارچ 1943 کو ایک جلسہ منعقد کیا[3]، جس میں املا سے متعلق بعض ابتدائی تجاویز پیش کی گئیں۔اس جلسے کی روداد بعنوان 'روداد کمیٹی اصلاح رسم الخط' ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مرتب کی جو رسالہ اردو دہلی (جنوری 1944) میں شائع ہوئی۔اس مجلس میں حسب ذیل افراد شریک تھے:

1. مولوی سید ہاشمی فرید آبادی (ف1964)
2. پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی (ف1955)
3. مولوی وہاج الدین کنتوری (ف)
4. ڈاکٹر عبدالستار صدیقی (ف1972)
5. مولوی عبدالحق (ف1961)

اس مجلس نے جو تجاویز منظور کیں ان میں چھٹی تجویز یہ تھی:

''فارسی لفظ بہ، نہ، چہ، کہ، بے وغیرہ جو خود فارسی میں بھی کبھی دوسرے لفظ سے ملا کر اور کبھی الگ لکھے جاتے ہیں، اردو عبارت میں الگ لکھے جائیں؛ جیسے بہ خوبی، بہ ہر حال، بہ کمال شفقت، بہ دولت، نہ خورد، نہ گفت، چہ کنم، چے می گوءِ ی، چہ می گوءِ یاں، حال آں کہ، بل کہ، چوں کہ، چناں چہ، غرض کہ، تا وقتے کہ، بہ شرطے کہ، بے شک، بے تحاشا، بے محابا وغیرہ۔'' (اردو ادب، دہلی املا نمبر،ص:66)

(3)

انجمن کی اس تجویز کو ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی تائید حاصل تھی۔ چنانچہ املا میں اسے رواج دینے کی کوششیں جاری رکھی گئیں۔1974 میں رشید حسن خاں کی کتاب 'اردو املا' شائع ہوئی۔اس میں انھوں نے اس طرح کے مرکب لفظوں پر نہ صرف بحث کی بلکہ طلبہ کی سہولت کے لیے اس طرح کے لفظوں کی فہرست بھی دی۔انھوں نے کتاب میں ایک عنوان 'لفظوں کو ملا کر لکھنا' قائم کیا، جس کا آغاز انجمن کی 'روداد کمیٹی اصلاحِ رسم الخط' کے ایک اقتباس سے کیا۔ (جو سطور گذشتہ میں نقل کیا جا چکا ہے) اس عنوان کے تحت انھوں نے متعدد لفظوں کی مرکب صورتوں کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی۔ب، بہ اور بے

کے سابقے سے شروع ہونے والے لفظوں کی بابت انھوں نے جو کچھ لکھا اس کا خلاصہ یہ ہے:

''فارسی میں شروع سے اس طرف رجحان رہا ہے کہ مرکبات کو ملا کر لکھا جائے۔ اور اب تو یہ، املاے فارسی کے مسلمہ قواعد میں سے ہے...... فارسی کی تقلید میں اردو میں بھی لفظوں کو ملا کر لکھنا، وباے عام کی طرح پھیل گیا...... مختصر نویسی اردو تحریر کا امتیازی وصف ہے، مگر اس کو ایک حد کے اندر رہنا چاہیے۔ اگر اس سے تلفظ اور کتابت، دونوں کو الجھن ہوتی ہو تو اس سے فائدہ؟......

مختصر یہ کہ دونوں کو ملا کر نہیں لکھا جائے گا، خواہ وہ اسم ہوں، جیسے: خوب صورت......

ہر صورت میں افعال کے ساتھ ان کے ایسے لاحقوں کو الگ لکھا جائے گا۔

اسموں کے ساتھ جو سابقے آتے ہیں، ان کو بھی عموماً الگ الگ لکھا جائے گا۔ جیسے: بہ خوبی، اَن پڑھ، بے ڈھنگا، بے دخلی۔

کہ، چہ وغیرہ کو بھی الگ لکھا جائے گا، جیسے: کیوں کہ، بل کہ، چناں چہ...... اردو میں مرکبات کی تعداد بہت ہے۔ اس کے علاوہ، سابقوں اور لاحقوں سے مرکب ہونے والے الفاظ کی بھی بڑی تعداد ہے۔ ذیل میں، مثال کے طور پر، ایسے لفظوں کی (ناتمام) فہرست پیش کی جاتی ہے جن کو الگ الگ لکھنا چاہیے۔'' (ص:462 تا465)

اس کے بعد انھوں نے 'بے' کے سابقے سے شروع ہونے والے الفاظ: بے اثر، بے بصر، بے تاب، بے ثبات، بے جرم، بے چارہ، بے حجاب، بے خبر، بے داغ، بے ڈھب، بے رحم، بے زبان، بے سکون، بے شرم، بے صبر، بے ضابطہ، بے طاقتی، بے عمل، بے غرض، بے فائدہ، بے قاعدہ، بے کم وکاست، بے گنتی، بے لوث، بے مایہ، بے نام، بے وقت، بے ہنگم وغیرہ کی 171 مثالیں دی ہیں۔ جو اردو کے 28 حروف تہجی سے منتخب کی گئی ہیں۔ (دیکھیے: صفحہ 465 تا466)

تنہا 'ب' کے سابقے سے شروع ہونے والے لفظوں کی 48 مثالیں پیش کی ہیں جن کے آغاز میں ب کو منفصل 'بہ' کی صورت میں نقل کیا گیا ہے۔ مثل: بہ نظر اصلاح، بہ ارادۂ شاگردی، بہ دستور، بہ سبب، بہ کارِ خاص، بہ قولِ خود، بہ خطِ غالب وغیرہ۔ ان مثالوں کے اندراج کے بعد وہ لکھتے ہیں:

'بہ' خواہ کسی معنی میں آئے، اس کو عموماً علاحدہ لکھا جائے گا۔ البتہ چند لفظ ایسے ہیں، جو مفرد لفظ کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں، ان کو اس قاعدے سے مستثنا سمجھا جائے گا۔ جیسے: بہم، بغیر، بعینہٖ، بفضلہٖ، بجز، بجاے، یہ لفظ مستثنا الفاظ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاید دو چار اور ایسے لفظ ہوں، بس اس سے زیادہ نہیں۔ دو لفظوں کے درمیان میں بھی یہ حرف آتا ہے اور اس صورت میں بھی اس کو علاحدہ لکھا جائے گا۔ جیسے: دم بہ دم، دم بہ خود، دن بہ دن، سر بہ فلک، یم بہ یم، صحرا بہ صحرا، رو بہ قبلہ وغیرہ۔'' (ص467-68)

(4)

ترقی اردو بورڈ دہلی (یعنی قومی کونسل برائے فروغ اردو) کی املا کمیٹی نے 'ب' کے سابقے سے بننے والے مرکبات کے بارے میں دو متضاد سفارشات پیش کی ہیں۔ 1973 کی سفارشات میں ان مرکبات کا دو جگہ ذکر کیا گیا ہے۔

1. عربی مرکبات کے ذیلی عنوان کے تحت بالکل، بالفعل اور اسی قبیل کے دوسرے الفاظ کو قدیم املا پر برقرار رکھنے کی سفارش کی گئی ہے۔ (املا نامہ: 53) یعنی ان الفاظ کے املا میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔
2. لفظوں میں فاصلہ اور لفظوں کو ملا کر لکھنا: اس عنوان کے تحت کمیٹی نے بہ، نہ، چہ، کہ، بے وغیرہ کی بابت انجمن ترقی اردو کی سفارشوں کی تائید کی ہے:

> ''فارسی لاحقوں کی بابت انجمن کی کمیٹی اصلاحِ رسم خط نے سفارش کی تھی، فارسی لفظ بہ، نہ، چہ، کہ، بے وغیرہ جو کبھی ملا کر اور کبھی الگ الگ لکھے جاتے ہیں اردو عبارت میں الگ لکھے جائیں۔ جیسے: بہ خوبی، بہ ہر حال، بہ دولت، بل کہ، بہ شرطے کہ، بے تحاشا، بے شک وغیرہ۔'' (املا نامہ، اول، ص73)

لیکن اسی ادارے کی دوسری املا کمیٹی نے 77-1976 میں جو سفارشات پیش کیں وہ قطعی پہلی سفارشات سے مختلف ہیں۔ اس میں انھوں نے لکھا:

> ''ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کمیٹی کی سفارش کہ ''فارسی لفظ بہ، نہ، چہ، کہ وغیرہ جو...... کبھی ملا کر اور کبھی الگ الگ لکھے جاتے ہیں، اردو عبارت میں الگ لکھے جائیں۔'' قابلِ قبول نہیں۔ اس لیے کہ اول تو یہ تمام پابند صرفیے ہیں، دوسرے ان میں سے بعض لاحقے ایسے الفاظ میں آتے ہیں جو جملوں کو ملانے کے لیے کثرت سے استعمال ہوتے ہیں اور جن کی ملی ہوئی شکلیں اس حد تک چلن میں آ چکی ہیں کہ ان کو بدلنا آسان نہیں۔ اس لیے مناسب یہی ہے کہ انھیں ملا کر لکھا جائے۔
>
> چنانچہ اس بارے میں اصول یہ ہوا: بہ، چہ، کہ، لاحقے ہیں اور مشتقات میں استعمال ہوتے ہیں اور ان کی ملی ہوئی شکلیں پوری طرح چلن میں آ چکی ہیں، اس لیے ان کو ملا کر لکھنا ہی مناسب ہے۔
>
> بلکہ، کیونکہ، چونکہ، چنانچہ، جبکہ، بخوبی، بہرحال، بدستور، بخدا، بدقت، بدولت، باندازِ خاص، غرضیکہ، حالانکہ، بشرطیکہ۔'' (املا نامہ، طبع دوم، ص96-95)

سابقہ کی بابت لکھتے ہیں:

> ''سابقہ 'بے' زیادہ تر الگ ہی لکھا جاتا ہے...... البتہ کئی الفاظ میں 'بے' کو ملا کر لکھنے کا چلن ہے جو صحیح ہے:

بیکار، بیشک، بیگانہ، بیباک، بیتاب، بیوقوف وغیرہ۔(املا نامہ، دوم،ص95)
مذکورہ بالا دو تجاویز اردو کے عام قاری اور کسی حد تک خواص کے لیے بھی انتشار اور املا میں دورنگی کا سبب بنیں۔

مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کی املا کمیٹی نے 1985 کی پیش کردہ سفارشات 2ے میں ب کے سابقے اور وسطیہ سے بننے والے الفاظ پر کچھ لکھنے سے اجتناب کیا۔ البتہ ادارۂ فروغ قومی زبان اسلام آباد (قدیم نام مقتدرہ) نے 2022 میں املا کے حوالے سے جو سفارشات پیش کی ہیں، ان میں 'بائے موحدہ' عنوان کے تحت ذیلی عنوان 'عربی میں ب' اور 'فارسی میں ب' اختیار کرتے ہوئے ب کو متصل یعنی جوڑ کر لکھنے کو مناسب قرار دیا ہے۔ انھوں نے مثالیں نقل کر کے عربی و فارسی میں سابقے کے طور پر ب کے معانی و مفہوم پر گفتگو کرتے ہوئے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ عربی الفاظ ہوں یا فارسی، ب کو ملا کر ہی لکھا جائے گا۔ منفصل نہیں۔ البتہ انھوں نے طلبہ کی سہولت کے لیے دورانِ تدریس 'ب' کو 'بہ' لکھنے کی رعایت دی ہے۔(سفارشات املا 2022،ص59-60)

ان سفارشات میں اس پر غلط یا صحیح کا حکم نہیں لگایا گیا بلکہ لفظ 'مناسب' کا استعمال کیا گیا ہے، گویا کسی قدر نرم رویہ اختیار کیا گیا ہے؎

جنابِ شیخ کا نقش قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

[ب]

مرکب لفظوں کو علیٰحدہ علیٰحدہ لکھنے کی کوشش اور تجویز کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا، لیکن اس کا اطلاق سارے مرکبات پر ایک ہی طرح سے بغیر لفظ کی ساخت اور ہیئت پر غور کیے کر دینا مناسب نہیں ہوگا۔ وہ الفاظ جن کا سابقہ حرف تنہا 'ب' ہے، اسے فارسی لفظ بہ کے ساتھ لکھا جائے یا اصل لفظ کے شروع میں ب (بصورت گ کا مرکز یا نون کا شوشہ) جوڑ کر لکھا جائے؟ بخوبی میں پانچ حرف ہیں: ب خ و ب ی۔ اگر اسے بہ خوبی لکھا جائے گا تو اس میں چھ حرف ہو جائیں گے۔ یعنی ایک حرف ہ کا اضافہ ہو جائے گا۔ اس املا میں بظاہر دو قباحتیں ہیں: اول یہ تمام اردو لغات کے اندراجات سے مختلف ہوگا۔ اردو کی قدیم لغات کو اگر نظرانداز بھی کر دیا جائے تو آج کی اہم ترین لغت 'اردو لغت تاریخی اصول پر' (1977 تا 2010) کے اندراجات سے بھی یہ املا لگا نہیں کھاتا۔ اردو کا طالب علم اگر لفظ بہ خوبی یا بہ نسبت، بہ ہرطور وغیرہ کو لغت میں تلاش کرنا چاہے گا تو وہ بہ (ب+ہ) کی فہرست اندراج میں تلاش کرے گا۔ ظاہر ہے اس میں یہ اندراج نہیں ملے گا۔ بعینہٖ یہی صورت اس سابقے سے شروع ہونے والے دوسرے الفاظ کی ہوگی۔

دوسری قباحت یہ ہے کہ اگر ایسے کسی لفظ کا استعمال تاریخی مادے میں کیا گیا ہے تو 'ہ' کے 6 عدد بڑھنے سے وہ تاریخی مادہ غلط قرار پائے گا۔ یعنی اس سے جو سنہ برآمد ہوگا اس میں 6 عدد بڑھے ہوئے ہوں گے۔

تاریخی مادوں سے سنہ برآمد کرنے کا پہلا اصول یہ ہے کہ اعداد مکتوبی حروف کے محسوب کیے جائیں، مثلاً: حامد حسن قادری (ف1964) نے اپنی ڈائری کے پہلے صفحے پر یہ تاریخ درج کی ہے ۔

آغاز بخیر سال کا ہے　　　آغاز کا ہو بخیر انجام

دونوں مصرعوں سے 1948 کا سنہ برآمد ہوتا ہے، لیکن اگر لفظ 'بخیر' کو 'بہ خیر' لکھا جائے تو مصرعوں سے برآمد ہونے والا سنہ 1953 ہو جائے گا، جو ظاہر ہے غلط ہوگا۔ چند مزید مثالیں ۔

بتاریخ، طبعِ کلامش بگو　　　کہ ''دیواں مسمّا بتاجِ سخن

1328ھ

اس رعایت سے یہ ہوئی تاریخ　　　'ہے یہ اشہر بیک کرشمہ دوکار'

1364ھ

''جانِ سخن بقالب طبع دکن رسید''

1328ھ

بتاج/ بہ تاج، بیک/ بہ یک، بقالب/ بہ قالب لکھنے کی صورت میں 'ہ' کے 5 عدد بڑھ جائیں گے اور صحیح تاریخ، املا کے غلط ہو جانے سے مسخ ہو جائے گی۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور رشید حسن خاں مرحوم کے تمام تر علمی احترام کے باوجود مجھے یہ لکھنے میں تامل نہیں کہ تنہا 'ب' سے ترتیب پانے والے لفظوں کی املا کے بارے میں ان کی انھیں منفصل لکھنے کی تجویز قدیم لسانیاتی اصول اور طریقۂ کتابت واملا سے کسی طور لگا نہیں کھاتی؛ لہٰذا اسے مسترد کر دینا چاہیے۔ اس سلسلے کی ایک مثال دینا ناگزیر ہے۔ اس مثال سے مذکورہ بالا سطور میں پیش کردہ خاکسار کے خیال کی مزید وضاحت ہو جائے گی اور اس خیال کی صحت پر بھی اعتماد بحال ہوگا۔

میرزا کلب حسین خاں نادر (ف1878) کے رسالے 'تلخیص معلیٰ' کو ڈاکٹر محمد انصار اللہ (ف 2017) نے مرتب کیا ہے۔ (مطبوعہ علی گڑھ 1976)۔ انھوں نے سرورق اور ٹائٹل پر اس کا نام 'تلخیص معلاّ' لکھا ہے۔ (معلیٰ کا نیا املا معلاّ) دراصل تلخیص معلیٰ اس کا تاریخی نام ہے جس سے اس کا ہجری سنہ تصنیف واشاعت 1280ھ نکلتا ہے؛ چونکہ تلخیص معلاّ سے اس کے اعداد 1271 برآمد ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ معلیٰ کے املا کی تبدیلی سے 9 عدد کا فرق واقع ہوا، جو ایک بڑے محقق کی سبکی کا سبب بنا۔

مصلحین املا نے اپنی تجاویز وسفارشات پیش کرتے وقت صرف ایک رخ کو دیکھا۔ الفاظ کے استعمال کی دوسری صورتوں پر غور نہیں کیا۔ کوئی بھی تجویز یا سفارش اس وقت تک مفید مطلب نہیں ہو سکتی جب تک وہ الفاظ کی جملہ قدیم وجدید استعمال کی صورتوں کو محیط نہ ہو۔ بصورت دیگر وہ انتشار وگمرہی کا سبب بن سکتی ہے۔ یہی صورت سطور سابقہ میں نقل کردہ تینوں تجاویز کی ہے۔

سطور ذیل میں 'ب' کے سابقے سے بننے والے مرکب الفاظ کا ایک اشاریہ دیا جا رہا ہے، جن کا

تلفظ کہیں ب پر زبر اور کہیں زیر سے کیا جاتا ہے۔ راقم الحروف نے اول زبر سے تلفظ کیے جانے والے الفاظ اور بعد میں زیر سے شروع ہونے والے الفاظ جمع کر دیے ہیں۔ فارسی 'بہ' جو ساتھ اور سے کا ہم معنی ہے اور اکثر استعمال کیا جاتا ہے، سے متعلق الفاظ جو گنتی کے ہیں انھیں بھی آخر میں شامل کر لیا گیا ہے۔ اس فہرست کا راست تعلق 'اردو لغت تاریخی اصول پر' سے ہے، جس کی جلد دوم میں ب سے بننے والے جملہ مرکبات جمع کر دیے گئے ہیں۔ زیرِ نظر فہرست میں بعض مرکبات دوسری لغات سے بھی اضافہ کیے گئے ہیں۔

بَ (زبر کے ساتھ)

بافراط، بآسانی، بباد، ببانگ دہل، بپا، بتدریج، تراضیِ طرفین، بتفریق، بتکرار، بتکلف، بتنگ، بجا، بجا آوری، بجالانا، بجاے، بجاے خود، بجبر واکراہ، بجَد، بجُز، بجہت، بچشم، بچشم کم دیکھنا، بچشم و بجاں، بچشم و سر، بحال، بحال آنا، بحالیکہ، بحساب، بحسب، بحسن وخوبی، بحضور، بحق، بحکم، بحیثیت، بخدا، بخدمت، بخط راست/مستقیم، بخط غالب، بخلاف، بخوبی، بخود آنا، بخور، بخوشی، بخیر، بخیروخوبی، بخیروعافیت، بخیریت، بدر جہا، بدرجۂ اتم، بدرجہ غایت، بدست، بدستور، بدفعات، بدقت، بدل وجاں، بدولت، بدیں، بذات، بذات خود، بذریعہ، براہ، براہ راست، براہ کرم، برب کعبہ، برضا ورغبت، برنگ غالب، بروے، بروے کار، بزعمِ خود، بزور، بزیر، بسبب، بسبیل، بسر، بسروچشم، بسہولت، بشرحِ صدر، بشرط، بشرطیکہ، بشکل، بصدادب، بصراحت، بصورت، بصیغہ، بضد، بطرز، بطرف، بطریق، بطرز میر، بطور، بطور خود، بطیبِ خاطر، بظاہر، بعافیت، بعبورِ دریاے شور، بعنوان، بعوض، بغایت، بغر (حرف استثنا)، بغور، بغیر، بفاصلہ، بفرض محال، بفور، بقدر، بقدر ضرورت، بقلّت، بقلم خود، بقول، بقولِ شخصے، بقول خود، بقید حیات، بکار آمد/ بکار آنا، بکار خاص، بکار خویش، بکثرت، بکف، بگوش دل، بلب، بلحاظ، بلطائف الحیل، بمثل، بمجرد، بمد، بمدد، بمدارج/مراتب، بمرتبہ، بمرورِایام، بمشکل، بمصداق، بمعنی، بمقتضای، بمنزلہ، بموجب، بنازونعمت، بنام، بنسبت، بنظر، بنظر اصلاح، بنفسِ نفیس، بواپسیِ ڈاک، بوجوہ، بوجہ، بواسطہ، بوسیلہ، بوضاحت، بوقت، بہرحال، بہرصورت، بہزار دقت، بہم، بہمہ، بہمہ وجوہ، بہرطور، بہیئت مجموعی، بیادگار، بیک بینی ودوگوش، بیک کرشمہ دوکار۔

بِ (زیر کے ساتھ) عربی ترکیبوں میں ب ہمیشہ مکسور ہوتی ہے۔

بتمامہٖ، بجنس، بجنسہٖ، بجہت، بحالہٖ، بحمدللہ، بذاتہٖ، برأسہٖ، بِعونِ الٰہی، بعونہٖ، بعینہٖ، بفضلہٖ

دو لفظوں کے درمیان میں بھی یہ حرف آتا ہے تو اسے اسی طرح ملا کر لکھیں گے۔

پابرکاب، پابزنجیر، پابگل، پابجولاں، پے بپے، تن بتقدیر، ٹکٹ بدست، جابجا، جاں بلب، جو بجو، حرف بحرف، خانہ بدوش، خم بخم، خنجر بدست، در بدر، درجہ بدرجہ، دریا بدریا، دست بدست، دم بدم، دن بدن، روبرو، روبراہ، روبقبلہ، رنگ برنگ، روز بروز، زر بکف، سال بسال، سر بزانو، سر بسجدہ،

سر بفلک، سر بکف، شہر بشہر، صحرا بصحرا، صدا بصحرا، قدم بقدم، قریہ بقریہ، کو بکو، کوچہ بکوچہ، لب بلب، لحظہ بلحظہ، لفظ بلفظ، لمحہ بلمحہ، ماہ بماہ، ملک بملک، منزل بمنزل، نام بنام، نو بنو، ہو بہو۔ صرف دو مرکبات منفصل لکھنا مناسب ہوگا: پے بہ پے، یم بہ یم۔

'بہ' کے استعمال کی مثالیں تو ملتی ہیں، لیکن انھیں معتبر نہیں کہا جا سکتا۔ جیسے ''اردو لغت تاریخی اصول پر'' میں یہ مثالیں: شہر بہ شہر، محلّہ بہ محلّہ، بہ از عود و مُشک، بہ از گل وغیرہ۔ قدما کے یہاں بہ کے استعمال سے اجتناب نظر آتا ہے۔

حواشی

1 لفظوں یا اسموں کے شروع، وسط یا آخر میں جو حرف یا لفظ مل کر ان کو دوسرے معنی دیتے ہیں اور مرکب صورت میں ایک نیا لفظ بن کر نئے تلفظ اور نیا املا اختیار کرتے ہیں اور اس طرح وہ زبان کا مستقل حصہ بن جاتے ہیں؛ اس عمل کو زبان وقواعد کی اصطلاح میں 'تعلیقیہ' (Affix) کہتے ہیں۔ تعلیقیہ دراصل درج ذیل تین اصطلاحوں کا مجموعہ ہے۔ شروع میں آنے والے حرفوں یا لفظوں کو سابقہ (Prefix)، جیسے : بجز (ب+جز)، بمعلوم (ن+معلوم)، درمیان میں آنے والے حرفوں یا لفظوں کو وسطیہ (Infix) جیسے دم بدم (دم+ب+دم)، جو بجو (جو+ب+جو) اور آخر میں آنے والے حرفوں یا لفظوں کو لاحقہ (Suffix) جیسے: شاندار (شان+دار)، گلزار (گل+زار) کہتے ہیں۔
ب سے مرکب بننے والے لفظوں میں صرف سابقے اور وسطیے ہی کی مثالیں میرے پیش نظر ہیں؛ لاحقے کی صورت میں ب کا استعمال شاید اردو الفاظ میں نہیں ہوا۔

2 دیکھیے: سفارشاتِ املا و رموز اوقاف، اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد 1986

3 ماہنامہ 'اخبار اردو' کراچی (جو مقتدرہ قومی زبان کا آرگن ہے) کے دسمبر 1982 کے شمارے میں یک صفحی نوٹ 'اصول املا' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ عنوان کے نیچے ایک سطر میں یہ صراحت ملتی ہے: جو انجمن ترقی اردو کانفرنس منعقدہ جنوری 1921 بمقام ناگپور طے کیے گئے تھے۔'' اس صراحت کے بعد ایک سے ۹ نمبروں کے تحت املا سے متعلق اصول نقل کیے گئے ہیں۔ نمبر 1 کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:
مرکب الفاظ کو ملا کر نہ لکھا جائے...... اور فارسی حروف بہ، نہ، چہ وغیرہ کو بھی ملا کر نہ لکھا جائے بلکہ علاحدہ تحریر کیا جائے۔ جیسے: بہ خوبی، بہ ہر حال، چناں چہ وغیرہ۔ (ص 15)
راقم الحروف نے آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاسوں کی فہرست چیک کی مجھے 1921 میں ناگپور میں کسی اجلاس یا علٰحدہ اردو کانفرنس کا سراغ نہیں لگ سکا۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب کا علمی مقالہ 'انجمن ترقی اردو ہند کی علمی اور ادبی خدمات' بھی اس کے ذکر سے خالی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ناگپور میں منعقدہ 19، 20، 21 جنوری 1944 میں انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس کا مذکور ہے جس میں 22 مارچ 1943 کو اصلاح املا پر انجمن کی جس ذیلی کمیٹی نے سفارشات پیش کی تھیں انھیں اس کانفرنس

میں معمولی ردوبدل کے بعد منظور کرلیا گیا تھا جو بعد میں مشتہر کی گئی تھیں۔ اغلباً 1921 کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ خیال رہے کہ انجمن کی پہلی آل انڈیا اردو کانفرنس اکتوبر 1936 میں بمقام علی گڑھ اور دوسری دسمبر 1939 میں بمقام دہلی اور تیسری جنوری 1944 میں ناگپور میں منعقد ہوئی تھی۔ (انجمن ترقی اردو ہند کی علمی وادبی خدمات (ص 301) انجمن کی سالانہ رپورٹ 1921 اور 23-1922 بھی اصول املا سے متعلق کسی تجویز کے ذکر سے خالی ہے۔ اخبار اردو میں مطبوعہ تحریر مضمون کے لحاظ سے 1943 کی تجاویز کے عین مطابق ہے، البتہ 9 شقوں میں اس کا خلاصہ اصل ترتیب سے دور جا پڑا ہے۔ (دیکھیے ضمیمہ اردو ادب، دہلی، جنوری 2024)

مآخذ ومراجع

1. اردواملا، رشید حسن خاں، ترقی اردو بورڈ، دہلی، اول 1974
2. املا نامہ، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ترقی اردو بورڈ، دہلی، اول 1974
3. املا نامہ، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ترقی اردو بورڈ، دہلی، دوم 1990
4. املاے غالب، رشید حسن خاں، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، اول 2000
5. تلخیص معلا، ڈاکٹر محمد انصاراللہ، لیتھوکلر پرنٹرس، علی گڑھ، اول 1976
6. جامع التواریخ، حامد حسن قادری، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی 2000
7. سفارشاتِ املا ورموز اوقاف، اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد 1986
8. سفارشات اردو املا 2022، نظر ثانی ڈاکٹر تحسین فراقی، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، اول 2022
9. اردو لغت تاریخی اصول پر، ج/2، ترقی اردو بورڈ، کراچی 1979
10. فرہنگ آصفیہ، ج/1، سید احمد دہلوی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی 1998
11. نوراللغات، ج/1، مولوی نورالحسن نیر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی 1998
12. اے ڈکشنری ہندوستانی اینڈ انگلش، میجر جوزف ٹیلر، لندن 1820
13. اے ڈکشنری ہندوستانی اینڈ انگلش، جان شیکسپیئر، لندن 1834
14. اے ڈکشنری ہندوستانی اینڈ انگلش، ڈاکٹر ڈنکن فاربس، لندن 1866
15. نیو ہندوستانی انگلش ڈکشنری، ایس ڈبلو فیلن، لندن 1879
16. سہ ماہی اردو ادب، دہلی 'املا نمبر' جولائی 2023 تا مارچ 2024
17. ماہنامہ اخبار اردو، کراچی، دسمبر 1982

❖

Dr. Shams Badauni
58, New Aza Param Colony
Izzat Nagar
Bareilly- 243122 (UP)
drshamsbadauni@gmail.com

سلطان آزاد

داغ دہلوی اور ان کے بہاری تلامذہ

تلخیص

فصیح الملک حضرت داغ دہلوی ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو غزلیہ شاعری کی لسانی وتہذیبی روایت کی توسیع وفروغ میں آپ کا ایک نمایاں نام ہے جنھوں نے اردو زبان جو قلعہ معلّٰی دہلی سے نکلی، اسے تمام ملک میں اپنے حلقہ تلامذہ کی معرفت پھیلایا۔ ان کے شاگرد پورے ملک میں ہزاروں کی تعداد میں موجود تھے۔ اس دور میں داغ دہلوی کی غزلوں کا شہرہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ شعرا اُن کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہونے پر نہ صرف فخر محسوس کرتے تھے بلکہ خود کو ایک سند یافتہ شاعر سمجھتے تھے۔ ان کے حلقہ تلامذہ میں ایک عام شخص سے لے کر بادشاہ وقت اور اہل ثروت یعنی والیان ریاست بھی ان کی شاگردی پر فخر محسوس کرتے تھے۔

داغ دہلوی نے 1857 کے غدر کے بعد دہلی کو ترک کرتے ہوئے رامپور، حیدرآباد اور دیگر شہروں کا سفر کیا اور وہاں اپنے اوقات گزارے۔ جہاں نہ صرف انھیں پناہ ملی بلکہ خوب پھلنے پھولنے کا بھی موقع ملا۔ خصوصی طور پر نوابین رامپور نے خوب ان کی عزت افزائی کی۔ اس طرح ان کی شاعری کو جلا بخشی۔ دوران سفر حضرت باقر عظیم آبادی کی وساطت سے عظیم آباد بھی تشریف لائے اور یہاں کم وبیش ایک ماہ گذارے۔ اس دوران عظیم آباد میں بھی ان کی خوب عزت افزائی ہوئی۔ صوبہ بہار بالخصوص عظیم آباد کے بہتیرے شعرا آپ کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہوئے اور فیضیاب ہوئے۔ ان کے تذکرے کتابوں اور دوسرے حوالوں سے ملے ہیں جنہیں اس مضمون میں شامل کیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ

فصیح الملک مرزا داغ دہلوی، رامپور، منی بائی حجاب، علامہ اقبال، جگر مرادآبادی، سیماب اکبرآبادی، تلامذۂ داغ، عظیم آباد، میر محمد باقر عظیم آبادی، میرزا شاغل، حامد عظیم آبادی، نظام الدین بلخی، جمیلہ خدابخش، عبداللطیف اوج، اقبال علی خاں وفا بہاری، عبدالسلیم ناسور، معین الدین احمد معین، کلیم احمد خاں دانش، امجد علی احقر، سعادت پیغمبر پوری۔

فصیح الملک نواب مرزا خاں داغ دہلوی ابن شمس الدین خاں، 25 مئی 1831 کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کی پرورش ایسے خوشگوار ماحول میں ہو رہی تھی جہاں عیش وعشرت کا گہوارہ تھا۔ لیکن حادثاتی طور پر والد کو ایک انگریز کے قتل کے جرم میں پھانسی کی سزا ہوئی جس کے باعث ان کی والدہ چھوٹی بیگم

اوران کے حالات بگڑ گئے۔ تب اپنی خالہ عمدہ خانم کے پاس چلے گئے۔ بعدازاں 1844 میں ولی عہد بہادر شاہ نے جب ان کی والدہ سے نکاح کرلیا تو وہ لال قلعے میں منتقل ہوگئے جہاں ان کی تعلیم و تربیت کا بہتر انتظام ہوگیا۔ 26 برس کی عمر میں غدر کے باعث ترک وطن کرنا پڑا۔ رام پور میں نواب رضا محمد خاں کی سرکار میں ملازم ہوگئے۔ پھر نواب یوسف علی خاں ناظم کے یہاں جگہ ملی، اس کے بعد ان کے صاحبزادے نواب کلب علی خاں نے 1866 میں داغ کو اپنی ملازمت میں لے لیا، جہاں داغ ان کے استاد بھی ہوئے۔ نواب کلب علی خاں شاعر اور ادب نواز تھے۔ ان کے یہاں کافی لوگ یکجا تھے۔ جہاں طرحی مشاعرے ہوتے تھے۔ اس طرح داغ کو نکھرنے کا ایک بہترین موقع ملا۔

ایک مشاعرے میں جب انھوں نے یہ شعر پڑھا۔

لگ گئی چپ تجھے آخر اے حزیں کیوں اتنی　　　مجھ سے کچھ حال تو کمبخت بتا تو اپنا

روایت ہے کہ اس شعر پر امام بخش صہبائی نے خوش ہوکر انھیں گلے لگالیا۔

ان دنوں داغ کے مشاعرے کی شرکت اور ان کی پذیرائی کی ایک اور روایت ملتی ہے جسے ڈاکٹر شاہد احمد جمالی نے اپنی مرتب کردہ کتاب 'تلامذۂ داغ'، جلد اوّل، مطبوعہ 2019 میں تحریر کیا ہے:

''جب استاد ذوق کی شاگردی میں آئے تو ذوق کو ان سے کچھ ایسی انسیت ہوئی کہ ہر مشاعرے میں اپنے ساتھ لے جاتے۔ چنانچہ ذوق کی سرپرستی میں ہی انھوں نے پہلا مشاعرہ پڑھا۔ جس میں بادشاہ ظفر، غالب اور دیگر نادر ہستیاں موجود تھیں۔ جب داغ نے اپنی غزل کا یہ شعر پڑھا۔

رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں　　　اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

تو غالب جیسا شاعر بھی جھوم گیا۔ مولانا حالی نے بھی 'یادگارِ غالب' میں اس کا ذکر کیا ہے۔

تاریخی شواہد سے یہ واضح ہے کہ جن دنوں داغ رامپور میں تھے، وہ دور رامپور کا رنگین اور زرّیں دور تھا۔ اس دور کی زندگی مجسم شباب تھی۔ رامپور کی رنگینیوں میں داغ کی جوانی خوب پروان چڑھی۔ رامپور میں بے نظیر باغ کا میلہ لگا تھا۔ اس میلے میں کلکتہ کی ایک مشہور طوائف مُنّی بائی حجاب بھی گئی تھی، جسے دیکھ کر داغ دہلوی اس پر فریفتہ ہوگئے۔ دونوں میں گفت و شنید بھی ہوئی۔ میلے کے بعد منی بائی حجاب کلکتہ واپس ہوگئی۔ پھر اس نے وہاں سے داغ کو ایک خط لکھا اور کلکتہ آنے کی دعوت بھی دی۔ داغ نے اپنی مثنوی 'فریادِ داغ' میں اس خط کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

ہم یہاں تم وہاں تو لطف نہیں　　　ہو یہ دُوری جہاں تو لطف نہیں

اُٹھ کے سیدھے اِدھر چلے آؤ　　　کوئی روکے مگر چلے آؤ

میہماں تم ہو میزباں ہم ہوں　　　عیش و عشرت کی لطف باہم ہوں

داغ نے جواباً لکھا ؎

تم بلاؤ نہ آؤں کیا ممکن ہے سراسر یہ بات ناممکن

اردو غزل کو سجانے، سنوارنے اور مقبول عام بنانے میں داغ دہلوی کا نمایاں کردار رہا ہے۔ انھوں نے نہ صرف اسے عام فہم بنایا بلکہ اس میں روزمرہ عام بول چال، محاورات اور شوخیوں وغیرہ کو شامل کیا، جس کے باعث داغ کے اس سحر کن اور شیریں فضا میں ذہنی، قلبی، راحت و لذت میسر آئی۔ اردو زبان اور غزل کے متعلق داغ کی یہ کوشش برصغیر کے عوام کے ذہن و دل پر اردو زبان موسمِ بہار ابر کی طرح سایہ فگن ہوگئی۔

داغ اپنی شوخ بیانی، مضمون کی نیرنگی، شگفتہ بیانی اور دہلوی ٹکسالی زبان کے استعمال میں حد درجہ امتیاز رکھتے تھے۔ خوش باشی ان کی طبیعت کا تقاضا تھا۔

داغ نے قلعہ معلیٰ کی اردو زبان اور اس میں غزل گوئی کو فروغ دینے میں جو کوششیں کیں وہ مقبول عام ہوئیں۔ یہی وجہ ہے کہ پورے ہندوستان میں ان کی پیروی کی گئی۔ کچھ اہم اشعارِ داغ سے محظوظ ہوتے چلیں ؎

ترے وعدے پر ستمگر ابھی اور صبر کرتے اگر اپنی زندگی کا ہمیں اعتبار ہوتا

ہم جانتے ہیں خوب تری طرز نگہ کو ہے قہر کی آنکھ اور محبت کی نگہ اور

کہنے دیتی نہیں کچھ منہ سے محبت تیری لب پہ رہ جاتی ہے آ آ کے شکایت تیری

یہ اٹھنا بیٹھنا محفل میں ان کا رنگ لائے گا قیامت بن کے اٹھیں گے بھبوکا بن کے بیٹھے ہیں

یہ گستاخی یہ چھیڑ اچھی نہیں ہے اے دلِ ناداں ابھی پھر روٹھ جائیں گے ابھی وہ من کے بیٹھے ہیں

قسم دے کر انھیں سے پوچھ لو تم رنگ ڈھنگ ان کا تمھاری بزم میں کچھ دوست بھی دشمن کے بیٹھے ہیں

داغ کے شعری مجموعوں کے اشعار کی تعداد 14783 ہے۔ مجموعوں میں گلزارِ داغ، آفتاب داغ، مہتابِ داغ، یادگارِ داغ، ضمیمہ یادگارِ داغ اور 'مثنوی فریادِ داغ' قابل ذکر ہیں۔

داغ دہلوی ایک دبستان کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شاگرد ان کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہونے پر نہ صرف فخر محسوس کرتے تھے بلکہ خود کو ایک سند یافتہ شاعر سمجھتے تھے۔ ان کے حلقہ تلامذہ میں ایک عام شخص سے لے کر بادشاہ وقت اور اہل ثروت یعنی والیان ریاست بھی ان کی شاگردی پر فخر کرتے تھے۔ علامہ اقبال کی زبانی ملاحظہ ہو ؎

نسیم و تشنہ ہی اقبال اس پر کچھ نہیں نازاں مجھے بھی فخر ہے شاگردیِ داغِ سخن داں پر

داغ دہلوی کے ہزاروں شاگرد پورے ملک میں پھیلے ہوئے تھے۔ ان میں خصوصی طور پر علامہ اقبال، آغا حشر، جگر مرادآبادی، سیماب اکبرآبادی، احسن مارہروی، بیخود دہلوی، سائل دہلوی، مبارک عظیم آبادی اور نسیم ہلسوی عظیم آبادی قابل ذکر ہیں۔ تلامذۂ داغ دہلوی ملک کے کئی اہم شہروں اور خطوں میں موجود تھے۔ ان میں خصوصی طور پر دہلی کے علاوہ رامپور، حیدرآباد اور بہار قابل ذکر ہیں۔

داغ دہلوی کا تعلق عظیم آباد سے میر محمد باقر عظیم آبادی کے توسط سے ہوا۔ مضمون 'داغ اور بہار' میں پروفیسر ذکی الحق نے لکھا ہے:

''اب داغ کلکتہ کے لیے روانہ ہوگئے۔ پہلے دہلی آئے پھر لکھنؤ پہنچے۔ کانپور، الہ آباد ہوتے ہوئے عظیم آباد آئے۔ میر محمد باقر عظیم آبادی تلمیذ حضرت وحید الہ آبادی کے گھر قیام کیا۔ عظیم آباد میں اپنے قیام کا مختصر تذکرہ خود داغ نے اپنی مثنوی میں نظم کیا ہے۔ مثنوی کے مطابق داغ نے عظیم آباد میں آٹھ دن قیام کیا۔

آٹھ دن دیکھی سیر پٹنے کی یہ ہوئی وجہ جی اُچٹنے کی

ایک شعر اسی سلسلے کا ملاحظہ ہو۔

میر باقر کے گھر قیام ہوا خوب دعوت کا اہتمام ہوا

پروفیسر ذکی الحق اپنے مذکورہ مضمون 'داغ اور بہار' میں مزید لکھتے ہیں:

''حضرت داغ، میر محمد باقر عظیم آبادی کے مہمان تھے۔ داغ کے علاتی بھائی مرزا شاہ محمد شاغل خلف مولوی تراب علی متوطن دہلی، میر باقر کے دوست اور ان کے پڑوسی تھے۔ میرزا شاغل داغ کے شاگرد بھی تھے۔ وہ عرصے تک عظیم آباد میں رہے۔ شطرنج بازی میں یگانہ روزگار تھے۔ داغ جس وقت ریل سے اترے عظیم آباد کی خلقت استقبال کے لیے حاضر تھی۔ اس بھیڑ میں مرزا شاغل بھی تھے۔

پیشوائی کے واسطے احباب آئے تھے شوق دید میں بیتاب

میر باقر کے متعلق احسن مارہروی کا نوٹ ملاحظہ ہو:

''سید محمد باقر متخلص بہ باقر، شاگرد، وحید الہ آبادی پٹنے کے شرفا میں تھے۔ موسیقی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ستار کا بہت شوق تھا۔ اچھے خوش نویس تھے اور وہ اس فن سے آگاہ تھے۔ اس ہم مذاقی نے مرزا داغ کو ان کا مہمان بنایا۔''

(بحوالہ: داغ اور بہار، مشمولہ مجموعہ مضامین: ذکر و مطالعہ از پروفیسر ذکی الحق، مطبوعہ 1959)

مختصر یہ کہ داغ دہلوی 2 مئی 1882 کو عظیم آباد (پٹنہ) آئے اور پٹنہ سے ہی یکم جون 1882 کو نواب رامپور کلب علی خاں کے نام خط لکھا تھا۔ اس طرح وہ عظیم آباد ایک ماہ سے زیادہ مقیم رہے اور جب تک داغ، عظیم آباد میں رہے شعری محفل کی ہماہمی اور گہما گہمی رہی۔ میر باقر عظیم آبادی (رہائش، محلّہ گرہٹہ پٹنہ سٹی) کے گھر پر ملنے والوں کا سلسلہ رہا۔ ان ہی دنوں حضرت داغ دہلوی کے اعزاز میں سب سے پہلا مشاعرہ عظیم آباد میں منعقد ہوا جس میں حضرت وحید الہ آبادی کا یہ مصرع طرح مقرر ہوا۔

اِدھر آئینہ رکھا ہے اُدھر وہ تن کے بیٹھے ہیں جو اپنا دیکھنا منظور ہے کیا بن کے بیٹھے ہیں

داغ نے اسی مصرع طرح پر اپنی غزل کاتب کو لکھوادی، مطلع ملاحظہ ہو۔

بھنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں　　کسی سے آج بگڑی ہے کہ وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

حضرت امیر مینائی نے مسابقت کے خیال سے اسی طرح میں ایک غزل کہی۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

نگاہِ شوخ و چشم شوق میں در پردہ چھنتی ہے　　کہ وہ چلمن میں ہیں ہم سامنے چلمن کے بیٹھے ہیں

داغ جب عظیم آباد میں تھے تو وہ عقیدتاً شاہ محمد یحیٰ صاحب ابوالعلائی سجادہ نشیں خانقاہ شاہ کی املی پٹنہ سٹی (عظیم آباد) سے بھی ملے۔ شاہ صاحب خود شاعر بھی تھے۔ اس لحاظ سے داغ سے مل کر بہت مسرور ہوئے۔ انھوں نے داغ کے لیے قطعے لکھ کر بھجوایا تھا۔ جو اس طرح ہے۔

جناب داغ در شہر من آمد　　رسید ند آرزو منداں زہر سوئے
بلوح دہر تاریخ قد و مش　　رقم کردم قد دم داغ حق گوئے

(1299ھ)

جناب داغ عالیجاہ آمد در عظیم آباد　　مثالِ گل بہار افزائے دل چوں ماہ نور افشاں
ہمیں مصراع تاریخ از درونِ من بروں آمد　　رسیدہ مرہم دلہائے رنجوراں انیس جاں

(1299ھ)

داغ دہلوی جب عظیم آباد میں موجود تھے اور ان دنوں جتنے مشاعروں اور نشستوں میں شریک ہوئے اس وقت عظیم آباد کے معاصرین داغ کے شعرا میں خواجہ فخر الدین سخن دہلوی، صفیر بلگرامی، میر نجف علی نذر، عبدالحمید پریشاں، شاہ محمد سعید حسرت عظیم آبادی، کنور سکھراج بہادر، مہدی حسن خاں شاداب، سید محمد باقر عظیم آبادی، مرزا شاغل دہلوی اور سید شاہ مبارک حسین وغیرہ موجود تھے۔

بلاشبہ داغ دہلوی کے ساتھ ان کے شاگردوں نے بھی اردو زبان اور صنف غزل کو مقبول عام بنانے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ ساتھ ہی تاریخ شاہد ہے کہ ان کے شاگردوں نے اپنے اپنے علاقوں اور خطوں میں کس طرح استادی اور شاگردی کی اس روایت اور کہکشاں کو قائم رکھا تھا۔ ان میں داغ کے بہاری شاگردوں نے بھی اس وقار کو قائم رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ملک کے دوسرے شہروں اور خطوں کی طرح داغ کے بہاری تلامذہ کی بھی ایک اہم حیثیت رہی ہے۔

بقول نوح ناروی:

> ''داغ کے یہاں اصلاح سخن کی دو قسمیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ شاگرد کے کلام میں سامنے کے عیوب و نقائص زبان و بیان کی غلطیاں وغیرہ دور کر دی جاتیں۔ دوسرے یہ کہ صحیح اشعار میں کوئی لفظ ایسا تبدیل کر دیتے جس سے معنوی خوبی دوچند ہو جاتی۔''

سلسلہ داغ کی فکری اور معنوی دھار کو مزید توانائی اور وسعت دینے والے ان کے بہاری تلامذہ بھی پیش پیش رہے ہیں جن کا ذکر مختلف تذکروں اور کتابوں میں ملتا ہے۔ انھیں ترتیب وار تحریر کیا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

نسیم ہلسوی عظیم آبادی: مولانا حکیم سید شاہ محمد نذیر احسن، المتخلص بہ نسیم ہلسوی عظیم آبادی ابن حاجی حکیم سید شاہ امیر اکبر قادری کی پیدائش 29 ربیع الاوّل بروز پنجشنبہ 1292ھ کو ہوئی۔ قصبہ ہلسہ جو پہلے عظیم آباد (پٹنہ) میں شامل تھا، اس اعتبار سے ہلسوی اور عظیم آبادی لکھا کرتے تھے۔ تعلیم اپنے والد بزرگوار سے حاصل کی۔ انھوں نے حکمت کے علاوہ شعروسخن کو اپنا محبوب مشغلہ بنایا۔ ان کے کلام کی شہرت کے باعث نواب سلیم اللہ خاں (ڈھاکہ) کی کوشش سے کلکتہ گئے وہاں اُنھیں شاگردی میں لیا۔ اس طرح ایک عرصے تک قیام رہا۔ کلکتہ کی صحبتوں میں رنجور عظیم آبادی اور دوسرے مشاہیر کے ساتھ مستقل اوقات گزارے۔ اس کے بعد نواب سعادت علی خاں سعادت والیِ پیغمبر پور (بہار) نے بڑی نوازش کے ساتھ آپ کو بلایا اور شاگردی کا شرف حاصل کیا۔

احسن مارہروی 'انشائے داغ' کے ص 128 میں ان کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''نسیم مرحوم ہلسہ ضلع پٹنہ کے رہنے والے تھے اور استاد مرحوم کے بہترین شاگردوں میں تھے۔''

پروفیسر ذکی الحق اپنے مضمون 'داغ اور بہار' میں نسیم ہلسوی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حضرت نسیم کی چند غزلیں میری نظر سے گزری ہیں۔ آپ کا کلام اپنے استاد کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ زبان کی صفائی، بیان کی شوخی، محاوروں کی بے تکلفی اور شوکت الفاظ جو داغ اسکول کی خصوصیات ہیں، آپ کے کلام کے اندر بدرجہ اتم موجود ہیں۔''

نسیم ہلسوی عظیم آبادی کو داغ کا جانشیں ان کے زمانے میں ہی تسلیم کیا گیا۔ اس کی سند دو مقتدر شعرا کے خطوط سے ثابت ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''مکرمی تسلیم! عنایت نامہ نے ممنون کیا۔ عزیزی حضرت سائل مہ عمرہ کا کیا کہنا ان کے اخلاق کا میں کلمہ گو ہوں۔ آپ نے ایک دفعہ مجھ کو سرفراز کیا تھا اور شعر بھی سنائے تھے۔ مجھ کو یاد ہے۔ ہر چند میں موازنہ کی لیاقت نہیں رکھتا۔ مگر صوبہ بہار کیا دور دور تک آپ جانشیں داغ کہے جانے کے مستحق ہیں۔ آپ کی دونوں غزلیں میں نے پڑھیں۔ احسنت احسنت خدا آپ کو کامیاب کرے۔
>
> (نامہ نگار، خاکسار سید علی محمد شاد، حاجی گنج، پٹنہ، 4 جنوری 17)

کلکتہ، 3 جنوری 1917

جناب مولوی سید شاہ نذیر حسن صاحب نسیم ہلسوی عظیم آبادی کا کلام میری نظر سے گزرتا رہا اور میں ہمیشہ اس سے مزہ لیتا رہا ہوں۔ نواب فصیح الملک داغ مرحوم کے دوسرے ارشد تلامذہ کے کلام بھی میری نظر سے گذرے ہیں اور میں جناب نسیم کو کسی سے کم

نہیں سمجھتا اور میں زور کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر تمام ہندوستان میں نہیں تو کم از کم صوبہ بہار و بنگالہ میں تو اس امر کے مستحق ہیں کہ جانشیں حضرت داغ جانے جائیں۔

(محمد یوسف جعفری رنجور عظیم آبادی، شمس العلما خان بہادر)

نسیم ہلسوی عظیم آبادی داغ کے تلامذہ میں بہت ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ کلیم احمد عاجز نسیم ہلسوی عظیم آبادی سے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

''حضرت نسیم ہلسوی کی ایک غزل پیش کرتے ہیں جو ابھی ابھی چند منٹ قبل کاغذات کے ایک پلندے میں دبی دبائی ملی ہے۔ یہ غزل داغ کے پاس 24 اکتوبر 1904 کو بھیجی گئی تھی جسے داغ نے کہیں ایک نقطہ کم و بیش کیے بغیر اپنے ہاتھ سے یہ لکھ کر واپس کیا ''سبحان اللہ کیا اچھی غزل کہی ہے، مجھے بہت پسند آئی۔''

کلیم احمد عاجز اس غزل کے متعلق مزید لکھتے ہیں:

''اس غزل میں داغ کا وہ تمام رنگ و آہنگ ملے گا جو داغ کی مخصوص انفرادیت میں شمار ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ سب کچھ بھی ملے گا جو داغ اسکول کے ایک عظیم آبادی شاگرد میں ملنا چاہیے یعنی کھیل کھیلنے والے ماحول میں بھی وہ داخلی، نفسی، تہذیب اور شرافت، وہ رندآشامی میں صوفیانہ رکھ رکھاؤ خالص مجازی معاملہ بندی میں بھی حقیقت کی داخلی روح رواں دواں نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہلکے ہلکے درد کی کسک۔''

(بحوالہ بہار میں اردو شاعری کا ارتقا، کلیم عاجز، مطبوعہ 1998)

حضرت نسیم ہلسوی عظیم آبادی کا پہلا دیوان 'موجِ نسیم' آپ کی حیات میں ہی شائع ہوا تھا۔ دوسرا دیوان 'ریاضِ نسیم' کا مسودہ مکمل ہو چکا تھا۔ 'بہارِ نسیم' اور 'فغانِ نسیم' دو مجموعوں کے مسودات مرتب ہو رہے تھے۔ نزول بلائے الٰہی ہوا۔ ایک گلدستۂ 'گل تر' جس میں ایک طرح پر دو غزلیں ہیں اسے شائع کرا کر تمام شاگردانِ داغ اور دوسرے مشاہیر شعرا کی خدمت میں روانہ کی گئی تھیں۔

نسیم ہلسوی عظیم آبادی کا انتقال 37ھ بمطابق 1919 میں بہ عمر 45 سال میں ہوا۔ ان کی رحلت کی تاریخیں 'گلدستہ جلوہ یار' میں کثرت سے شائع ہوئیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

بہت صبح سے آج مضطر ہیں ہم — نظر جانب در ہے ششدر ہیں ہم
ہمیں دیکھ کر لوٹ جاتے ہیں سب — ترے بسمل اللہ اکبر ہیں ہم
نکالا عبث ذکر حور و پری — وہ کہتے ہیں ان سب سے بہتر ہیں ہم
کہا شوق نے دل سے گھبرا نہ تو — رہِ عشق میں تیرے رہبر ہیں ہم
قناعت سے کیوں کر نہ ہو دل غنی — کہ اس کی بدولت تونگر ہیں ہم

ہے جس کا خدا حافظ کیا اس کو خطر کوئی　　انسان کی کیا طاقت پہنچائے ضرر کوئی
تاکید یہ ہوتی ہے دیکھے نہ ادھر کوئی　　مشتاق کی روکے سے رکتی ہے نظر کوئی
کیا جدّت تازہ ہے کہتے ہیں نسیم احباب　　یہ ہے غزل رنگیں یا ہے گل تر کوئی

دل جو لیتے ہو تو لے لو مگر اتنا کرنا　　جب سنورنا اسی آئینے میں دیکھا کرنا
قیس و فرہاد کے قصّوں کی حقیقت کیا ہے　　کشورِ عشق میں اب ذکر ہمارا کرنا
وہ جو سنتے ہوں تمہاری تو یہ سمجھاؤ نسیم　　چاہنے والوں کو اچھا نہیں رسوا کرنا

مبارک عظیم آبادی: سید شاہ مبارک حسین نام، المتخلص بہ مبارک ابن سید فدا حسین دامن 7 محرم 1287ھ بمطابق 1869 تاریخ پیدائش ہے۔ پٹنہ سٹی کے محلّہ لودی کٹرہ میں آکر بسے۔ مبارک عظیم آبادی کا خاندان زمانہ قدیم سے سیادت اور علم و فضل میں ممتاز رہا۔ مورث اعلیٰ قاضی یار محمد زمانہ عالمگیر میں پٹنہ کے قاضی کے عہدہ پر ممتاز تھے۔ مبارک کے والد مولوی فدا حسین دامن عہدہ منصفی پر تھے۔ علم و ادب اور فارسی شاعری میں اچھی دستگاہ تھی۔ اسکول کے زمانے سے ہی شعر و سخن کی طرف طبیعت متوجہ تھی۔ بقول کلیم احمد عاجز (بہار میں اردو شاعری کا ارتقا1998) ''تقریباً دو سال تک مولوی حسن جان خان صاحب حسن سہسرامی کو اپنا کلام دکھاتے رہے اس کے بعد علامہ عبدالحمید پریشاں عظیم آبادی سے نظم و نثر، اردو اور فارسی میں اصلاح لینے لگے۔''

آپ کے ایک عزیز مولوی سید محمد افضل جو موسیقی میں دستگاہ رکھتے تھے۔ ایک روز جب وہ مبارک عظیم آبادی کے مہماں تھے، رات کے وقت داغ کی غزل بڑی خوش الحانی سے گانا شروع کیا۔ جس کا مطلع تھا۔

شرکت غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری　　غیر کی ہوکے رہے یا شب فرقت میری

یہ کلام مبارک عظیم آبادی کے دل پر اثر کر گیا۔ چنانچہ دوسرے ہی دن 'گلزارِ داغ' لائے اور اسے مطالعے میں رکھا اور اسی رنگ میں خود بھی کہنے لگے۔ چنانچہ پہلی مرتبہ 1310ھ کو ایک غزل اصلاح کے لیے داغ کے پاس روانہ کیا۔ اس وقت سے داغ کے انتقال 1324ھ تک مبارک عظیم آبادی داغ دہلوی سے مشورہ سخن کرتے رہے۔ کلیم احمد عاجز نے لکھا ہے:

> ''اکثر مبارک نے داغ کی غزل پر غزل لکھی اور اصلاح کے لیے بھیجی۔ داغ نے تعریف کی، اچھے اچھے اشعار پر مکرر صاد بنائے، کہیں کہیں کچھ رد و بدل کیا۔''

رضا علی وحشت کلکتوی نے لکھا ہے:

> ''داغ ایک طرز کا موجد تھا اور جب رامپور اور حیدرآباد میں اس نے اپنی طبع رنگیں کے جوہر دکھائے تو سارا ہندوستان اس کا لوہا ماننے لگا۔ بہت سے شاگرد ہوئے اور داغ کی تقلید کا دم بھرنے لگے لیکن تتبع کا حق ادا کرنا آسان نہ تھا۔ جن لوگوں نے اس

تتبع میں نمایاں کامیابی حاصل کی ان میں بڑی ممتاز ہستی مبارک عظیم آبادی کی ہے۔
ان کے کلام میں داغ کی سی زندہ دلی پائی جاتی ہے۔ وہی بول چال، وہی لطافت، زبان وہی روزمرہ، وہی روانی، وہی فصاحت۔''

ڈاکٹر مظفر اقبال نے اپنے مقالہ (مطبوعہ رسالہ 'آجکل'، دہلی، ستمبر 1959) میں مبارک عظیم آبادی کو داغ کا شاگرد اور جانشیں بتایا ہے:

''اس امر سے ہر صاحب ذوق واقف ہے کہ مبارک داغ کے نہ صرف ارشد تلامذہ میں تھے بلکہ صحیح معنوں میں داغ کے جانشیں تھے۔''

مبارک عظیم آبادی کے مطبوعہ مجموعہ کلام 'مرقع سخن' دو حصوں میں ان کی زندگی میں شائع ہوا جو ان کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ 'جلوۂ داغ' کے نام سے غزلوں کا مجموعہ بھی شائع ہوا۔ ایک 'انتخاب مبارک عظیم آبادی' پاکستان سے شائع ہوا۔ علاوہ ازیں 'کلیات مبارک عظیم آبادی' بھی پاکستان سے شائع ہو چکا ہے۔

بلاشبہ ڈاکٹر مبارک عظیم آبادی داغ کی شاگردی میں پھلے پھولے، زبان و بیان کے اعتبار سے داغ کی پیروی کی لیکن داخلی طور پر ان کے مزاج میں درد اور سوز کا عنصر غالب تھا۔ 12 اپریل 1958 کو پٹنہ سٹی (عظیم آباد) میں انتقال ہوا۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہوں ۔

خدا جانے کہاں سے کھنچ کے میخانے میں آتی ہے　　خبر اتنی تو ہے شیشے سے پیمانے میں آتی ہے
شراب عشق کے شایاں نہ ہو ساغر نہ ہر مینا　　یہ خاص انداز سے مخصوص پیمانے میں آتی ہے

بغل میں ہم نے رات اک غیرت مہتاب دیکھا ہے　　تمھیں اس خواب کی تعبیر ہو کیا خواب دیکھا ہے
وہ الفت دوست ہوں ناصح دعا ہی دل سے نکلی ہے　　اگر دشمن کے بھی گھر مجمع احباب دیکھا ہے

قید تنہائی سے بڑھ کر تو کوئی قید نہیں　　لوگ زنداں کو لیے پھرتے ہیں زنداں کیسا
ابتری دل کی رلاتی ہے مبارک پہروں　　ہو گیا ہائے یہ مجموعہ پریشاں کیسا

لالہ رخوں میں عمر گذاری اور بہاریں بھی لوٹیں　　آج بھی گل سے گالوں والے ہم کو مبارک پیارے ہیں

مبارک بھی اسی خاک عظیم آباد سے اُٹھا　　سلامت وہ زمیں یا رب جو مردم خیز ہوتی ہے

ریاض حسن خاں خیال: ریاض حسن خاں ابن مولوی ہادی حسن خاں نایاب کی پیدائش 12 رجب المرجب 1294ھ بمطابق 1858 میں موضع رسول پور، مظفر پور میں ہوئی۔ کم عمری میں والد کے سایہ عاطفت سے محروم ہو گئے۔ لہٰذا ان کی پرورش و پرداخت کی ساری ذمے داری ان کے دادا جان نے اٹھائی۔ اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ دوران تعلیم بہت سارے اساتذہ نے رہبری کی لیکن تمام اساتذہ میں بلند مقام حکیم حافظ سید فرزند علی دہلوی کو حاصل ہوا۔ ڈاکٹر محمد حامد علی خاں اپنی مرتبہ کتاب

'مظفر پور: علمی، ادبی اور ثقافتی مرکز' (مطبوعہ 1988) میں ریاض حسن خاں خیال کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''انھیں شعر وسخن سے فطری رغبت ضرور تھی اور اسے اپنی زندگی کا انھوں نے ایک شیوہ خاص بنایا تھا۔ اردو شاعری میں اپنا تخلص خیال اور فارسی شاعری میں اپنا تخلص دانش کیا کرتے تھے۔''

انھوں نے ریاض حسن خاں خیال کے بارے میں مزید لکھا ہے:

> ''ریاض حسن خاں خیال نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں مولانا فرزند علی بیتاب دہلوی سے اصلاح لی۔ یہ شوق سخن زیادہ گہرا ہوا تو انھوں نے نواب فصیح الملک حضرت داغ دہلوی سے باضابطہ شرف تلمذ حاصل کیا۔ جس کا اقرار یوں کیا ہے۔
>
> جناب داغ کا فیضان ہے یہ شاعری اپنی
> خیال اس فن کو سیکھا ہے بڑے استاد کامل سے''

جناب ریاض حسن خاں خیال پر پروفیسر فاروق احمد صدیقی نے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی اور 1985 میں 'دیوان ریاض حسن خاں خیال' زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ ریاض حسن خاں خیال کی شاعری پر بھی داغ دہلوی کا اچھا خاصا اثر ہوا۔ ان کا شعری ذوق جمال نہایت پاکیزہ و بالیدہ تھا۔ غزلوں میں کاکل و رخسار کی حکایات، ماہ و انجم کی ضوفشانیاں، رنج والم کی بیتابیاں، حسن وعشق کی کہانیاں، علاوہ حوصلہ مندیوں اور شکوہ طرازیوں کی کیفیات بھی ہیں۔

تنقید نگاری اور نثر نگاری کا بھی اچھا خاصا مذاق تھا۔ چنانچہ فارسی کی ایک مشہور کتاب 'نامہ دانشوراں ناصری' کا اردو ترجمہ بھی کیا اور کئی مضامین بھی لکھے۔ 27 شوال 1372ھ بمطابق 10 جولائی 1953 کو انتقال ہوا۔ آپ کے کلام میں استاد داغ دہلوی کا رنگ نمایاں ہے۔ نمونۂ کلام اس طرح ہے۔

خیال سود کیا فکر زیاں کا — مقدر میں جو ہوتا ہے وہ ہوگا

———

یہ تم نے سچ کہا اہل ہوس فریاد کرتے ہیں — جو عاشق ہیں وہ شکر لذت بیداد کرتے ہیں

———

نہ اترائے مسرت میں نہ گھبرائے مصیبت میں — وہی انسان ہے یکساں رہے جو رنج وراحت میں

———

کیا پوچھنا ہے حسن ازل کے نمود کا — کونین ایک جلوہ ہے اس کے وجود کا

———

ہوگئی شہرت تو تیرے نام کی — واعظ سے وعظ ہو نہ ہو

ہاتف پچناوی: حکیم سید عبدالحیٔ نام اور ہاتف تخلص ابن سید ولایت حسین کی پیدائش گاؤں پچناں، شیخ پورہ میں 1881 میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں پچناں میں حصولیابی کے بعد علم دین اور علم طب کے علاوہ دیگر علوم وفنون کی تکمیل دہلی میں ہوئی۔

تلامذۂ داغ میں آپ کا اہم نام ہے۔ آپ کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی تفصیل رسالہ 'کوئل' ڈالٹن گنج، پلاموں میں شائع شدہ خود آپ کا تحریر کردہ ایک مضمون کو حکیم سید احمد اللہ ندوی کراچی (پاکستان) نے اپنے 'تذکرہ مسلم شعرائے بہار' حصہ پنجم ص184، مطبوعہ 1969 کے حوالے سے من وعن پیش کیا ہے۔

آپ کی شاعری کے متعلق ابوالکلام رحمانی اپنی کتاب 'تذکرہ مشاہیر شیخ پورہ' میں لکھتے ہیں:

''شاعری کا باضابطہ آغاز روزافزوں ترقی کے ساتھ دہلی میں ہوا۔ منشی قربان علی صاحب بسمل سے جو اس زمانہ میں 'نسیم' نامی ماہوار رسالہ کے ایڈیٹر تھے، اصلاح لینا شروع کیا۔ کچھ دنوں بعد حکیم ضامن علی صاحب مرحوم جلال لکھنوی کی شاگردی اختیار کی، پھر فصیح الملک استاد داغ دہلوی کے حلقہ تلمذ میں داخل ہوا اور ان سے بذریعہ خط و کتابت اصلاح لینے لگا۔''

جناب ہاتف پر ڈاکٹر احمد سجاد کی اہلیہ محترمہ نے تحقیقی مقالہ پیش کر کے رانچی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی ہے۔ اس مقالے میں آپ کے سارے کلام کے علاوہ آپ کا تصنیف کردہ ایک ڈرامہ بھی شامل ہے۔

آپ کی شاعری کا تعلق دبستان دہلی سے رہا ہے۔ کلام میں سلاست، روانی اور سادگی کے ساتھ صفائی الفاظ کے علاوہ روزمرہ کا استعمال اور مضمون آفرینی جیسی زبان و بیان کی دہلوی خوبیاں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ آپ کی ایک پوری غزل ماہنامہ ندیم گیا (بہار) کے 'بہار نمبر' مطبوعہ 1935 میں پُر کیف تغزل کے عنوان سے صفحہ 69 پر شائع ہوئی تھی۔ بقیہ اشعار پروفیسر شاہ مقبول احمد کے توسط سے ابوالکلام رحمانی صاحب کو ان کے تذکرہ 'مشاہیر شیخ پورہ' کے لیے ملی تھی۔ 5 مارچ 1941 کو آپ کا انتقال ہوا۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

تم جور و جفا کے عادی ہو، صبر و رضا کے خوگر ہم
پہلو سے دبائے پھرتے ہیں اب دل کے عوض اک پتھر ہم
تقدیر کہاں پہنچاتی ہے دیوانہ بنا کر کیا کہیے
مل لیتے ہیں ان سے راتوں کو دشمن کی گلی میں اکثر ہم
بالیں پہ یہ آئے وہ آئے، ہنگامہ ہے پھر بھی ہوش نہیں
ساحل سے ہے کشتی دور ابھی اور پھینک چکے ہیں لنگر ہم
بیتاب طلب کو چین کہاں بدنام سکون یاس نہ کر
تھک کر جو کبھی گھر بیٹھ گئے، دنیا کو لیے ہیں سر پر ہم

کچھ اور اشعار دوسرے تذکرہ سے ملاحظہ ہوں۔

پہلے یہ آرزو تھی کہ کہہ ماجرائے غم — اور اب یہ التجا ہے کہ قصہ تمام کر

ہر چیز سے منہ کو پھیر کر ہاتف بزم جہاں سے چل نکلا — خود اُڑ کے پہنچنا منزل پر سامان کا پیچھے رہ جانا

عبث گھبرا رہے ہو جان من روداد غم سن کر ابھی میں نے کہا کیا ہے ابھی تم نے سنا کیا ہے

حامد عظیم آبادی: سید شاہ حامد حسین المتخلص بہ حامد ابن سید واجد حسین کی ولادت 24 ربیع الاوّل 1300ھ بمطابق 1882 کو درگاہ شاہ ارزاں (عظیم آباد) میں اور 17 ستمبر 1967 کو انتقال ہوا۔ پروفیسر ذکی الحق کے مطابق تاریخ پیدائش 1301ھ ہے۔ سولہ برس کی عمر میں شاہ حیدر علی کے جانشیں منتخب ہوکر درگاہ شاہ ارزاں کے سجادہ نشیں ہوئے۔

شعر و شاعری کا ذوق ورثے میں ملا۔ ابتدا میں خواجہ شہرت عظیم آبادی سے مشورہ سخن کیا بعد میں داغ دہلوی اور ان کے انتقال کے بعد احسن مارہروی جو داغ کے شاگرد تھے، سے شرف تلمذ رہا۔

آپ کا دیوان بنام 'دیوانِ حامد' مرتبہ ڈاکٹر محمد یوسف خورشیدی، 1979 میں شائع ہوا۔ مرتبہ دیوان ڈاکٹر محمد یوسف خورشیدی نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے:

''شاہ حامد حسین......داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔ داغ کے انتقال کے بعد انھوں نے داغ کے شاگرد احسن مارہروی سے بھی تلمذ کی عزت حاصل کی۔''

خاکسار (سلطان آزاد) نے اپنی کتاب 'بہار میں رثائی ادب: آغاز و ارتقا'، مطبوعہ 2020) میں انھیں بحیثیت رثائی شاعر شامل کیا ہے اور لکھا ہے:

''ساتھ ہی دیگر صوفیوں کی طرح رثائی ادب میں خصوصی دلچسپی لی۔ اس ضمن میں ان کی تصنیفات میں 'کتاب المیلاد' (مطبوعہ 2001) کے علاوہ 'افسانہ شہادت'، 'مرقع شہادت'، 'زمزمہ شہادت' اور 'گلدستہ سلام' (نوحوں، مرثیوں اور سلام کا مجموعہ) بھی ہیں۔''

آپ کا کلام حسن روزمرہ، سادگی، استعارات اور محاورے کے زیور سے آراستہ ہے۔ نمونہ کلام اس طرح ہے، ملاحظہ ہو۔

نکلی جو دل سے آہ تو کیونکر اثر نہ ہو ممکن نہیں کہ سنگ سے پیدا شرر نہ ہو

جبیں سائی کو تنگِ آستاں تیرا ہی کافی ہے کسی کے در پہ اپنا یہ سر تسلیم کیوں خم ہو

بھر آئیں سب کے دل جوشِ سخن ایسا بھی ہوتا ہے زباں ایسی بھی ہوتی ہے دہن ایسا بھی ہوتا ہے

کوئے جاناں کی جبیں پر جو مرا سر ہوتا مرتبہ عرش نشینوں کے برابر ہوتا
مری فریاد تو بیکار نہ جاتی یارب تو ہی سنتا کہیں سیدھا جو مقدّر ہوتا
تیری رحمت مری حامی جو نہ ہوتی یارب عملِ نیک بھی عصیاں کے برابر ہوتا

خزاں کا دور بھی اک عالم ہُو کا زمانہ تھا نہ شاخ گل پہ بلبل تھی نہ کوئی آشیانہ تھا

نظام الدین بلخی: مشہور مورخ، تذکرہ نگار اور شاعر فصیح الدین بلخی کے منجھلے بھائیوں میں سید نظام الدین

بلخی کی پیدائش 22 مارچ 1882 کو عظیم آباد کے مشہور محلّہ بخشی میں ہوئی۔ والد بزرگوار کی نگرانی میں تعلیم مکمل کی۔ ابتدائی تعلیم حکیم صوفی صاحب کے مدرسہ سے حاصل کرنے کے بعد انگریزی کی تعلیم پانے کے لئے مسز نیکنڈ ے کے پاس پادری کی حویلی پٹنہ سٹی گئے، جہاں وہ رہتی تھیں۔ محمڈن اینگلو عربک ہائی اسکول پٹنہ سٹی سے انٹر کا امتحان مکمل کیا۔ اوّل درجہ حاصل کرنے کے باعث کلکتہ یونیورسٹی سے سونے کا تمغہ ملا۔ پٹنہ کالج میں ایف۔ اے میں داخل ہوئے لیکن والد بزرگوار کی رحلت کے باعث مزید تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا۔ 1907 میں پٹنہ سٹی اسکول میں مدرس ہوئے۔ 1938 میں آپ کا تبادلہ پٹنہ ہائی اسکول گردنی باغ پٹنہ میں ہوا جہاں سے وظیفہ یاب ہوئے۔

نظام الدین بلخی اعلیٰ پایے کے شاعر تھے۔ آپ کا تذکرہ بحیثیت شاعر سید احمد اللہ ندوی (کراچی) نے اپنی مرتب کردہ کتاب 'تذکرہ مسلم شعرائے بہار' جلد دوم میں کیا ہے۔ اسی سے استفادہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر بلخی نے اپنی کتاب 'فصیح الدین بلخی: حیات اور کارنامے' (مطبوعہ 1988) میں آپ کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''آپ شاعری میں حضرت داغ دہلوی کے باضابطہ شاگرد ہوئے۔ شاگردی کا سلسلہ کافی دنوں تک خط و کتابت سے جاری رہا اور حضرت داغ جب عظیم آباد تشریف لائے تو آپ بھی ان کے دبستان میں شامل ہوئے۔ داغ کی استادی کا فخر اس شعر میں فرماتے ہیں ؎
>
> جناب داغ کا یہ فیض کم نہیں بلخی
> سخن زباں کے لیے ہے زباں سخن کے لیے''

اپنی شاعری میں اپنا تخلص نظام اور بلخی دونوں فرماتے تھے۔ آپ کا انتقال 1966 میں بہ عمر 84 سال ہوا۔ آپ کی شاعری میں داغ کا بھرپور اثر ملتا ہے۔ نمونۂ کلام اس طرح ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

فسردہ دل ہے نہ خلوت نہ انجمن کے لیے — یہ پھول بھی تو ہے کانٹا ہر اک چمن کے لیے
پہن لیا تھا کسی وقت جامۂ ہستی — اجل کھڑی ہے اسی جامۂ کہن کے لیے

الٰہی الاماں راز دل افسانہ ہوتا ہے — قیامت ہے قیامت آشنا بیگانہ ہوتا ہے
تڑپنا، لوٹنا، اٹھنا، سنبھلنا، جان سے جانا — پریشانی میں جو ہوتا ہے بے تابانہ ہوتا ہے
تغزل اب کہاں فیضِ جناب داغ ہے بلخی — تمھارا شعر جو ہوتا ہے استادانہ ہوتا ہے

جمیلہ خدابخش: رضیہ خاتون نام جمیلہ تخلص۔ خان بہادر مولوی یحیٰی علی رئیس کلکتہ کی صاحبزادی اور خان بہادر خدابخش خان بانی خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ کی اہلیہ تھیں۔ ان کی تاریخ پیدائش 1868 بمقام کلکتہ ہے۔ گھریلو تعلیم میں اردو، فارسی اور دینیات کی تعلیم پائی۔ ملکہ شاعری فطری تھا۔ ابتدا میں رضیہ اور کبھی خاتون تخلص کرتی تھیں لیکن جب 1899 میں شاہ جمال الدین صاحب سے بیعت کی تو پیر

کے نام کی مناسبت سے جمیلہ تخلص اختیار کیا اور اسی نام سے مشہور ہوئیں۔

ان کے شعری سرمایے میں آٹھ دیوان، خدا بخش لائبریری پٹنہ سے شائع ہو چکے ہیں۔

اُنیسویں صدی کی شاعرات میں آپ کا ایک اہم مقام ہے جو ان کے شعری سرمایے میں جلوہ گر ہے۔ ان کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ قصیدے بھی موجود ہیں۔ داغ دہلوی اور بعد میں شاد عظیم آبادی سے شرف تلمذ تھا۔ آپ کا سب سے پہلا تذکر 'تذکرہ نسواں ہند' مئولف مولوی فصیح الدین بلخی، مطبوعہ 1956 میں ملتا ہے۔ خاکسار نے اسی تذکرے کے حوالے سے مذکورہ مضمون 'کلکتہ کی شاعرات اور ان کی شاعری: انیسویں صدی کے حوالے سے' مشمولہ مجموعہ مضامین 'تحقیق و توضیح'، مطبوعہ 2022 میں ان کا ذکر کیا ہے۔ روایت ہے کہ ذکر الٰہی کی حالت میں 1921 میں ان کا انتقال ہوا۔

ان کی شاعری میں سادگی، صفائی، دردمندی اور تصوف کا نمایاں رنگ نظر آتا ہے۔ نمونۂ کلام اس طرح ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ساحل و دشت میں ہرگز نہ پریشاں ہوں گے　　اب رہا مر کے ترے قیدی زنداں ہوں گے
رنج فرقت سے چھڑایا ہمیں تو نے قاتل　　ہم قیامت میں بھی شرمندۂ احساں ہوں گے

اپنا فردوس بریں یہ کوئے جاناں ہوگیا　　کیا کروں جنت میں جا کر اپنا ساماں ہوگیا
حیرتی کیونکر نہ ہوں طالب ترے دیدار کے　　اک جھلک سی دیکھ کر آئینہ حیراں ہوگیا

اس سے آخر جمیلہ کیا چاہوں　　دل نہیں ہے تو آرزو کیسی

کبر و نخوت سے جمیلہ مجھے کیا کام رہا　　ساری مخلوق سے جب اپنے کو کمتر جانا

عبداللطیف اوج : عبداللطیف المتخلص بہ اوج، ویشالی ضلع کی مشہور و معروف بستی شیر پور چھتوارہ کے رہنے والے تھے۔ اس اعتبار سے خود کو چھتواروی لکھتے تھے۔ 1325ھ تک باحیات رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔ آپ کا ایک قلمی دیوان جو ایک سو گیارہ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ایک حمد، دو نعت، ایک سلام، ایک سو چھیالیس غزل، سات رباعی، تین قطعہ تاریخ، ایک مخمس اور گیارہ متفرق اشعار ہیں۔ دیوان کے پہلے صفحے پر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے بعد غزلیات اوج لکھا ہے۔ پھر حمد کے چھ اشعار اور نعت کے آٹھ اشعار ہیں۔ ان دونوں کے بعد نو اشعار میں واقعات کربلا بیان ہے جس کا عنوان 'سلام' رکھا گیا ہے۔ درمیان میں ردیف دال میں بھی ایک نعت ہے۔ بقیہ ساری غزلیں ہیں۔ دیوان کا آخری شعر موجودہ قلمی نسخہ میں یہ ہے۔

غم خاروں کی مرے یہ شب و روز ہے دعا　　تیری امید اوج بر آئے خدا کرے

جناب عبداللطیف اوج بھی داغ دہلوی کے حلقۂ تلامذہ میں تھے۔ ان کے قلمی دیوان کو متبرک سمجھ کر جناب سمیع احمد صاحب شیر پور چھتوارہ، ویشالی نے زمانۂ دراز تک محفوظ رکھا۔ پھر ان ہی کی عنایت سے اور

مفتی محمد ثناء الہدیٰ قاسمی کی درخواست پرنُور اردو لائبریری کے حوالہ ہوا۔اسی لائبریری سے حاصل شدہ قلمی دیوان کو مفتی ثناء الہدیٰ قاسمی نے مرتب کر کے اسے زیورطبع سے آراستہ کر کے 2015 میں شائع کیا۔

مفتی محمد ثناء الہدیٰ قاسمی عبداللطیف اوج کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عبداللطیف اوج نے جس وقت شاعری شروع کی اس وقت فصیح الملک داغ دہلوی (1322ھ) کی غزلوں کا پورے ملک میں شہرہ تھا۔ اوران سے تلمذ کو قابل فخر سمجھا جاتا تھا۔ اوج نے بھی اپنی غزلوں پر ان سے اصلاح لینا شروع کیا اور دیکھتے دیکھتے ان کے رنگ میں رنگ گئے۔ وہ اپنے ذہن رسا اور شعر وسخن سب کو ان ہی کا فیض قرار دیتے ہیں، لکھتے ہیں۔

تلمذ داغ سے ہے اوج ہم کو   طبیعت کیوں نہ ہو اپنی بلا کی

کیا جانتا تھا اوج کہ کہتے ہیں کس کو شعر   مشہور فیض داغ سے شیریں سخن ہوا''

بلاشبہ جناب اوج کی شاعری میں بھی استاد داغ دہلوی کا رنگ نمایاں ہے۔ مرتب 'دیوان اوج' مفتی محمد ثناء الہدیٰ قاسمی ان کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عشق ومحبت کے لازمے میں رندی، مئے خواری، بےخودی، وارفتگی کا ذکر آتا ہے۔ اوج جن کی شاعری کا محور ہی یہی ہے، اس سے بچ کر کیسے نکل سکتے تھے۔ چنانچہ دوسرے شاعروں کی طرح ان کے یہاں بھی رندی اور مئے نوشی کا تذکرہ ہے۔''

نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

سکھا دو تم ہمیں بیداد کرنا   بتا دیں ہم تمھیں فریاد کرنا
اگر باقی ستم رہ جائے کوئی   پس مردن ستم ایجاد کرنا

مجھ کو شب فراق میں تیرا ہے غم عزیز   حسرت عزیز رنج عزیز اور الم عزیز
تیری ہر اک ادا ہے خدا کی قسم عزیز   شوخی حیا پسند کرشمہ ستم عزیز

معشوق وہ ہے وصل میں بھی جو حیا کرے   غمزہ کرے کرشمہ کرے اور ادا کرے

رحمت اللہ احقر: شاہ رحمت اللہ نام المتخلص بہ احقر ابن سید شاہ عبداللہ، محلّہ کنہولی گنج، مظفرپور مسکن ہے۔ آپ کا زمانہ انیسویں صدی کی پانچویں دہائی سے شروع ہوتا ہے۔ 1921 کو اس دارفانی سے کوچ کیا اور اپنے محبوب حقیقی کے سایہ عطافت میں پناہ گزیں ہوئے۔

حافظ قرآن اور مولوی تھے۔ مذہب و دین کا شوق وشغف اس قدر گہرا تھا کہ مظفرپور میں ایک خالص دینی و مذہبی ادارہ مدرسہ اسلامیہ جامع العلوم کو نہ صرف قائم کیا بلکہ 34 برسوں تک اس کے مہتمم

کے فرائض انجام دیتے رہے۔ جناب احقر کو شعر وسخن کا فطری ذوق حاصل تھا۔ سید احمد اللہ ندوی نے آپ کے متعلق لکھا ہے کہ آپ کو داغ دہلوی کا مشورہ سخن حاصل ہوا جس کا اعتراف ''خم خانۂ جاوید''، جلد اوّل، ص 184-183، میں بھی موجود ہے۔ تصوف کی جھلک اور وسیع المشر بی ان کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ خصوصیت داغ دہلوی کے یہاں بھی موجود ہے۔

جناب احقر نے غزل کے علاوہ نظم، رباعی اور نعت رسولؐ میں بھی اپنی جولانی طبع کا انہماک کے ساتھ مظاہرہ کیا ہے۔ وہ اپنے عہد کے قابل ذکر مشاعروں میں کثرت سے شرکت کیا کرتے تھے۔ عظیم آباد کے یادگار مشاعرہ جو 1902 میں سید بادشاہ نواب پٹنہ سٹی کے زیر اہتمام مصرع طرحی مشاعرہ میں بھی شرکت کی تھی جو چھ طرحوں پر چھ راتوں تک مشاعرہ چلا تھا۔ ان کے کلام میں صوفیانہ رنگ و آہنگ کے ساتھ عہد رفتہ کی بے سروسامانیوں کا ذکر ہے اور تبلیغ و اصلاح کا شعور بھی نمایاں ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہوں۔

کہتے ہیں کیا رو رہے ہو دل گیا ہم جو تم سے مل گئے سب مل گیا
اب لڑی بس اب لڑی ان سے نظر اب گیا بس ہاتھ سے اب دل گیا

یہ آداب محبت کا سبق ہم سے پڑھے کوئی بچا کر پاؤں ہم نقش قدم پر تیرے چلتے ہیں
دم رخصت کہا دل نے کسی کا تھام کر دامن اکیلے آپ کیا چلتے ہیں ہم بھی ساتھ چلتے ہیں
حقیقت جانتے ہیں کچھ ہمیں موج محبت کی یہ وہ چشمہ ہے جس سے سیکڑوں چشمے اُبلتے ہیں
محبت کو جو سمجھے حاصل کونین اے احقر کہیں بگڑے ہوئے ایسے بھی دنیا میں سنبھلتے ہیں

اقبال علی خاں وفا بہاری : اقبال علی خاں المتخلص بہ وفا ابن امیر الدین علی خاں، موضع پنہر، متصل اسلام پور سابقہ ضلع پٹنہ، حال ضلع نالندہ میں 18 رجب 1359ھ بمطابق 15 اگست 1843 کو پیدا ہوئے۔ اپنی کتاب 'اردو ادب کی تاریخ میں نالندہ ضلع کی خدمات' (2013) میں ڈاکٹر عشرت آرا سلطانہ آپ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''اردو شاعری کو فروغ دینے میں وفا بہاری نے ایک عمدہ رول ادا کیا ہے۔ وفا بہاری ایک باذوق فطری شاعر تھے۔ انھوں نے داغ دہلوی سے کسب فیض کیا۔ وہ داغ دہلوی کی شاعری سے گہرے متاثر تھے۔ داغ سے بذریعہ مراسلہ اصلاح لیا کرتے تھے۔ داغ کے کچھ خطوط بھی ان کے پاس محفوظ تھے۔''

3 اکتوبر 1922 کو علی خاں وفا بہاری کا انتقال ہوا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں غزلیہ رنگ و آہنگ کو نمایاں کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

تیری چتون ہے غضب آنکھیں ہیں آفت تیری قہر گفتار تو رفتار قیامت تیری
پہلے کب چرخ کو یہ جوروستم آتا تھا اس ستم گار نے سیکھی ہے یہ عادت تیری

حضرت داغ تک اپنی جو رسائی جو ہوئی　　اے وفا پھر نہ رسا کیوں ہو طبیعت میری

عجب لطف کی ہے کہانی ہماری　　سنو دل لگاکر زبانی ہماری
ہمیں داغ دل دے کے بولے وہ ہنس کر　　وفا بس یہی ہے نشانی ہماری

عبدالسلیم ناسور : منشی عبدالسلیم المتخلص بہ ناسور متوفی 1900۔ آپ نے حضرت نسیم بھرت پوری اور حضرت داغ دہلوی دونوں سے تلمذ لیا۔ آپ کے زیادہ حالات نہیں ملتے۔ صرف اتنی ہی باتیں اور نمونہ کلام کتاب 'مشاہیر سہسرام' سے ڈاکٹر شمیم ہاشمی نے اپنی کتاب 'سہسرام اور اردو شاعری' میں نقل کیا ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

جامۂ عشق جو زیب تن انساں ہوتا　　جیب کی فکر نہ اندیشۂ داماں ہوتا
بیٹھتا صحبت رنداں میں اگر تو واعظ　　سچ تو یہ ہے کہ بڑے کام کا انساں ہوتا
دل کو ارمان نہ تھا کوئی بھی تجھ سے اے چرخ　　شب کو پہلو میں اگر وہ مہ تاباں ہوتا
زلف پُر پیچ کا سودا جو نہ ہوتا دل میں　　یوں بلاؤں سے نہ دن رات پریشاں ہوتا
تجھ پہ کھل جاتی مرے زخم جگر کی حالت　　سامنے تیرے جو ناسور کا دیوان ہوتا

معین الدین احمد معین : حضرت شاہ معین الدین احمد معین، سجادہ نشیں خانقاہ کبیریہ سہسرام، متوفی 1901 کو حضرت راحت سہسرامی اور حضرت داغ دہلوی سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ آپ اپنے خاندانی بزرگوں کی طرح علم دوست اور ادب نواز تھے۔ آپ کی نوازشوں کی آنچ سے سہسرام کی محفل شعر وسخن میں ہمیشہ گرمی رہا کرتی تھی۔ ان کا یہ مختصر تذکرہ 'تذکرہ مسلم شعرائے بہار' اور 'تذکرہ مشاہیر شعرائے سہسرام' سے ڈاکٹر شمیم ہاشمی (مطبوعہ 2019) نے اپنی مرتب کردہ کتاب 'سہسرام اور اردو شاعری' میں نقل کیا ہے۔ نمونہ اشعار ملاحظہ ہو۔

بوسہ جو ان کا میں نے لیا شب کو خواب میں　　دن کو وہ دیکھ کر مجھے آئے حجاب میں
حاجت نہیں کباب کی حاضر ہے لخت دل　　خونِ جگر ملا لو ہمارا شراب میں
چن چن کے قتل کرتے ہیں وہ عاشقوں کو آج　　یارب مرا بھی نام ہے اس انتخاب میں
آتے نہ خود ہیں اور نہ بلاتے معین کو　　کیا جان پڑ گئی ہے الٰہی عذاب میں

تبارک حسین تبارک : ابوالبرکات سید محمد تبارک حسین المتخلص بہ تبارک، باشندہ سہسرام، داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔ ان کا مختصر تذکرہ، کتاب 'تذکرہ مسلم شعرائے بہار' کے حوالے سے 'سہسرام اور اردو شاعری' کے مرتب ڈاکٹر شمیم ہاشمی نے نقل کرتے ہوئے مزید لکھا ہے:

> ''جب سہسرام میں رنگِ داغ چھلکا تو سہسرام کے بیشتر شعرا نے اس رنگ کو اپنانے کی کوشش کی اور تلامذہ داغ میں شامل ہوئے۔ جناب راحت سہسرامی کے پیروکار زیادہ تر شعرا نے اپنی شاعری کو رنگ داغ سے رنگین کیا۔''

نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

اثر تجھ میں بھی گرائے نالہ ہائے بے اثر ہوتے وہ مجھ پر نام ہی کو مہرباں ہوتے اگر ہوتے
زمیں پاؤں کے نیچے سے سرک جاتی ہے ہجراں میں کسی کو بھی نہ دیکھا ہم نے حامی وقت پر ہوتے
فلک کو درد کیوں ہو اے دل درد آشنا میرا کسی کے دل میں کیوں پیدا ہو یہ میرا جگر ہوتے

کلیم احمد خاں دانش: حکیم حافظ کلیم احمد خاں المتخلص بہ دانش ابن ابوالفضل خاں، باشندہ سہسرام۔ آپ کی تعلیم مدرسہ خانقاہ کبیریہ سہسرام میں ہوئی۔ اس کے بعد حصول تعلیم کی خاطر جون پور، الٰہ آباد، بدایوں اور بریلی شریف مقیم رہے۔ عشق رسول اکرمؐ سے سرشار، متقی پرہیزگار اور بلند پایہ عالم تھے۔ حکمت میں بھی آپ کو دسترس حاصل تھی۔ فارسی اور اردو میں شاعری کرتے تھے۔ حضرت حسن جان خاں حسن سہسرامی سے تلمذ تھا۔ بعد میں داغ دہلوی کی بھی شاگردی اختیار کی تھی جس کا اظہار اپنے ایک شعر میں یوں کیا ہے۔

یہ داغ کا ہے فیض کہ دانش تری غزل پڑھتے ہیں بار بار سخنور نئے نئے

1943 میں انتقال ہوا۔ نمونہ اشعار اس طرح ہیں۔

ہماری خاک سے تسبیح اس نے بنوائی ہزار شکر کہ آخر ہمیں شمار کیا
کسی کے حُسن کو بدنام کیوں کریں دانش ہمارے دل نے ہمیں خود گناہ گار کیا

امجد علی احقر : امجد علی المتخلص بہ احقر ابن شیخ علی احمد، محلّہ بارہ دری سہسرام کے باشندہ تھے۔ آپ کا عہد 1924 کے آس پاس تھا۔ آپ داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔ 'رجالِ سہسرام' اور رسالہ حسن و عشق، ڈہری (سہسرام) کے حوالے سے آپ کا نمونۂ کلام مذکورہ کتاب 'سہسرام اور اردو شاعری' میں شامل ہے۔ اُس کے حوالے سے نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

اُٹھتا نہیں سر اپنا گناہوں کے بار سے رندوں کو شرم آتی ہے اس شرمسار سے
ارمان و یاس و حسرت و غم اور آرزو جاتے ہیں لے کے ہستیِ ناپائیدار سے
احقر فصیح ملک کی تم یادگار ہو پیچھے رہیں قدم نہ کسی شہسوار سے

کریں گے حشر میں کیا لے کے باغ خلد ہم واعظ ہوا کب راس آئی حضرت آدمؑ کو جنت کی
قلق حد سے سوا ان کو ہوا ہے میرے مرنے کا وہ اپنے گھر سدھارے ہیں اُڑا کر خاک تربت کی

بھر کے مے دیکھتے ہیں شکل یہ پیانے میں آئینہ مستوں کے ہمراہ ہے مے خانے میں
اس کے پیتے ہی نظر آتا ہے جلوہ ان کا شررِ طور ہے جو جلوہ ہے پیانے میں

سعادت پیغمبر پوری: سید سعادت علی خاں نام المتخلص بہ سعادت، مولد و مسکن موضع پیغمبر پور، ضلع دربھنگہ۔ آپ کا خاندان دہلی سے بہار آیا تھا۔ ان کے جد امجد شیخ ابوسعید خاں دہلوی کو دربار شہنشاہ شاہجہاں میں شرف حضوری حاصل تھا۔ بادشاہ وقت کی جانب سے ان کے جد اعلیٰ ممدوح کو بہار کے اس علاقے

میں جو نیپال کی ترائی میں واقع ہے بطور جاگیر التمغہ پیغمبر پور اسٹیٹ حاصل ہوا تھا۔ اپنی جاگیر کی نگرانی کے خیال سے اس خاندان کے افراد دہلی سے عظیم آباد اور پھر بعد کو پیغمبر پور ضلع دربھنگہ میں آ بسے۔

پیغمبر پور ضلع دربھنگہ میں ہی 1296ھ بمطابق 1879 میں نواب سعادت علی خاں سعادت کی ولادت ہوئی۔ نابالغ ہی تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ اس طرح ریاست کورٹ آف وارڈس کے تحت آ گئی۔ کم عمری میں ہی انگریزی، فارسی اور اُردو میں اچھی دستگاہ حاصل کرلی۔ اس پر ادبا و علما کی صحبتوں نے جلا کا کام کیا۔

جناب سعادت پیغمبر پوری کا تذکرہ خمخانہ جاوید جلد چہارم اور تذکرہ مسلم شعرائے بہار سے استفادہ کرتے ہوئے جناب شاداں فاروقی اپنے 'تذکرہ بزم شمال' جلد اول، مطبوعہ 1986 میں بھی شامل کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''حضرت سعادت کو شعر و ادب سے گہری مناسبت تھی۔ اشعار اچھے کہتے تھے اور زود گوئی میں اپنا آپ جواب تھے۔ پہلے حفیظ جونپوری کو اپنا کلام دکھایا۔ اس کے بعد نسیم ہلسوی عظیم آبادی سے بھی شرف تلمذ حاصل کیا اور آخر میں مرزا داغ دہلوی کے تلامذہ میں شامل ہوئے۔ حفیظ کے ایک شعر ؎

سعادت سے یہ کوئی پوچھے حفیظ کہ ہے آپ پر حق استاد کچھ

سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے موصوف سے اصلاح لی تھی۔ اور اپنے استاد مرزا داغ دہلوی ان کے حریف امیر مینائی سے بھی یوں اظہار عقیدت فرماتے ہیں ؎

بعد از امیر و داغ سعادت ہے اپنا دور مشہور ہے کلام مرا دور دور آج''

جناب سعادت ملک کے اکثر حصوں میں قیام پذیر ہوئے تھے اور ہر جگہ انھیں استفادہ کرنے کا موقع ملا تھا۔ حضرت مولانا سید شاہ ابوالخیر مظہر عالم خیر قاضی بہیڑوی دربھنگوی، ایڈیٹر اخبار 'الپنچ' بانکی پور پٹنہ کے زیر اہتمام سعادت کا دیوان 1907 میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ مطبع مذکور نے اس کی طباعت میں فن کا کمال دکھایا جسے دیکھ کر ہی اس کا اعتراف کیا جا سکتا ہے۔ پورا دیوان آرٹ پیپر پر چھپا ہے۔ اس دور کی مطبوعہ کتابوں میں ایسا خوبصورت دیوان مشکل ہی سے نظر آئے گا۔

سعادت کے اشعار میں ندرت خیال، سلاست بیان اور طرز ادا کا جو بانکپن ملتا ہے وہ ان کے کلام سے ظاہر ہے۔ ان کے کلام میں حفیظ کا اثر کم اور داغ کا پورا رنگ جھلکتا ہے۔ 1340ھ بمطابق 1921 میں بہ عمر 44 سال انتقال ہوا۔ نمونہ کلام اس طرح ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

سوال وصل پر کچھ غور کی ضرورت ہے جواب آج نہیں کل ہی سوچ کر کہنا
کبھی شراب کبھی حور کا بیاں واعظ یہ کیسی بات ہے انصاف سے مگر کہنا

اب زمانے میں سعادت استاذ داغ سا سحر بیاں کیا ہوگا

کھول دو زلف دوتا اٹھی گھٹا　　　سامنا ہو تو بھرے پانی گھٹا
بزم میں ان کی نہ پائے دور جام　　　مے چلے جب تک رہے ساقی گھٹا

اُردو غزلیہ شاعری کی تاریخ اوراس کی لسانی وتہذیبی روایت کی توسیع وفروغ پرنظر ڈالتے ہیں تو ایک نمایاں نام داغ دہلوی کا آتا ہے جنھوں نے اردو زبان جو قلعہ معلّٰی دہلی سے نکلی اُسے تمام ملک میں اپنے حلقہ تلامذۂ کی معرفت پھیلا دیا اوراسے درباروں، جاگیرداروں کی مخصوص انجمنوں سے نکال کر امیر وغریب کی زبانی دلوں اور گھروں میں پہنچانے میں داغ اوران کے لائق و ماہر شاگردوں کی خدمات ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔جس میں داغ دہلوی کے بہاری تلامذہ بھی پیش پیش رہے ہیں۔

داغ دہلوی کے بہاری تلامذہ کے تذکرے مختلف تذکروں اور کتابوں سے جو مجھے ملے انھیں اس مضمون میں شامل کرنے کی ہرممکن کوشش کی ہے ممکن ہے کہ کچھ اور تلامذہ بھی ہوں، جو آنے والے وقت میں تحقیق کے دوران مل جائیں۔ فی الحال اس پر اکتفا کرتا ہوں۔ کیونکہ باوجود کوشش کے کوئی بھی تحقیق آخری تحقیق نہیں ہوسکتی۔

ماخذاورحوالہ جات

1. تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر جمیل جالبی
2. تلامذۂ داغ، جلد اوّل: ڈاکٹر شاہد احمد جمالی
3. ذکر ومطالعہ: پروفیسر ذکی الحق
4. فریادِ داغ: داغ دہلوی
5. آفتابِ داغ: داغ دہلوی
6. گلزارِ داغ: داغ دہلوی
7. بہار میں اُردو شاعری کا ارتقا: کلیم احمد عاجز
8. مظفر پور: علمی ادبی اور ثقافتی مرکز از ڈاکٹر محمد حامد علی خاں
9. دیوان ریاض حسن خاں: پروفیسر فاروق احمد صدیقی
10. تذکرہ مسلم شعرائے بہار: اوّل تا ششم حکیم سید احمد اللہ ندوی
11. تذکرہ مشاہیر شیخ پورہ: ابوالکلام رحمانی
12. دیوان حامد: ترتیب وتدوین ڈاکٹر محمد یوسف خورشیدی
13. فصیح الدین بلخی: حیات اور کارنامے- ڈاکٹر مظفر بلخی
14. تذکرہ نسوان ہند: فصیح الدین بلخی
15. تحقیق وتوضیح: سلطان آزاد
16. دیوان اوج، تخلیق: تلمیذ داغ، مرتبہ مفتی محمد ثناء الہدیٰ قاسمی
17. خمخانہ جاوید: جلد اوّل از لالہ شری رام
18. اردو ادب کی تاریخ میں نالندہ ضلع کی خدمات از ڈاکٹر عشرت آرا سلطانہ
19. سہسرام اور اردو شاعری- ڈاکٹر شمیم ہاشمی
20. تذکرہ بزم شمال، جلد اوّل-شاداں فاروقی

❖

Sultan Azad
Ashiana-e-Sultan, Pannu Lane, Gulzarabagh
Patna- 800007 (Bihar)
Mob.: 8789934730
Email.: maktabaeazadhind@gmail.com

خاور نقیب

دیوانِ مجید کی بازیافت

تلخیص

عبدالمجید بھویاں حیا کا شمار اڈیشا کے قدیم شعرا میں ہوتا ہے۔ دیوان مجید ان کے تقدیسی کلام پر مشتمل ہے۔ اس نعتیہ دیوان کو اڈیشا کی ادبی تاریخ میں اولیت کا مقام بھی حاصل ہے۔ اس دیوان کی تکمیل 1871 میں ہوئی اور یہ چھاپہ خانہ منشی نول کشور میں طبع ہوا۔ دیوان مجید 12 ابواب پر مشتمل ہے اور اس کے متون جا بہ جا کرم خوردگی کا شکار ہیں۔ تاہم باقیات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ ایک پرگو اور طباع شاعر تھے۔ حیا کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو لطف اور امیر سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ لیکن ان کے کلام میں فنی خامیاں بھی موجود ہیں۔ گمان غالب ہے کہ آپ کو اپنے اساتذہ سے باقاعدہ فیض یاب ہونے کا موقع نہیں ملا۔ آپ اڈیشا کے ایک اور صاحب دیوان شاعر امین اللہ چرخی کے ہم عصر تھے۔

کلیدی الفاظ

نعتیہ دیوان، کرم خوردہ، مطبوعہ نسخہ، باقیات، قطعۂ تاریخ، سال تکمیل، تحقیقی استدلال، گوشوارہ، متنی تحقیق، فنی خامیاں، شرف تلمذ، پیرایۂ اظہار، مقامی چھاپ، ثقیل لفظیات

'آبِ خضر' کے بابِ تذکرہ میں عبدالمجید بھونیاں حیا کے متعلق تحریر ہے کہ ''آپ بالیسر کے مشہور بھویاں خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ جس کا ذکر ڈاکٹر ہرے کرشن مہتاب نے اپنی 'تاریخ اڑیسہ' میں بھی کیا ہے۔ اسی خاندان کے پوٹیشور نامی ایک شخص کو راجہ پرشوتم دیو نے 7 اپریل 1483 کو کافی جاگیر عطا کی تھی۔ اس خاندان نے اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں اسلام قبول کرلیا اور اڑیا کی بجائے اردو کو اپنا لیا۔ حتیٰ کہ اس نے عبدالمجید بھویاں جیسے اردو کے نعت گو شاعر کو جنم دیا۔''[1]

اس وقت میرے سامنے 'دیوانِ مجید' کا انتہائی کرم خوردہ مطبوعہ نسخہ (نول کشور اڈیشن) موجود ہے۔ جس کے صفحہ 60 پر مصنف کا پورا نام عبدالمجید خاں تحریر ہے۔

''جلد اول از کتاب باخطاب معلیٰ القاب مسمیٰ نعتیہ دیوانِ مجید تصنیفۂ موعبدالمجید خاں المتخلص منفعت الحیا کی''[2] لیکن دیوانِ مجید کے دیباچے میں فدوی حسین نے 'مولوی بھونیہ عبدالمجید خاں' لکھا ہے۔

دیباچے کا اقتباس حسبِ ذیل ہے:

''امابعد عاجز شکستہ بال فدوی حسین (متوطن) بلیاپال علاقہ ضلع بالیسر بخدمات

صاحبان نکتہ رس معنی و دقیقہ شناس معنوی عرض پردازست کہ عزیز از جان منشی المناشی مولوی بھونیہ عبدالمجید خان المتخلص بہ منفعت الحیا نسخۂ نعتیہ دیوان مجید بعبارت عربی و فارسی و اردو کہ مضمونش مالا مال از فصاحت و بلاغت و قابل پسند ارباب ِ ہنر و مقبول نظر جمہور انام است بخیال شروع از تاریخ اول و اختتام تا تاریخ دوازدہم شہر ربیع الاول تصنیف و تحریر فرمودہ اند بہ مقتضائے ابیات ؂

میاں عبد المجید اند خوب شعرا   مثل سہل یمن اوتکل ستارا
نثر بر جستہ گفتہ نظر دلچسپ   بدیوان حمد رب نعت نبی را
زدل فدوی حسین اورا دعا کن   جذاک اللہ فی دارین خیرا [3]

دیوانِ مجید کا پیش نظر نسخہ جو کرامت علی کرامت اور حفیظ اللہ نیولپوری صاحبان کے مطالعے سے گزر کر راقم السطور تک پہنچا ہے، اس کے شروع کے 48 صفحات غائب ہیں۔ البتہ ورق گردانی کے دوران دیوان کے صفحہ 75 سے ایک بوسیدہ ورق چپکا ہوا ملا۔ جس کے متن کی باقیات کچھ اس طرح ہیں:

''یارسول آلہ... منتخب نعتیہ نامی... نسخہ نو مشہور (کرم خوردہ)
ایں مجیدی رسالہ مثلِ دیا   منفعت الحیا نورِ ضیا
چھاپا خانہ منشی نول کشور میں باصد زیب و زینت چھپا''

مذکورہ صفحے کی دوسری جانب بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے بعد دیباچہ (فدوی حسین) مع ابیات درج ہیں۔[4]

ڈاکٹر حفیظ اللہ نیولپوری نے اپنی کتاب 'اڑیسہ میں اردو' میں دیوانِ مجید کے دیباچے کا جو اقتباس ''شیخ مبین اللہ کے مضمون[5] کے حوالے سے پیش کیا ہے، اس میں حیا کے خاندانی سلسلے کو بھونیاں، (بجائے بھونیہ) اور ابیات کے دوسرے مصرعے میں لفظ 'سہل' کو 'سہیل' کر دیا ہے۔[6] جبکہ 'آبِ خضر' میں پورا نام عبدالمجید بھویاں تحریر ہے[7] اور میرے خیال میں قدیم املا 'بھونیہ' کی بجائے 'بھونیاں' ہی درست املا ہے۔

عبدالمجید بھویاں حیا کے سالِ ولادت کا استخراج دیوان کے دسویں باب میں شامل 'سلام' کے شعر نمبر 7 یعنی ؂

السلام اے صاحبِ روشن جمال   عمر میری ان دنوں اکتیس سال[8]

اور دیوان کی تکمیل حیا کے ایک قطعۂ تاریخ سے کی گئی ہے۔ دیوانِ مجید کا وہ صفحہ جس پر قطعۂ تاریخ درج ہے، حد درجہ بوسیدہ ہو چکا ہے۔ شیخ مبین اللہ نے اپنے مضمون 'دیوانِ مجید۔ ایک مطالعہ' میں مذکورہ قطعۂ تاریخ کو دیوانِ مجید کے سالِ طباعت کے طور پر پیش کیا ہے۔ جو سراسر غلط ہے۔ قطعۂ تاریخ حسبِ ذیل ہے ؂

بست ہفتم شہر رمضاں روز دوشنبہ سعید   احد کی دوکّان کا سودا گنج احمد سے خرید
بعد صلوات الفجر بس یعنی الصبح کے وقت   سالِ ہجری کے موافق قفل ایماں کی کلید

یازدہ ماہ ڈسمبر عیسوی تاریخ میں
اے حیا یہ ختم ہے بامنفعت دیواں مجید[9]

....

1871

جیسا کہ مصرعے سے ظاہر ہے کہ یہ قطعہ دیوان کی تکمیل پر کہا گیا ہے نہ کہ اس کے سالِ طباعت پر۔ دیوان کے سالِ تکمیل (1871) اور مندرجۂ بالا شعر کے اس مصرع 'عمر میری ان دنوں اکتیس سال' کے پیش نظر حیا کا سالِ ولادت 1840 متعین ہوتا ہے۔'اڑیسہ میں اردو' میں بھی یہی سالِ ولادت تحقیقی استدلال کے ساتھ تحریر ہے۔[10] دیوانِ مجید میں اسی قبیل کا ایک اور شعر ملتا ہے۔ جس سے پتا چلتا ہے کہ دیوان کی تصنیف کے وقت شاعر کی عمر 40 سے کم تھی۔ شعر حسب ذیل ہے۔

فرقتِ سلطانِ دیں میں چہل سے بھی عمر کم　　　پیرسا معلوم ہوتا ہے جواں عبد المجید[11]

دیوانِ مجید کے ایک شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوانِ ہٰذا میں مشمولہ قطعاتِ تاریخ کی تعداد تین ہے۔

یا الٰہی اس کے نیچے منتظم تاریخ تین　　　سال و ماہ و روزہا اوس مصطفٰے کے واسطے

دیوان کے جس شکستہ ورق پر سنہ عیسوی اور سنہ عملی پر قطعات درج ہیں، اسی صفحے پر ایک اور قطعۂ تاریخ (سنہ ہجری قدسی) کی جو کٹی پھٹی باقیات ملتی ہیں۔ وہ اس طرح ہیں:

......فیض احمدی انجام و انصرام
......عبد المجید نعت کا دیواں کیا تمام

......　　　......

88　　　12ھ

دیوانِ مجید 12/جلدوں پر مشتمل نعتیہ تصنیف ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ دیوان کا دستیاب نسخہ شروع کے 48/صفحات سے عاری ہے۔ لہٰذا صفحہ 49 سے صفحہ 312 تک پھیلے ہوئے متن کی تدریس کا ماحصل یہ ہے کہ دیوانِ مجید 1871 کی تصنیف ہے، جس کا دامن معائب واسقام سے آلودہ تو ہے ہی ساتھ ہی اس میں جا بہ جا اڑیسہ (اتکل) کی مقامی بولی اور اڑیا لغات کے نشانات بھی ملتے ہیں۔ تاہم اتنا ضرور ہے کہ زبان و بیان اور فنی خامیوں کے باوجود یہ دیوان شاعر کی تخلیقی حسیت اور فکر وخیال کی بوقلمونی کا آئینہ دار بھی ہے۔ ذیل میں دیوانِ مجید میں شامل مخمس، مسدس، قصیدہ، سلام، ترجمۂ غزل، مثنوی اور مناجات وغیرہ اصناف کا گوشوارہ مع نمونۂ کلام ملاحظہ فرمائیں۔ ملحوظ رہے کہ یہ گوشوارہ دیوان کے جملہ مشمولات کو محیط نہیں ہے۔

دیوان مجید۔ جلد 1

1　تتمہ ثانی مصرع بر غزل مولانا کفایت علی کافی، کل اشعار 11

2 تعریف منشی رحمان علی طیش، کل اشعار 9، ص54

طیش کا (کے) اشعار سن کر طیش کہا (کھا)　　　گر پڑے استاد شاعر طیش کہا (کھا)

3 مخمس بر قصیدۂ دیگر طیش موصوف در صفتِ باری تعالیٰ

مجھے باغِ جنت سے بہتر ہے وہ　　　ترا کوئے اطہر نبی الورا
حیا ایک ہے بے نوائے وطن　　　پھرا تو نہ در در نبی الورا

4

تتمہ مصرعۂ اول بر قصیدۂ منشی رحمان علی طیش، کل اشعار 23، ص55 تا56

آپ اپنے سے خدا جب فیض گستر ہوگیا　　　کن کے فرماتے ہی امرِ حق مقرر ہوگیا
ٹپکا اعضا سے پسینہ بن کے وہ طاؤس رنگ　　　آیت و تفسیر سے ظاہر یہ اکثر ہوگیا
ہو فضیلت با کرامت سے نہ کیوں کر آدمی　　　جسمِ خاکی جس کا نورِ حق کا مظہر ہوگیا

5 مخمس بر قصیدہ دیگر منشی طیش موصوف، کل بند 20، ص56 تا59

6 مناجات بوسیلۂ سرکارِ کائنات بدرجۂ قاضی الحاجات، کل اشعار 19، ص59 تا60
(یہ مخمس جلد اول کا اختتامیہ ہے)

دیوان مجید، جلد2

1 قصیدہ بحرِ طویل، کل اشعار 18، ص71

2 معجزۂ زندہ شدن پسرِ انصار، کل اشعار 21، ص80

3 مخمس بر غزل حاجی منشی خاتم الاشرف خاتم بہراج پوری کٹکی کل بند 11، ص81 تا82

گرتا قیام کھوج میں چرخِ کہن رہے　　　تالاش میں وہ شاہ کے سارا زمن رہے
(تلاش)

مخصوص جستجو میں بھی ملکِ عدن رہے　　　غوّاص بحرِ فکر میں گر غوطہ زن رہے
ہرگز پتا نہ پاوے وہ درِ یتیم کا

4 مخمس بر غزل خاتم بہراج پوری کٹکی کل بند 11، ص83

5 تتمہ اولا مصرع بر غزل ناظم الشعرا شہیدیؒ، کل اشعار 19، ص84

6 مخمس بر قصیدۂ دیگر شہیدی، کل بند 33، ص85 تا89

7 غزل در صفتِ شہیدی، کل اشعار 11، ص89

8 سلام متفرقات بطور مناجات، کل اشعار 115 ص89 تا90

السلام اے صاحبِ دنیا و دیں　　　ہے تجھے صد مرحبا صد آفریں

السلام اے صاحبِ ہر دوسرا　　بس مجھے دن رات تیرا آسرا
السلام اے صاحبِ فریاد رس　　کون یہ عاصی کا تجھ بن داد رس
السلام اے صاحبِ روشن ضمیر　　ہوں ترے ہی ہجر میں دایم اسیر

دیوانِ مجید، جلد 3

1　مخمس برغزل امیر لکھنوی، کل بند 9، ص 102
2　مخمس برغزل خاتم بہراج پوری، کل بند 11، ص 103
3　سلام متفرقات بطور مناجات، کل اشعار 23، ص 105

دیوانِ مجید، جلد 4

1　غزل بے قافیہ، کل اشعار 7، ص 112
2　مخمس برغزل حافظ لطف علی خاں لطف، کل بند 23، ص 117 تا 118
3　دیگر مخمس برغزل امیر احمد صاحب امیر، کل بند 9، ص 122 تا 123

نامۂ اعمال لکھنا کچھ مجھے سختی نہیں　　یک قلم سے ہو سیاہی ہے تو پھر تختی نہیں
جب ملی تختی لحد کی ہوش یک لختی نہیں　　گور کے (کی) ظلمت سے کم شامِ سیہ بختی نہیں
نور کی حاجت ہے اے صبحِ سعادت الغیاث

4　مخمس برغزل خاتم بہراج پوری، کل بند 7، ص 124
ـ　سلام متفرقات بطور مناجات، کل اشعار 13، ص 124 تا 125

دیوانِ مجید، جلد 5

1　ترجمۂ غزل مولانا شہیدی، کل اشعار 9
2　مسدس برغزل حکیم ناصر علی، کل بند 10، ص 139

قمر سے زیادہ جمالِ محمدؐ　　مہر سے بھی بیشی جلالِ محمدؐ
سہی قامتِ نونہالِ محمدؐ　　مرے دل میں ہے جو خیالِ محمدؐ
لکھوں کیا میں فضلِ کمالِ محمدؐ
عجب لطف ہے درمقالِ محمدؐ

3　مخمس دیگر برغزل لطف علی خاں لطف، کل بند 14، ص 141 تا 143
4　سلام، کل اشعار ـ 13 ص 143

دیوانِ مجید، جلد 6

1　ترجمۂ غزل شہیدی کل اشعار 9، ص 149
2　تتمہ اولا مصرع برغزل لطف، کل اشعار 39، ص 150

3 مربع از طرف مصنف معجزۂ نبیِ اشرف کل بند 22،ص 153 تا 155

میرا ہے سخن لالۂ بستاں کے برابر ہے لفظ مرا نرگسِ چشماں کے برابر
ہر نقطہ ہے میرا گلِ ریحاں کے برابر
دیواں ہے مرا روضۂ رضواں کے برابر
ہے بیت میرے مطلعِ انوار کا مونس ہے مصرعۂ موزوں مرا گلزار کا مونس
ہے نظم و نثرِ میرا ہر اک یا رکا مونس
ہے میری غزل لعلِ بدخشاں کے برابر

4 مخمس بطور ترجیع بند بر اک مصرعۂ مولانا جامی، کل بند 13، ص 155

5 مربع از طرف مصنف، کل بند 15، ص 157

6 تضمین مخمس بر غزل امیر احمد امیر، کل بند 11، ص 159 تا 160

قربان اختراں ہیں تصدق ہیں مہر و ماہ جن و ملک نثار ہو کہتے ہیں واہ واہ
صدقہ ہوں پہلوان بہادر، قوی سپاہ کٹتے ہیں مدعی جو میں کرتا ہوں وصفِ شاہ
شمشیر کا زبان سے لیتا ہوں کا م روز
اسرارِ غیبی دیکھوں میں جو کچھ کہ خواب میں تعبیر اوس کا صاف لکھا ہے کتاب میں
لیکن میں ڈالتا ہوں سدا قرع آب میں تا فال نیک نکلے زیارت کے باب میں
پہروں میں دیکھتا ہوں خدا کا کلام روز

7 سلام، کل اشعار 13، ص 160 تا 162

السلام اے صاحبِ اشتر سوار ہے نہایت یہ اوڑیسہ نابکار
اسلام اے صاحبِ دار السلام ہے کٹک کا تحت بالیسر مقام
السلام اے صاحبِ نجم الہدا تھانہ بستہ پرگنہ ہے گڈپڑا
السلام اے صاحبِ تاج و نگیں باپ دادے کا مرے مسکن وہیں
السلام اے صاحبِ معنی متن تھے بزرگاں میرے پہلے برہمن
السلام اے صاحبِ صدر العلا اون کی اولادوں سے میں ہوں برملا
السلام اے صاحبِ رتبہ بلند زیں قبل تھا اک مسلماں شاہ ہند
السلام اے صاحبِ والا جناب
وہ دیا ہے خاں لقب بھونیہ خطاب

دیوانِ مجید، جلد 7

1 مطلی ترجمہ از غزل فارسی بابا فغانی، کل اشعار 7، ص 169

2 ترجمہ از غزل فارسی امیر خسرو، ص 171

3 تتمہ اولا مصرع برغزل شہیدی،کل اشعار 13،ص 171

اسمِ اعظم ترا جب تک کہ وہ سنتے ہیں بغور نہیں ہوتے ہیں پریشاں گل و آئینہ وشمع
ماہِ خورشید سے بڑھ کر کے نکالے اپنا اس طرح دست وگریباں گل و آئینہ وشمع
شعلہ وعکس وخوشبو کی یہاں کیا ہے بہار کہتے ہیں سارے سخن داں گل و آئینہ وشمع

4 تتمہ اولا مصرع، برغزل مولانا کافی،کل اشعار 11،ص 173

5 تتمہ اولا مصرع، برغزل لطف،کل اشعار 19،ص 174

نثر ہوتا تو وہ بے شاہدیں گہنا ہوتا شاہدِ نظم کی خاطر ہے یہ زیور تعریف
یادگاری سدا رہ جاوے گی یہ نعت سخن ہم چلے جائیں گے حضرت کی سنا کر تعریف

6 توصیف، لطف علی خاں لطف،کل اشعار 9،ص 175

7 مخمس برغزل لطف علی خاں،کل بند 11،ص 176 تا 178

اے بخومو بھلا بتلادو کوئی نیک گھڑی دیکھنے ملکِ عرب کی مجھے خواہش ہے بڑی
گرچہ یہ ہند سے اوس دیس کی منزل ہے کڑی اڑ کے آنکھوں میں کبھی خاکِ مدینہ نہ پڑی
چشمِ بے نور نہ اپنی ہوئی بینا افسوس

باحیا جاؤں میں کب روضہ ہدا میں اے لطف بخت سے اپنے ہی روتا ہوں سدا میں اے لطف
اہلِ دولت کے برابر نہ گدا میں اے لطف مرگیا ہوں غم محبوبِ خدا میں اے لطف
مرگ سے میرے اک عالم کو ہے کیا کیا افسوس

8 مربع از مصنف،کل بند 12،ص 178 تا 179

ہیں فضائل درود کے اعلا پڑھتے ہیں جس کو عالمِ بالا
باغ میں سنبل و گل و لالا
بھیجتے ہیں سدا درود شریف
راحتِ جان ہے درود سدا عظمت الشان ہے درود سدا

حبِ حبان ہے درود سدا
چشم کا ہے جلا درود شریف

9 مخمس برغزل امیر لکھنوی،کل بند 11، ص 179 تا 181

ابتر تو ہو رہے ہیں کہ پوچھو ہو حال کیا دیوانہ آدمی کا بھلا ٹھیک قال کیا
تعویذ اسمِ لیلیٰ ہے مجنوں کو فال کیا کھیلے ہوئے ہیں جان پہ ہم دل ہے مال کیا
ہستی ہے ناگوار مٹادے بلا سے عشق

میں خود ہوں زارخوار ہے کیا میرے سامنے　　شرمندہ وار عار ہے کیا میرے سامنے
رتبہ میں گنج مار ہے کیا میرے سامنے　　محمود کا وقار ہے کیا میرے سامنے
اوس کو ایاز سے ہے مجھے مصطفا سے عشق

10 سلام،کل اشعار13،ص181

دیوانِ مجید،جلد8

1 مثلث از مصنف،کل بند7،ص198

سدا رہا ہے معلق وہ نورِ حق کے قریں　　سلام تحفۂ احباب ہے شریف تریں
ہے دست الفت محبوب کا سوار سلام
نسیم و باد و صبا کو بھی خوب سمجھا دو　　فرشتو خدمتِ عالی میں جلد پہنچادو
کرے ہے صبح و مسا یہ حیا پکار سلام

2 تضمینی مخمس برغزل خاتم بہراج پوری،کل بند17،ص198

3 سلام،کل اشعار13،ص200

دیوانِ مجید،جلد9

1 مستزاد طرزِ دکھنی،ص207

2 غزل طرزِ دکھنی،ص209

ملحوظ رہے کہ متذکرۂ بالا نگارشات میں نہ دکنی لفظیات کا کچھ اتا پتا چلتا ہے اور نہ کسی پہلو سے دکنی طرز واسلوب مترشح ہے۔

3 مخمس برغزل خاتم بہراج پوری،کل بند15،ص210 تا212

دلِ لیلیٰ کو کہتا ہوں قسم ہے اب ترے سر کی　　نہ مجکو جان کی پروانہ پروا مال اور زر کی
مکیں جب ہوگیا مجنوں تو پھر کیا ہوخبر گھر کی　　ملی جب خادمی روح الامیں کو آپ کے در کی
ہمیشہ آتے جاتے کھول کر شہپر مدینہ میں

4 اِس غزل درحقیقت سوال عارفانہ نکتۂ معرفت،کل اشعار،7ص214

5 مخمس برغزل خاتم بہراج پوری،کل بند13،ص220

6 مخمس دیگر برغزل طوطیِ ہندوستاں لطف علی خاں لطف،کل بند10،ص222

فرق ہے یکبارگی رنگ وطرب میں آج کل　　ماہیِ بے آب سا دارالحرب میں آج کل
چین یاں جی کا نہیں پوجا پرب میں آج کل　　جان سے بیزار ہوں شوقِ عرب میں آج کل
ہند میں کس طرح ہو میرا گزارا ان دنوں

سنگ ریزہ اس عرب کا لعلِ احمر ہے مجھے　　ہند یہ ناہند کا ذرہ بھی اخگر ہے مجھے
پڑھنا مکتب میں سبق کا خواہش اکثر ہے مجھے　　حلیۂ روئے کتابی اوس کا ازبر ہے مجھے
ہوگیا ہے مجکو (۔۔کرم خوردہ۔۔) ان دنوں

7　بطور مثلث ایجاد آخری یک مصرع بر غزل لطف، کل بند 15، ص223

کباب طائرانِ خلد حوریں لائیں اب آگے　　شرابِ عشقِ احمد کا چڑھا ہے اب نشا مجکو
عجب اک عالمِ مستی دکھاتا ہے مزا مجکو

8　مسدس بر غزل سنی دکھنی حیدرآبادی، کل بند 9، ص224 تا 226

9　سلام، کل اشعار 13، ص226 تا 227

دیوانِ مجید، جلد 10

1　ترجمۂ غزل جامی، ص236
متن بڑی حد تک خستہ اور کرم خوردہ ہے۔

2　قصہ شبِ معراج، کل اشعار 115، ص239 تا 143
بیشتر اشعار کرم خوردہ ہیں

3　مخمس بر غزل خاتم بہراج پوری، کل بند، 22، ص243
متن خستگی کا شکار ہے

4　ترجیع بند بہ شعر سعدی علیہ الرحمۃ، کل بند 13، ص246

5　مخمس بر غزل امیر احمد امیر، کل بند 14، ص248

سنتا ہوں ایسے سارے جہاں میں حرم نہیں　　جیسا مدینہ شہر ہے ویسا ارم نہیں
پہنچا جو اس حرم کے ارم پیچ غم نہیں　　شعلہ جو شمع کا ہے وہ اختر سے کم نہیں
ہر قمقمے پہ ہے مہِ انور کا اشتباہ

6　ترجیع بند بر یک عربی بہ بیماری و وبا بطور مسدس، کل بند 9، ص250

7　مخمس کل بند 9، ص252

8　سلام کل اشعار 13، ص253
(یہ سلام شاعر کی حالتِ زار کا منظوم اظہاریہ ہے)

السلام اے صاحبِ روشن جمال　　عمر میری ان دنوں اکتیس سال
السلام اے صاحبِ حق دیں پناہ　　دانت سارے گر گئے بہرِ گناہ
السلام اے صاحبِ حق نیک پے
نوجوانی میں حیا ناچار ہے

دیوانِ مجید، جلد11

1 غزل عارفانہ ص264

یہ غزل کلی طور پر کرم خوردہ ہے

2 تضمین تتمہ اولا مصرع بر غزل امیر احمد امیر، ص268

3 غزل بتوصیف شاعر زمن امیر، ص269

4 مربع بہ احوال... کرم خوردہ... کل بند 21، ص270

5 مسدس بر فضیلتِ توبہ... کل بند13، ص272

6 مخمس برغزل خاتم بہراج پوری، کل بند 9، ص274

خوب اپنے کو جو ہشیار ہیں اون سے کہدو ہجر میں اور جو گرفتار ہیں اون سے کہدو

وصل کے (کی) مے سے جو سرشار ہیں اون سے کہدو دردِ عصیاں کے جو بیمار ہیں اون سے کہدو

ہیں ہر اک درد کے درمان رسولِ عربیؐ

7 مخمس برغزل خاتم بہراج پوری، کل بند 9، ص276

8 بر یک بیت جامی ترجیع بند، کل بند 35، ص277

(اس مسدس کا ہر بند حروفِ تہجی کی ترتیب میں ہے)

9 سلام، ص284

دیوانِ مجید، جلد12

1 بہ مثمن... کل بند 16، ص288

2 بہ مثنوی تذکرۂ وفات سرورِ کائنات، کل اشعار 41، ص291

3 مخمس بر قصیدۂ مولانا صوفی، ص298

4 مخمس برغزل کافی مرادآبادی، ص303

5 غزل فاتحہ۔ قصیدۂ آخری بمستزاد یعنی خاتمۂ کتاب ص307

6 مناجات، ص309

ملحوظ رہے کہ 'دیوانِ مجید' کے صفحہ 49 سے صفحہ 230 تک نمبر شمار درست حالت میں ہے۔ اس کے بعد کے 82 صفحات خستگی کے سبب نمبر شمار سے عاری ہیں۔ اور ہر صفحے کا متن کیڑوں کی نذر ہو گیا ہے۔ جہاں تک 'دیوانِ مجید' کی متنی تحقیق کا تعلق ہے اس سلسلے میں 'آبِ خضر' اور 'اڑیسہ میں اردو' میں مشمولہ حیا کے نمونہ ہائے کلام کا تقابل بھی ضروری ہے۔ 'آبِ خضر' کی تالیف کے وقت ڈاکٹر کرامت علی کرامت نے دیوانِ مجید کے اسی نسخے سے استفادہ کیا تھا۔ جو اس وقت راقم السطور کے پیش نظر ہے۔ 'آبِ خضر' میں عبدالمجید بھونیاں حیا کے صرف تین اشعار ملتے ہیں[13] اور یہ اشعار پیش نظر دیوان کے مطابق نہیں ہیں بلکہ ان

کے متن میں تالیفی مداخلت نظر آتی ہے۔ ذیل میں ’آبِ خضر‘ اور ’دیوانِ مجید‘ کا متنی فرق ملاحظہ فرمائیں ۔

الف دکھادو یا رسول اللہ کرم سے روئے نورانی
تپش ہے دل کے تئیں افزوں جگر کو ہے پریشانی (دیوانِ مجید، ص264)

الف دکھادو یارسول اللہ کرم سے روئے نورانی
تپش ہے دل میں اور افزوں جگر کی ہے پریشانی (آبِ خضر، ص44)

ب کلیجہ منہ کو آتا ہے یہاں تک آہ بھرتا ہوں
نہیں تحریر کے قابل ہے میرے جی کی طغیانی (دیوانِ مجید، ص264)

ب کلیجہ منہ کو آتا ہے میں ہر دم آہ بھرتا ہوں
نہیں تحریر کے قابل ہے میرے جذبوں کی طغیانی (آبِ خضر، ص،44)

ج کرو اب حل مشکل عاصیوں کی اے شہہِ عالم
خدا نے دی ہے تم کو بس کلید مشکل آسانی (دیوانِ مجید، ص264)

ج کرو اب عاصیوں کی مشکلوں کو حل شہہِ عالم
خدا نے تم کو بخشی ہے کلید مشکل آسانی (آبِ خضر، ص44)

اسی طرح ڈاکٹر حفیظ اللہ نیولپوری کی کتاب ’اڑیسہ میں اردو‘ میں حیا کا جو کلام شامل ہے ان میں دو جگہ معمولی سا فرق پایا جاتا ہے۔

الف ہے نمونہ یاں کے دو بھاکے زباں کا اس وجہ (دیوانِ مجید، ص151)

الف نمونہ یاں کے دو بھاکے زباں کا اس وجہ (اڑیسہ میں اردو، ص104)

ب عبث خوف و خطر عصیان کا کرتا ہے خاتم (دیوانِ مجید، ص84)

ب عبث خوف و خطر عصیان کرتا ہے تو خاتم (اڑیسہ میں اردو، ص،104)

’دیوانِ مجید‘ میں جابہ جا تذکیر و تانیث کی خامیاں، قافیے کا عیب، علامتِ فاعل (نے) کے فقدان اوزان و بحور اور محاورے کی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ دراصل حیا کا تعلق مشرقی اڈیشا کے اس مقام سے رہا ہے جہاں بولی جانے والی مقامی اردو، کٹک، سونگڑہ، کرشنا نند پور، محی الدین پور وغیرہ مضافات میں رائج اردو زبان سے قدرے مختلف ہے۔ ساتھ ہی حیا کے دیوان میں بالیسر کی اڑیا آمیز اردو اور خالص اڑیا زبان کے نشانات بھی ملتے ہیں۔ چند مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

⌘ اشک مژگاں میں ہمارے موتیاں گونتھے ہوئے
اڑیا۔ ’گُنتھی با‘۔ ہندی ’گونتھنا‘ بمعنی پرونا (دیوانِ مجید، ص،118)

⌘ پورا بوجھائی ہو چکا میرا یہ چھوٹا بوٹ
اڑیا: ’وجھیئ‘ بمعنی بار کرنا۔ بوٹ (چھوٹی کشتی) مؤنث مستعمل ہے (دیوانِ مجید، ص119)

⌘ پُوڑیں یہ عاصی کبھی کچھ...الخ

اڑیا: پُوڑیں بمعنی پھر (دیوانِ مجید،ص151)

⌘ کیا لکھوں ایٹاریں...الخ

اڑیا: ایٹھارے بمعنی یہاں۔اس جگہ (دیوانِ مجیدص،151)

جہاں تک فنی خامیوں کا تعلق ہے یہ شاعر کی فنِ شاعری پر کمزور گرفت پر دلالت کرتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ حیا کو اپنی کم مائگی اور کلام میں درآئے معائب کا احساس تھا۔اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

ابتدا سے رہتے ہیں دق مجھ سے پھر حضرت عروض — بے وسیلہ سے چلا ہے کہیے کس کا کارِ بھیک

قاعدہ داں بھی نہیں تانیث اور تذکیر میں — جو ملا طبعِ رسا ہی سے یہ سرشار بھیک

(دیوانِ مجید،ص17)

عبدالمجید بھونیاں حیا انیسویں صدی کی جس دہائی کے شاعر تھے، اس عہد میں اساتذۂ سخن کی ڈیوڑھیاں اپنے شاگردوں سے آباد ہوا کرتی تھیں اور دور دراز کے شاگرد خط و کتابت کے ذریعے اصلاح لیا کرتے تھے۔ بہ الفاظِ دیگر اس عہد کو استادی اور شاگردی کا عہدِ زریں کہا جاسکتا ہے۔اس اعتبار سے حیا بھی کسی نہ کسی استاد شاعر کے حلقۂ تلامذہ میں ضرور شامل رہے ہوں گے۔لیکن اس کا ذکر 'آبِ خضر' اور 'اڑیسہ میں اردو' جیسے تذکروں میں نہیں ملتا۔البتہ 'دیوانِ مجید' میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ حیا کو لطف علی خاں لطف اور مولانا امیر احمد معروف بہ امیر لکھنوی کی رہنمائی حاصل تھی۔اشعار حسبِ ذیل ہیں ؎

السلام اے صاحبِ جانِ عزیز — ہند میں شعرا ہیں لاکھوں پُر تمیز

السلام اے صاحبِ من دستگیر — رہنما اوس سے مرے لطف و امیر

(دیوانِ مجید،ص18)

اے حیا تم خوب ہو کیا خوب کہتے ہو غزل
رہنما بے شک تمھارے شعر کا احمد امیر

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر حیا کو 'لطف و امیر' کی رہنمائی حاصل تھی تو ان کے کلام میں ڈھیروں خامیاں کیوں کر راہ پا گئیں؟ اس کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ لطف و امیر حیا کے ادبی و روحانی پیشوا ضرور رہے ہوں گے لیکن حیا کو ان سے فیض یاب ہونے کی بیش از بیش مہلت نہ ملی ہوگی۔

چونکہ دیوانِ ہٰذا میں لطف و امیر کے اشعار پر کئی تضامین (مخمس اور مسدس کی شکل میں) شامل ہیں اور حیا نے ان اصحاب کے تئیں تعلقِ خاطر کا اظہار بھی کیا ہے لہٰذا یہ بات قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے کہ لطف و امیر ہی حیا کے مصلحِ سخن رہے ہوں گے۔تاہم حیا کے کلام میں موجود خامیاں اس 'رشتۂ اصلاح' کی نفی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ہوسکتا ہے شاعر نے اپنے چند کلام پر ان سے اصلاح لی ہو اور

آگے چل کر کسی سبب سے یہ سلسلہ منقطع ہو گیا ہو۔

'دیوانِ مجید' میں جا بہ جا ایسے اشعار پائے جاتے ہیں، جن سے شاعر کے طبعی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ چونکہ شاعر کو اپنی علالت اور لاغری کا احساس تھا اور ان کی زندگی قنوطیت کی زد میں آ چکی تھی۔ لہٰذا بیشتر اشعار میں انہوں نے اپنی دلی کیفیات کا اظہار کیا ہے۔

کاہ کے مانند شوقِ یثرب و بطحا میں ہوں اے صبا بہرِ خدا لے چل تنِ لاغر اوٹھا
جلے کیوں آتشِ دوزخ میں یارو یہ تنِ لاغر ہے سوزاں رات دن فانوس پر پروانہ تن اپنا
پہونچادے اوس کو روضۂ سلطانِ دیں تلک لاغر ہے مثلِ کاہ صبا یہ حیا غریب
السلام اے صاحبِ مالک جہاں میں ہوں یک شاعر ضعیف ناتواں
فرقتِ سلطانِ دیں میں چہل سے بھی عمر کم پیر سا معلوم ہوتا ہے جواں عبد المجید
یارو احمد سرورِ ہر دوسرا کے غم سے بس رہ گیا ہے صرف مشتِ استخواں عبدالمجید
لاغر ہوں میں اوڑا دے صبا مہر ولطف سے مجکو حبیبِ خالقِ اکبر کے در تلک

حیا کا دیوان اپنی تمام تر فنی لغزشوں کے باوجود اڈیشا میں اردو ادب کی تاریخ کا ایک لاینفک جز ہے۔ چونکہ یہ دیوان اڈیشا کی اولین نعتیہ تصنیف ہے۔ لہٰذا اس کی قدر و اہمیت سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ 'دیوانِ مجید' میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو اپنے فضل و کمال اور پیرایۂ اظہار کے سبب توجہ کو انگیز کرنے کی بدرجہا صلاحیت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

تابِ خورشید جدائی سے نپٹ ہوں زارزار کب ملے مجکو ترے دیوار کا سایا عجب
عشق میں یارب نبی کے کر مجھے مرنا نصیب جگ میں ہو شہرت حیا عاشق نبی کا تھا عجب
ہے مری آنکھوں سے اے شاہِ زمن کافور خواب گریہ و زاری سے ہے لیکن بہت مسرور خواب
اے حیا ذکرِ نبیِ پاک میں مشغول رہ ایک چپ رہنے سے تیرے ہیں در و دیوار چپ
ہم نے لگائی ہے بڑی محنت سے اے فلک بستانِ دل میں الفت خیرالامم کی شاخ
چرخِ کہن نے مجکو ستایا ہے روز و شب کاٹو رسول تیغِ کرم سے ستم کی شاخ
سرخیِ خوں سے جدائی میں دہانِ زخم پر صاف ہوجاتا ہے شاہا مرہم زنگار سرخ
پوشیدہ مہر ہوتا ہے در لکۂ سحاب رخشاں ہے صبح و شام رسالت کا نورِ شمس
دریوزہ خواہ ہوتا ہے خو مہرِ آسماں چمکے ہے جب نبی کی سخاوت کا نورِ شمس
اے حیا ہے اس جہاں میں شمس اصلی کو زوال نورِ احمد تا قیامت اول و آخر طلوع
پہونچا دے اے نسیم پیمبر کے در تلک تارِ خیال ہے مرا سرور کے در تلک
مَل ڈالے چل کے روضۂ اقدس پہ شوق سے گو نورتن سے تیری حیا ہے یہ بھاری آنکھ
اوس نسیمِ بادِ خوش جاتے ہی ناموسم ہوا خاک پر برگ و ثمر بادِ خزاں سے گر پڑے

تعزیت انگیز ہو شمس و قمر رونے لگے　　آنسوؤں کی طرح تارے آسماں سے گر پڑے
فرقتِ سلطانِ دیں میں اے عزیزانِ جہاں　　میرے نالے نے دیا ہنگامۂ محشر اوٹھا
آرزوئے روضۂ اطہر ہے دل میں بے کراں　　میرا اب بارے خدایا ہند سے بستر اوٹھا
پروانہ ساں حیا کا ہے مشتاق قلب زار　　رخ سے اوٹھا دو سرورِ عالم نقاب اب
دُرفشاں ہوتے تھے جب دنداں ہنسی میں آپ کے　　مدح کرتا تھا صدف میں لولوئے لالا شتاب
بےطرح شوقِ زیارت میں ہے قلبِ ناتواں　　یاالٰہی تو اوٹھادے ہجر کا پردہ شتاب
خرّمی یہ عشقِ احمد کے ہے باعث روز وشب　　کوئی کس ہوتا نہیں ہے شادوخرم بے سبب
باعثِ ہجر ہمایوں اے شہنشاہِ زماں　　بھاگتا ہے احقرِ بے پر سے کوسوں دور خواب
آں شہِ گلگوں قبا یعنی رسول اللہ کی　　کفش برداری کا یارب مجکو ہے منظور خواب
زہر نیرنگِ فلک سے اے حبیبِ کبریا　　آہ عاصی کا ہمیشہ ہے دہان و کام تلخ
پردۂ غفلت اوٹھادے دل سے میرے یارسول　　دے رہی ہے خلق مجکو رات دن دشنام تلخ

'دیوانِ مجید' یوں تو ایک نعتیہ دیوان ہے۔لیکن اس میں غزلیہ رنگ وآہنگ کے اشعار بھی ملتے ہیں جو طرز واسلوب کے اعتبار سے اپنے عہد کے مذاق کے حسبِ حال ہیں۔اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

نہیں بھاتا ہے مجکو تیرا نظارہ گلِ خنداں　　کہ روز وشب تصور ہے مجھے اوس روئے خنداں کا
آفتاب و ماہ کو کردوں میں صدقے پاؤں پر　　دیکھنا گر ہو میسر روئے رخشاں روز وشب
چاک نالوں نے کیا دامن جگر کا صد دریغ　　دوجہاں میں کوئی مجھ سا ہے نہ ہوگا تشنہ لب
گلِ مقصود نہ آیا ہے مرے ہاتھوں میں　　بوئے امید سونگھاؤں میں تجھے کیا اے مغز
یکبارگی دکھادے رخِ رشکِ آفتاب　　ہوں تیغِ ہجر سے ترے میں نیم جان غش
بے وفائی، بے وقاری کا نہ کچھ پوچھو سخن　　کیا دکھاتا ہے زمانہ مجکو نقشہ رنگ رنگ
بارید ہے خوں ہر دم نیسان سا آنکھوں سے　　میں آپ بھی رورو کر اوروں کو رولاتا ہوں
شرابِ وصل پلا دو شتاب اے صاحب　　ہوا ہے دل مرا جل کر کباب اے صاحب
جواب عالمِ رویا میں گرنہ ہو حاصل　　حیا مرے گا یہ کہہ کہہ کے بس جواب جواب
میں نے دیوانہ پن اپنا کیا ظاہر جگ میں　　قیس کی طرح ہو یارب مجھے تشہیر نصیب

'دیوانِ مجید' میں ردیف ت اور ردیف م میں شاعر کی دو فارسی غزلیں بھی مشمول ہیں۔چند اشعار بطورِ نمونہ حسبِ ذیل ہیں۔

مہرگردوں بر فروغِ عقل تحسیں خوان تست　　وصف چوں بلبل غزل خواں از دلِ دیوان تست
باد تند ہجرتت دل میر باید از جہاں　　دا ورا اکنوں بیا لطف و کرم شایان تست
قنداز شیریں سخن شدزرد رُوائے دستگیر　　آفتاب مرتبت رخشاں تہہِ داماں تست

’دیوانِ مجید‘ کے متن میں املے کا جوفرق نمایاں ہے۔ وہ شاعر کے اپنے عہد اور مقامی چھاپ کی دین ہے۔ مثلاً اوس کا (اس کا) اونھیں (انھیں) اوسے (اسے) اوٹھے (اٹھے) مجکو (مجھ کو) بولاتی (بلاتی) سولاتی (سلاتی) پاوے (پائے) جاوے (جائے) اوڑا (اڑا) تجکو (تجھ کو) داربان (دربان) پہونچا (پہنچا) دیکھاتا (دکھاتا) وغیرہ۔ اسی طرح حیا کے کلام میں جہاں تشبیہات و استعارات کا حسن پایا جاتا ہے وہیں بعض لفظی تراکیب مثلاً موسوی تقریر، طبی گل، مسیحِ یقیں، بادام مزاجی، مغزِ خورشید، مجیدی دولت، تنک مغز بطن الکلب، حرام النار، وغیرہ شاعر کے تخلیقی اظہار کی بوقلمونی اور طرزِ قدیم سے قدرے ہٹ کر فکری تازگی کا احساس دلاتی ہیں۔

’دیوانِ مجید‘ کی متنی تدریس کے دوران ورق ورق ایسے اشعار بھی ملتے گئے جن میں برتے گئے الفاظ عام قاری کے لیے پیچیدہ اور قدرے ثقیل ثابت ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا ذیل میں ان الفاظ کے معانی درج کیے جا رہے ہیں۔ اس سلسلے میں مکمل شعر نقل کرنے کی بجائے ثقیل لفظوں کے حامل مصاریع پر اکتفا کیا گیا ہے ؎

بدلے شربت کے مجھے لونا اجارہ ہوگیا (لون سے لونا بمعنی نمکین۔ شورہ)

بجا ہجدہ ہزار عالم مثالِ اختراں پیدا (ہجدہ بمعنی اٹھارہ)

نہ بھول یکدم اوسے ہرگز جگا رکھنا ولا دل میں (ولا بمعنی محبت والفت)

جب تپِ غب مجھے چڑھ جاتی ہے ہجراں کی تری غب بمعنی تپ نوبتی۔ ایک قسم کا بخار)

تو حیا کو دے پلا وصل کی راوق شاہا (راوق بمعنی شراب کی صافی)

یہ حال آخر کو جی کا گزرا کہ سر بسنگِ رخام پہنچا (رخام بمعنی سنگِ مرمر)

رگِ اکحل پہ اے فصّاد تو نشتر لگا اچھا (اکحل۔ ایک رگ کا نام جسے ہفت اندام بھی کہتے ہیں)

ہے یہ نیرنگِ دُنی پاؤں حیا کا توڑا (دُنی بمعنی دنیا)

قلم ہے مرتبہ قرطاس پر اک بادپا اچھا (بادپا بمعنی تیز رفتار)

گرمیٔ عشقِ نبی حق میں بھپارا ہوگیا (بھپارا بمعنی بھاپ، جوش دی ہوئی دوا)

قلبِ مس میں کیمیا اکسیرِ صدق (مِس بمعنی تانبا۔ روشنائی اور عذر اس کے دوسرے معانی ہیں)

ہے تو سالارِ مشّیم بے گماں یا مصطفیٰ) (مشّیم لفظ مشی سے مشتق ہے بمعنی پاپیادہ۔ چہل قدمی)

بجا کے دم کا دمامہ رباب اے صاحب (دمامہ بمعنی نقارہ)

عصّات ہوں گے شافعِ محشر سے کامیاب (عصّات بمعنی گنہ گار)

سرہووے میرا عتبۂ اطہر سے کامیاب (عتبہ بمعنی چوکھٹ، دہلیز)

بوئے فردوس نہیں بھاتی ہے مجکو اصلا (اصلا بمعنی مطلقاً، ہرگز)

لاغر ہے مثل کاہِ صبا یہ حیا غریب (کاہ بمعنی کٹی ہوئی سوکھی گھاس)

تابِ خورشید جدائی سے نپٹ ہوں زار زار (نپٹ بمعنی سراسر، بالکل)

امید از صعود نہیں دم کوتا ہبوط (صعود بمعنی بلندی پر چڑھنا۔ہبوط بمعنی نیچے اترنا،نشیب)
حدقۂ آنکھوں میں گھر باندھا ہے اشک سرخ خوں (حدقہ بمعنی آنکھ کی سیاہی)
اک اشارے سے کیا سبّابہ سے شق القمر (سبّابہ بمعنی انگشتِ شہادت)
ہے وجعِ مقاصل کے لیے میری دوا دھوپ (وجعِ مقاصل بمعنی جوڑوں کا درد)
زیبق آسا ہجرِ احمد میں تڑپتا ہوں ہمیش (زیبق بمعنی پارہ، سیماب۔ہمیش بمعنی ہمیشہ)
پھر رہی ہے کالبد میں میرے نالاں صبح و شام (کالبد بمعنی قلب، ڈھانچا)
الفت ہے ہم کو دوحۂ حبِ رسول سے (دوحہ بمعنی درخت)
چھپالے اب تو یہ کنجشکِ دل کو دامن میں (کنجشک۔ایک مشہور پرندہ)
عالمِ فرحت چو اندرائن ہے صبح و شام تلخ (اندرائن بمعنی حنظل۔ایک کڑوا پھل)
حلقِ بسمل کو ہے جیسا صورتِ قمقام تلخ (قمقام بمعنی بڑا چھرا)
حرزِ جاں ہے ملاء اعلا کا (ملاءاعلا بمعنی فرشتے)
ہمامِ خلق ہے صلِّ علیٰ نبی مطلق (ہمام بمعنی قوم کا بزرگ وخوش تدبیر سردار)

'دیوانِ مجید' شاعر کے جذبہ وعقیدت کا آئینہ دار ہے۔اس میں شامل بعض کلام حیا کے جذبہ و شوق اور قلبی اضطراب کی شدت کو مترشح کرتے ہیں۔اس کے علی الرغم متعدد اشعار سطحی قسم کے ہیں اور ان میں فکری آلودگی بھی پائی جاتی ہے۔

آخر میں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اڈیشا میں اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر کون ہے؟ اس سلسلے میں محققین کے درمیان اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ 'دیوانِ چرخی' کا سالِ طبع (1907) تحقیق وتفحص کی رو سے مستند اور مسلم ہے جبکہ 'دیوانِ مجید' کا سنہ طباعت ہنوز معلوم نہیں ہوسکا۔شیخ امین اللہ چرخی اردو کے شعرائے متقدمین میں سے غالب، انیس و دبیر، اور مومن وغیرہ کے ہم عصر تھے۔ان کی وفات کے 27 سال بعد ان کے متبنیٰ فرزند مولوی عبدالرشید قاصر نے 15/ اکتوبر 1907 کو رضوانی پریس، کلکتہ سے 'دیوانِ چرخی' شائع کیا۔جواب نایاب ہے۔البتہ 'دیوانِ چرخی' کا ایک قلمی نسخہ قدرے درست حالت میں میری ذاتی لائبریری میں موجود ہے۔اس کے حصۂ اول (دیوانِ حمد) کے اختتام پر جو تحریر ملتی ہے اس کی رو سے اس نسخے کی کتابت جنوری 1870 کو پایۂ تکمیل کو پہنچی۔تحریر کے آخر میں کاتب کا نام محمد عبدالعزیز جاجپوری درج ہے[14] اسی طرح عبدالمجید بھونیاں حیا کے دیوان کا سالِ تکمیل انہی کے ایک قطعۂ تاریخ کے اس مصرع 'اے حیا یہ ختم ہے بامنفعت دیوان مجید' کے مطابق 11/دسمبر 1871 نکلتا ہے۔یعنی 'دیوانِ چرخی' کی کتابت کے تقریباً ایک سال بعد دیوانِ مجید کا قلمی مسودہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔اس اعتبار سے یہ دو دواوین اگر چہ زمانی اعتبار سے ہم عصر ٹھہرتے ہیں۔لیکن 'دیوانِ چرخی' (قلمی نسخہ) کے سالِ کتابت اور 'دیوانِ مجید' کے سنہ تکمیل کے پیشِ نظر

امین اللہ چرخی ہی اڈیشا کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ثابت ہوتے ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ 'دیوانِ چرخی' کا سالِ طباعت (1907) تحقیقی استناد کی رو سے مسلم ہے جبکہ دیوانِ مجید کا سالِ طبع ہنوز تشنۂ تحقیق ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اولیت کا سہرا امین اللہ چرخی کے ہی سر بندھتا ہے۔

حواشی

1 آبِ خضر۔ مؤلفہ۔ کرامت علی کرامت۔ مطبوعہ، اگست 1963۔ ص166
2 دیوانِ مجید۔ عبدالمجید بھونیاں حیا۔ جلد اول ص60
3 دیوانِ مجید۔ دیباچہ از قلم فدوی حسین۔ صفحہ نمبر (کرم خوردہ)
4 دیوانِ مجید۔ اسی صفحے کی پشت پر دیباچہ تحریر ہے۔ صفحہ نمبر (کرم خوردہ)
5 مضمون، دیوانِ مجید۔ ایک مطالعہ۔ شیخ مبین اللہ (وفات، 7 جنوری 2024)
مطبوعہ، ہماری زبان، نئی دہلی۔ شمارہ۔ 22/ستمبر 1979۔ ص12
6 اڑیسہ میں اردو۔ حفیظ اللہ نیولپوری۔ مطبوعہ۔ 2001۔ ص101
7 آبِ خضر۔ مؤلفہ۔ کرامت علی کرامت۔ ص44
8 دیوانِ مجید۔ ص253
9 مضمون، 'دیوانِ مجید۔ ایک مطالعہ' شیخ مبین اللہ، مطبوعہ، ہماری زبان۔ نئی دہلی، شمارہ، 22/ستمبر 1979
10 اڑیسہ میں اردو۔ حفیظ اللہ نیولپوری۔ ص102
11 دیوانِ مجید، ص139
12 دیوانِ مجید، صفحہ نمبر (کرم خوردہ)
13 آبِ خضر، مؤلفہ، کرامت علی کرامت، ص44
14 دیوانِ چرخی (قلمی نسخہ) ص58

❖

Khawar Naqeeb
Editor, Tarweej
Daryapur,P.O-Kood Sungra
Dist.: Cuttack-754221 (Odisha)
Mob.: 7605902971,8093375876
E-mail-khawernaqeeb@gmail.com

عادل حیات

شبلی کے شعری ابعاد

تلخیص
سرسید احمد خاں کے رفقا میں شبلی نعمانی نے سیرت، سوانح اور تاریخ نگاری کو ایک سمت دی اور اردو نثر کی مختلف اصناف میں اپنی خاص پہچان بنائی۔انھوں نے فارسی میں شاعری کی اور اردو شعر و ادب کے چراغ کو بھی جلائے رکھا۔ ان کی طبیعت بچپن ہی سے شعر و ادب کی طرف راغب تھی، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کا شعری ذوق فطری اور وجدانی تھا۔شبلی کی ابتدائی شاعری روایتی ضرور تھی، لیکن علی گڑھ آنے کے بعد کالج کی فضا اور سرسید کے اثر سے ان میں تبدیلیاں آتی گئیں، جو کہ حیدرآباد اور لکھنؤ کے زمانۂ قیام کے دوران بھی جاری رہیں۔ چنانچہ شبلی کی شاعری میں بتدریج فنی اور فکری پختگی کا احساس ہوتا ہے۔علامہ شبلی نعمانی نے غزل، نظم، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، قطعہ اور مسدس جیسی متعدد اصنافِ شاعری اور ہیئتوں میں دادِ سخن دی ہے۔ ان کی مذہبی، اخلاقی، تاریخی اور سیاسی نظمیں اردو کے شعری سرمائے میں گراں قدر اضافے کا حکم رکھتی ہیں۔

کلیدی الفاظ
علامہ شبلی نعمانی، کلیاتِ شبلی، جدید، نیچرل، تسنیم، ذوقِ مطالعہ، فکرِ سخن، بتدریج، غزل، نظم، مثنوی، قصیدہ، قطعہ، مسدس، ہیئت، صنف، مذہبی، اخلاقی، سیاسی، طبعی، تقابلی، کلاسیکی، بلقان، شہرآشوب، خانماں، برطانیہ، تاریخی نظمیں، جنگ بلقان، مثنوی صبح امید، سلطان عبدالحمید خان، قصیدہ، قطعات۔

اردو شاعری اپنے ارتقائی دور کے ہر زمانے میں تغیر و تبدل سے دوچار ہوئی ہے۔ جنگِ آزادی کے بعد برطانوی حکومت کے زیرِ اثر حالات بدلے تو اس وقت بھی اردو شاعری میں نمایاں تبدیلی دیکھنے کو ملی۔ شعرا نے خیال و خواب کی دنیا سے الگ ہوکر نیچرل انداز میں اپنے تجربہ و احساس کو شاعری کی مختلف ہیئت میں پیش کیا۔ ان شعرا میں سرسید احمد خاں کے رفقا بھی شامل تھے۔ انھوں نے بھی علی گڑھ تحریک کے مقاصد کے پیشِ نظر نیچرل شاعری کو ترجیح دی۔ علامہ شبلی نعمانی اسی دور کے شاعر ہیں۔ ان کی تخلیقات میں شاعری کا روایتی تصور نہیں، بلکہ اس کا جدید رویہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے سیرت، سوانح اور تاریخ نگاری کو ایک سمت دی اور اردو نثر کی مختلف اصناف میں اپنی خاص پہچان بنائی، جہاں انھوں نے فارسی میں شاعری کی وہیں اردو شعر و ادب کے چراغ کو بھی جلائے رکھا۔ اسداللہ خاں

کو اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا،لیکن اردو شاعری نے انھیں ادب کی دنیا میں غالب بنایا۔اسی طرح شبلی نعمانی نے اردو شاعری کو اپنا قابلِ فخر کارنامہ قرار دینے کے بجائے اسے زمانۂ جاہلیت کی یادگار بتا کر رد کر دیا، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ شبلی نعمانی کا ایک شاعر کی حیثیت سے مطالعہ کرتے ہوئے لامحالہ ان کی اردو شاعری زیرِ بحث آئے گی۔شبلی نعمانی کی طبیعت بچپن ہی سے شعر و ادب کی طرف راغب تھی، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کا شعری ذوق فطری اور وجدانی تھا۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی وہ کتب فروشوں کی دکانوں پر جا بیٹھتے اور گھنٹوں مختلف شعرا کے دواوین کا مطالعہ بڑے ہی انہماک سے کرتے ،جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں بہت سے شعرا کے اشعار ازبر ہو گئے۔شبلی نعمانی کے استادوں میں مولانا فاروق چڑیا کوٹی اور شمشاد لکھنوی نے ان کے شعری ذوق کو مزید جلا بخشی۔ علاوہ ازیں ان کے ذوقِ شعری کو نکھارنے میں علی گڑھ، حیدرآباد اور لکھنؤ کی ادبی فضا،شعرا کی صحبتوں اور ذاتی مطالعے و مشاہدے کا دخل بھی ہے۔ان کے بچپن کے ایک استاد کے مطابق شبلی کو لڑکپن کے زمانے میں ایک چادر کی ضرورت ہوئی۔ ان کے والد نامور وکیل تھے۔ اعظم گڑھ کے لوگ انھیں عزت و احتشام کی نظروں سے دیکھتے اور انھیں اپنا رہنما خیال کرتے تھے۔شبلی نعمانی نے خط یا کسی اور ذرائع سے اپنی حاجت گوش گزار کرانے کے بجائے کاغذ پر ایک شعر لکھ کر والد کو بھیج دیا ۔

پدر جس کا یوں صاحبِ تاج ہو پسر اس کا چادر کو محتاج ہو

ان کے والد بھی چونکہ ادبی ذوق رکھتے تھے، اس لیے بیٹے کے طریقۂ طلب سے محظوظ ہوئے اور انھیں ایک نفیس قسم کی چادر انعام میں بھجوا دی۔ایسا ہی ایک واقعہ شبلی کے عربی اور فارسی کے استاد مولانا فاروق چڑیا کوٹی کے حوالے سے درج کرتے ہوئے سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں کہ ایک دفعہ شبلی ننگے سر بیٹھے تھے۔مولانا فاروق چڑیا کوٹی نے پیچھے سے سر مبارک پر ہلکی سی چپت لگائی اور خوش طبعی سے فرمایا ۔

سر پہ خلائق گاہ چپت گا ہے

شبلی ہڑبڑا گئے، لیکن ہوش و حواس کھوئے بغیر انھوں نے اپنے استاد کے مصرعے پر فی البدیہہ دوسرا مصرعہ لگا دیا ع

جتنے ہیں سر ان پہ ہے فائق یہ سر[1]

مولانا شبلی نعمانی ابتدائی زمانے میں بالکل روایتی قسم کے شاعر تھے۔ان کا کلام طریقۂ اظہار اور موضوعات کی سطح پر بھی روایتی تھا۔اس وقت منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی کی شاعری کا ڈنکا بجتا تھا۔شبلی نے بھی تسلیم کے وزن پر اپنا تخلص تسنیم رکھا،لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد انھوں نے اپنے نام 'شبلی' کو اپنا تخلص بنالیا۔علامہ شبلی نعمانی کی اردو شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

> ''مولانا شبلی کی اردو شاعری بالکل خودرو پودا ہے، نہ انھوں نے اس میں کسی سے اصلاح لی، نہ جم کر اردو شاعری کی اور نہ کبھی اردو شاعری کو عزت و شہرت کا ذریعہ سمجھا۔''[2]

شبلی کے شعری ذوق کو سنوارنے اور سجانے میں مولانا فاروق چڑیا کوٹی اور شمشاد لکھنوی کا بڑا ہاتھ ہے، لیکن انھوں نے اپنے زمانے کے کسی بھی استاد شاعر سے اصلاح نہیں لی اور نہ ہی غالب کی طرح کسی کو اپنا خیالی استاد بنایا۔ ان کا شعری سرمایہ ذوقِ مطالعہ اور فکرِ سخن کا نتیجہ ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری روایتی ضرور تھی، لیکن علی گڑھ آنے کے بعد کالج کی فضا اور سرسید کے اثر سے ان میں تبدیلیاں آتی گئیں، جو کہ حیدرآباد اور لکھنؤ کے زمانۂ قیام کے دوران میں بھی جاری رہیں۔ چنانچہ شبلی کی شاعری میں بتدریج فنی اور فکری پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ علامہ شبلی نعمانی نے غزل، نظم، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، قطعہ اور مسدس جیسی متعدد اصنافِ شاعری اور ہیئتوں میں دادِ سخن دی ہے۔ ان کی مذہبی، اخلاقی، تاریخی اور سیاسی نظمیں اردو کے شعری سرمائے میں گراں قدر اضافے کا حکم رکھتی ہیں۔ شبلی کا اردو کلام نالۂ شبلی اور کلام شبلی کی صورت میں شائع ہوا۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے 'کلیاتِ شبلی' مرتب کر کے شائع کیا، جو دیگر شعری مجموعوں کے مقابلے میں زیادہ جامع اور مکمل ہے۔

زمانۂ طالبِ علمی میں شبلی نعمانی نے شاعری کی ابتدا کی اور اپنی آخری عمر تک اس کی زلف کو سنوارتے رہے، لیکن انھوں نے شاعر ہونے کا دعویٰ کیا اور نہ ہی تذکرہ اور تاریخ نویسوں نے انھیں شاعر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ عبدالسلام ندوی نے 'شعرالہند' مرتب کیا تو اس میں بھی شبلی نعمانی کو ایک شاعر کی حیثیت سے کوئی جگہ نہیں دی گئی۔ واقعہ یہ ہے کہ شبلی کے لیے شاعری فرضِ طبعی کی حیثیت رکھتی تھی، لیکن انھوں نے شاعری پر کوئی خاص توجہ نہیں کی اور نہ ہی اس پر کبھی گفتگو کی گئی۔ شبلی ایک خط میں زہرہ بیگم کو لکھتے ہیں:

> ''ندوہ کی جھنجھٹ اور شاعری ساتھ ساتھ چلنے کی چیز نہیں ہے، لیکن بہرحال چارہ بھی نہیں۔ ندوہ فرضِ مذہبی اور شاعری فرضِ طبعی، کس کو چھوڑوں۔ پھر انھیں پر موقوف نہیں، یک دل اور ہزار سودا۔''[3]

واقعہ یہ ہے کہ شبلی نعمانی کی شخصیت کئی خانوں میں بٹی ہوئی تھی۔ وہ اسلامی مفکر ہونے کے ساتھ سوانح اور تاریخ نگاری میں یکتا و یگانہ تھے۔ انھوں نے ادب میں تنقید بالخصوص تقابلی تنقید کو ایک سمت دی۔ فرضِ مذہبی کے طور پر انھوں نے ندوۃ العلما کو کھڑا کیا اور ہزاروں ایسے کام کیے، جن سے اسلام کی صحیح تصویر دنیا کے سامنے آ سکے، لیکن وہ شاعری کو فرضِ طبعی سمجھتے تھے۔ اس لیے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود شبلی نعمانی فکرِ شعر کے لیے وقت نکال ہی لیتے تھے۔ شبلی کی شاعری ان کے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے، لیکن کیفیت کے لحاظ سے کئی ایک پر سبقت رکھتی ہے۔ شبلی کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''یہ بڑی حد تک درست ہے کہ اگر شبلی اپنی تمام قابلیتوں کے ساتھ اردو شاعری اور صرف شاعری کے لیے وقف ہو جاتے تو وہ حالی سے بہت آگے نکل جاتے۔ ان میں ایک شاعر کی تمام قابلیتیں قدرت کی طرف سے ودیعت تھیں۔ اگر یہ دوسرے فردوسی

نہیں تو پہلے اقبال ضرور ثابت ہوتے۔ وہ علی گڑھ کی اصلاحی تحریکات میں بری طرح پھنس گئے تھے، ورنہ ان کی شعری پیداوار کا بیشتر حصہ بہت بلند رتبہ ہوتا۔''[4]

اس میں کوئی شک نہیں کہ شبلی شاعری کی باریکیوں سے واقف تھے اور ان میں ایسی قابلیتیں بھی تھیں کہ اگر وہ خود کو شاعری کے لیے وقف کر دیتے تو حالی سے آگے نکل سکتے تھے۔ اس میدان میں فردوسی نہیں بنتے تو پہلے اقبال ضرور بن سکتے تھے، لیکن اس کی ضمانت کیا ہے کہ جو مقبولیت عصر حاضر میں شبلی کو حاصل ہے، اسی طرح کی ایک شاعر کی حیثیت سے بھی ہوتی۔ عبدالقادر سروری ان کی شاعری کی انحطاط پذیری کو علی گڑھ سے جوڑ کر کہتے ہیں کہ اگر شبلی اس کالج سے وابستہ نہیں ہوتے تو ان کا شعری سرمایہ کافی بلند ہوتا۔ اس ضمن میں صرف اتنا کہنا ہے کہ شبلی کی ابتدائی شاعری روایتی قسم کی تھی۔ علی گڑھ سے وابستہ ہونے کے بعد ان کا ذہن کشادہ ہوا اور انھوں نے سیاسی، سماجی، مذہبی اور تاریخی موضوعات پر بہترین شاعری کی۔ ان کے حوالے سے یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ وہ علی گڑھ کالج سے وابستہ نہیں ہوتے تو ایک روایتی قسم کے مولوی اور اسی قسم کے شاعر بھی ہوتے۔ انھیں علی گڑھ کی فضا اور سرسید کی صحبتیں راس آئیں اور وہ ایک مذہبی رہنما کے علاوہ شاعر و ادیب کی حیثیت سے بھی اپنا الگ مقام بنانے میں کامیاب ہوئے۔

شبلی نعمانی نے شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا، لیکن انھوں نے اپنی غزلوں کو لائق اعتنا سمجھا اور نہ ہی انھیں یکجا کر کے ترتیب دینے کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کی زیادہ تر غزلیں مکاتیب میں محفوظ ہونے کے علاوہ دیگر رسائل و جرائد میں بکھری ہوئی ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے 'کلیاتِ شبلی' کو ترتیب دیا تو انھوں نے بھی شبلی کی غزلوں کو کلیات میں جگہ نہیں دی۔ یہ غزلیں زمانے کی آنکھوں سے پوشیدہ رہیں۔ شبلی کے ناقدوں نے بھی ان کی غزل گوئی پر کچھ نہیں لکھا۔ نتیجتاً شبلی کی شاعری پوری طرح اپنی خوبی و خرابی کے ساتھ سامنے نہیں آسکی۔ غزل کے کلاسیکی رچاؤ سے شبلی پوری طرح واقف ہیں۔ ان کی غزل بھی اسی رچاؤ کا احساس فنی اور فکری سطح پر دلاتی ہے۔ ان میں موضوعات کا دائرہ حسن و عشق کے قصے سے شروع ہو کر اس کے انجام پر ختم ہو جاتا ہے، لیکن اس دائرے میں عاشق و معشوق کے جذبات و احساسات اور ان کے تجربات کا بیان بالکل فطری انداز میں ہوا ہے۔

رخصتِ صبر تھی یا ترک شکیبائی تھا ‏ ‏ پوچھتے کیا ہو جو حالِ شبِ تنہائی تھا
تیر نکلا بھی تو پیکاں رہ گیا ‏ ‏ جذبۂ دل کا ذرا دیکھو اثر
غم سے مانا بھی کہ اس گھر کو میں خالی کرلوں ‏ ‏ اور پھر کس کو پسند آئے گا ویرانۂ دل
شکوۂ چرخ بھی زنہار نہ ہونے پائے ‏ ‏ اس میں در پردہ وہ سمجھتے ہیں اپنا ہی گلہ
غم کو بھی ساتھ لگا لائی ہے ‏ ‏ کچھ اکیلی نہیں مری قسمت

شبلی نعمانی کی غزلیں حسن و عشق کی کیفیات و واردات کی ترجمان ہیں۔ ان میں عطیہ فیضی کے

لیے شبلی کے دھڑکتے ہوئے دل کی دھک دھک بھی سنائی دیتی ہے۔ ان سے بچھڑنے کا ملال اور گریہ و زاری کی تیز آواز بھی ہے۔ شبلی نے اپنے موضوع و مواد کو تخلیقی تقاضوں کے ساتھ غزل میں پیش کیا ہے، اس لیے ان میں دل و دماغ کو جھنجھوڑنے والی کربناکی نہیں بلکہ احساس کو سہلا کر چلے جانے کی کیفیت پائی جاتی ہے ۔

عطیہ! تم کو یاد لکھنؤ ہوگی تو کیوں ہوگی　　　کہاں یہ لطف، یہ منظر، یہ سبزہ، یہ بہارستاں
غیرت خلد بریں ہر گوشئہ ویرانہ تھا　　　سبزۂ گل سے بھرا تھا دامنِ کہسار سب
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا　　　اب نہ وہ صحبت نہ وہ جلسے نہ وہ لطفِ سخن

شبلی کی غزل کا اسلوب بھی کلاسیکی روایت کا آئینہ دار ہے۔ اس میں سیدھے سادے الفاظ اور سامنے کی تشبیہات و استعارات نیز محاورات کے علاوہ صنعتِ لفظی و معنوی کی کلاسیکی شان دیکھنے کو ملتی ہے۔ نظم نگاری کے مقابلے میں شبلی کی غزلیں کمزور ضرور ہیں، لیکن کلاسیکی غزل کے حسن و خوبی کی عکاسی کرتی ہیں۔

شبلی نے نظم نگاری کے ابتدائی زمانے میں اپنے اصل نام کے بجائے 'کشاف' کا استعمال کیا۔ ان کی نظمیں چونکہ ہنگامی موضوعات پر تھیں اور لوگوں کو زیادہ اپیل کرتی تھیں، اس لیے نظم کے اصل خالق کی تحقیق و تلاش کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ زیادہ دنوں تک شبلی کی ذات پردۂ خفا میں نہیں رہ سکی، جلد ہی ان کا راز طشت از بام ہوگیا تو انھوں نے اپنے نام سے نظمیں لکھنی شروع کردیں۔ ان کی نظم نگاری کا تذکرہ کرتے ہوئے مولانا سید سلیمان ندوی نے 'کلیاتِ شبلی' میں لکھا ہے:

> ''مولانا نے تاریخی اور اخلاقی نظموں کے دو نئے سلسلے شروع کیے، جن میں سے ہر ایک اپنی خوبی اور بلندی کے لحاظ سے اردو کے بڑے بڑے ضخیم دیوانوں کے مقابلے میں بھاری ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اردو ادب میں ان کی کوئی مثال نہیں اور نہ اب تک ان کی تقلید کی جاسکی۔ ان نظموں نے ایک طرف اسلامی تاریخ کے انمول موتیوں کو ایک دھاگے میں پروکر قومی اخلاق کے حسن کو دوبالا کیا، دوسری طرف ہماری زبان کی شاعری میں صحیح واقعات کو نظم کرنے کے بہترین نمونے پیش کیے۔ اکثر کہا گیا ہے کہ بہترین شاعری وہ ہے جس میں جھوٹ یعنی مبالغہ اور خیال آرائی کا حصہ زیادہ ہو، مگر مولانا کی ان نظموں نے یہ دکھادیا کہ واقعیت کی سطح پر بھی شاعری کا کمال دکھایا جاسکتا ہے۔''[5]

شبلی نعمانی نے مذہبی، اخلاقی اور سبق آموز تاریخی نظمیں لکھی ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے عصری مسائل و موضوعات پر سیاسی نظم لکھنے کا سلسلہ شروع کیا، جو بہت ہی کامیاب ثابت ہوا۔ انھوں نے اپنی تاریخی نظموں میں مشاہیر اسلام کے اہم پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ ان نظموں میں مساواتِ اسلام،

خلافتِ فاروقی کا ایک واقعہ اور عہد فاروقی کا ایک نمونہ قابلِ ذکر ہے، لیکن ان نظموں میں سب سے مقبول نظم 'عدلِ جہانگیری' ہے۔ یہ افسانوی نظم ہے، جو قطعہ کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں گہری سنجیدگی اور روانی ہے۔ اس میں نور جہاں بیگم کے ذریعے ایک راہگیر کو تیر سے ہلاک کرنے اور جہانگیر کے انصاف کا قصہ پُرلطف انداز میں بیان ہوا ہے۔ یہ نظم بلا کی سنجیدگی اور روانی کے ساتھ نقطۂ عروج یعنی کلائمکس پر پہنچ کر اس شعر پر ختم ہوجاتی ہے۔

دفعتاً پاؤں پہ بیگم کے گرا اور کہا　　　تو اگر کشتہ شدی آہ چہ می کردم من

شبلی نعمانی نے زیادہ تر تاریخی واقعات کا منظوم ترجمہ کردیا ہے، لیکن اس میں فن کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ ان نظموں میں اسلامی روایتوں کے پُرتاثیر واقعے ہیں، جو اسلامی تاریخ کے فخریہ کارنامے کے طور پر دیکھے جاتے ہیں۔ ان میں شبلی نے تاریخی واقعات اور اس کی سچائیوں کو توڑنے مروڑنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے تخیل کا سہارا لیا اور نہ ہی مبالغہ آرائی کی ہے۔ شبلی ایک مؤرخ کی طرح تاریخی واقعے کو نظم کرتے ہیں، لیکن فن کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان میں طرزِ ادا کی چستی، اثرانگیزی، تشبیہات و استعارات کی انفرادیت کے ساتھ سلاست و روانی پائی جاتی ہے۔ یہ تمام خوبیاں شبلی کی مذہبی اور اخلاقی نظموں میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

مولانا کی طبیعت کافی حساس تھی۔ وہ کسی بھی واقعے سے بہت جلد متاثر ہوجاتے تھے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں عصری اور ہنگامی موضوعات پر بہت سی نظمیں شامل ہیں۔ ان میں شہرِ آشوبِ اسلام، ہنگامۂ مسجدِ کانپور، تفرقہ حق و باطل، مذہب یا سیاست قابلِ ذکر ہیں۔ 1911 میں تقسیم بنگال ہوا تو اس کے اثرات سے مسلمان غیرمعمولی طور پر مضطرب اور پریشان ہوئے۔ جنگِ بلقان نے آگ پر تیل چھڑکنے کا کام کیا، جس سے بے چینیاں اور بھی بڑھ گئیں۔ اس جنگ سے متاثر ہوکر شبلی نعمانی نے "شہرِ آشوبِ اسلام" کے عنوان سے ایک نہایت پُراثر نظم لکھی، جس میں ہنگامۂ طرابلس و بلقان کو درد مندی کے ساتھ موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ اس نظم کو شبلی نے رفاہِ عام، لکھنؤ کے جلسے میں پڑھی تو اس کے اثر سے چاروں طرف گریہ وزاری ہونے لگی۔

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام ونشاں کب تک　　　چراغِ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
قبائے سلطنت کے گر فلک نے کردیے پرزے　　　فضائے آسمانی میں اڑیں گی دھجیاں کب تک
مراکش جاچکا، فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے　　　کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریضِ خستہ جاں کب تک
یہ سیلاب بلا، بلقان سے جو بڑھتا آتا ہے　　　اسے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کب تک
یہ سب ہیں رقصِ بسمل کا تماشہ دیکھنے والے　　　یہ سیر ان کو دکھائے گا شہیدِ نیم جاں کب تک
یہ وہ ہیں نالۂ مظلوم کی لے جن کو بھاتی ہے　　　یہ راگ ان کو سنائے گا یتیمِ ناتواں کب تک
کوئی پوچھے کہ اے تہذیبِ انسانی کے استادو　　　یہ ظلم آرائیاں تاکے یہ حشر انگیزیاں کب تک

یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے　　ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک
زوالِ دولتِ عثماں زوالِ شرع و ملت ہے　　عزیزو! فکرِ فرزند و عیال و خانماں کب تک
خدارا تم یہ سمجھے بھی کہ یہ تیاریاں کیا ہیں　　نہ سمجھے اب تو پھر سمجھوگے تم یہ چیستاں کب تک

ڈاکٹر انصاری کا طبی وفد ہندوستان سے بلقان کی لڑائی میں گیا تھا۔ واپس آیا تو اس وقت شبلی ممبئی میں تھے۔ انھوں نے تین بندوں پر مشتمل ایک استقبالیہ نظم لکھ کر اسے ایک جلسے میں پڑھا۔ اس نظم کے دوسرے بند کی اثر انگیزی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ اس بند سے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

مسلمانوں کے تم نے طالع واژدوں بھی دیکھے ہیں　　نئے سب انقلاب گردش گردوں بھی دیکھے ہیں
یتیموں کے سنے ہیں نالہ ہائے جاں گزا تم نے　　زنانِ بینوا کے چہرۂ محزوں بھی دیکھے ہیں
گھروں کے لوٹنے کے بعد زندوں کو جلا دینا　　بلادِ مغربی کے یہ نئے قانوں بھی دیکھے ہیں
تمھاری چشم عبرت گیر خود ہم سے یہ کہتی ہے　　کہ ہم نے وہ مصائب ہائے گونا گوں بھی دیکھے ہیں
نگار آرائیاں دیکھی ہیں چشم گوہر افشاں کی　　شہیدان وفا کے عارض گلگوں بھی دیکھے ہیں

جنگِ بلقان کے زمانے میں سر آغا خان نے اپنے ایک مضمون میں ترکوں کو صلاح دیتے ہوئے لکھا کہ ان کے لیے بہتر یہ ہے کہ وہ سرزمین یورپ کو چھوڑ کر ایشیا چلے جائیں تا کہ وہ یورپ کے حملوں سے محفوظ رہ سکیں۔ اس مضمون سے مسلمانوں کے وقار کو دھچکا لگا اور ان کے دل و جان پر صدموں کا پہاڑ ٹوٹ کر ایسا گرا کہ اس کی زد میں آ کر ہمت و حکمت پاش پاش ہوگئی۔ غصے کی ایک لہر تھی کہ مسلمانوں کے چہرے پر صاف دکھائی دینے لگی۔ شبلی کے دل میں بھی رنج و ملال کا سیلاب ٹھاٹھیں مارنے لگا اور وہ فرط جذبات سے مغلوب ہو کر طنزیہ انداز میں دو بندوں پر مشتمل ایک نظم 'سر آغا خان کا خطاب ترکوں سے' لکھی۔ اس نظم کے دوسرے بند سے چار اشعار پیش ہیں، جن میں انھوں نے سر آغا خان سے خطاب کیا ہے۔

ترک سے حضرت آغا نے یہ ارشاد کیا　　کیوں ہو بے فائدہ یورپ میں گرفتار الم
ایشیا میں اگر آجاؤ تو پھر تا ابد　　پاؤں پھیلا کے پڑے چین سے سوؤ گے چہ غم
نظر آجائے گی بے کاری آلات جدید　　جب کہ تم وادیِ تاتار میں رکھو گے قدم
ریل یا تار کی پھر ہوگی نہ حاجت تم کو　　ڈاک پہنچانے کو آجائیں گے مرغانِ حرم

جنگ بلقان میں فتح اڈریانوپل پر مبارک باد پیش کرتے ہوئے شبلی نے 'ترکوں سے خطاب' اور اس موقع پر برطانیہ کے اہلِ اسلام سے دوستی کی تردید میں 'ہستیِ مسلم کی رہائی' جیسی کامیاب نظم لکھی۔ اسی زمانے میں برطانوی حکومت کے خلاف ہندوستانیوں میں غم و غصّے کی لہر دوڑ گئی تھی۔ ایک اسلامی انجمن جو پردۂ خفا میں تھی، مسلمانوں کے عام خیالات کی مخالفت میں تجویزیں شائع کراتی تھی، جس کی پردہ دری کے لیے 'ممبئی کی وفادار انجمن' جیسی اہم نظم لکھی۔ اس نظم میں شبلی نے علامات و تلمیحات کے پردے میں اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔

شبلی نے مسلم لیگ کو موضوع بنا کر بہت سی نظمیں کہی ہیں۔ مولانا سید سلیمان ندوی 'مسلم لیگ' کے قیام کا مقصد ہم وطنوں سے مخالفت اور حکومت سے اظہارِ ہمدردی بتاتے ہیں، لیکن جنگِ طرابلس و بلقان اور معرکۂ مسجد کانپور کے واقعے نے برطانوی حکومت کی طرزِ سیاست کے تئیں مسلمانوں میں مخالفانہ جذبات کو ابھارا اور ان کے اندر ہیجان پیدا کر دیا۔ اس وقت کے آزاد منش لوگ مسلم لیگ سے نفرت کرنے لگے۔ وقت اور حالات سے مجبور ہو کر مسلم لیگ میں بھی تبدیلی آئی اور اس نے بھی اپنے آئین میں خودمختار حکومت کے مطالبے کو شامل کر لیا۔ ان کے لیے خودمختار حکومت 'سوٹ ایبل' یعنی حالات کی مناسبت سے تھی، اس لیے آزاد منش لوگوں نے مخالفت کی اور مسلم لیگ دھیرے دھیرے اپنے زوال کی طرف بڑھنے لگی۔ مسلم لیگ کے مخالفین کی رہنمائی شبلی نعمانی کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعے ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ مسلم لیگ کے متعلق شبلی نے اپنی نظموں میں جو کچھ کہا وہ حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوا۔ یہ نظمیں سیاسی نقطۂ نظر سے اہم نہیں، ان کا طنزیہ انداز ان نظموں کو اہم بنا دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک نظم کے چند اشعار پیش ہیں ؎

لیگ کی عظمت و جبروت سے انکار نہیں　　ملک میں غلغلہ ہے، شور ہے، کہرام بھی ہے
ہے گورنمنٹ کی بھی اس پہ عنایت کی نگاہ　　نظر لطف رئیسان خوش انجام بھی ہے
کوئی ہے جو نہیں اِس حلقۂ قومی کا اسیر　　اس میں زہاد بھی ہیں، رندمے آشام بھی ہے
ربط ہے اس کو گورنمنٹ سے بھی ملک سے بھی　　جس طرح صرف میں اک قاعدہ ادغام بھی ہے
اس کے آفس میں بھی ہر طرح کا سامان ہے درست　　ورق سادہ بھی کلک خوش اندام بھی ہے
چند بی اے ہیں سند یافتہ علم و عمل　　کچھ اسسٹنٹ ہیں کچھ حلقۂ خدام بھی ہے
ہو جو تعطیل میں تفریح و سیاست مقصود　　سفر درجۂ اول کے لیے دام بھی ہے
یہ تو سب کچھ ہے، مگر ایک گزارش ہے حضور　　گرچہ سوءِ ادب بھی ہے اور ابرام بھی ہے
مجھ سے آہستہ مرے کان میں ارشاد ہو یہ　　سال بھر حضرتِ والا کوئی کام بھی ہے

شبلی کی سیاسی نظمیں اردو شعر و ادب کی دنیا میں اضافے کا حکم رکھتی ہیں۔ انھوں نے مسلم لیگ کی مخالفت میں تسلسل کے ساتھ کئی نظمیں لکھیں اور مسلمانوں کے خواب کی تعبیر یعنی مسلم یونیورسٹی پر نظم لکھ کر پنجاب اور لاہور کے جلسے میں پڑھی۔ یہ نظمیں شبلی کے سیاسی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتی ہیں۔ شبلی نعمانی کی شاعری اتنی مقبول ہوئی کہ قوم کا اندازِ فکر بدل گیا۔ ان کی شاعری کو شعرا نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور ان کے رنگ کی ترجمانی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

شبلی نعمانی کے تخلیقی عہد سے پہلے تک اردو مثنوی حسن و عشق کے فرسودہ اور فرضی واقعات پر مشتمل ہوا کرتی تھی۔ اس کی فضا عموماً طلسمی ہوتی اور اس میں عقل کو حیران کر دینے والی عشقیہ داستانوں کا بیان ہوتا تھا۔ زمانے کے تقاضوں کے پیشِ نظر شبلی نعمانی نے مثنوی کو قصّے کہانیوں کی

طلسماتی فضا سے باہر نکالا۔ اس میں سرسید کی شخصیت اور علی گڑھ تحریک کو موضوع بنا کر قومی عروج و زوال کی داستان رقم کی۔ غزل کی طرح شبلی نعمانی نے مثنوی کو اپنے تخلیقی سرمائے سے باہر کر دیا تھا، لیکن سید سلیمان ندوی نے 'کلیاتِ شبلی' کو ترتیب دیا تو انھوں نے شبلی کی مثنوی 'صبح امید' کو اس کی فنی اور فکری انفرادیت کے پیشِ نظر کلیات میں شامل کر لیا۔ اس مثنوی کے لیے شبلی نعمانی نے بحرِ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف 'مفعول مفاعلن فعولن' کا انتخاب کیا ہے۔ یہ بحر بہت ہی مختصر ہے، لیکن اس میں شعر کہنا استادانہ فنکاری کا متقاضی ہوتا ہے۔ اسی بحر میں پنڈت دیا شنکر نسیم نے اپنی شہرہ آفاق مثنوی 'گلزارِ نسیم' لکھی تھی۔ اس مثنوی کا آغاز مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتا ہے ؎

کیا یاد نہیں ہمیں وہ ایام　　جب قوم تھی مبتلائے آلام
وہ قوم کہ جان تھی جہان کی　　جو تاج تھی فرقِ آسمان کی
تھے جس پہ نثار فتح و اقبال　　کسریٰ کو جو کر چکی تھی پامال
گل کر دیے تھے چراغ جس نے　　قیصر کو دیے تھے داغ جس نے
وہ نیزۂ خوں فشاں کہ چل کر　　ٹھہرا تھا فرانس کے جگر پر

ان اشعار کے مطالعے سے شبلی نعمانی کے تیور اور مثنوی کے موضوع و مواد کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس مثنوی میں شبلی نے قومی عروج و زوال کی داستان سنائی ہے۔ مسلمانوں کے سماجی و سیاسی، تہذیبی و ثقافتی اور علمی کارناموں نیز ان کی شان و شوکت اور عظمتوں کے ذکر کے ساتھ تاریخ کے مختلف مراحل اور زندگی کے مختلف شعبوں میں مسلمانوں کی پستی و زبوں حالی اور ان کی ناقدری کا تذکرہ کیا ہے۔ شبلی اپنے تخلیقی عہد کے مسلمانوں کی پست حالی و پست خیالی، علم و فن میں تنزل اور اخلاقی و سماجی کمزوریوں کی تفصیل بیان کرنے کے بعد عاجزانہ لہجے میں کہتے ہیں ؎

کیا کوئی سنے فغاں ہماری　　دلدوز ہے داستاں ہماری
ہم مایۂ عبرتِ جہاں ہیں　　ہم ننگِ زمین و آسماں ہیں
ناچار ہیں خستہ حال ہیں ہم　　عبرت کدۂ زوال ہیں ہم
مٹنے پہ ہے اب نشاں ہمارا　　گم گشتہ ہے کارواں ہمارا

اس مثنوی کو لکھنے کا مقصد علی گڑھ تحریک اور اس کے بانی سرسید احمد خاں کی انقلاب آفریں شخصیت کی مرقع کشی تھا، چنانچہ مسلمانوں کی خستہ حالی، اس کے عبرت کدۂ زوال اور گم گشتۂ کارواں کے ذکر کے بعد علی گڑھ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ماتم تھا یہی کہ آئی ناگاہ　　اک سمت سے اک صدا ہی جانکاہ
اس شان سے تھی وہ آہِ دلگیر　　پہلو میں اثر، بغل میں تاثیر
دل ہاتھ سے لینے میں بلا تھی　　جادو تھی؟ فسوں تھی؟ جانے کیا تھی؟

ڈوبی ہمہ تن جو تھی اثر میں   نشتر سی اتر گئی جگر میں

وہ صدا جو جگر میں اتر کر اپنا جادو کرگئی وہ علی گڑھ تحریک کی صدا تھی۔ یہ تحریک مسلمانوں کو پسماندگی اور زبوں حالی کے دلدل سے نکال کر انھیں سماجی، معاشی، اقتصادی اور علمی طور پر ہندوستان کے مرکزی دھارے (Mainstream) میں شامل کرنا چاہتی تھی۔ اس تحریک کے روحِ رواں سرسید احمد خاں تھے، ان کی مرقع کشی شبلی نعمانی نے بہت ہی خوبصورت انداز میں کی ہے ؎

صورت سے عیاں جلالِ شاہی   چہرے پہ فروغِ صبح گاہی
وہ ریشِ دراز کی سپیدی   چھٹکی ہوئی چاندنی سحر کی
پیری سے کمر میں اک ذرا خم   توقیر کی صورت مجسم
اٹھتے ہوئے جوش سے برقّت   ہے مرثیہ خوانِ قوم و ملّت

شبلی نعمانی نے سرسید احمد خاں کے خواب کی تعبیر کے لیے ان کی جدو جہد کا تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ علاوہ ازیں ان کی تقریر کی اثر انگیزی، مسلمانوں کو عمل کے طرف مائل کرنے کا انداز اور قوم کے امراض کی چارہ گری کا تذکرہ بھی ہوا ہے۔ انھوں نے سرسید کے رفقا کے افکار و خیالات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس وقت کے تعلیمی اداروں بالخصوص مدرسوں کی زبوں حالی، سرسید کے تعلیمی خیالات و نظریات، ان کی جدو جہد میں ہونے والی رکاوٹوں کی تفصیل اس طرح بیان کی ہے کہ مثنوی 'صبحِ امید' اپنے تخلیقی عہد کا آئینہ بن گئی ہے۔ شبلی نعمانی 'صبح امید' کا خاتمہ مندرجہ ذیل اشعار پر کرتے ہیں ؎

اسلاف کے وہ اثر ہیں اب بھی   اس راکھ میں کچھ شرر ہیں اب بھی
اس حال میں بھی روش وہی ہے   دن ڈھل بھی گیا طپش وہی ہے
اس جام میں ہے شراب باقی   اب تک ہے گہر میں آب باقی
گو خوار ہیں طرز و خو وہی ہے   مرجھا گئے پھول، بو وہی ہے

اس مثنوی میں علامہ شبلی نعمانی نے روایت کی پاسداری کرتے ہوئے ہر باب کے شروع میں فارسی کے اشعار لکھے ہیں۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی 'گلزارِ نسیم' کی طرح 'صبحِ امید' میں بھی ایجاز و اختصار کے ساتھ دریا کو کوزے میں بند کیا گیا ہے۔ اس میں فصاحت و بلاغت کی خوبی اور تشبیہات و استعارات کا اچھوتا انداز اثر انگیزی کی کیفیت کو دوبالا کر دیتا ہے۔ 'صبحِ امید' موضوعاتی طور پر حسن و عشق کے فرسودہ قصے کہانیوں اور مافوق الفطری عناصر سے پاک اپنے تخلیقی عہد کی سچائیوں کو آئینہ کرتی ہے، لیکن فنی طور پر اس کا رشتہ مثنوی کی روایت سے بہت گہرا دکھائی دیتا ہے۔

علامہ شبلی نعمانی نے اپنے بھائی محمد اسحٰق، وکیل ہائی کورٹ الہٰ آباد کی وفات پر 'بربادیِ خانمانِ شبلی' کے نام سے ایک مرثیہ لکھا تھا۔ اس میں اپنے ذاتی غم و اندوہ کو خلوص اور دردمندی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

''اس مرثیہ کو پڑھ کر ہر شخص مصنف کے درد وغم کا اندازہ کرسکتا ہے، یہی غم ان کے لیے پیامِ موت ثابت ہوا اور اس کے چند ہی مہینوں کے بعد خود انھوں نے بھی وفات پائی۔''[6]

شبلی نعمانی نے اس کے علاوہ دوسرا کوئی مرثیہ نہیں لکھا، لیکن 'بربادیِ خانمانِ شبلی' مرثیے کے فن پر شبلی کی مکمل دسترس کا پتہ دیتا ہے۔ محمد الیاس الاعظمی نے اس مرثیے کی اثرانگیزی کی کیفیت سے متاثر ہوکر اسے عربی شاعرہ خنسا کے مرثیوں سے مماثل قرار دیا ہے۔[7] اس مرثیے کے بندوں سے گزرتے ہوئے آنکھوں کا نم ہونا یقینی ہے۔ اس مرثیے کے دو بند ملاحظہ کریں۔

وہ برادر کہ مرا یوسفِ کنعانی تھا　　وہ کہ مجموعہ ہر خوبیِ انسانی تھا
وہ کہ گھر بھر کے لیے رحمتِ یزدانی تھا　　قوتِ دست و دلِ شبلیِ نعمانی تھا
جوش اسی کا تھا جو مرے سر پرشور میں تھا
بل اسی کا یہ مرے خامۂ پر زور میں تھا

یہ بھی اے جانِ برادر کوئی جانے کا ہے طور　　اپنے بچوں کی نہ کچھ فکر نہ تدبیر نہ غور
ابھی آنے بھی نہ پایا تھا ترے عروج کا دور　　کیا ہوا تجھ کو کہ تو ہوگیا کچھ اور سے اور
چھوڑ کر بچوں کو بے صبر و سکوں جاتا ہے
کوئی جاتا ہے جو دنیا سے تو یوں جاتا ہے

علی گڑھ آنے سے پہلے شبلی نے سلطان عبدالحمید خاں کی تعریف میں انشا کے مشہور قصیدے کی زمین 'کلیاں پھولوں کی تیار کراے بوئے سمن' پر بہت ہی پرجوش قصیدہ لکھا تھا، جس میں انھوں نے بہت ہی نازک اور لطیف تشبیہوں اور استعاروں کا تخلیقی استعمال کیا ہے۔

پھر بہار آئی جو شاداب ہیں پھر دشت و چمن　　بن گیا رشکِ گلستانِ ارم پھر گلشن
شعلہ زن پھر چمنستاں میں ہوئی آتشِ گل　　پھر صبا چلتی ہے گلشن میں بچا کر دامن
آگ پانی میں لگا دی ہے کسی نے شاید　　حوض میں عکس گل و لالہ ہے یا جلوہ فگن
باغ میں بادِ بہاری کی جو آمد کی ہے دھوم　　بہرِ تسلیم ہر اک شاخ کی خم ہے گردن

اس کے علاوہ شبلی نعمانی نے علی گڑھ کالج کے زمانۂ قیام میں تین اور قصیدے لکھے۔ ان میں سے ایک قصیدہ 1893 کے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں پڑھا گیا۔ اس قصیدے میں شبلی نے مسلمانوں کے عروج و زوال کو موضوع بنایا ہے۔ ماضی کی عظمتوں کو یاد دلاکر ان کے مردہ جسم میں ترقی کی روح پھونکنے کی کوشش کی ہے۔ شبلی نے مسلمانوں کی کسمپرسی اور ان کی سماجی، معاشی، اقتصادی اور علمی زبوں حالی کے اسباب بتائے ہیں اور قصیدے کے آخری شعر میں کہا ہے۔

سنبھلنا اب بھی گر چاہو تو ہے وقت اور ضرورت بھی
وگرنہ پھر نہیں رہنے کی جو کچھ ہے یہ حالت بھی

شبلی نعمانی نے اپنا رجائیہ قصیدہ 1894 میں منعقد ہونے والی ایک تقریب میں پڑھا تھا۔ سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ اس قصیدے کو ایک طالبِ علم نے 'تماشائے عبرت' میں پڑھ کر سنایا تھا[8]۔ اس قصیدے کی تشبیب کے کچھ اشعار دیکھیں۔

بزمِ احباب سے پرجوش ہے جلسا کیسا　　جم گیا پھر طرب و عیش کا نقشا کیسا
نوجواں جمع ہیں یا جوش کی تصویریں ہیں　　میں نے اس بزم کا کھینچا ہے سراپا کیسا
جوش کی آتی ہیں ہر سو سے صدائیں کیسی　　گونج اٹھا زمزمۂ عیش سے کمرا کیسا
اپنے ہی ہاتھ میں ہے عقدہ کشائی اپنی　　کیا زمانے کا گلہ چرخ کا شکوا کیسا

اس کے ہر مصرعے اور ہر شعر سے امید کی کرن پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس میں عظمتِ رفتہ اور اسلاف کے کارناموں کا تذکرہ ہے۔ ان میں آج بھی ویسا ہی دم خم موجود ہے۔ وہ ترقی کے لیے کمربستہ ہو جائیں تو ان کے نخلِ تمنا میں برگ و بار لگنے میں دیر نہیں لگے گی۔

ہاں کمر بستہ ہوا قوم ترقی کے لیے　　آج کے کام میں اندیشۂ فردا کیسا
نوجوانو! یہ زمانے کو دکھا دینا ہے　　اپنی قوت کو کیا قوم نے یکجا کیسا
قوم کے تازہ نہالانِ چمن ہو تم لوگ　　دیکھیں پھل لاتا ہے یہ نخلِ تمنا کیسا

اس میں شبلی نعمانی نے اچھوتی تشبیہوں اور نادر استعاروں کا استعمال کیا ہے۔ قصیدے کے آخری شعر میں تعلّی کے طور پر انھوں نے حریفوں سے پوچھا ہے۔

اے حریفو! تمھیں خالق کی قسم سچ کہنا　　شبلیِ خستہ نے لکھا یہ قصیدہ کیسا

شبلی نعمانی کا سب سے بہترین قصیدہ 'درتہنیت شادی کدخدائی آنریبل جسٹس سید محمود' ہے۔ یہ قصیدہ بہت ہی پرزور اور پرشکوہ ہے، جس میں شبلی نے اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے۔ یہ قصیدہ محسن کاکوروی کے قصیدے 'سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل' کی زمین میں کہا گیا ہے۔ شبلی نے تشبیب کے شعر میں جو سماں باندھا ہے، وہ پڑھنے اور محسوس کرنے کے لائق ہے۔

پھر ہوا بادِ بہاری کا جو عالم میں عمل　　چھالیا سبزۂ نوخیز نے سب دشت و جبل
ناز سے سوئے چمن جاتی ہے پھر بادِ بہار　　جھومتے آتے ہیں پھر صحنِ چمن میں بادل
نو عروسانِ چمن کے ہیں نرالے انداز　　کہ صبا گود میں لیتی ہے تو جاتی ہیں مچل
سمت قبلہ سے جو اٹھتی ہیں گھٹائیں ہر بار　　کہتی ہیں توبۂ زاہد سے کہ اب کی تو سنبھل
کچھ عجب شان سے تنتے ہیں جوانانِ چمن　　صحنِ گلزار ہے یا عیش و طرب کا دنگل
جھومتی چلتی ہے بیخود روشوں پر جو نسیم　　غنچے کہتے ہیں چٹک کر کہ سنبھل دیکھ سنبھل
اے صبا باغ میں آنا تو دبے پاؤں ذرا　　نیند میں سبزۂ خوابیدہ کے آئے نہ خلل

اس قصیدے کی بہاریہ تشبیب اور اس کے بعد کے اشعار اثر آفرینی کی کیفیت سے مملو ہیں۔

سید محمود کی تعریفیں کرتے ہوئے شبلی مقطع میں کہتے ہیں ۔

میں بھی ہوں عنصرِ وقت، جو محمود ہے تو   میں بھی ہوں نازِ سلف تو ہے اگر فخرِ اول

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ قصیدہ گوئی کے آخری چراغ کی لَو کو شبلی نعمانی نے بجھنے نہیں دیا بلکہ اپنے قصیدوں کے ذریعے اسے مزید روشن کرنے کی سعی کی۔ ان کے قصیدوں میں فنی اور فکری طور پر روایت کی گونج سنائی دیتی ہے۔ انھوں نے تشبیہوں، استعاروں، علامتوں اور صنعتِ لفظی و معنوی کا تخلیقی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ ان کے قصیدوں میں گنجلک پن کے بجائے سہلِ ممتنع کی کیفیت نمایاں ہوگئی ہے۔ انھوں نے لفظوں، محاوروں اور کہاوتوں کا بھی صحت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

شبلی نعمانی نے اصنافِ نظم کی مختلف شکلوں کے علاوہ اپنے فکر و خیال کا اظہار قطعات میں بھی کیا ہے۔ ان کے قطعات میں ڈرامائی عناصر اور طنز کے نشتر ہیں، جو استعارات و تلمیحات سے مزین ایجاز و اختصار اور بلاغت کا جادو جگاتے ہیں۔ ان میں شبلی نعمانی کا رواں دواں اسلوب اور فکری گداز قابلِ توجہ ہوتا ہے۔ شبلی نعمانی کی زیادہ تر نظموں کا آغاز قطعات کے پہلے شعر کی طرح قافیہ اور ردیف کی پابندیوں کے بغیر ہوتا ہے۔ چنانچہ ان کی ایسی تمام نظموں پر قطعہ کا گمان ہوتا ہے۔ پروفیسر شہپر رسول نے لکھا ہے:

> ''کلیاتِ شبلی میں جدید مذہبی اور اخلاقی نظموں کے طور پر جن قطعات کو پیش کیا گیا ہے، وہ تمام کے تمام ہی بہترین شعری تجربات کے مرقعے ہیں لیکن ہجرتِ نبوی، تعمیر مسجد نبوی، ایک خاتون کی آزادانہ گستاخی، اہل بیت رسول کی زندگی، مساواتِ اسلام اور ایثار کی اعلا ترین نظیر وغیرہ کے عنوان سے پیش کیے جانے والے قطعات نہایت جاذبِ توجہ ہیں۔''[9]

شبلی نے زیادہ تر نظمیں قطعات کی ہیئت میں لکھی ہے، چنانچہ شہپر صاحب کا کہنا درست ہے کہ یہ دراصل قطعات ہیں، جن کو نظموں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ نظم نگاری کے لیے ہیئت کی کوئی پابندی نہیں ہوتی، وہ کسی بھی ہیئت میں کہی جاسکتی ہے۔ شبلی نعمانی نے بھی ایسا ہی کیا اور اپنی زیادہ تر نظموں کے لیے قطعہ کی ہیئت کو ترجیح دی۔ ان نظموں کو سید سلیمان ندوی نے قطعات کے ذیل میں نہ رکھ کر نظم کے خانے میں رکھا ہے، چنانچہ ان کا مطالعہ نظموں کے طور پر ہی کرنا زیادہ مناسب ہے۔ شبلی کے قطعات مربع کی شکل میں بھی ہیں اور ان میں مصرعوں کی تعداد چھ اور اس سے زیادہ بھی ہے۔ شبلی نعمانی نے مختلف موضوعات پر کامیاب قطعے لکھے ہیں۔ ایک قطعہ 'درسِ پیشوائی کی ابجد' دیکھیے، جس میں گورنمنٹ کی نگاہ میں عزت حاصل کرنے کے طریقے پر طنز کرتے ہوئے کہا ہے ۔

میں نے یہ حضرتِ والا سے کئی بار کہا   یہ تو اندازِ خوشامد ہے اسے کیا کہیے

مسکرا کر یہ کہا مجھ سے کہ ہاں! سچ ہے مگر   کامیابی کی یہ ابجد ہے، اسے کیا کہیے

اس قطعے میں مسلم لیگ پر طنز کیا گیا ہے، لیکن شبلی کا اسلوب اس میں آفاقیت کا عنصر پیدا کرنے

میں کامیاب ہے۔ اسی طرح شبلی نعمانی نے اپنی پوری زندگی کی سعیِ مسلسل کو بہت ہی خوبصورت انداز میں ایک قطعے میں پیش کیا ہے۔

عجم کی مدح کی، عباسیوں کی داستاں لکھی　　مجھے چندے مقیم آستانِ غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرتِ پیغمبر خاتم　　خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

شبلی نے اپنے قطعات میں زبان کا تخلیقی استعمال اتنی خوبصورتی سے کیا ہے کہ ان میں معنی کا ایک دفتر سما گیا ہے۔ ان میں سے بعض قطعہ نگاری کی تعریف پر پورے نہیں اترتے، انھیں مختصر نظم کہنا زیادہ مناسب ہے۔

سرسید احمد خاں نے 1893 میں علی گڑھ کالج کی سالانہ نمائش کے موقع پر 'تماشائے عبرت' کے نام سے قومی تھیٹر منعقد کیا تھا، جس میں سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا نے لباس اور اپنا حلیہ بدل کر مختلف پروگرامس پیش کیے تھے۔ اس تقریب میں شبلی نعمانی نے بھی 'تماشائے عبرت یعنی قومی مسدس' کو اپنے پردرد اور پرسوز لہجے میں پڑھا۔ اس مسدس میں شبلی نے غفلت کی بدولت ہونے والی قومی زبوں حالی اور خستہ حالی کا ذکر بہت ہی پردرد لہجے میں کیا تھا۔ شبلی نعمانی نے اپنی نظموں میں تاریخِ اسلام کے سنہرے ادوار اور ان کرداروں کا ذکر تسلسل سے کیا ہے، جنہوں نے اپنے افکار و خیالات، مصمّم رادے اور اپنے بازوؤں کے دم پر دنیا میں فتح یابی کے جھنڈے لہرائے۔ اسی طرح زیرِ تذکرہ مسدس میں بھی شبلی نے خوابِ خرگوش میں محو مسلمانوں کو جگانے کی کوشش کی ہے۔ چودہ بندوں پر مشتمل 'قومی مسدس' کے آخری دو بند میں شبلی اپنے اسلاف کے قصوں کو بھلا دینے کی بات کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

ہم نے مانا بھی کہ دل سے یہ بھلا دیں قصّے　　یہ سمجھ لیں کہ ہم ایسے ہی تھے اب ہیں جیسے
یہ بھی منظور ہے ہم کو کہ ہمارے بچے　　دیکھنے پائیں نہ تاریخِ عرب کے صفحے
کبھی بھولے بھی سلف کو نہ کریں یاد اگر
یادگاروں کو زمانے سے مٹادیں کیوں کر

مرو و شیراز و صفاہاں کے وہ زیبا منظر　　بیت حمرا کے وہ ایوان وہ دیوار وہ در
مصر و غرناطہ و بغداد کا ایک ایک پتھر　　او ر وہ دہلی مرحوم کے بوسیدہ کھنڈر
ان کے ذروں میں چمکتے ہیں وہ جوہر اب تک
داستانیں انھیں سب یاد ہیں از بر اب تک

یہ سچ ہے کہ اس میں مولانا الطاف حسین حالی کی نظم مسدس 'مد و جزرِ اسلام' جیسی انفرادیت اور اثر انگیزی کی کیفیت نہیں پائی جاتی ہے، لیکن اس نے بھی قوم کے ضمیر کو جھنجھوڑنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ایک زمانے تک شبلی نعمانی کا 'قومی مسدس' لوگوں کے دلوں میں جگہ بنائے رکھا تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ یہی اس کی کامیابی کی ضمانت ہے۔

جنگِ آزادی کے بعد سرسید احمد خاں کے رفقا نے بھی علی گڑھ تحریک کے مقاصد کے پیشِ نظر نیچرل شاعری کو ترجیح دی۔ ان شعرا میں شبلی نعمانی بھی شامل ہیں۔ان کی ابتدائی شاعری روایتی ضرور تھی، لیکن علی گڑھ آنے کے بعد کالج کی فضا اور سرسید کے اثر سے ان میں تبدیلیاں آتی گئیں اور اپنے تجربات و مشاہدات کے طور پر شاعری میں پیش کرنے لگے۔ اس طرح دیکھا جائے تو شبلی کی شاعری تاریخی واقعات کے آئینے میں مذہب اور اخلاق کی تصویر کشی کے ساتھ قومی و ملی بے حسی اور بے ضمیری پر خطِ تنسیخ کھینچنے کا کام کرتی ہے۔

حواشی

1 کلیاتِ شبلی، مرتب: مولانا سید سلیمان ندوی، ص: 04
2 ایضاً، ص: 05
3 خطوطِ شبلی، مرتب: محمد امین زبیری، ص: 102
4 جدید اردو شاعری، مصنف: عبدالقادر سروری، ص: 134
5 کلیاتِ شبلی، مرتب: مولانا سید سلیمان ندوی، ص: 17
6 ایضاً، ص: 19
7 شبلی نعمانی (مونوگراف)، ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی، ص: 69
8 کلیاتِ شبلی، مرتب: مولانا سید سلیمان ندوی، ص: 10
9 معنی و معانی، مصنف پروفیسر شہپر رسول، ص: 118

❖

Dr. Adil Hayat
s-11/11, 2nd Floor, Jogabai Extention,
Jamia Nagar, Okhla
New Delhi- 110025
Mob.: 8077131607
adilhayat10@gmail.com

ارشاد سیانوی

اردو کے چند اہم غیر مسلم ادیب

تلخیص

ہندوستان ابتدا سے ہی گنگا جمنی تہذیب کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں پر بہت سی زبانوں، بولیوں نے ہمیشہ ایک دوسرے کے دل میں جگہ بنائی ہے۔ مسلمانوں نے اردو، عربی اور فارسی کے ذریعے سب کو گلے لگایا۔ غیر مسلموں نے ہندی سنسکرت کے ذریعے محبت کے پیغام کو عام کیا۔ سکھوں نے پنجابی زبان میں حب الوطنی کے گیتوں سے ہندوستانی قوم کو سرشار کیا۔ جب ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی وغیرہ ایک دوسرے کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگے تو سبھی نے ایک دوسرے کی زبان کا احترام کیا اور زبان کے ذریعے ایک دوسرے کے دل میں میٹھا رس گھولا۔ ہندوستان کو 'سونے کی چڑیا' بنانے والے بھی ہندو اور مسلمان تھے۔ ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرانے والے بھی مسلم اور غیر مسلم ساتھ ساتھ تھے۔ یہاں تک کہ ملک کی آزادی میں ملک کے سبھی ہندو، مسلم، سکھ، عیسائیوں نے مل کر ملک کو آزاد کرایا۔

اردو زبان کے فروغ میں جہاں مسلمانوں کا اہم کردار رہا ہے وہیں غیر مسلم ادبا نے بھی اردو زبان کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اپنے شعری کلام، نثری خدمات افسانوں، ناولوں، تنقیدی و تحقیقی مضامین وغیرہ لکھ کر غیر مسلم ادبا نے منفرد کارنامے انجام دیے۔ غیر مسلم شعرا میں منشی ہرگوپال تفتہ، دیا شنکر نسیم، چکبست، تلوک چند محروم، فراق گورکھپوری، جگن ناتھ آزاد، گلزار دہلوی، ستیہ پال آنند، چندر بھان خیال، کمار پاشی، وشال کھلر وغیرہ نے اپنے شعری کلام سے ہندوستانیوں کی زبوں حالی، خوشیاں، غم اور روزمرہ کے مسائل کو منفرد انداز میں پیش کیا۔ شعرا کے علاوہ غیر مسلم فکشن نگاروں نے بھی اپنے ناولوں، افسانوں اور تنقیدی تحریروں کے ذریعے ہندوستان میں امن و چین، سکون اور سلامتی کا پیغام عام کیا۔ ان غیر مسلم فکشن نگاروں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، پریم چند، گوپال متل، کنہیا لال کپور، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، رام لعل، جوگندر پال، رتن سنگھ، گوپی چند نارنگ، بلراج مین را، راجیو پرکاش ساحر، ڈاکٹر اجے مالوی وغیرہ نے ہندوستان کی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب و تمدن میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہندوستان میں محبت کے پیغام کو عام کرنے اور اردو کے فروغ میں ان ادبا کے ادبی کارناموں کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

کلیدی الفاظ

غیر مسلم شعرا، مثنوی، نظم، غالبیات، ناول، افسانے، شعری مجموعے، حب الوطنی، ہندو مسلم اتحاد، تہذیب و تمدن، رسم و رواج، رہن سہن، تاریخ و تمدن۔

ہندوستان کومشترکہ تہذیب کا گہوارہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہاں پر بہت سی زبانیں اور بولیاں بولی جاتی ہیں۔ ہر زبان کی اپنی اہمیت وانفرادیت ہوتی ہے اور ہندوستان میں سبھی زبانوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور پڑھا جاتا ہے۔ قدیم زمانے سے ہی ہندوستان میں ہندی، اردو، عربی، فارسی وغیرہ زبانوں کے بولنے والے اور لکھنے پڑھنے والے رہے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی سے قبل بھی یہاں کے لوگ بہت سی زبانوں کے ساتھ اردو کا استعمال کرتے رہے ہیں۔ ہندو مسلم، سکھ، عیسائی وغیرہ سبھی نے ایک دوسرے کی زبان اور بولی کو تسلیم کیا اور اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ اردو زبان صدیوں سے دہلی اور میرٹھ کے اطراف میں بولی جاتی رہی ہے۔ اس کا تعلق شورسینی پراکرت سے بھی رہا ہے اور اس زبان کو مغربی ہندی بھی کہا جاتا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ:

> ''عام لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے بمقابلہ ہندی کے ہندوؤں کی مخصوص زبان سمجھی جاتی ہے اور اسی غلط فہمی سے ایک عرصۂ دراز سے سخت مقابلہ اور مباحثہ درمیان معاونین اردو اور طرفداران ہندی کے ان دونوں زبانوں کی عمدگی اور خوبی اور نیز اس کی استعداد قبولیت عامہ کی نسبت چلا آتا ہے اور اس بحث میں لوگ ایک معمولی بات یعنی زبان اردو کی اصل کو نظرانداز کر جاتے ہیں۔''

(تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، ص 25، بزم خضر راہ، نئی دہلی، 2000)

یہ سچ ہے کہ اردو زبان وادب کی ترقی میں مسلم ادبا وشعرا اور معروف فکشن نگاروں کا بڑا اہم کردار رہا ہے مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ مسلم ادبا کی مانند غیر مسلم ادبا کا بھی اردو زبان وادب میں خاصا رول رہا ہے۔ اردو شاعری ہو یا اردو نثر دونوں میں غیر مسلم ادیبوں نے اردو زبان وادب کے فروغ میں اپنی قربانیاں پیش کی ہیں اور اپنی اردو تصانیف کے ذریعے ادب کے قارئین کے درمیان مقبول بھی ہوئے۔ اگر ہم اردو کے غیر مسلم شعرا کے بارے میں بات کریں تو ایک بڑا حلقہ ایسا ہے جس نے اردو شاعری کے میدان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اردو شاعری کے میدان کو وسیع کیا۔ اردو زبان وادب میں شاعری کے میدان کو وسیع کرنے والے بہت سے غیر مسلم شعرا ایسے ہیں جن کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان غیر مسلم شعرا میں منشی ہرگو پال تفتہ، پنڈت دیاشنکر نسیم، منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی، دُرگا سہائے سرور جہاں آبادی، پنڈت برج نارائن چکبست، تلوک چند محروم، فراق گورکھپوری، پنڈت بال مکند عرش ملسیانی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، جگن ناتھ آزاد، پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی، بلراج کومل، ستیہ پال آنند، کرشن کمار طور، کمار پاشی، جمنا پرشاد راہی، چندر بھان خیال، ش،ک، نظام، وشال کھلر وغیرہ نے اردو شاعری کی زلفیں سنواریں ہیں۔

اردو ادب میں بہت سے غیر مسلم شعرا ایسے بھی ہیں جنھوں نے اردو ادب کی خدمت کرنے کے ساتھ ساتھ اپنا نام، اپنے استاد کا نام اور اپنے علاقے کے نام کو بھی دور دور تک روشن کیا۔ ایسے غیر مسلم

شعرا میں ایک اہم نام منشی ہر گو پال تفتہ کا ہے جسے اردو شاعری کے حوالے سے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔منشی ہر گو پال تفتہ غالب کے شاگرد تھے اور غالب نے اپنے شاگردوں میں جن کو خطوط لکھے ان میں منشی ہر گو پال تفتہ کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی مقبولیت کا سبب یہ بھی ہے کہ ان کی زندگی میں ان کے چار دیوان شائع ہو گئے تھے۔منشی ہر گو پال تفتہ کا پہلا تخلص رامی تھا مگر غالب نے ان کے تخلص کو تبدیل کر کے تفتہ کر دیا تھا۔منشی ہر گو پال تفتہ قصبہ سکندرآباد[بلندشہر] میں پیدا ہوئے تھے۔منشی ہر گو پال تفتہ اپنے عہد کے نامور ادیب اور شاعر تھے۔ غالب سے خاص قربت تھی اور غالب بھی آپ کو بہت پسند کرتے تھے۔ اردو کے ساتھ ساتھ تفتہ فارسی کے بھی عالم تھے اور فارسی میں چار دیوان بھی شائع ہو گئے تھے۔

پنڈت دیاشنکر نسیم لکھنوَ کے باکمال شعرا میں شامل تھے۔ آپ لکھنوَ میں پیدا ہوئے اور لکھنوَ میں ہی آپ کا انتقال ہوا۔ آپ کا پورا نام پنڈت دیاشنکر کول تھا اور نسیم تخلص کرتے تھے۔ آپ کے والد کا نام پنڈت گنگا پرشاد کول تھا۔ آپ آتش کے شاگرد تھے۔مثنوی ’گلزارنسیم‘ نے آپ کو ایسا مقبول کیا کہ یہ نام آپ کے نام کے ساتھ جڑ گیا آپ کی غزلوں میں آتش کا رنگ نظر آتا ہے۔ پنڈت دیاشنکر نسیم کی مثنوی ’گلزارنسیم‘1844 میں شائع ہوئی۔ اب تک اس مثنوی کے کئی ایڈیشن منظرعام پر آ چکے ہیں۔ اس مثنوی میں لکھنوی تہذیب وتمدن کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اور سادگی وسلیس انداز بیان اس مثنوی کو ایک نیا حسن عطا کرتا ہے۔

منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی کی پیدائش 13/ جولائی 1864 کو لکھنوَ کے مقام نو بستہ میں ہوئی۔ آپ کے والد منشی پورن چند ذرہ بھی ایک اچھے شاعر تھے۔ ساتھ ہی آپ کے دادا منشی ایشوری پرشاد شعاعی اور پردادا ادے راج مطلع بھی اپنے عہد کے نامور شعرا میں شمار ہوتے تھے۔ آپ کا پورا خانوادہ علم وادب سے وابستہ تھا۔ یہ سب ماحول کی دین تھی کیونکہ اس زمانے میں لکھنوَ بھی علم وادب کا گہوارہ ہوتا تھا۔لکھنوی تہذیب پورے ہندوستان میں مشہور تھی۔منشی دوارکا پرشاد نے اپنی شاعری سے لکھنوی تہذیب میں ہندومسلم مشترکہ تہذیب کو فروغ دیا۔ آپ کی شاعری میں حب الوطنی کے عناصر کے ساتھ ساتھ تاریخ وتہذیب اور تمدن کی خوبصورت جھلکیاں ملتی ہیں۔ آپ کی شاعری میں غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، مرثیہ وغیرہ شامل ہیں۔منشی دوارکا پرشاد افق کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

دنگ ہوں یا مرے اللہ یہ وحدت کیسی دیر میں، کعبے میں، گرجا میں تجھی کو دیکھا
اپنے مطلب کے لیے کی وہ سخاوت کیسی بو سا لے کر ترا احسان کوئی کیا مانے
شجر نہیں ہیں اگر، لطف مرغزار نہیں شجر نہیں ہیں تو گلزار میں بہار نہیں

منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی نے شاعری میں تقریباً تمام اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ آپ ایک قادرالکلام شاعر ہیں۔ آپ نے ایک مثنوی ’سوانح عمری گرو گووند سنگھ‘ لکھی۔ ملکہ وکٹوریہ کے انتقال پر

مرثیے لکھے۔ رباعی، تاریخ گوئی اور مسدس نگاری میں بھی مہارت حاصل ہے۔ ایک قادر الکلام شاعر کے علاوہ آپ ایک اچھے نثر نگار بھی رہے ہیں۔ آپ نے دس ناول لکھے۔ رامائن بالمیکی، مہابھارت، استری سنبودھن سناتن دھرم کی تاریخ کو اہمیت حاصل ہے۔ آپ ایک اچھے ڈراما نگار بھی ہیں۔ قواعد نویسی میں بھی آپ کو کمال حاصل تھا۔ ایسے ممتاز شاعر و ادیب پر اردو ادب کو بھی ناز ہے۔

پنڈت برج نارائن چکبست کشمیری پنڈت تھے جن کا شمار ممتاز نظم نگاروں میں ہوتا ہے۔ آپ فیض آباد لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد پنڈت اُدت نارائن چکبست اپنے زمانے میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ آپ کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہی ہوئی۔ وکالت کا امتحان پاس کرنے کے بعد وکیل بن گئے اور لکھنؤ کے مشہور وکیل ہو گئے۔ لیکن بچپن سے ہی شعر و شاعری کا شوق تھا اور آپ کی شاعری نے عوام کے دلوں کو جیت لیا تھا۔ آپ کی شاعری میں حب الوطنی کے عناصر تھے۔ آپ کے یہاں عشق و محبت، حسن، محبوب، شباب وغیرہ کے افسانے نہیں ہیں بلکہ ملک سے محبت اور قربانی کا جذبہ آپ کی شاعری میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ 'خاکِ ہند' ان کی مشہور نظم ہے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ 'صبح وطن' اور مضامین کا مجموعہ 'مضامین چکبست' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

برج نارائن چکبست کو اگر ہندو مسلم اتحاد کا زبردست حامی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ آپ کی شاعری نے ہندو مسلم کے دلوں میں نفرت کو دور کرنے کا کام کیا ہے اور ایک دوسرے سے پیار و محبت، خلوص، ہمدردی رکھنے کی تعلیم دی ہے۔ دیگر شعرا جیسے آتش، انیس، غالب، اقبال وغیرہ سے کافی متاثر تھے۔ وہ سچے ہندوستانی تھے۔ آزادی کی تڑپ، ہندوستان سے محبت، صداقت اور بیداریِ وطن کے جذبات ان کی نظموں میں جا بجا ملتے ہیں۔ ملک سے محبت اور عظمت کی جھلکیاں ان کے کلام میں شامل ہیں۔

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے　　دریائے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے
لرز رہا تھا وطن جس خیال کے ڈر سے　　وہ آج خون رُلا تا ہے دیدۂ تر سے
چمن کو دیدۂ عبرت سے دیکھ اے بلبل　　گلوں سے پھوٹ کے رنگ خزاں نکل آیا

تلوک چند محروم کا شمار ایسے شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے گونا گوں مسائل پر طبع آزمائی کی۔ ان کی شاعری میں ادبی، اخلاقی، سماجی اور انسانیت سے الفت اور نیچرل مضامین کا ذخیرہ موجود ہے۔ آپ کی شاعری میں بے جان چیزوں اور مناظر قدرت کے خوبصورت کرشموں کی سچی تصاویر نظر آتی ہیں۔ تلوک چند محروم کے عہد میں اقبال، چکبست، اسماعیل میرٹھی، سرور جہاں آبادی وغیرہ اہم شاعر اپنے کلام سے عوام کا دل جیت رہے تھے۔ اسی عہد میں تلوک چند محروم نے اپنی شاعری کا ڈنکا بجایا اور اپنے کلام سے عوام کو نہ صرف چونکایا بلکہ ان کے روز مرہ مسائل کو اپنی شاعری میں پیش کر کے ان کے دلوں کو بھی جیت لیا۔ ان کی شاعری میں پہاڑوں، ندیوں، جنگلوں، کھیت، کھلیان، سماجی تحریکات، سماجی و سیاسی رہنما اور وطن سے محبت کا جذبہ اور وطنی شاعری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ خواب جہانگیر،

نور جہاں کا مزار، مرزا غالب، مہاتما بدھ، سیتا جی کی فریاد وغیرہ قابل ذکر نظموں نے عوام کے دلوں کو جھنجھوڑ دیا ہے۔کلام میں صفائی، سادگی اور طرز بیان کی سنجیدگی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ تجربوں کے انتخاب میں شگفتگی اور روانی کی خوبصورت دلکشی موجود ہے۔

تلوک چند محروم کا پہلا مجموعہ 'کلام محروم' (حصہ اول) 1916 میں شائع ہوا جس کا دوسرا ایڈیشن 1921 میں منظر عام پر آیا۔ 'کلام محروم' کا دوسرا حصہ 1920 میں اور تیسرا حصہ 1923 میں شائع ہوا۔ آپ کا ضخیم مجموعہ کلام 'گنج معانی' 1932 میں لاہور سے شائع ہوا جس میں کلام محروم کا سارا حصہ شامل کیا گیا ہے۔جس کا دوسرا حصہ 1957 میں شائع ہوا۔محروم کی مذہبی نظموں کا مجموعہ 'مہرشی درشن' 1937 میں منظر عام پر آیا۔ رباعیوں کا مجموعہ 'رباعیات محروم' کا پہلا ایڈیشن 1947 میں شائع ہوا۔محروم کی نظموں کا مجموعہ 'بہار نظم' 1947 میں اور قومی نظموں پر مشتمل نظموں کا مجموعہ 'کاروان وطن' 1961 میں منظر عام پر آیا۔ ان مجموعوں کے علاوہ دیگر نیرنگ معانی، شعلۂ نوا، بہار طفلی، بچوں کی دنیا جیسے مجموعوں نے بھی عوام کے دلوں کو جیت لیا۔ سماج و معاشرے کے تمام مسائل اور پیچیدگیوں کو تلوک چند محروم نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ انسانیت، شرافت، صداقت اور حقیقت پر مبنی ان کی شاعری نے وطن کی آزادی میں بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ رباعی کے میدان میں مشاہیر ادب نے بھی ان کی عظمت کو تسلیم کیا ہے۔نظموں کے علاوہ غزلوں میں انسانی جذبات، خیالات، احساسات وغیرہ نے ان کے کلام کو سچا اور کھرا حسن عطا کیا ہے، چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

مندر بھی صاف ہم نے کیے، مسجدیں بھی پاک مشکل یہ ہے کہ دل کی صفائی نہ ہو سکی
اے ہم نفس نہ پوچھ جوانی کا ماجرا موج نسیم تھی ادھر آئی اُدھر گئی

رگھو پتی سہائے فراق گورکھپوری گورکھ پور میں 1896 میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام منشی گورکھ پرشاد عبرت تھا جو اپنے زمانے کے مشہور وکیل تھے اور شاعری کا شوق رکھتے تھے۔فراق کی ابتدائی تعلیم تو گھر پر ہی ہوئی۔ شروع سے ہی ذہین تھے اور ہر درجے میں نمایاں کامیابی حاصل کرتے تھے۔ والد کے انتقال کے بعد خاندان کی ذمے داری آ گئی اور بڑے ہوئے تو ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے۔ پنڈت نہرو اور مہاتما گاندھی سے کافی متاثر تھے۔ آگے چل کر فراق نے اپنی زندگی کے تجربات کو شعری پیکر میں ڈھالنا شروع کر دیا۔ ان کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آئے شعلۂ ساز (1945)، روح کائنات (1946)، رمز و کنایات (1947)، شبنمستان (1947)، گل نغمہ (1959)، ہزاروں داستان (1964)، غزلستان (1965)، چراغاں (1966)، گل بانگ (1967)، اور پچھلی رات (1969) وغیرہ نے آپ کو قادر الکلام شاعر بنا دیا۔

فراق گورکھپوری کی ابتدائی غزلوں میں دیگر شعرا جیسے امیر مینائی، میر وغیرہ کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ میر کے کلام سے آپ اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی تقلید کرنے لگے۔ جذبات کی نفسیات کو آپ اپنے

کلام میں اس ہنرمندی سے پیش کرتے ہیں کہ آپ کا کلام جتنی بار پڑھا جائے اتنی بار اس کی معنویت میں بلندی نظر آتی ہے۔ آپ کی غزلوں، رباعیوں اور نظموں نے عوام کو اس قدر متاثر کیا کہ لوگ بے ساختہ گنگنانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ آپ کے شعری مجموعے 'گل نغمہ' پر آپ کو 1961 میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ آپ کی ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت ہند نے پدم بھوشن ایوارڈ سے بھی نوازا اور کمال کی بات یہ ہے کہ ان اہم انعامات کے علاوہ انہیں ہندوستان کے اعلیٰ اور ادبی اعزاز گیان پیٹھ ایوارڈ سے بھی 1970 میں نوازا گیا۔ فراق گورکھپوری کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

اہل زنداں کی یہ مجلس ہے ثبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

اب یاد رفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

میری گھٹی میں پڑی تھی ہو کے حل اردو زباں
جو بھی میں کہتا گیا حسن بیاں بنتا گیا

پنڈت بال مکند عرش ملسیانی کی پیدائش ملسیان ضلع جالندھر میں 24 ستمبر 1908 کو ہوئی۔ آپ اپنے عہد کے ممتاز ادیب، معروف شاعر اور عمدہ نثر نگار و صحافی تھے۔ ان کے آس پاس کا ماحول بھی تعلیم و تربیت والا تھا۔ اسی لیے اچھے ماحول کے سبب علمی فضا میں سانس لیتے ہوئے ادبی محفلوں کے چہیتے بن گئے۔ کئی شعبہ جات میں نوکریاں کیں۔ ماہنامہ 'آجکل' میں اردو کے معاون مدیر بھی رہے۔ مشرقی اور مغربی تعلیم سے آراستہ تھے، ہندی، اردو، انگریزی، فارسی اور پنجابی زبانوں کے ماہر تھے۔ کلاسیکی ادب سے فیض یاب ہوئے۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ 'ہفت رنگ' کے نام سے 1951 میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ 'چنگ و آہنگ' 1952 میں شائع ہوا اور تیسرا مجموعہ 'شرار سنگ' کے نام سے 1967 میں منظر عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کرنے میں کامیاب رہا۔ آپ کی نعتوں کا مجموعہ بھی 'آہنگ حجاز' کے نام سے 1953 میں شائع ہوا۔ اردو میں غالبیات پر بھی آپ کی دو مشہور کتابیں 'دیدار غالب' 1974 اور 'فیضان غالب' 1977 میں شائع ہوئیں۔ عرش ملسیانی ایک اچھے مترجم بھی ہیں۔ آپ کے ترجموں میں قاضی نذر الاسلام، ہند قدیم کی تمدنی تاریخ، بنگر واڑی، ادھ چنی رات وغیرہ شامل ہیں۔ آپ کو قدرت نے اردو غزل اور نظم دونوں کا ایک کامیاب شاعر بنایا۔ غزل میں کلاسیکی انداز برتنے والے آپ ایک اہم اور منفرد شاعر ہیں۔ زبان و بیان پر بھی خاصی قدرت رکھتے تھے۔ غزلوں میں قارئین پر اثر کرنے والا ہنر، روانی اور لوچ موجود ہے۔ تخیل کی بلند پرواز اور جذبات کی پاکیزگی ان کی شاعرانہ عظمت میں اضافے کا سبب بنتی ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

زباں سے کچھ کہو صاحب مگر معلوم ہے ہم کو
تمھارے دل کی سب باتیں ہمارے دل کی باتیں ہیں

تم کو معلوم ہو، اے شیخ و برہمن، تو کہو
اور بھی کوئی عبادت ہے محبت کے سوا

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے علمبردار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ جس طرح

انسان دوستی کے طرف دار نظر آتے ہیں، گنگا جمنی تہذیب کے فروغ میں بھی آپ کے کردار اور قربانی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، دہلی اور دہلی کے قرب و جوار میں منعقد ہونے والے مشاعروں کی رونق سمجھے جاتے تھے۔ ہند و پاک کی ادبی محفلوں اور مشاعروں میں آپ کی شرکت، ادبی محفلوں کی مقبولیت اور کامیابی کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔ آپ کا شعری مجموعہ 'طلوع سحر' کے نام سے 1962 میں منظر عام پر آیا۔ آپ کی دلچسپ خود نوشت 'یادوں کا جشن' کے نام سے 1986 میں منظر عام پر آیا۔ آپ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ شخصی مرثیے اور قطعات پر بھی آپ نے طبع آزمائی کی ہے۔ تقریباً 60 برس تک آپ نے شاعری کی زلفیں سنواریں۔ غزل کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

دامن سے آ کے مجھ کو اے قاتل ہوا بھی دے　　　جس نے کیا ہے خون وہی خوں بہا بھی دے

اداسی، سرد آہیں، کرب حسرت، درد مجبوری　　　محبت تلخیوں کا ایک شیریں نام ہے ساقی

جگن ناتھ آزاد مغربی پنجاب میں 1918 کو پیدا ہوئے۔ آپ کے والد تلوک چند محروم عیسیٰ خیل اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھے۔ جگن ناتھ آزاد نے بی۔اے کی تعلیم راولپنڈی سے حاصل کی اور ایم۔اے کی تعلیم لاہور سے۔ تقسیم ہند کے بعد آپ دہلی آ گئے اور رسالہ 'آجکل' میں نائب مدیر ہو گئے۔ آپ کو شعر و شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا اور ادبی محفلوں میں آنا جانا، مشاعروں میں دلچسپی لینا ان کے شوق میں شمار تھا۔ اسی شوق و ذوق نے آپ کو ایک باکمال شاعر بنا دیا۔ آزاد کا ذہن نظم نگاری کی جانب زیادہ تھا، حالانکہ غزلوں میں بھی خاصی طبع آزمائی کی اور خوبصورت غزلوں سے بڑے بڑے مشاعروں کو جیت لیا۔ آپ نے علامہ اقبال کا تہہ داری سے مطالعہ کیا اسی لیے ان کو ماہر اقبالیات بھی کہا جاتا ہے۔

جگن ناتھ آزاد کو اردو سے والہانہ محبت تھی۔ اردو کو آپ اپنا اوڑھنا، بچھونا سمجھتے تھے۔ ساتھ ہی قومی اور وطنی شاعری سے ملک کی محبت کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ آپ نے نظم کو اپنا خاص میدان بنایا مگر ساتھ ہی غزلوں میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان کی غزلوں میں انسان دوستی، نرم لہجہ، تہہ داری و گہرائی، منفرد انداز بیان، احساس کی شدت اور سوز و گداز وغیرہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

نظر جمتی تو کیا جمتی، قدم رکتے تو کیا رکتے　　　کہ ہم نے اپنی منزل کو بھی اپنی رہ گزر جانا

تری نظروں کا تبسم، تری باتوں کی مٹھاس　　　یاد رکھ بھی نہ سکوں اور بھلا بھی نہ سکوں

پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی کو اردو ادب میں وہ مقام حاصل ہے جو آزادی کے بعد کے اردو کے اہم ادبا و شعرا کو ہی حاصل ہے۔ آزادی کے بعد بہت سے شعرا نے اردو محفلوں کے چراغوں کو پورے ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر روشن کیا ایسے ہی اہم ادبا و شعرا میں گلزار دہلوی کو احترام کی نظروں سے دیکھا اور پڑھا جاتا ہے۔ آپ کے والد کا نام پنڈت تر بھون ناتھ زتشی زار دہلوی تھا جو نواب مرزا داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔ آپ کی والدہ بھی ایک اچھی شاعرہ تھیں۔ اردو

شاعری آپ کو وراثت میں ملی تھی۔ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے عناصر آپ کی شاعری میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

گلزار دہلوی پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کے شاگرد تھے اور ان کی شاگردی کی ہی وجہ تھی کہ آپ کی شاعری کی گونج پورب پچھّم، اتر دکن میں تھی۔ آپ نے اپنی شاعری میں غزلیں بھی لکھیں اور نظمیں بھی۔ آپ صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ آپ کے کلام سے مشترکہ تہذیب کی خوشبو پھوٹتی تھی۔ اردو زبان وادب سے والہانہ محبت، ملک سے لگاؤ اور ایک ایک ہندوستانی سے اُلفت وشفقت آپ کے کلام اور خطبوں میں جا بجا نظر آتی ہے۔ اردو زبان وادب سے محبت کی مثال دیکھیے ۔

تاریخ وطن حسن وفا ہے اردو ہر ذرے پہ بھارت کے فدا ہے اردو
آزادی کی تحریک پہ ڈالو تو نظر کھل جائے گا یہ راز کہ کیا ہے اردو

بلراج کومل کی پیدائش 25رستمبر 1928 کو سیالکوٹ، پاکستان میں ہوئی۔ آپ ایک اچھے ناقد، افسانہ نگار اور شاعر کی حیثیت سے مقبول ہیں۔ آپ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز نظم 'اکیلی' سے 1946 میں کیا۔ آپ مشاعروں، ادبی محفلوں میں ہمیشہ نظم کے اچھے شاعر کے بطور مقبول تھے۔ آپ نے اپنی زندگی میں کئی قومی اور بین الاقوامی سمینار و مشاعروں میں شرکت کی اور بہت سے مقبول مشاعروں، مذاکروں میں شریک ہو کر مقبولیت حاصل کی۔ ان کے شعری مجموعوں میں میری نظمیں، رشتۂ دل، ناریل کے پیڑ، سفر مدام سفر، انتخاب، نثر اور آہنگ، پرندوں بھرا آسمان، شہر میں ایک تحریر، اگلا ورق، لمبی بارش وغیرہ نے آپ کی مقبولیت میں چار چاند لگائے۔ بلراج کومل ایک اچھے افسانہ نگار بھی ہیں۔ اپنے عہد کے معتبر رسائل و جرائد میں آپ کے افسانے شائع ہوتے تھے اور قارئین کو متاثر کرتے تھے۔ افسانوی مجموعہ 'آنکھیں اور پاؤں' کافی مقبول ہوا۔ آپ کے تنقیدی مضامین، ادب کی تلاش، تواتر اور تسلسل سے ادب کے قارئین نے خوب اثر قبول کیا۔ آپ کا افسانوی مجموعہ کسی اہم کارنامے سے کم نہیں جس میں سیدھے سادے اور سلیس انداز بیان میں کہانیاں تحریر کی گئی ہیں مگر اپنی شاعرانہ عظمت اور منفرد کلام کے ذریعے آپ زندہ وجاوید رہیں گے۔ بلراج کومل انسانیت کے پجاری تھے اور ہندوستان کے ایک ایک فرد سے سچی محبت کرتے تھے۔ دوسرے کے دکھ درد کو اپنا غم اور درد سمجھتے تھے۔ اپنی نظم نگاری سے آپ نے قارئین اور ناظرین کو کافی متاثر کیا۔ ترقی پسند شعرا میں بلراج کومل کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے 'زرد بچے'، ایک پراسرار صدا، اکیلی ترسیل، دیدہ تر، منظر وغیرہ آپ کی مشہور نظمیں ہیں۔

ستیہ پال آنند 2/اپریل 1931 کو ضلع چکوال، پنجاب میں پیدا ہوئے۔ آپ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں مگر آپ نے ناول بھی لکھے اور افسانے بھی۔ افسانوی مجموعوں میں جینے کے لیے، اپنے مرکز کی طرف، اپنی اپنی زنجیر، دل کی بستی اور پتھر کی سلیب کافی مقبول ہو کر داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں اور ان مجموعوں نے قارئین کو کافی متاثر بھی کیا۔ آپ کے ناول آہٹ، عشق، موت اور زندگی،

چوک گھنٹہ گھر بھی کافی اہم ہیں جنھوں نے قارئین کو اپنی جانب متوجہ کیا۔

ستیہ پال آنند کے شعری مجموعوں میں دستِ برگ، وقت لا وقت، آنے والی سحر، بند کھڑکی ہے، لہو بولتا ہے، آخری چٹان تک، مجھے نہ کر وداع، میرے اندر ایک سمندر، بیاض عمر وغیرہ نے کافی مقبولیت حاصل کی۔ آپ بچپن سے ہی کافی ذہین طالب علم رہے ہیں۔ تقسیم وطن کے بعد آپ نے پنجاب یونیورسٹی، چندی گڑھ سے ایم۔اے انگریزی سے امتیازی نمبروں کے ساتھ کیا اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری بھی پنجاب یونیورسٹی سے ہی حاصل کی۔ آپ اس یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد رہے اور دیگر یونیورسٹیوں جیسے کولمبیا یونیورسٹی، اوپن یونیورسٹی، انگلینڈ، سعودی عرب یونیورسٹی وغیرہ۔ بہت سے معتبر رسائل و جرائد میں گوشے اور نمبر شائع ہوئے۔ بہت سے اسکالرز نے آپ پر پی ایچ، ڈی بھی کی اور مقالات لکھے۔ آپ نظم کے بڑے شعرا میں شمار ہوتے ہیں اور آپ کی تخلیقات کو علمی، ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا اور پڑھا جاتا ہے۔

کمار پاشی جولائی 1935 کو بہاول پور پاکستان میں پیدا ہوئے۔ تقسیم کے بعد وہ دہلی آ گئے۔ آپ کا شمار جدید شعرا میں ہوتا ہے۔ آپ کو اپنی زندگی میں ہی کافی مقبولیت حاصل ہوگئی تھی۔ آپ ایک نامور شاعر کے ساتھ ساتھ سماج و معاشرے میں امن، چین، سکون، مشترکہ تہذیب وتمدن اور بھائی چارگی کو فروغ دینے والے ادب نواز شخصیات میں بھی شامل تھے۔ سماج و معاشرے کی تہذیب و معاشرت، مسائل اور عوامی زندگی کے مسائل سے آپ بخوبی واقف تھے۔ اسی لیے اپنے گہرے تجربات، احساسات سے قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرنے میں بھی کامیاب ہوئے۔ ان کی شاعری میں تہہ داری اور وسعت نظری کے تمام عناصر ملتے ہیں۔ فرد کی تنہائی، اضطرابی کیفیت کو اپنے کلام میں بخوبی پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی شاعری میں قدیم تہذیب کے عناصر، ہندوستان کی تہذیب کا بکھرتا شیرازہ، مذہبی قدریں، سماج و معاشرے کی پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ سیاسی چالبازیاں، انسان دوستی کی عمدہ تصاویر نظر آتی ہیں۔ آپ کے شعری مجموعوں میں پرانے موسموں کی آواز 1966، خواب تماشا 1968، انتظار کی رات 1973، ایک موسم میرے دل کے اندر ایک موسم میرے باہر 1979، اردھانگنی کے نام 1987، چاند چراغ 1994 نے آپ کو ایسا شاعر ثابت کیا کہ جس کی نظیر مشکل سے ہی ملتی ہے۔

کمار پاشی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے ادیب اور افسانہ نگار بھی تھے۔ آپ نے شاعری کے ساتھ ساتھ افسانے بھی رقم کیے اور ڈرامے بھی تحریر کیے۔ ان کا افسانوی مجموعہ ’پہلے آسمان کا زوال‘ 1972 میں منظر عام پر آیا اور ڈراموں کا مجموعہ ’جملوں کی بنیاد‘ 1974 میں شائع ہو کر مقبول ہوا مگر جو دلچسپی آپ کو شاعری یعنی غزل اور نظم میں تھی اس دلچسپی نے آپ کو ایک زندہ و جاوید ادیب اور شاعر بنا دیا۔ ان کے شعری و نثری کلام نے قارئین کو سوچنے پر مجبور کیا اور ان کے کلام پر ہندوستان کے بہت سے ناقدین ادب نے تنقیدی مضامین لکھ کر ان کی شعری معنویت میں اضافہ بھی کیا۔ ہندوستان کی

قدیم تہذیبی جڑوں کو اپنی شاعری میں بخوبی پیش کر کے آپ نے ملک سے محبت کا ثبوت دیا ہے۔

چندر بھان خیال 30/اپریل 1946 کو مدھیہ پردیش کے ایک گاؤں بابئی میں پیدا ہوئے تھے۔ غریبی، مفلسی اور ناداری نے آپ کے گھر کا دروازہ دیکھ لیا تھا اس لیے ابتدا سے ہی غریبی کی زندگی گزاری مگر اسی حالت میں بچپن میں ہی شاعری کا شوق لگ گیا تھا اور مادری زبان ہندی ہونے کے ساتھ ساتھ شیریں زبان اردو نے آپ کو اس قدر متاثر کیا کہ گاؤں میں امام مسجد کے پاس اردو سیکھنے گئے مگر قسمت نے ساتھ نہیں دیا کیونکہ مسجد کے امام صاحب حافظ قرآن تھے اور اردو سے ناواقف تھے۔ کچھ دن کے بعد ایک کتاب 'اردو ہندی ٹیچر' ملی تو انھوں نے وہ کتاب خریدی اور اس کتاب کے مطالعے سے اردو زبان کو لکھنا، پڑھنا سیکھا۔ 1970 میں روز نامہ 'ملاپ' کے دفتر میں رام کرشن مضطر معروف اردو شاعر سے آپ کی ملاقات ہوئی اور آپ ان کے شاگرد ہوگئے۔ مقبول شاعر فراق گورکھپوری کے کہنے پر چندر بھان خیال نے اپنا تخلص 'خیال' رکھا۔

چندر بھان خیال کی نظموں کے مجموعے 'شعلوں کا شجر' 1989، گمشدہ آدمی کا انتظار 1997، اور حضرت محمدؐ کی سیرت مبارک پر آپ کی مقبول نظم 'لولاک' 2002 میں شائع ہوئی۔ شعری مجموعہ 'صبح مشرق کی اذان' 2008 میں شائع ہوئی، 'احساس کی آنچ' 2015 ایک تنقیدی کتاب 'کمار پاشی: شاعری اور شخصیت' 1997، ہندی مجموعہ کلام 'سلگتی سوچ کے سائے' 2002 وغیرہ نے آپ کو ایک منفرد شاعر، اہم ناقد اور ممتاز ادیب بنا دیا ہے۔ چندر بھان خیال کی ادبی خدمات کے سلسلے میں اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، دہلی اردو اکادمی، ساہتیہ اکادمی اور ایران کے خصوصی بین الاقوامی ایوارڈ کے ساتھ ساتھ بھوپالی ایوارڈ اقبال سمّان، سیمسنگ ٹیگور لٹریچر ایوارڈ، آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس ایوارڈ وغیرہ سے نوازا جا چکا ہے۔

ش۔ک نظام کی پیدائش جودھ پور، راجستھان میں 1947 کو ہوئی۔ آپ کا اصل نام شیو کمار نظام ہے اور والد صاحب کا نام گنیش داس بسّا ہے۔ ش۔ک نظام شاعر بھی ہیں اور محقق بھی۔ ناقد بھی ہیں اور اچھے ادیب بھی مگر مابعد جدید شاعر کی حیثیت سے آپ اردو ادب میں اہم مقام بنا چکے ہیں۔ آپ کے شعری مجموعوں 'گمشدہ دیر کی گونجتی گھنٹیاں'، راستہ یہ کہیں نہیں جاتا، بیاضیں کھو گئی ہیں، سایوں کے سائے میں، سایہ کوئی لمبا نہ تھا، دشت میں دریا وغیرہ نے آپ کو وہ مقبولیت عطا کی جو بہت کم شعرا کے حصے میں آتی ہے۔ تنقیدی کتابوں میں تذکرہ معاصر شعرا جودھپور، منٹو احتجاج اور افسانہ اور مرتبہ کتابوں میں غالبیات اور گپتا رضا، بھیڑ میں اکیلا، دیوان غالب وغیرہ نے ش۔ک نظام کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔

ش۔ک نظام نے غزل اور نظم میں خاص طبع آزمائی کی۔ تفکرانہ خیالات، ہندو دیو مالائی عناصر، ہندوستانی تہذیب وغیرہ کا استعمال ان کی شاعری کو کمال عطا کرتے ہیں۔ انداز بیان میں تازگی،

سادگی، معصومیت اور تخیلات کی پرواز ان کی غزلوں اور نظموں کو انفرادعطا کرتی ہے۔ یہ اشعار دیکھیے۔

ظلمتوں میں ڈوب جائے گا زمانے کا ضمیر آسماں سے آگ لے کر آؤں گا کہتا تھا وہ
بدلتی رُت کا نوحہ سن رہا ہے ندی سوئی ہے جنگل جاگتا ہے

ش۔ک نظام کی شاعری میں اشاروں کنایوں کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔ نظمیں ہوں یا غزلیں دونوں میں آپ نے خاص طبع آزمائی کی مگر آپ کو ایک جدید نظم نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا تسلیم کرتی ہے۔

اردو شعر و ادب کے فروغ میں بہت سے شعرا کی قربانیوں اور ادبی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ خاص طور پر پنجاب میں شعر و ادب کے فروغ میں ادبی خدمات پیش کرنے والوں کی کافی تعداد ہے۔ ان میں وشال کھلر کو قدر و احترام کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ آپ کی شاعری کے مجموعوں دھند میں اماں (2011)، خواب پلکوں میں (2017) میں منظر عام پر آئے۔ آپ چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑی بڑی باتوں کو کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ نظم اور غزل سے آپ نے شعری محفلوں کو اس قدر پرنور کیا کہ بہت جلد قارئین ان کے داخلی جذبات و احساسات اور تجربات سے واقف ہو گئے۔ نئے استعارے، سادہ اور سلیس زبان، تسلسل، انسلاک، شگفتگی، شائستگی ان کے شعری کلام کی خصوصیات ہیں۔ وشال کھلر کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

اس نے خوشبو کا تب پتا پوچھا جب گلابوں میں تازگی کم تھی
جگنو چراغ رہتے ہیں مجھ سے خفا خفا یہ اور بات ہے کہ اُجالا نہیں ہوں میں

اردو کے غیر مسلم ادیبوں نے جہاں اردو شاعری کے میدان کو وسیع کیا وہیں اردو فکشن میں بھی خاصی طبع آزمائی کی۔ یہ حقیقت ہے کہ غیر مسلم شعرا نے اپنے شعری مجموعوں اور منفرد کلام سے جہاں قارئین اور سامعین کو متاثر کیا وہیں کچھ ادیبوں نے فکشن کے میدان میں داخل ہو کر سماج و معاشرے کے تمام مسائل و معاملات کو اس قدر شامل کیا کہ فکشن کے میدان میں ان کے کارنامے تاریخی ہو گئے۔ غیر مسلم ادیبوں کی کاوشوں میں شاعری کے علاوہ افسانے، ناول، ڈرامے تحقیقی اور تنقیدی مضامین وغیرہ شامل ہیں اور اردو فکشن کے میدان میں ان غیر مسلم ادیبوں نے اپنی کارہا نمایاں خدمات سے اپنی اہمیت کا لوہا منوایا ہے۔ ان غیر مسلم فکشن نگاروں نے اردو فکشن کے حوالے سے بلا تفریق مذہب و ملت اردو فکشن کا ایک اہم اور ادب پرور ماحول تیار کیا۔ غیر مسلم اردو فکشن نگاروں کی فطری، جذباتی صلاحیتوں نے ارتقا کی منازل طے کیں جس سے مشترکہ تہذیب اور ہندوستانی تہذیبی قدروں میں اضافہ ہوا۔

مسلمانوں کے ساتھ غیر مسلم ادبا و شعرا اور فکشن نگاروں نے اس زبان کے فروغ میں ہاتھ بٹایا۔ غیر مسلم اردو فکشن نگاروں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، منشی پریم چند، کرشن چندر، اوپیندر ناتھ اشک، دیویندر اسّر، سریندر پرکاش، بلراج مین را، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، سدرشن، دیویندر ستیارتھی،

راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، رام لعل، جوگندر پال، ہر چرن چاؤلہ، رتن سنگھ، نند کشور وکرم، ڈاکٹر کیول دھیر، دیپک بدکی، راجیو پرکاش ساحر وغیرہ نے اردو فکشن کو لائق افتخار بنا دیا ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار 1846 کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کا پورا نام پنڈت رتن ناتھ اور تخلص سرشار تھا۔ آپ نے فکشن کی مشرقی روایات سے انحراف کیا۔ آپ نے ایک تنقیدی مضمون 'ناول نگاری' تحریر کیا جس میں داستان، ناول کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے ناول پر اپنے بھر پور تاثرات پیش کیے ہیں۔ آپ ناول نگاری کے میدان میں جدید ناول نگاری کے بنیاد گزاروں میں ہیں۔ آپ کا پہلا ناول 'فسانۂ آزاد' بہت مشہور ہوا۔ رتن ناتھ سرشار نے یوں تو کئی ناول لکھے جن میں جام سرشار، سیر کوہسار، کامنی، خدائی فوج دار، گورِ غریباں، چنچل نار، بچھڑی ہوئی دلہن، ہشو، پی کہاں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

رتن ناتھ سرشار نے اپنے ناولوں میں ہندوستان کی مٹتی ہوئی مشترکہ تہذیب کے شیرازے کو فن کاری سے پیش کیا ہے۔ ناول 'فسانۂ آزاد' میں لکھنوی تہذیب کو خاص طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سرشار کو اردو زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان پر بھی دسترس تھی۔ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی مضامین لکھتے تھے۔

منشی پریم چند کو اردو میں پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا گیا ہے۔ آپ نے کائناتِ فکر و نظر کے مروجہ اصولوں سے ہٹ کر ایسی تخلیقات قارئین کو عطا کیں جن سے زندگی اور انسان دوستی کا درس ملتا ہے۔ آپ نے اپنی تخلیقات میں دیہی پس منظر، غریب مزدور، کسان، کھیت، کھلیان، غریبی، مفلسی، ناداری کو پیش کیا ہے۔ اعلیٰ اور متوسط طبقات کے درمیان خلش، نفرت، ظلم و ستم کی سچی تصاویر کو پیش کرنے میں منشی پریم چند کو امتیاز حاصل ہے۔ پریم چند کے ناولوں، افسانوں کے کردار، کسان، مزدور، غریب اور متوسط طبقات کے لوگ ہیں۔ انھیں کرداروں کے ذریعے آپ نے ملک میں بسنے والے کروڑوں کسانوں کی اصل صورت حال اور ان کی روز مرہ زندگی کی پیچیدگی کو پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں تمام سماجی کیفیات جابجا نظر آتی ہیں۔ سوا سیر گیہوں، بوڑھی کاکی، نجات، دو بیل، پنچ پرمیشور، دودھ کی قیمت، کفن، پوس کی رات وغیرہ کہانیاں منشی پریم چند کو زندہ جاوید بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہوئی ہیں۔ منشی پریم چند کے ناولوں میں گئو دان، میدان عمل، گوشۂ عافیت، چوگان ہستی وغیرہ ایسی تخلیقات ہیں جو اردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ تمام شاہکار تخلیقات ناانصافیوں اور جاگیردارانہ نظام اور زمین داروں کے خلاف صدائے احتجاج ہیں۔ ان سبھی تخلیقات میں فن کی اعلیٰ قدریں بھی موجود ہیں۔

کرشن چندر ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے اہم اراکین میں شامل تھے۔ ان کے مشہور ناول 'شکست' نے قارئین کو کافی متاثر کیا۔ آپ نے اپنی تریسٹھ سالہ زندگی میں تقریباً چالیس سال ادب کو دیے۔ ان کے ناول، افسانے، ڈرامے، مکالمے کافی مقبول ہوئے۔ آپ نے کل 31 ناول لکھے۔ ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے کے ناطے آپ کھلے ذہن کے مالک تھے۔ رومانیت اور

حقیقت پسندی آپ کے اندر موجود تھی۔ آپ نے اپنے ناولوں کے لیے بھی الگ الگ اسلوب نگارش، تکنیک اور عمدہ کرداروں کا انتخاب کیا۔ ان کے ناولوں میں طنز کی لہریں دکھائی دیتی ہیں۔ آپ نے جتنے اچھے ناول لکھے اتنے ہی کامیاب افسانے بھی لکھے۔ آپ نے بچوں کے لیے ایک ناولٹ 'الٹا درخت' بھی لکھا۔ جس میں طنز کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ ان کا ناول 'شکست' طاقتور کے ہاتھوں کمزور کے استحصال کے خلاف بغاوت کی داستان ہے، غریبوں، مزدوروں کے جذبات و احساسات ناول میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

اوپیندر ناتھ اشک ایک اچھے افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے ناقد بھی ہیں۔ آپ افسانے کے فن، اسلوب، تکنیک، پلاٹ وغیرہ سے بخوبی واقف ہیں۔ اسی لیے آپ کے افسانے عوام میں آج تک مقبول ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ 'کونپل' آج بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اس مجموعے کے دیباچے میں اوپندر ناتھ اشک لکھتے ہیں:

> ''افسانہ نویس سے بھی توقع کی جاتی ہے کہ وہ ایک کامیاب مقرر کی طرح پہلے ہی فقرے سے ناظر کی دلچسپی میں اضافہ کرتا جائے۔ حتیٰ کہ کلائمکس پر پہنچ کر اس طرح افسانے کو ختم کردے تا کہ جو اثر وہ اپنے ناظرین پر ڈالنا چاہتا ہے، وہ تمام تر شدت کے ساتھ اس کے دل و دماغ پر مسلط ہو جائے۔'' (دیباچہ، کونپل، اپندر ناتھ)

دیویندر اسر ایک اچھے ادیب، ناقد، فکشن نگار اور دانشور تھے۔ دیویندر اسر نے ادب، نفسیات اور ماس میڈیا میں بخوبی خدمات انجام دیں۔ اردو، ہندی، انگریزی اور پنجابی میں اب تک آپ کی پچاس سے زائد کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ وہ ایک اچھے ناقد بھی ہیں اس لیے ان کی تنقیدی کتابیں فکر و ادب، ادب اور نفسیات، ادب اور جدید ذہن، مستقبل کے رو برو، ادب کی آبرو، نئی صدی اور اردو ادب وغیرہ بہت اہم ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے 'گیت اور انگارے'، شیشوں کا مسیحا، کینوس کا صحرا اور پرندے اب کیوں نہیں اُڑتے اردو افسانوی ادب میں اہمیت کے حامل ہیں۔ آپ کا ایک اہم ناول 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' بھی منظر عام پر آ چکا ہے۔ ہندی میں بھی ان کی بہت سی کتابوں نے قارئین کو چونکایا ہے۔ انگریزی اور پنجابی میں بھی کئی کتابیں منظر عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ دیویندر اسر ایک منفرد تخلیقی فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ اہم شخصیت کے مالک تھے۔

سریندر پرکاش نے ابتدائے جوانی میں ہی لکھنے کا آغاز کر دیا تھا۔ ان کی پہلی کہانی ہفتہ وار 'پارس' میں شائع ہوئی۔ وہ ایک اچھے افسانہ نگار بھی تھے۔ ان کے چار افسانوی مجموعے دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم(1968)، دوسرا افسانوی مجموعہ برف پر مکالمہ (1981)، تیسرا افسانوی مجموعہ بازگوئی (1988) اور چوتھا افسانوی مجموعہ 'حاضر حال جاری'(2002) منظر عام پر آ کر مقبول ہو چکے ہیں۔

سریندر پرکاش ایک اچھے افسانہ نگار ہیں۔لیکن آپ نے کچھ ناول بھی لکھے اور کئی فلموں کی کہانیاں اور ڈائیلاگ بھی لکھے۔

بلراج مین را بھی ایک اچھے اور جدید افسانہ نگار ہیں۔آپ کا نام جدید اردو افسانے میں اتنا اہم ہے کہ بلراج مین را کے بغیر جدید اردو افسانے کی تاریخ ادھوری محسوس ہوتی ہے اور جدیدیت کی کہانیاں بلراج مین را کی کہانیوں کے بغیر اپنا کوئی وجود نہیں رکھتیں۔اردو فکشن کو ایک نئ طرح سے متعارف کرانے میں بلراج مین را کا خاص کارنامہ ہے۔بلراج مین را نے زندگی میں جو کچھ دیکھا وہی لکھا۔آپ نے علامتوں اور تجرید کا سہارا لے کر کہانیاں لکھیں۔آپ نے افسانے کو انسان کے دل میں جھانکنے پر مجبور کردیا۔مغربی کہانیوں کے آپ قریب رہے۔آپ کی کتاب 'سرخ و سیاہ' بہت مشہور ہے جس پر بہت سے ناقدین نے مضامین تحریر کیے۔ان کی کہانی 'وہ' ایک علامتی افسانہ ہے۔اس کہانی میں انسانی ذات کی تلاش کو منفرد انداز میں پیش کیا گیا ہے۔مرکزی کردار وہ اندھیری رات میں ماچس کی تلاش میں ادھر اُدھر پھرتا رہتا ہے۔یعنی زندگی کے راز کو تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔اس اعتبار سے بلراج مین را کا یہ افسانہ ایک اہم اور منفرد کہانی ہے۔اس میں انسانی در بدری اور تنہائی کو پیش کیا گیا ہے۔

اردو کے اہم غیر مسلم فکشن نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔اردو افسانے کی تاریخ میں آپ کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔آپ کے افسانوں میں انسانی فطرت اور نفسیات کا گہرا شعور ملتا ہے۔آپ نے اپنے عہد و ماحول کا نفسیاتی،جنسی،تہذیبی،اخلاقی پس منظر عوام کے سامنے پیش کیا۔آپ کے ہر افسانے میں کچھ نہ کچھ انفرادیت ہے۔ان کے افسانوں کو پڑھ کر قاری نئے ماحول کا احساس کرتا ہے۔راجندر سنگھ بیدی اکثر اپنے افسانوں میں کسی نہ کسی دیو مالائی، تاریخی،تہذیبی واقعے کو سامنے رکھ کر اس میں نئی روح پھونکنے کا کام کرتے ہیں۔آپ نے اپنے ہر افسانے میں انسانوں کی حکایتوں کو منفرد انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔بوڑھوں کی نفسیات،غلاموں کی مجبوریوں کو ہنرمندی سے کہانی میں پرونے کی کوشش کرتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے ویسے تو سبھی افسانے مقبول ہیں مگر ان مقبول افسانوں میں بھی کچھ افسانوں نے بیدی کو زندہ و جاوید بنا دیا ہے۔ اس افسانے کی کردار 'اندو' میں وہ تمام خصوصیات ہیں جو ایک وفا دار بیوی میں ہوتی ہیں۔ادب کے ناقدین نے اس کہانی کو شاہکار افسانہ تسلیم کیا ہے۔بیدی کی دوسری کہانیاں انفرادی حیثیت رکھتی ہیں۔کہانیوں میں ان کے یہاں پنجاب کے دیہات اور گاؤں کی تلخ سچائیاں موجود ہیں۔

بیدی نے سماج و معاشرے پر مبنی ہر طرح کے افسانے رقم کیے۔معاشی بد حالی،بے روزگاری، غریبی،مفلسی پر مبنی افسانے بیدی کو ایک عمدہ افسانہ نگار ثابت کرتے ہیں۔افسانوی مجموعوں دانہ و دام

(1939)، گرہن (1942)، کوکھ جلی (1949)، اپنے دکھ مجھے دے دو (1965)، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (1967)، مکتی بودھ (1982) نے راجندر سنگھ بیدی کو ایک اہم اور ممتاز افسانہ نگار ثابت کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے ایک ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' کے نام سے 1962 میں لکھا اور 'خود نوشت' آئینے کے سامنے (جریدہ بیدی نمبر 1984)، 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' (جریدہ بیدی نمبر، 1984) چلتے پھرتے چہرے وغیرہ سے ادبی خدمات کا پتہ چلتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے فن میں تصورات کی اہمیت، تیز مشاہدہ، دلکش اسلوب اور سادہ انداز بیان شامل ہے۔ ان کے افسانوں میں پنجاب کی سر زمین بولتی نظر آتی ہے اور کہتی نظر آتی ہے کہ بیدی اپنے عہد کا ایک ممتاز فکشن نگار ہے۔

بلونت سنگھ ایک ادیب، افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے اہم مقام رکھتے ہیں۔ آپ نے سات افسانوی مجموعے، چار ناول اور ہندی کی تقریباً تیس کتابیں لکھیں۔ آپ اردو، ہندی، انگریزی میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کے ناول 'رات، چور اور چاند'، ایک معمولی لڑکی، عورت اور آبشار اور کالے کوس کا شمار اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔ افسانوی مجموعوں میں جگا، تار و پود، ہندوستان ہمارا، پہلا پتھر، سنہرا دیش وغیرہ شامل ہیں۔ اب تک آپ کے اردو اور ہندی میں 22 ناول اور 300 کہانیاں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں پنجاب کے تہذیبی اقدار و ثقافت اور وہاں کی عشقیہ کہانیاں ملتی ہیں۔

جب ہم اردو کے غیر مسلم ادبا اور فکشن نگاروں کی بات کرتے ہیں تو ان میں رام لعل کا نام سر فہرست نظر آتا ہے۔ اردو، انگریزی اور سنسکرت زبانوں سے بخوبی واقف تھے۔ آپ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'آئینے' 1945 میں منظر عام پر آیا اور اس مجموعے کے بعد ان کے دیگر افسانوی مجموعے جیسے انقلاب آنے تک، جو عورت ننگی ہے، وہ مسکرائے گی، نئی دھرتی پرانے گیت، گلی گلی آواز تو پہچانو، چراغوں کا سفر، انتظار کے قیدی، کل کی باتیں، اکھڑے ہوئے لوگ، گزرتے لمحوں کی چاپ، معصوم آنکھوں کا بھرم، ڈوبتا ابھرتا آدمی، سدا بہار چاندنی منظر عام پر آئے۔ آپ نے ناولوں میں بھی اپنا مقام پیدا کیا اور ناول 'مٹھی بھر دھوپ'، کہرا اور مکان، نیل دھرا شائع ہوئے۔

رام لعل نے بچوں کے لیے بھی کہانیاں لکھیں۔ ان کہانیوں میں اڑتا ہوا سردار، پانچ مصیبتیں، آنے والے کل کے سپاہی، دادی ماں، بھیا نک مونچھوں والا پوسٹ مین، ڈیڈی کی چوری وغیرہ شامل ہیں۔ رام لعل نے ڈرامے اور سفر نامے بھی لکھے۔ آپ نے ہمیشہ سماج و معاشرے کے پے چیدہ مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔

جوگندر پال اردو فکشن نگاروں میں احترام کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے احترام کی خاص وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے تخلیقی سفر کے دوران ہی ناقدین ادب نے ان کے فکر و فن پر لکھنا شروع کر دیا تھا۔ جوگندر پال، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین وغیرہ پر بے شمار ناقدین نے قلم اٹھایا اور ان کے فن پر بحث کی۔ جوگندر پال کی کہانیوں کا جب تہہ داری سے مطالعہ کیا تو یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ ان کی کہا

نیوں میں فن، فلسفہ، تفکراتی لہریں قارئین کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ان کے فکشن میں فکر بھی ہے اور فلسفہ بھی۔ان کے افسانوں میں فکر کی بلندی نظر آتی ہے۔آپ کے افسانوی مجموعوں میں دھرتی کا لال (1961)، میں کیوں سوچوں (1962)، رسائی (1969)، مٹی کا ادراک (1970)، لیکن (1977)، بے محاورہ (1978)، بے ارادہ (1981)، کھلا (1989)، کھودو بابا کا مقبرہ (1994) وغیرہ ہیں۔

جوگندر پال کے ناول ایک بوندلہو کی (1962)، نادید (1983)، خواب رو (1991) نے ناول کے میدان کو وسیع کیا۔ ناول کے علاوہ ناولٹس جیسے 'بیانات' (1975)، آمد و رفت (1975) وغیرہ نے قارئین کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ جوگندر پال کے کچھ ناول، افسانے اور افسانوی مجموعے دیگر زبانوں میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

اردو کے غیر مسلم ادبا نے اپنی تخلیقات کے ذریعے گنگا جمنی تہذیب اور ہندو مسلم اتحاد کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔انھوں نے ہندو اور مسلمانوں کے کرب کو شاعری، ناولوں اور افسانوں کے ذریعے وسیع پیانے پر نمایاں کرنے کی کوششیں کیں تا کہ نئی نسل بھی ان سے واقف ہو سکے، ساتھ ہی ہندوستانی معاشرے کی خوبصورت تصاویر کی عمدہ جھلکیاں، رسم و رواج، رہن سہن، ہندوستانیوں کا لباس اور ملک کی شاندار تاریخ سے سب واقف ہو سکیں۔مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی میں میل جول، بھائی چارہ، امن وسکون اور تہذیب وتمدن کو برقرار رکھنے میں مسلم ادبا کے ساتھ ساتھ غیر مسلم ادبا وشعرا اور مشاہیر ادب کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ان غیر مسلم ادبا کی ادبی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

❖

Dr. Irshad Siyanvi
Urdu Deptt., Chaudhary Charan Singh University
Meerut- 250001 (UP)
Mob.: 9759238472
Email: irshadali223234@gmail.com

سید وجاہت مظہر

دیگر اصنافِ نثر میں خودنوشت سوانح نگاری کے عناصر

تلخیص

روز نامچہ، ڈائری یا یادداشت بنیادی طور پر ایک ہی چیز ہیں۔اس صنف میں جزئیات نگاری کا وصف ہونے کے ساتھ روزانہ کچھ نہ کچھ تحریر کرنا لازمی عنصر ہے۔روز نامچہ لکھتے وقت مصنف منظر نگاری اور خاکہ نگاری کا بھی احاطہ کرسکتا ہے۔روز نامچے یا ڈائری میں کئی بارمعمولی اہمیت کی حامل باتیں بھی شامل ہو جاتی ہیں،جن کی کوئی ادبی یا تاریخی اہمیت نہیں ہوتی۔لیکن اس بات سے انکارنہیں کیا جا سکتا کہ روز نامچہ، ڈائری یا یادداشت خودنوشت سوانح نگار کے لیے خام مواد کا کام سرانجام دے سکتے ہیں۔بعض واقعات سوانح نگار کی یاد داشت سے محو ہو سکتے ہیں۔وہ اس کی ڈائری یا روز نامچے میں اگر محفوظ ہوں تو وہ انہیں ازسرِ نو بھولی بسری یادوں کی تجدید مع سیاق وسباق کرسکتا ہے۔

مکاتیب، سفرنامے، ملفوظات وتذکرے بھی بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔خودنوشت سوانحی مضامین بھی بڑی حد تک خودنوشت سوانح نگاری کی ایک مختصر شکل کے طور پر ادب میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔

تذکرے، سوانح نگاری کے فن سے قریب تر مانے جاتے ہیں۔خودنوشت سوانح عمری لکھنے والا اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بذاتِ خود اُجاگر کرتا ہے۔اُس کا مقصد اپنی داستان سنانا اپنی زندگی کے احساسات وتجربات کو دوسروں کے ساتھ ساجھا کرنا ہوتا ہے۔جبکہ ایک سوانح نگار کسی اور شخص کی حیات وکائنات سے وابستہ فراہم شدہ احوال وحقائق کی ترتیب وتدوین کر رہا ہوتا ہے اوراس عمل کے حصول کی غرض سے وہ دوسری کتابوں، خطوں، روزنامچوں، مضامین وخطبات، باہمی گفتگو جیسے وسائل کا استعمال کرتا ہے۔

کلیدی الفاظ

روز نامچہ ڈائریاں اور یادداشتیں، گلشنِ بے خار، مکتوبات، تبرکاتِ آزاد، سفر نامہ، آثار الصنادید، خود نوشت سوانحی مضامین، تذکرہ، سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری، سفینۃ الاولیا، الفاروق، المامون، مضامین وخطبات، جزئیات نگاری، انکشافِ ذات، دادطلبی، خود نمائی، نسلی اور علاقائی امتیازات وتعصّبات، علم الرجال، فن سیرت نگاری۔

اردو زبان میں باقاعدہ خودنوشت سوانح نگاری کے آغاز سے قبل اور بعد میں تا حال دیگر اصناف سخن میں جو خودنوشت سوانحی عناصر پائے جاتے ہیں ان کا تفصیلی جائزہ لیا جانا ضروری ہے۔ یہاں خصوصی طور پر روزنامچوں، ڈائریوں، مکتوبات اور سفرناموں میں خودنوشت سوانح عمریوں کے عناصر و اجزا کا تذکرہ ناگزیر ہے۔

دراصل روزنامچہ،ڈائری یا یاد داشت بنیادی طور پر ایک ہی چیز ہیں۔اس صنف میں جزئیات نگاری کا وصف ہونے کے ساتھ روزانہ کچھ نہ کچھ تحریر کرنا لازمی عنصر ہے۔روزنامچہ لکھتے وقت مصنف منظر نگاری اور خاکہ نگاری کا بھی احاطہ کرسکتا ہے۔روزنامچے یا ڈائری میں کئی بار معمولی اہمیت کی حامل باتیں بھی شامل ہو جاتی ہیں،جن کی کوئی ادبی یا تاریخی اہمیت نہیں ہوتی۔لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ روزنامچہ،ڈائری یا یادداشت خودنوشت سوانح نگار کے لیے خام مواد کا کام سرانجام دے سکتے ہیں۔بعض واقعات سوانح نگار کی یادداشت سے محو ہو سکتے ہیں۔وہ اس کی ڈائری یا روزنامچے میں اگر محفوظ ہوں تو وہ انہیں ازسرِ نو بھولی بسری یادوں کی تجدید مع سیاق وسباق کرسکتا ہے۔

یہاں ان خودنوشت سوانحی مضامین کا ذکر بھی ضروری ہے جو خودنوشت سوانح نگاری کی ابتدائی شکل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ایسے مضامین میں آپ بیتی کی سی گہرائی و گیرائی کا فقدان اور مصنف کی زندگی کے بھولے بسرے واقعات اور تمام ترنشیب وفراز تو شامل نہیں ہوتے جنھیں وہ ہزار جتن کے ساتھ خودنوشت سوانح حیات میں جمع کرتا ہے،لیکن دورِ جدید کی نفسانفسی کے عالم میں کسی مصنف کی زندگی کے تمام تر وہ پہلو جنھیں وہ قاری تک ترسیل کرنا چاہتا ہے،'خودنوشت سوانحی مضامین' اس نصب العین کے لیے کلیدی اہمیت کے حامل قرار دیے جاسکتے ہیں۔بالیقین یہ مضامین مصنف کا 'بائیوڈیٹا' نہیں ہیں بلکہ ان کی اپنی ادبی اہمیت مسلم ہے۔اسی لیے اردو کے رسائل وجرائد میں خودنوشت سوانحی خاکوں کے سلسلے شائع ہوتے رہے ہیں۔

انسانی زندگی میں مکتوبات کی اپنی ایک خاص اہمیت و افادیت ہے۔اردو زبان و ادب میں مکتوبات کا ایک مخصوص مقام رہا ہے۔غالب کے خطوط کے مجموعے 'عودِ ہندی' اور 'اردوئے معلیٰ' مولانا آزاد کے خطوط کے مجموعے 'غبارِ خاطر'، 'نقشِ آزاد'، 'تبرکاتِ آزاد' اور 'کاروانِ خیال' کے علاوہ مومن، اقبال،سرسید،مرزا رجب علی بیگ سرور،مولوی عبدالحق،مولانا محمد علی جوہر،شبلی نعمانی،خواجہ حسن نظامی اورعبدالماجد دریابادی وغیرہ کے مکتوبات کی ادبی وتاریخی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے۔

سفرناموں میں مصنف ان واقعات ومناظر کو صفحۂ قرطاس پر اُتارتا ہے جن کا وہ خود عینی شاہد ہوتا ہے۔دورانِ سفر جن تجربات ومحسوسات سے مصنف گزرتا ہے انھیں لفظی پیکر عطا کر دیتا ہے۔اس پیکر تراشی میں وہ اپنی ادبی وتخلیقی صلاحیتوں کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔دورانِ سفر جن واقعات ومشاہدات کو وہ قلمبند کرتا ہے تو اس میں جگ بیتی وآپ بیتی کی آمیزش سے حسن ونکھار لانے کی سعی کرتا ہے۔ داستانوی ادب تخیلاتی اسفار سے بھرے پڑے ہیں۔'باغ و بہار' کے کردار اپنے سفرنامے ہی پیش کرتے ہیں۔دورِ جدید میں اردو ادیبوں نے بڑی اہمیت کے حامل سفرنامے قلمبند کیے ہیں مثلاً محمود نظامی کا سفرنامہ 'نظرنامہ'،بیگم اختر ریاض الدین کا سفرنامہ 'سات سمندر پار'،ڈاکٹر سید احتشام حسین کا سفرنامہ 'ساحل اور سمندر'،ڈاکٹر شکیل الرحمن کا سفرنامہ 'قصہ میرے سفر کا'،رام لعل کے سفرنامے 'خواب خواب سفر'، 'ماسکو یاترا' اور 'زرد پتوں کی بہار' اردو ادب میں اپنا اہم مقام رکھتے ہیں۔

سوانح نگاری کے اولین نقوش قدیم مذہبی کتابوں اور اساطیری ادب میں ملتے ہیں اور اسلام کی آمد کے بعد فنِ سیرت نگاری کا بھی ارتقا ہوا۔ ہندوستانی ادبیات میں صوفیا و شعرا کے ملفوظات و تذکرے بھی بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں اردو میں فارسی اور عربی زبانوں کی روایت کو بخوبی اپنایا گیا۔ 'نکات الشعرا'، 'گلشنِ بے خار'، 'آبِ حیات' جیسے تذکروں کے بطن سے جو روایت قائم ہوئی اس نے اردو میں خودنوشت سوانحی ادب کی صورت اختیار کر لی۔ لہٰذا 1783 میں میر تقی میر نے 'ذکرِ میر' کی شکل میں خودنوشت سوانحی کتاب تحریر کی۔ سعادت یار خاں رنگین کی کتاب 'مجالسِ رنگین' بھی اولین سوانحی کتب کی حیثیت رکھتی ہے۔

آگے چل کر حالی نے غالب کی سوانح حیات 'یادگارِ غالب' اور فارسی کے شاعر سعدی کی شخصیت اور فن پر 'حیاتِ سعدی' لکھی، نظامی بدایونی نے 'نکاتِ غالب' تحریر کی، سر سید احمد خاں نے 'سیرتِ فریدیہ'، 'آثار الصنادید'، 'خطباتِ احمدیہ'، شبلی نعمانی نے 'سیرۃ النعمان'، 'الغزالی'، 'سوانح مولانا روم'، 'الفاروق' اور 'المامون' جیسی سوانحی کتابیں لکھیں۔ ان تمام سوانحی کتابوں نے اردو ادب میں صنف خودنوشت نگاری کے لیے راہ ہموار کی۔

ان تمام عناصر کے اثرات خودنوشت سوانح نگاری کے فن اور ارتقا پر جو مرتسم ہوئے ہیں، ان کے علاوہ خودنوشت سوانح عمری کا بحیثیت صنف ادب جائزہ لیتے ہوئے، اس کے فنی مفہوم کے تحت، اس کے آغاز و ارتقا اور امکانات کی وضاحت پیش کرنے کی سعی بھی کی جانی لازمی ہے۔

روز نامچے، ڈائریاں اور یادداشتیں

روز ناموں، ڈائریوں، مکتوبات اور سفر ناموں میں خودنوشت سوانحی عناصر بحسن و خوبی پائے جاتے ہیں۔ ان میں اپنی شخصیت کی بازیافت کا عنصر بھی جھلکتا ہے جو کہ خودنوشت سوانح نگاری میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ خودنوشت سوانح عمری کا اہم وصف یہ ہے کہ خود مصنف اپنی داستان بیان کرے اور یہی وصف روز ناموں، ڈائریوں، مکتوبات اور سفر ناموں میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ روز نامچے، ڈائریاں اور یادداشت ایک ہی شے کے تین مختلف نام ہیں۔ ان تینوں میں جزئیات نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ڈائری میں جزئیات نگاری کی صفت خودنوشت سوانح سے زیادہ موجود ہوتی ہے۔ روز نامچے کا بنیادی وصف اس کا روزانہ لکھا جانا ہے۔ اس لیے اس میں مصنف کی زندگی زیادہ نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ روز نامچے کا لازمی عنصر یہ ہے کہ تقریباً ہر دن کی روداد ایک خاص تسلسل کے ساتھ قلمبند کی جائے۔ اس صنف میں منظر نگاری اور خاکہ نگاری بھی عموماً شاملِ حال ہوتی ہیں۔ اس لیے اہم اور غیر اہم شخصیات کا بیان، خصوصی اہمیت کے حامل مقامات کا ذکر اور زندگی سے جڑے ہوئے مناظر کی عکاسی بھی قلمبند کی جاتی ہے۔ یہاں روزمرہ واقع ہونے والے سانحات کو باریکی کے ساتھ ضبطِ تحریر کیا جاتا ہے۔ مصنف عموماً ان سانحات و مناظر و مقامات کا چشم دید گواہ بھی ہوتا ہے، اس لیے روز نامچے کے اندراجات خودنوشت سوانح عمری کے لیے خام مواد کے طور پر کام آتے ہیں۔ روز نامچے کو اپنے آپ میں بڑی حد تک بے ترتیب خودنوشت بھی کہا جا سکتا

ہے، کیونکہ روز نامچہ اصولاً مصنف اپنے آپ ہی کے لیے لکھتا ہے،اس لیے اس میں حقائق جوں کے توں ملنے کے امکانات قوی تر ہوتے ہیں۔سماج اور قاری کا اخلاقی دباؤ عموماً روز نامچہ یا ڈائری نگاری میں نہیں ہوتا اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ روز نامچے کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اسے تاریخ وار تحریر کیا جائے۔ اس میں روز کے واقعات و مشاہدات کو ضبطِ تحریر میں لایا جاتا ہے۔اس طرح روز نامچے کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ لکھنے والے کے جذبات و تاثرات تازہ بہ تازہ قلمبند ہوتے جاتے ہیں۔ان واقعات میں بھول چوک کی گنجائش نہیں رہتی۔روز نامچے کی تحریر محفوظ اور مستند تصور کی جاتی ہے۔

یاد داشت میں لکھنے والا اپنے حافظے میں محفوظ واقعات یا جذبات کی تفصیلات تحریر کر رہا ہوتا ہے۔یاد داشت کو انگریزی میں memoirs کہتے ہیں۔اسے خودنوشت سوانح عمری کا بنیادی عنصر کہا جا سکتا ہے۔ دونوں باہم ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہوتے ہیں۔مگر فرق بس یہ ہے کہ خودنوشت میں مرکزی کردار خود مصنف ہوتا ہے جبکہ یاد داشت میں مرکزی اہمیت ان حالات و واقعات کو دی جاتی ہے جن سے مصنف کا سابقہ پڑتا ہے۔خودنوشت سوانح عمری میں اپنی داستانِ حیات تحریر کرتے وقت مصنف اپنے آپ سے محبت کے جذبے،عوام کے خوف اور انا کی تسکین کے نقطۂ نظر سے واقعات میں تحریف و تصحیح کر دیتا ہے جبکہ روز نامچہ یا یادداشت مصنف کے ذاتی تصرف کی چیز ہوتی ہے۔اس لیے روز نامچہ یا یاد داشت میں بنا کسی خوف یا ہچکچاہٹ کے واقعات،مشاہدات اور شخصیات کے بارے میں مصنف اپنی دوٹوک رائے لکھ کر محفوظ کرتا چلا جاتا ہے۔لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ خودنوشت سوانح عمری کے مقابلے میں روز نامچے یا یاد داشت زیادہ وقیع ہوتے ہیں۔خودنوشت سوانح نگاری میں انکشافِ ذات،دادطلبی،خودنمائی اور دوسروں کی رہنمائی کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔اس کے برعکس روز نامچے یا ڈائری میں حقائق جلدی جلدی لکھے جاتے ہیں اور ان حقائق کا زندگی سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔لہٰذا روز نامچے یا ڈائری میں زندگی کے نشیب وفراز کا بآسانی مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور اس کے لیے کوئی ہیئت یا فارم کی ضرورت نہیں ہوتی، نا ہی ادبی معیار اس کی ناگزیر شرط ہے۔

اردو زبان میں روز نامچے خال خال ہی ملیں گے۔مولوی مظہر علی سندیلوی،خواجہ حسن نظامی اور خواجہ غلام الثقلین کے روز نامچے ادبی اہمیت کے حامل مانے جاتے ہیں۔مولوی مظہر علی سندیلوی کا تحریر کردہ روز نامچہ 'ایک نادر روز نامچہ' عنوان سے 1954 میں منظرِ عام پر آیا۔یہ روز نامچہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے مرتب کیا تھا۔ رام لعل کا روز نامچہ ہما جمال رضوی نے مرتب کیا اور'رام لعل کے روز وشب: ادبی ڈائری کے اوراق' عنوان سے 1996 میں منظرِ عام پر آیا۔خواجہ حسن نظامی نے ادبی وسماجی اہمیت کے حامل روز نامچے تحریر کیے جو کافی مقبول ہوئے۔انھوں نے اپنی روز نامچہ نگاری کو'عرفانِ ہستی کے بہی کھاتے' سے تشبیہ دی۔مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ روز نامچوں میں خودنوشت نگاری کے ابتدائی نقوش موجود ہوتے ہیں اور ایک اچھے خودنوشت نگار کو اپنی زندگی کے احوال،تجربات ومشاہدات کو پیش کرنے میں اپنے روز نامچے یا ڈائری سے بڑی مدد ملتی ہے۔

مکتوبات

خطوط کسی مصنف کی زندگی سے واقف ہونے کا ایک اہم اور معتبر وسیلہ ہوتے ہیں۔ جب کوئی شخص اپنی بات یا پیغام دوسرے شخص کو اس کی غیر موجودگی میں لکھ کر ارسال کرتا ہے تو اسے مکتوب نگاری کہا جا سکتا ہے۔ مگر ضرورتاً لکھا گیا خط ادب کے زمرے میں نہیں آتا۔ بلکہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق خطوط نگاری خود ادب نہیں مگر جب اس کو خاص ماحول، خاص مزاج، خاص استعداد، خاص گھڑی اور خاص ساعت میسر آجائے تو یہ ادب بن سکتی ہے۔ اردو ادب میں خطوط نگاری کی بڑی مضبوط روایت ہے۔ اردو ادب میں اس صنف کا رشتہ مشرقی علوم سے ملتا ہے۔ عہدِ قدیم کی اس روایت ہی سے رقعات، فرامین، تمسک اور محضر نامے معرضِ وجود میں آئے۔ نبیوں، ولیوں اور بادشاہوں کے نوشتے اس فنِ ادب کے ابتدائی نقوش ہیں۔ ہندوستان میں مغلیہ دور کے مکاتیب بالخصوص اورنگ زیب عالمگیر کے خطوط 'رقعاتِ عالمگیری' کی شکل میں محفوظ ہیں۔ قرونِ وسطیٰ میں خطوط نویسی کے لیے باقاعدہ منشی کا عہدہ ہوا کرتا تھا۔ غالب کے خطوط کے مجموعے 'عودِ ہندی' اور 'اردوئے معلیٰ' اور مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کے مجموعے 'غبارِ خاطر'، 'نقشِ آزاد'، 'تبرکاتِ آزاد' اور 'کاروانِ خیال' ادبی و تاریخی اہمیت کی کتابیں ہیں۔ 'انشائے مومن' اور 'کلیاتِ مکاتیبِ اقبال' کی ادبی و علمی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ سرسید اور ان کے رفقا کے خطوط بھی بڑی اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ اردو میں خطوط نگاری کو صنفِ ادب کے درجے تک پہنچانے میں مرزا رجب علی بیگ سرور کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔ اول الذکر ادیبوں کے علاوہ مہدی افادی، مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی، نیاز فتح پوری، مولانا محمد علی جوہر، خواجہ حسن نظامی، عبدالماجد دریابادی جیسے مشاہیر ادب نے اردو میں خطوط نگاری کے ارتقا میں اپنا تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ آگے اردو میں خطوط نگاری کی ایک مستحکم اور مضبوط روایت قائم ہوئی۔ اردو ادب میں دوسری زبانوں کی بہ نسبت خطوط نگاری بطور ایک ادبی صنف کافی اہمیت کی حامل رہی ہے۔ مرزا غالب کے خطوط، مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط، شبلی نعمانی کے خطوط اور صفیہ اختر کے خطوط اہلِ اردو میں مقبولِ عام ہیں۔ ان خطوط کے توسط سے ہمیں ان اہلِ قلم حضرات کی خانگی زندگی کے اہم پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان کے ادبی افکار اور سیاسی و سماجی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ مرزا غالب کے خطوط میں آپ بیتی کا عنصر غالب ہے۔ اسی وجہ سے نظامی بدایونی نے 'نکاتِ غالب' عنوان کے تحت غالب کی ایک خودنوشت سوانح عمری مرتب کی تھی، جو 1920 میں منظرِ عام پر آئی۔ مکتوبات آپ بیتی کے قائم مقام تصور کیے جاتے ہیں اور سوانح نگاری میں ایک اہم ماخذ کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ منجملہ یہ کہ خطوط نگاری نثر کی ایک مستقل صنف ہے جس میں لکھنے والا اپنا مافی الضمیر، اپنا کردار، اپنے عادات و اطوار، اپنے جذبات و احساسات اور اپنی بے لاگ رائے راست انداز میں پیش کر سکتا ہے۔ اردو زبان میں خطوط نگاری کا کافی بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ اردو خطوط نگاری کے ابتدائی دور میں فارسی کا رنگ نظر آتا ہے۔ ابتداً اردو مکتوبات میں بڑی پر تکلف، مرصع اور مسجع زبان کا چلن تھا لیکن

غالب کے خطوط نے یہ انداز یکسر بدل دیا۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔ نجی خطوط میں آپ بیتی کا عنصر اور خانگی زندگی کا کوئی پہلو ضرور اُجاگر ہوتا ہے۔ غالب کے خطوط میں یہ وصف بہت نمایاں ہے۔ ان خطوط سے اُن کے ذوق وشوق اور خیالات ورجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ اردو ادب میں مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ غبارِ خاطر کی ادبی، تاریخی، سماجی و سیاسی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ اس طرح مرزا غالب ہوں یا علامہ اقبال، شبلی نعمانی ہوں یا ابوالکلام آزاد، ان سب کے خطوط نہ صرف ان کے احساسات، جذبات وافکار کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ان کے خطوط کے توسط سے ان کی جلتوں کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مختصر یہ کہ آپ بیتی کی قسموں میں مکتوبات بہت مفید اور اہم صنف کار آمد صنف کے طور پر تسلیم کیے جاتے ہیں اور ان میں خودنوشت سوانحی عناصر بدرجۂ اتم موجود ہوتے ہیں۔

سفر نامے

سفر نامہ ایک بیانیہ صنفِ ادب ہے۔ اس میں خود نوشت سوانح نگاری کے عناصر خوب موجود ہوتے ہیں۔ سفر نامہ چشم دید واقعات ومناظر کو پیش کرتا ہے۔ اس لیے اس صنف کی بنیادی شرط سفر کرنا ہے۔ سفر نامے میں تجسس اور تحیر پایا جاتا ہے۔ سفر کرنے والا اگر اہلِ قلم ہو تو وہ اپنے سفر کے تجربات، مشاہدات اور واقعات سفر نامے میں لکھ کر اسے تخلیقی دوام عطا کر سکتا ہے۔ شبلی نعمانی، مولانا الطاف حسین حالی اور خواجہ حسن نظامی کے سفر نامے بڑے معلوماتی اور ادبی اہمیت کے حامل مانے گئے ہیں۔ سفر کے احوال کے ساتھ ساتھ مصنف سفر نامے میں اپنے تجربات اور احساسات کا بھی ذکر کرتا ہے۔ ان واقعات وشخصیات کا بھی حوالہ دیتا ہے جن سے دورانِ سفر اس کا سابقہ پڑتا ہے۔ اپنے ان بیتے ہوئے لمحات کو جب وہ سفر نامے کی شکل میں پیش کرتا ہے تو گویا آپ بیتی اور جگ بیتی کا حسین امتزاج پیش کر رہا ہوتا ہے۔ مصنف کے لیے سفر نامہ لکھتے وقت اپنی ڈائری یا روز نامچے سے بڑی مدد ملتی ہے۔ جیسا کہ ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں کہ ڈائری یا روز نامچہ بذاتِ خود ایک آپ بیتی ہے۔ یوں تو میر امن کا قصہ 'باغ وبہار' بھی دراصل اس کے کرداروں کے سفر ناموں ہی کی حیثیت رکھتا ہے، اگرچہ یہ سفر تخیلی ہیں۔ سفر ناموں کے طویل سلسلہ میں بعض بڑی ادبی اور تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ محمود نظامی کا 'نظر نامہ'، بیگم اختر ریاض الدین کا 'سات سمندر پار'، ڈاکٹر سید احتشام حسین کا 'ساحل اور سمندر'، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کا 'قصہ میرے سفر کا' اور رام لعل کے سفر نامے 'خواب خواب سفر'، 'ماسکو یاترا' اور 'زرد پتوں کی بہار' اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ مانے جاتے ہیں۔ رام لعل نے ادب کے حوالے سے کئی ملکوں کے سفر کیے۔ وہ اپنے سابق وطن پاکستان کے علاوہ نیپال، فرانس، سوئٹزرلینڈ، مغربی جرمنی سَوِیت روس، انگلینڈ، ڈنمارک، سوئیڈن اور ناروے میں ادبی سرگرمیوں میں حصہ لینے گئے تھے۔ انھوں نے سفر ناموں میں ساری روداد اپنے مخصوص افسانوی لب و لہجے میں بیان کی ہے۔ انھوں نے بیرونی ممالک کے لوگوں سے زیادہ ان

تارکینِ وطن کا ذکر کیا ہے جو تلاشِ معاش کے سلسلے میں برِ صغیرِ ہند سے وہاں گئے ہوئے تھے۔ یہ لوگ وہاں نسلی اور علاقائی امتیازات و تعصّبات سے بھی دو چار تھے۔ رام لعل نے نہ صرف اپنے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے بلکہ وہ ان کی روح تک پہنچنے کے لیے کوشاں دکھائی دیتے ہیں۔ 'زرد پتوں کی بہار' رام لعل کا سب سے اہم سفر نامہ ہے۔ تقسیم کے تقریباً بتّیس برس بعد 1980 میں رام لعل اپنی جنم بھومی 'میانوالی' گئے۔ وہاں پہنچ کر در پیش آنے والے اپنے شدید جذبات کے لمحات و احساسات کو رام لعل نے بڑی تاثیر اور افسانوی نثر میں قلم بند کیا ہے۔ اس سفرنامے کا ایک اقتباس مہاراشٹر گورنمنٹ کے محکمۂ تعلیم نے 'مٹی کی خوشبو' عنوان سے بارہویں جماعت کے نصاب میں بھی شامل کیا ہے۔

خودنوشت سوانحی مضامین

خودنوشت سوانحی مضمون در اصل خودنوشت سوانح حیات ہی کی نسبتاً غیر مکمل اور مختصر شکل کہی جا سکتی ہے۔ اس کا بنیادی وصف اختصارِ بیان ہے۔ اگرچہ خودنوشت سوانحی مضمون کو کسی شخص کے بائیو ڈیٹا کا روپ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس میں وہ تمام خالص ذاتی نوعیت کے خیالات و افکار اور واقعات بھی کسی حد تک شامل ہوتے ہیں جو بائیو ڈیٹا کا حصہ نہیں بن سکتے۔ البتہ ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ خود نوشت سوانحی مضمون اور خودنوشت سوانح حیات میں وہی فرق ہوتا ہے جو افسانے اور ناول میں ہوا کرتا ہے۔ ایک اچھی خودنوشت سوانح حیات مصنف کی زندگی کے تقریباً تمام نشیب و فراز اور اچھے برے پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں مصنف کی زندگی کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کا عکس نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس خودنوشت سوانحی مضمون میں اختصار کے وصف کی وجہ سے تمام امور کا احاطہ کرنا محال ہوتا ہے۔ پھر بھی مصنف کی زندگی کی اہم جھلکیاں خودنوشت سوانحی مضمون میں یقیناً شامل ہوتی ہیں۔ سوانحی مضمون میں بھی اختصار کے ساتھ ہی سہی لیکن مصنف کے ابتدائی دور سے تا دمِ تحریر اہم ترین تجربات و مشاہدات کا احوال تو قلمبند ہوتا ہی ہے۔ ایسے مضمون میں قلمکار اپنی مجموعی زندگی کا سرسری جائزہ سپردِ قرطاس کرتا ہے لیکن اس میں کوئی بڑا ادبی و فنی کمال دکھانا محال ہوتا ہے۔ ایسے مضامین میں بصیرت کا نصب العین تو پورا نہیں ہوتا مگر خصوصی اہمیت کے حامل واقعات تو شامل ہو جاتے ہیں۔ عام طور پر خودنوشت سوانحی مضمون پڑھنے کے بعد قاری کو تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن بڑے اہلِ قلم مصنفین نے اپنے سوانحی مضامین میں بھی شخصیت کے خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں کو سمیٹنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ دورِ جدید کی گہما گہمی اور پیچیدہ و ہنگامہ خیز طریقِ زندگی میں سب سے بڑا مسئلہ قلتِ وقت ہے۔ خودنوشت سوانحی مضمون قاری کی اس قلت کو ملحوظ رکھتے ہوئے لکھے گئے ہیں اور یہی بات احساسِ تشنگی کے باوجود ان کی پسندیدگی کا باعث قرار دی جا سکتی ہے۔

اردو زبان میں اکثر ادبی رسائل و جرائد میں خودنوشت سوانحی مضامین پر مبنی خصوصی شمارے شائع کرنے

کی مضبوط روایت رہی ہے۔ ماہنامہ 'آجکل' نئی دہلی میں خودنوشت سوانحی مضامین کے اہم سلسلے جاری وساری رہے ہیں۔ 1912 میں ماہنامہ رسالہ 'کشمیری میگزین' لاہور کے مدیر منشی محمد الدین فوق نے خصوصی 'ایڈیٹر نمبر' نکالا، جس میں اس دور کے معروف مدیروں نے اپنے سوانحی مضامین قلمبند کیے اور جنھیں اس ماہنامے میں شائع کیا گیا۔ ماہنامہ 'نگار' کے ایڈیٹر نیاز فتح پوری تھے۔ انھوں نے ماہنامہ 'نگار' میں اپنے دور کے معروف ومعتبر شعرا سے خودنوشت سوانحی مضامین تحریر کرنے کی درخواست کی اور انھیں اس رسالے میں 1941 کے جنوری/فروری کے شمارے میں شائع کیا۔ نیاز فتح پوری نے شعرا کے مضامین کے ساتھ ساتھ ان کے نمائندہ کلام کو بھی اس میں شامل رکھا۔ اس شمارے میں جن اکابر شعرا کے مضامین وکلام کا انتخاب شامل کیا گیا وہ یہ تھے آرزو لکھنوی، اثر لکھنوی، احسان دانش، علی اختر اختر، اختر شیرانی، اُمید امیٹھوی، بیخود دہلوی، تاجور نجیب آبادی، مرزا ثاقب لکھنوی، جلیل مانکپوری، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری، دل شاہجہانپوری، روش صدیقی، امرناتھ سحر، سیماب اکبرآبادی، فانی بدایونی، فراق گورکھپوری، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، ترلوک چند محروم، آنند نرائن ملا، ناطق گلاؤٹھوی، ناطق لکھنوی، نوح ناروی، وحشت لکھنوی، یگانہ چنگیزی، آزاد انصاری، افسر میرٹھی۔

اردو کے جن دیگر ادبی رسائل نے خودنوشت سوانحی مضامین اور شخصی خاکوں پر مبنی خصوصی نمبر شائع کیے ان میں 'نقوش' (لاہور) اور 'فن اور شخصیت' (بمبئی) بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ماہنامہ 'نقوش' کے مدیر محمد طفیل تھے جنھوں نے 1964 میں کم وبیش دو ہزار صفحات پر مبنی اور دو جلدوں پر منقسم آپ بیتی نمبر کی اشاعت کی۔ ان خصوصی شماروں میں انھوں نے نہ صرف اردو کے معرکتہ الآرا اشخاص پر سوانحی مضامین شامل کیے بلکہ دیگر شعبۂ حیات سے متعلق اربابِ حل وعقد کی زندگی کے نشیب وفراز پر محیط خود نوشت سوانحی مضامین، بعض اہم اشخاص کی آپ بیتیوں کی تلخیصات کے علاوہ سوانحی خاکے بھی پیش کیے۔ 'نقوش' کے یہ خصوصی نمبرات نہایت کم دستیاب یا نایاب کتب کا درجہ رکھتے ہیں:

فن اور شخصیت (بمبئی) کے مدیر صابر دت تھے جنھوں نے نہ صرف معروف ادبا وشعرا کی شخصیت اور فن سے متعلق بڑے اہم ادبی وتاریخی نوعیت کے مضامین وخاکے تیار کروائے اور انھیں شائع کیا بلکہ زندگی کے مختلف شعبوں اور فنون کے سرکردہ لوگوں کو بھی اہلِ اردو سے روشناس کرانے کا تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ انھوں نے بڑی اہمیت کے حامل آپ بیتی نمبر نکالے۔ اس ضمن میں انھوں نے کالی داس گپتا رضا کی ترتیبی صلاحیتوں کا بھی بھرپور استعمال کیا۔ چنانچہ ماہنامہ فن اور شخصیت کے آپ بیتی نمبر کا پہلا شمارہ مارچ 1980 میں منظرِ عام پر آیا تھا۔ جریدہ 'فن اور شخصیت' میں شامل سوانحی مضامین و خاکوں اور آپ بیتیوں کی تلخیص پر مبنی سلسلے کو مندرجہ ذیل ترتیب میں پیش کیا گیا۔ رسالے کی درجہ بندی مختلف عنوانات کے تحت کی گئی۔ جیسے 'شعر' عنوان کے تحت مرزا اسداللہ خاں غالب، ڈاکٹر محمد اقبال، جگر مرادآبادی، یگانہ چنگیزی، جوش ملیح آبادی، فراق، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، فیض احمد فیض، مجاز،

سردار جعفری، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، نریش کمار شاد، قتیل شفائی، ساحر ہوشیار پوری، عزیز قیس، ندا فاضلی اور جاوید (اورنگ آبادی) کی شخصیت اور فن پر مبنی مضامین شامل کیے گئے۔

صابر دت کے اس تاریخ ساز رسالے میں 'افسانہ' عنوان کے تحت منشی پریم چند، منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، راجیند رسنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، امرتا پریتم، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، جیلانی بانو، سلمیٰ صدیقی، شکیلہ اختر، آمنہ ابوالحسن، کشمیری لال ذاکر، سہیل عظیم آبادی، رام لعل، پرکاش پنڈت، مانک ٹالہ، جوگیندر پال، رتن لال، اور وید راہی وغیرہ کو شامل کیا گیا ہے اور طنز و مزاح کے تحت رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور اور فکر تونسوی کا احاطہ کیا گیا ہے۔

رسالے میں 'تحقیق و تنقید' کے عنوان کے تحت قاضی عبد الودود، مجنوں گورکھ پوری، گیان چند جین، گوپی چند نارنگ، ظ انصاری، کالی داس گپتا رضا کے مختصر سوانحی مضامین شامل کیے ہیں۔ اسی طرح میدانِ صحافت سے نیاز فتح پوری، شاہد احمد دہلوی، گوپال متّل، عابد علی خاں، حسن کمال، کلام حیدری، رضوان احمد اور محمود ایوبی کے مضامین رسالہ 'شخصیت اور فن' میں شامل ہیں۔

اس جریدے میں 'فلم' عنوان کے تحت سلیم جاوید، سنیل دت، دھرمیندر، منوج کمار، سنجیو کمار، امیتابھ بچّن، ہیما مالنی سے متعلق مضامین شامل ہیں۔ ان کے علاوہ بیگم اختر، جے دیو، صادقین اور سید داؤد کی شخصیت اور کارناموں پر مبنی خودنوشت سوانحی مضامین شامل ہیں۔ غیر ادبا کے ان مضامین کا گہرائی سے مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ معاوضاً لکھوائے گئے مضامین کے زمرے میں لیے جا سکتے ہیں۔ اس نوعیت کی خامیوں سے قطع نظر اس جریدے میں بے شمار دلچسپ، عمدہ اور منفرد خودنوشت سوانحی مضامین شامل ہیں جو اس کی ادبی اور تاریخی اہمیت کا ثبوت ہیں۔ مختصر یہ کہ 'نقوش' اور 'فن اور شخصیت' جیسے رسالوں کے آپ بیتی نمبروں نے اس صنفِ ادب کو ایک مخصوص پہچان عطا کی اور یہ سلسلہ دوسرے رسالوں و جریدوں نے بھی اپنے اپنے انداز میں جاری و ساری رکھا۔

پس یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خودنوشت سوانحی مضامین بھی بڑی حد تک خودنوشت سوانح نگاری کی ایک مختصر شکل کے طور پر ادب میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ جیسا کہ ہم پہلے ہی ذکر کر چکے ہیں کہ ماہ نامہ آجکل (نئی دہلی) میں گزشتہ صدی کی ساتویں دہائی میں 'غبارِ کارواں' کے عنوان سے خودنوشت سوانحی مضامین کا سلسلہ شروع کیا گیا تھا۔ ایسا ہی سلسلہ پچھلی صدی کی آخری دہائی میں نیا دور (لکھنؤ) نے بھی شروع کیا تھا۔

2016 میں عالمی اردو ادب کے کتابی سلسلے بعنوان 'دستاویز' کا آپ بیتی نمبر منظرِ عام پر آیا ہے جس میں اہم آپ بیتیوں کے تعارف و تجزیے کے علاوہ اردو کے ممتاز ادیبوں اور نقادوں کے خودنوشت مضامین بھی شائع ہوئے ہیں۔ اس دستاویزی اہمیت کے حامل جریدے میں جو خودنوشت سوانحی مضامین شامل ہیں ان کے عنوانات اور مصنفین کے نام یہ ہیں۔ 'تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ' از گوپی چند نارنگ،

'اوائلِ عمری کی کہانی' از ظ انصاری، 'بیت گئی ہے جیسی تیسی' از سلمیٰ صدیقی، 'یادوں کے چراغ' از اختر انصاری، 'مکر چاندنی' از احمد ہمیش، 'اپنے بارے میں' از جاوید اختر، 'میری کہانی' از خورشید رضوی، 'سب رنگ کی داستان' از شکیل عادل زادہ، 'میری داستان' از عبداللہ شاہ، 'ان آنکھوں نے کیا کیا نظارہ دیکھا' از آصف جیلانی، 'سرگزشت اپنی جو لکھیے تو قلم رکتا ہے' از سید انیس شاہ جیلانی، 'رو میں ہے رخشِ عمر' از مظفر حنفی، 'عمرِ رفتہ' از خالد محمود، 'تہذیب سے تعلیم تک' از علی احمد فاطمی، 'آپ بیتی' از محمد حمزہ فاروقی، 'میرے گزشتہ شب و روز' از یونس حسن، 'ایک آبلہ پا وادیٔ پُر خار میں آوے' از سہیل انجم۔ یہ مضامین نہ صرف مصنفین کی پیدائش سے تا حال سوانحی کہانی پیش کرتے ہیں بلکہ ان کے عہد کے مافی الضمیر کی بھی عکاسی کرتے ہیں اور خود نوشت مضامین یا خاکہ نگاری کا ایک صنفِ ادب کے طور پر مقام و مرتبہ متعین کرتے ہیں۔

سوانح نگاری اور خود نوشت سوانح نگاری

سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش ہمیں دیو مالائی قصوں اور قدیم مذہبی صحیفوں میں ملتے ہیں۔ محلوں کی آرائشی تحریروں اور مقبروں کے کتبوں پر بھی سوانحی معلومات تراشی جاتی رہی ہیں۔ اس نوعیت کے بنیادی تاریخ نویسی میں بڑی اہمیت کے حامل مانے جاتے ہیں۔ مذہبی تبلیغ و اشاعت کے ساتھ سوانحی کاموں کا فن بھی آگے بڑھا۔ اصحابِ رسول نے حضورؐ کی زندگی کے ہر پہلو کو قلمبند کیا۔ بعد کی نسلوں میں حضورؐ کی احادیث و اقوال کی صحت کو جانچنے کے لیے اُصول و ضوابط تیار کیے گئے اور اسے علم الرجال کہا گیا۔ اس طرح فنِ سیرت نگاری کا ارتقا ہوا۔ بنی عباس کے دور میں سیرتِ پاک اور اصحابِ رسول کے تذکروں کے ساتھ دیگر دینی علما کی حیات و کارناموں پر مبنی سوانحی کتابیں لکھی گئیں۔ ان مشاہیر میں موسیقار اور شاعر بھی شامل تھے۔ عربی کے ساتھ فارسی زبان میں بھی سوانح نگاری کا فن اپنے ارتقائی ادوار سے گزرا۔ صفوی عہد میں شیعہ دانشوروں کے حالاتِ زندگی بھی رقم کیے گئے۔ ہندوستانی ادبیات میں شعرا اور صوفیا کے تذکرے و ملفوظات ملتے ہیں جن میں فارسی اور عربی زبان کی تقلید نمایاں ہے۔ داراشکوہ کی سفینۃ الاولیا سوانح نگاری کی اہم ابتدائی کاوش مانی جاتی ہے۔ اردو زبان کی دکنی ادبیات میں سوانحی ادب ابتدائی دور سے ہی لکھا گیا جو زیادہ تر منظوم تھا۔ گولکنڈہ اور بیجا پور کے باد شاہوں کے حالاتِ زندگی مثنویوں کی شکل میں لکھے گئے۔ ان مثنویوں میں پیغمبرِ اسلام حضرت محمدؐ اور اہلِ بیت کے ساتھ ائمہ کے اوصاف بھی ابتدا میں بیان کیے گئے اور اس کے بعد پھر شاہانہ زندگی سے متعلق حالات و واقعات تحریر کیے گئے۔ یہ مثنویاں اپنے دور کے معاشرے کی عکاسی بھی کرتی ہیں، لیکن فنِ سوانح نگاری کے لوازمات پر کھری نہیں اُترتیں۔ مثنویوں کی طرح مرثیہ نگاری بھی دکن ہی سے شروع ہوئی جن میں واقعاتِ کربلا کو جذباتی انداز میں بڑے عقیدت و احترام کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس صنفِ شاعری کو انیس و دبیر جیسے شعرا نے بامِ عروج تک پہنچا دیا۔

ہندوستان میں تذکرے بڑے لمبے عرصے تک فارسی زبان میں لکھے جاتے رہے۔تذکرہ نگاروں نے عموماً سنے سُنائے واقعات بیان کردیے ہیں۔ان تذکروں میں شاعروں کے کلام کے نمونے اوران پرتنقیدی تبصروں کے ساتھ ساتھ شعرا کی ذات وصفات کو بھی پیش کیا گیا۔اس لحاظ سے تذکرے، سوانح نگاری کےفن سے قریب تر مانے جاتے ہیں۔میر کا تذکرہ 'نکات الشعرا'، شیفتہ کا تذکرہ 'گلشنِ بے خار' اور مولانا محمد حسین آزاد کی مشہور کتاب 'آبِ حیات' تذکروں کی بہترین مثالیں ہیں۔میر تقی میر نے 1783 میں 'ذکرِ میر' عنوان سے اپنی زندگی اور ذاتی حالات سے متعلق خودنوشت سوانحی کتاب لکھی۔میر نے اس میں اپنے ذاتی حالات کے علاوہ اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی منظرنامے سے متعلق بڑی اہم باتیں بیان کی ہیں۔سوانحی ادب کی تاریخ میں 'ذکرِ میر' کا ایک اہم مقام ہے۔1215ھ میں ایک اوراہم سوانحی کتاب منظرِ عام پرآئی۔اس کتاب کاعنوان 'مجالسِ رنگین' تھا۔یہ کتاب سعادت یار خاں رنگین نےتحریر کی تھی۔اس میں مصنف نے اپنی زندگی کے حالات اوراپنے احباب کے ذاتی اورادبی نوعیت کے واقعات بیان کیے ہیں۔اس میں انھوں نے اپنے دور کی معاشرتی وثقافتی سرگرمیوں کی بڑی سچی تصویرکشی کی ہے۔خواجہ الطاف حسین حالی نے غالب کی شخصیت اورفن پرمبنی مشہورومقبول سوانحی کتاب 'یادگارِ غالب' لکھی۔نظامی بدایونی نے غالب کےخطوط پرمبنی ان کی ایک خودنوشت سوانح حیات مرتب کی جس کاعنوان 'نکاتِ غالب' تھا۔سرسید احمد خاں نے سوانح نگاری کے میدان میں بڑے اہم کارنامے سرانجام دیے۔انھوں نے پہلے اپنے نانا فریدالدین کے حالاتِ زندگی 'سیرتِ فریدیہ' کےعنوان سےتحریر کیے۔

حالی نے 'حیاتِ سعدی' کے دیباچے میں سوانح نگاری کےفن پرسیر حاصل بحث کی ہے۔انھوں نے سعدی، سرسید اور غالب جیسی یکتا ویگانۂ روزگار ہستیوں کی سوانح عمریاں لکھ کراس فن میں اپنا ممتاز و منفرد مقام بنایا۔شبلی نعمانی نے مشاہیرِ اسلام پر بڑی علمی، ادبی اور تاریخی نوعیت کی سوانح عمریاں لکھیں۔ سیرۃ النعمان، الغزالی، سوانح مولانا روم، الفاروق اور 'المامون' جیسی تاریخی وتحقیقی کتابیں لکھ کرفنِ سوانح نگاری میں شبلی نے اپنی منفرد شناخت بنائی۔شبلی نے 'الفاروق' میں حضرت عمرؓ کی سیرت، ان کا تاریخ ساز کردار اوران کے دورِ خلافت کے اہم واقعات کو پیش کیا ہے۔اس کتاب کے دیباچے میں انھوں نے تاریخ نویسی کےفن پر عالمانہ بحث کی ہے۔شبلی کی تحریرکردہ سوانحی کتاب 'الغزالی' 1902 میں شائع ہوئی۔اس کتاب کواردوادب کا بیش بہا سرمایہ مانا جاتا ہے۔شبلی نے اس میں امام غزالی کی زندگی کاعکس پیش کرتے ہوئے اُس دور کے سماجی اورتعلیمی معیار کا جائزہ لیا ہے۔شبلی نعمانی کی تحریرکردہ ایک اور سوانحی کتاب 'سوانح مولانا روم' ہے۔یہ بھی 1902 میں ہی شائع ہوئی۔اس کتاب سے شبلی کے زورِقلم کے ساتھ ساتھ ان کے مذہبی شعور اورتحقیقی وفنکارانہ صلاحیتوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔شبلی نعمانی کی آخری کتاب 'سیرت النبیؐ' تھی۔اس کتاب کا مسودہ انھوں نے 1910 سے تیار کرنا شروع کیا تھا اور 1914 تک اس کی دوجلدیں مکمل ہوگئی تھیں کہ ان کا انتقال ہوگیا۔باقی کام ان کے ہونہار شاگرد علامہ

سید سلیمان ندوی نے پورا کیا۔شبلی اور شرر نے مذہبی اور تاریخی اہمیت کی حامل شخصیتوں پر سوانحی کام کر کے اردو ادب کے دامن کو وسعت عطا کی۔شرر نے اپنے رسالے'دلگداز' کے توسط سے سوانحی مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا جس میں نہ صرف تاریخ کی مقتدر شخصیتوں کی زندگیوں اور کارناموں پر روشنی ڈالی گئی بلکہ اس رسالے میں تاریخ ساز خواتین کو بھی اہلِ اردو سے متعارف کرایا گیا۔شرر نے اردو میں شخصی مرقع نگاری کی راہ ہموار کی۔اس ڈگر پر فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی اور عبدالحق جیسے ممتاز ادیبوں نے شخصی مرقع نگاری کے عمدہ نمونے پیش کیے۔اس ادبی روایت کو فکر تونسوی اور شاہد احمد دہلوی نے آگے بڑھایا۔شخصی مرقع نگاری کے سلسلے کو شورش کاشمیری اور رئیس احمد جعفری نے بھی اپنے زورِ قلم سے مزید جلا بخشی۔

سوانح نگاری میں کسی شخص کی زندگی کی روداد پیدائش سے لے کر موت تک بیان کی جاتی ہے۔اس میں اس شخص کی زندگی کے اہم واقعات وحالات اور کامیابیوں اور ناکامیوں کا بیان شامل ہوتا ہے۔سوانح عمری کا تعلق فرد سے ہوتا ہے نہ کہ انسانی گروہوں یا خطّوں کی تاریخ سے۔ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ سوانح عمری دراصل کسی ایک انسان کی تاریخ ہوتی ہے اور اس کے توسط سے ہم فردِ واحد کی زندگی کا تاریخی نقطۂ نظر سے جائزہ لیتے ہیں۔اس طرح سوانح نگاری تاریخ نگاری کی ہی مخصوص صنف کہی جا سکتی ہے۔اس میں مرکزی اہمیت فردِ واحد کو حاصل ہوتی ہے۔جبکہ تاریخ نویسی میں قوموں کا عروج وزوال لکھا جاتا ہے۔اسی لیے سوانح نگاری میں تاریخ نویسی کے اصول وضوابط جھلکتے ہیں۔سوانح نگار اور مورخ دونوں کے لیے لازمی ہے کہ وہ صداقت اور حقیقت کا دامن نہ چھوڑیں لیکن ایک خودنوشت نگار کے لیے صداقت نگاری اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ فنکارانہ چابک دستی بھی ضروری ہے۔ایک خودنوشت نگار دراصل ایک فن پارے کی تخلیق کر رہا ہوتا ہے۔ڈاکٹر سید شاہ علی نے اس بات کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

> ''سوانح عمری کا موضوع ایک انسان ہے اور تاریخ کا ایک ملک۔سوانح نگار کے لیے ہجوم ثانوی اہمیت رکھتا ہے اور تاریخ کے لیے افراد خواہ وہ کتنے ہی بڑے کیوں نہ ہوں ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔مورخ انسانوں کا ایک دوربین کے ذریعے اور سوانح نگار آدمیوں کا ایک خوردبین کے تحت مشاہدہ کرتا ہے۔تاریخ ہمیں سرکاری ایوانوں میں لے جاتی ہے۔سوانح عمری نجی قیام گاہوں میں،تاریخ میں ایک فاتح کی سپاہیانہ صفات اہم ہوتی ہیں اور سوانح نگاری میں اسے بحیثیت انسان پیش کیا جاتا ہے''
>
> (ڈاکٹر سید شاہ علی از مضمون تاریخ،سوانح اور خودنوشت کے لوازمات و امتیازات، 'دستاویز' شمارہ نمبر 4،اشاعت 2016 صفحات 60-61)

یوسف حسین خاں سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری کے فرق کو ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں:

> ''آپ بیتی میں تاریخ کے برخلاف فرد کی کہانی موضوع ہوتا ہے۔اس کے دل کی، دماغ کی، عمل کی کہانی۔لیکن یہ کہانی معمولی قسم کی کہانی سے الگ ہوتی ہے۔اس واسطے کہ

اس میں جو کچھ پیش کیا جاتا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہوتا ہے۔اس میں افراد کی شخصیت کو
ازسرِ نوتخلیق کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔آپ بیتی لکھنے والے اور مورخ میں یہ بات
مشترک ہے کہ دونوں صداقت کی روشنی میں قدم آگے بڑھاتے ہیں۔آپ بیتی لکھنے والا ناول
نویس کی طرح آرٹ کی تخلیق کرتا ہے۔ دونوں واقعات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔اگر کہیں زندگی کا
بے تُکا پن دکھانا مقصود ہے تو اس سے تصویر کے رنگوں کی ہم آہنگی متاثر نہیں ہوتی۔
دونوں انسانی شخصیت کی پیچیدگی کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور سادہ اور من مانے اُصول کے
ذریعے سے اس کی توجیہہ نہیں کرتے۔دونوں صداقتوں کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں جن
کا علم سچی انسان دوستی کے لیےضروری ہے دونوں ادعا پسندی سے احتراز کرتے ہیں''
(حوالہ ازمضمونِ صفدر رانا بعنوان 'تاریخ،سوانح اور خودنوشت کے لوازمات و امتیازات'،
'دستاویز' شمارہ نمبر 4 ،اشاعت 2016،ص 61)

خودنوشت نگاری نے دراصل سوانح نگاری کے بطن سے جنم لیا ہے۔حقیقت میں جب سوانح نگاری کا فن اپنے ارتقائی مراحل طے کرتا ہوا اپنے بامِ عروج پر پہنچ گیا تو خودنوشت نگاری کی ابتدا ہوئی۔ خودنوشت سوانح عمری لکھنے والا اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بذاتِ خود ہی اُجاگر کرتا ہے۔اُس کا مقصد اپنی داستان سنانا اپنی زندگی کے احساسات و تجربات کو دوسروں کے ساتھ ساجھا کرنا ہوتا ہے۔جبکہ ایک سوانح نگار کسی اور شخص کی حیات و کائنات سے وابستہ فراہم شدہ احوال وحقائق کی ترتیب وتدوین کررہا ہوتا ہے اور اس عمل کے حصول کی غرض سے وہ دوسری کتابوں،خطوں،روزناچوں، مضامین وخطبات، باہمی گفتگو جیسے وسائل کا استعمال کرتا ہے۔بعض ہمہ گیر شخصیت کے حامل افراد کی ذات وصفات پر مبنی سوانحی کتب میں ان کی شخصیت کی مکمل ترجمانی نہیں ہو پاتی۔وقت گزرنے کے ساتھ تاریخ کے اوراق و دستاویزات سے ایسے دیگر مزید حقائق بھی سامنے آجاتے ہیں جو،متضاد بھی ہو سکتے ہیں اور ان حقائق کی افہام وتفہیم کے نظریات بھی وقت کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔تو اس طرح سوانحی کتب میں نظرِ ثانی کی گنجائش بھی ہوتی ہے اور ازسرِ نوتحریر وترتیب کے امکانات بنے رہتے ہیں۔ لہٰذا یہ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ خودنوشت نگاری،سوانح نگاری کے مقابلے میں زیادہ طبع زاد اور قابلِ اعتنا صنفِ ادب ہے۔اسی لیے سید علی شاہ اسے زیادہ قابلِ اعتماد صنف قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''خودنوشت سوانح نگار کے لیے اس کی پردہ داری کہ وہ کس قسم کا انسان ہے، ناممکن
ہے۔اس کا طرزِ بیان ہی اسے ظاہر کردیتا ہے۔چونکہ وہ اپنے آپ سے بہترین
واقفیت رکھتا ہے،وہ اپنی تصویر بھی عمدہ ترین پیش کرسکتا ہے۔بہرحال سوانح نگار جو
اس سے کم تر معلومات کا مالک ہے،اس سے صحیح تر تصویر نہیں کھینچ سکتا۔خودنوشت
سوانح عمری قاری کو پسِ پردہ داخلے کی اجازت دیتی ہے اور وہاں سے ہرایک چیز کا

مطالعہ کرسکتا ہے، گویا یہ تصنیف اس کے لیے ایک آئینہ ہے جس میں وہ مصنف کے خدوخال اور شخصیت کا عکس دیکھ سکتا ہے۔ ''

(حوالہ از مضمونِ صفدر رانا بعنوان 'تاریخ، سوانح اور خودنوشت کے لوازمات و امتیازات'، 'دستاویز' شمارہ نمبر 4، اشاعت 2016 صفحہ 62)

لہٰذا یہ بات واضح ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری کی ابتدا ہی سے اردو زبان کی دیگر اصناف سخن میں بھی خودنوشت سوانحی عناصر پائے گئے ہیں جن کا یہاں تفصیلی جائزہ لینے کی سعی کی گئی ہے۔ اس ضمن میں یہاں خصوصی طور پر روزنامچوں، ڈائریوں، مکتوبات اور سفرناموں میں خودنوشت سوانح عمریوں کے عناصر و اجزا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

کتابیات

1 ڈاکٹر صبیحہ انور، اردو میں خودنوشت سوانح حیات، نامی پریس لکھنؤ، 1982

2 پروفیسر وہاج الدین علوی، اردو میں خودنوشت سوانح: فن و تجزیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1989

3 خودنوشت اور تنقید خودنوشت، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری و اُمراؤ طارق، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 1998

4 ڈاکٹر عمر رضا اردو میں سوانحی ادب: فن اور روایت، کتابی دنیا، نئی دہلی، 2011

5 کیسلس انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر، جلد 1، 1953

6 ماہ نامہ نگار، ایڈیٹر نیاز فتح پوری، جنوری/فروری، 1941

7 نقوش، آپ بیتی نمبر، جلد اول، لاہور، 1964

8 ڈاکٹر سید شاہ علی از مضمون تاریخ، سوانح اور خودنوشت کے لوازمات و امتیازات، 'دستاویز' شمارہ نمبر 4، اشاعت 2016

9 حوالہ از مضمونِ صفدر رانا بعنوان 'تاریخ، سوانح اور خودنوشت کے لوازمات و امتیازات'، 'دستاویز' شمارہ نمبر 4، اشاعت 2016

10 دستاویز، عالمی اردو ادب کا کتابی سلسلہ، عزیز نبیل، اردو کی اہم آپ بیتیاں، دوحہ، دہلی

11 اندازِ بیاں، یک موضوعی مجلّہ، مدیر حقانی القاسمی، امکانات پبلیکیشنز، دہلی، 2016

❖

Dr. Syed Wajahat Mazhar
T-116/1,2nd Floor, Main Market
Okhla Village, New Delhi- 110025
Mob.: 7217718943
mazharwajahat@gmail.com

معصوم زہرا

حلقۂ ارباب ذوق اور نظم نگاری میں ہیئتی وموضوعاتی تجربات

تلخیص

اردو نظم نگاری کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے بعد حلقۂ ارباب ذوق نے اردو نظم نگاری میں نا قابل فراموش خدمات انجام دی ہیں۔ حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ شعرا نے ہیئتی وموضوعاتی تجربات سے اردو نظم نگاری میں جدت پیدا کی اور نظم نگاری ان کی اصل شناخت بن گئی۔ ان فنکاروں نے قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے نظم کے مروجہ اصولوں میں تبدیلی پیدا کی جو ان کے شعری نظریات سے پوری طرح ہم آہنگ تھی۔

حلقۂ ارباب ذوق کا آغاز 1939 کو ہوا۔ ابتدا میں حلقۂ ارباب ذوق کا نام 'بزم داستان گویاں' رکھا گیا، پھر محمد باقر کی تجویز پر حلقۂ ارباب ذوق رکھا گیا۔ 1940 کے آخر تک پہنچتے پہنچتے حلقۂ ارباب ذوق بہت مقبول ہو چکا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایک ساتھ دو تحریکیں منصۂ شہود پر تھیں، ایک طرف ترقی پسند تحریک اپنے قائم کردہ اصول وضوابط کے تحت اردو شاعری کے گیسو سنوار رہی تھی تو دوسری طرف حلقۂ ربابِ ذوق۔ ترقی پسند تحریک 'ادب برائے زندگی' کے نظریے کی قائل تھی اور حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک کا نظریہ 'ادب برائے ادب' تھا۔ حلقۂ ارباب ذوق کے اہم شعرا میں میراجی، ن م راشد، ممتاز صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، ضیا جالندھری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا میں اہم نام میراجی کا ہے جن کی شمولیت سے حلقہ کے قدم جدیدیت کی طرف تیزی سے بڑھنے لگے اور میراجی کو حلقہ کے بنیادی رکن اور روح رواں کی حیثیت حاصل ہوئی۔

کلیدی الفاظ

بزم داستان گویاں، حلقۂ ارباب ذوق، نصیر احمد جامعی، ادبی دنیا، میراجی، ن م راشد، قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی، خارجیت، داخلیت، ہنس رام رہبر، دیوندر ستیارتھی، بہترین نظمیں، جدت پسندی، ہیئت، آزاد نظم، مغربی شاعری، تحلیل نفسی، جنسیت، ابہام، علامت۔

'بزم داستان گویاں' کا قیام اس وقت عمل میں آیا، جب ترقی پسند تحریک بام عروج پر تھی۔ شعرا و ادبا ترقی پسند تحریک کے قائم کردہ اصول وضوابط کے تحت جوہر قلم کی آزمائش کر رہے تھے۔ مجاز، جوش، فیض، علی سردار جعفری وغیرہ جیسے بلند پایہ شعرا کی شاعرانہ لیاقت کی دھوم تھی۔ ان شعرا کے نعرۂ انقلاب

سے ادبی دنیا گونج رہی تھی۔ ایسے ماحول میں چند ادبا نے ایک ساتھ بیٹھنے اور ادبی تخلیقات پر بحث و تمحیص کرنے کے لیے ایک بزم منعقد کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ چنانچہ اس ضرورت کی تکمیل کے لیے نصیر احمد جامعی نے اپنے دوستوں شیر محمد اختر، نسیم حجازی، تابش صدیقی، محمد فاضل، اقبال احمد، محمد سعید، عبدالغنی کو جمع کر کے 29 اپریل 1939 بروز شنبہ لکشمی مینشن (میکلوڈ روڈ) لاہور میں اپنے ہی مکان پر ایک جلسے کا انعقاد کیا، جس میں نسیم حجازی نے طبع زاد افسانہ 'تلافی' سنایا اور جلسے کی صدارت کے فرائض حفیظ ہوشیار پوری نے انجام دیے۔ یونس جاوید نے لکھا ہے کہ:

> ''حلقہ کو شروع کرتے وقت کوئی سیاسی یا دوسرا مقصد پیش نظر نہیں تھا۔ ادیبوں اور دوستوں نے آپس میں مل بیٹھنے اور اپنے اپنے ادب پارے ایک دوسرے کو سنانے کی خواہش کی تکمیل کے لیے کسی انجمن کو وجود میں لانے کی تجویز پیش کی تھی، جس میں بقول شیر محمد اختر' نصیر احمد جامعی (مرحوم) پیش پیش تھے اور انھوں نے ہی پہلی مرتبہ مل کر ادبی تخلیقات کو سننے، پڑھنے اور ادبی مسائل پر گفتگو کرنے کی اہمیت پر زور دیا تھا۔''[1]

حلقہ کا دوسرا جلسہ 14 مئی 1939 کو ہوا، جس میں محمد فاضل صاحب نے افسانہ پڑھا۔ پھر اس جلسہ کے بعد یکے بعد دیگرے جلسے منعقد ہوتے رہے۔ ادبا افسانے اور دوسرے مضامین سناتے رہے، شعرا بھی کثیر تعداد میں جلسے میں شرکت کرتے اور اپنی منظوم تخلیقات پیش کرتے۔ اس طرح بزم کا دائرہ وسیع ہو گیا اور چونکہ بزم سے وابستہ افسانہ نگاروں کے مقابلے میں شعرا کی تعداد زیادہ تھی، اس لیے 'بزم داستان گویاں' کا نام بدلنے کی تجویز کی گئی۔ لہٰذا 3 ستمبر 1939 کو بزم کے دسویں جلسے میں ڈاکٹر محمد باقر کی تجویز پر 'بزم داستان گویاں' کو 'حلقۂ ارباب ذوق' کے نام سے موسوم کیا گیا۔

1940 کے آخر تک پہنچتے پہنچتے حلقۂ ارباب ذوق بہت مقبول ہو چکا تھا۔ 2 جون 1940 کو قیوم نظر نے حلقہ کے ایک جلسے میں شرکت فرما کر حلقہ سے وابستگی کا ثبوت دیا اور قیوم نظر نے ہی میراجی کو حلقہ کی طرف راغب کیا۔ میراجی نے 25 اگست 1940 کو حلقہ کے ایک اجتماع میں شریک ہو کر وابستگی کا ثبوت دینے کے ساتھ ساتھ حلقہ کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ بھی کیا۔ اس دوران میراجی 'ادبی دنیا' کے مدیر تھے اور بسنت سہائے کے نام سے لکھتے تھے۔ میراجی کی عظیم المرتبت شخصیت کا حلقہ پر یہ اثر ہوا کہ بہت تیز رفتاری سے دوسرے شاعر و ادیب حلقہ میں شامل ہوتے رہے اور جس بزم کی حیثیت صرف ایک رجحان کی تھی، اب وہی بزم ایک تحریک کی صورت میں منظر عام پر آ گئی۔

اس طرح میراجی کی شمولیت سے حلقہ کے قدم جدیدیت کی طرف تیزی سے بڑھنے لگے اور میراجی کو حلقہ کے بنیادی رکن اور روح رواں کی حیثیت حاصل ہوئی۔ میراجی نے حلقہ کی ترقی کے لیے جو تجاویز پیش کیں انھیں حلقہ کے قوانین میں شامل کیا گیا۔ میراجی کی ہی تجویز پر تنقید کا سلسلہ شروع ہوا اور حلقہ کے جلسے میں پیش کیے گئے مضامین، نظم اور نثر کی صرف خوبیوں کی داد دینے کے بجائے ان کی خامیوں پر بھی نظر رکھی جانے لگی۔

اگر میراجی نے حلقہ کو سنوارنے اور مزید ارتقائی مراحل کی طرف گامزن کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا تو ان کے رفقا قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی وغیرہ نے بھی حلقہ کے دیگر امور کو منظم کرنے اور ادب کو مقبول بنانے میں قابل قدر خدمات انجام دیں، جن کا اعتراف ن م. راشد نے اپنے مضمون میں ان الفاظ میں کیا ہے:

''حلقۂ ارباب ذوق آج بڑی حد تک میراجی اور اس کے رفقائے کار کے خیالات اور عزائم کا عکاس اور ترجمان ہے، جن میں یوسف ظفر، قیوم نظر، شیر محمد اختر، مختار صدیقی اور بیسیوں اور اسمائے گرامی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس ادارے نے نہ صرف ادبی تجربات اور زبان و بیان، ہیئت اور افکار کی ہر جدت کی پیش قدمی کی ہے بلکہ زندگی کو اس کے ہر پہلو سے سمجھنے اور سمجھانے کی خواہش پر بھی عمل کیا ہے۔ یہی وہ ادارہ ہے، جس نے جدیدیت کے متحرک بالذات اور زندۂ جاوید نظریے کا اعتراف کیا ہے اور اسے اپنی کوششوں سے وسعت دی ہے۔''[2]

ان ادیبوں اور شاعروں کی کاوشوں سے حلقۂ ارباب ذوق اس منزل پر پہنچ گیا کہ موجودہ تحریک کے متوازی ہو گیا۔ اب ایک ہی وقت میں دو متوازی طبقے منظر عام پر تھے، ایک ترقی پسند تحریک اور دوسرا حلقۂ ارباب ذوق۔ دونوں تحریکوں میں مماثلت بھی تھی اور افتراق بھی اور اسی افتراق کی بنیاد پر حلقۂ ارباب ذوق کو ترقی پسند تحریک کا ردعمل قرار دیا گیا۔ روایت سے بغاوت اور نئی قدروں کی ترجمانی دونوں طبقوں میں ملتی ہے، دونوں تحریکوں کا منبع بھی رومانی تحریک ہی ہے۔ ایک ہی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی صورت میں دونوں تحریکیں پروان بھی چڑھیں مگر جس امتیاز کی بنیاد پر حلقہ ارباب ذوق کو ترقی پسند تحریک کا ردعمل کہا جاتا ہے وہ یونس جاوید کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

''یہ ردعمل ہمیں حسن عسکری اور ممتاز شیریں اور ان سے متاثر دیگر ادیبوں کے یہاں ضرور ملتا ہے کیونکہ یہ لوگ ادب کو ادب ہی کے حوالے سے پہچانتے اور ہیئت و اسلوب کو اہمیت دیتے ہیں..... حسن عسکری اور اس کے گروہ کے دوسرے لوگ فرانسیسی ادیبوں مثلاً بادلیر، ملارمے وغیرہ سے متاثر ہیں۔ جنھیں ترقی پسند سراسر انحطاط کی علامت قرار دیتے ہیں۔ راشد اور میراجی بھی اس ذیل میں یوں آجاتے ہیں کہ راشد کے یہاں گریز کے ساتھ مایوسی اور پژمردگی کی جو فضا ملتی ہے وہ سراسر ترقی پسندوں کے نظریے اور بنیادی فلسفے کے خلاف ہے۔ میراجی کا ابہام اور علامت پسندی فرانسیسی اثرات ہی کی مرہون منت تھی۔ سو راشد اور میراجی چونکہ حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ تھے اس لیے خواہ مخواہ حلقے کو ایک مخالف ردعمل کی تحریک تصور کر لیا گیا۔''[3]

انور سدید نے لکھا ہے کہ:

''حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کو بالعموم ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا

ہے..... ایک تحریک کا عمل بلاواسطہ خارجی اور ہنگامی تھا اور دوسری کا عمل بالواسطہ داخلی اور آہستہ رو، چنانچہ ان دونوں تحریکوں نے نہ صرف اپنے عہد کے ادب کو متاثر کیا بلکہ دو الگ الگ اسلوب حیات بھی پیدا کیے۔ ترقی پسند تحریک نے مادی وسائل پر فتح حاصل کرنے کی سعی کی جبکہ حلقۂ ارباب ذوق نے مادیت سے گریز اختیار کر کے روحانیت اور داخلیت کو فروغ دیا۔''[4]

لہٰذا مادیت اور روحانیت، خارجیت اور داخلیت بلاواسطہ اور بالواسطہ جیسے افتراق نے دونوں گروہوں کے درمیان اختلاف کی دیوار کھڑی کر دی اور ان دونوں تحریکوں کے ادبا نے ایک دوسرے کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ علی سردار جعفری نے 'ترقی پسند ادب' میں 'حلقہ' پر ان الفاظ میں تنقید کی ہے:

''اس تحریک نے تین چار سال بڑا شور مچایا اور بعض ترقی پسندوں کو بہکانے میں بھی کامیاب ہوئی، لیکن پنپ نہیں سکی۔ یہ دراصل جاگیرداری اور بورژوا انحطاط کی گندگی کا بدرو تھا، جو بڑے زور وشور سے بہا لیکن اس کا بہاؤ اس کی گندگی کو چھپا نہ سکا..... یہ ادیب اپنے عہد کے حساس بچے تھے جو جاگیرداری اور سامراجی سماج سے دور بھاگنا چاہتے تھے لیکن اسے تبدیل کرنے کی ذمہ داری نہیں لینا چاہتے تھے۔ جاگیرداری اور سامراجی سے بھاگ کر وہ عوامی قدروں تک نہ آ سکے، اس لیے نراجیت کا شکار ہو گئے۔ انھوں نے قدامت سے بچ کر جدت کی طرف قدم بڑھانے کی کوشش کی اور فرائڈ اور ٹی. ایس. ایلیٹ کی آغوش میں پہنچ گئے۔''[5]

اس اقتباس میں 'کامیاب ہونا' اور 'پنپ نہ سکنا' یہ دو متضاد باتیں ہیں۔ سردار جعفری نے ایک طرف تو حلقہ کی کامیابی کا اعتراف بھی کیا اور دوسری طرف انکار بھی کیا ہے لیکن ان باتوں کا اثر نہ حلقہ پر پڑا اور نہ ترقی پسند ادبا پر۔ اتنے نظریاتی اختلاف کے باوجود بہت سے ترقی پسند ادیب حلقہ کے جلسوں میں مضامین اور دوسری تخلیقات پیش کرنے کے لیے آتے رہے۔ ان شرکا میں فیض احمد فیض، کرشن چندر، ظہیر کاشمیری، ہنس راج رہبر، دیوندر ستیارتھی وغیرہ شامل ہوئے کیونکہ حلقۂ ارباب ذوق ایسی تحریک بن کر منظر عام پر آیا کہ ہر ادیب کے لیے اس کا دروازہ کھلا ہوا تھا چاہے وہ صوفی ہوں، مذہبی ذہن رکھنے والے، جدیدیت کے قائل افراد ہوں یا، روایت پرست یا جمالیت پرست۔ غرض ہر اس تحریر کو مقبولیت حاصل تھی، جس میں ادبیت پائی جاتی ہو۔ انور سدید نے حلقۂ ارباب ذوق کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے:

1 پہلا دور- ابتدا سے میراجی کی شمولیت تک (اپریل 1939 سے اگست 1940 تک)
2 دوسرا دور- میراجی کی شمولیت سے اردو شاعری پر تنقید کے اجرا تک (اگست 1940 سے دسمبر 1940 تک)
3 تیسرا دور- دسمبر 1940 سے 1947 میں قیام پاکستان تک۔
4 چوتھا دور- آزادیِ پاکستان 1947 سے مارچ 1972 میں حلقۂ ارباب ذوق کی تقسیم تک۔

5 پانچواں دور- مارچ 1972 سے زمانۂ حال 1975 تک۔[6]

پہلا اور دوسرا دور حلقہ کی تشکیل اور بنیادی استحکام کا دور ہے اور اسی عہد میں حلقہ کے اغراض و مقاصد کا تعین کیا گیا، جس کی تفصیل 'ماہِ نو' میں قیوم نظر کے ایک انٹرویو میں اس طرح ملتی ہے:

1 اردو کی ترویج واشاعت
2 نوجوان لکھنے والوں کی تعلیم وتفریح
3 اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت
4 تنقیدی ادب میں خلوص اور بے تکلفی پیدا کرنا
5 اردو ادب اور صحافت کے ناسازگار ماحول کو صاف کرنا[7]

تیسرے دور میں حلقہ مکمل تحریک کی صورت میں منظرِ عام پر آیا۔ حلقہ کے نظریات واضح ہوئے، لہٰذا موجودہ تحریک کی جانب سے حلقہ کے خلاف شدید ردِعمل شروع ہوا۔ بقول سردار جعفری:

''اسی زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے، جن کے مشہور نمائندے میراجی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، مختار صدیقی وغیرہ تھے۔ یہ ذہین اور ہوشیار لکھنے والے تھے، جو یورپ کے انحطاطی ادب سے متاثر تھے اور شعور کے بجائے تحت الشعور اور لاشعور پر اور معنویت اور مواد کو چھوڑ کر ہیئت و اسلوب پر زور دیتے تھے۔ انھوں نے اپنی ایک الگ انجمن حلقۂ اربابِ ذوق کے نام سے قائم کرلی تھی..... ان کی بنیاد یہ تھی کہ ادب کا سماج سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کی رومانیت مجہول اور گندی تھی..... ان کی 'انا' کسی قسم کی سماجی ذمہ داری کو برداشت نہیں کرتی تھی، جس کا لازمی نتیجہ ابہام، قنوطیت اور فرار تھا۔''[8]

اس شدید مخالفت کا محور ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث تھی مگر ایسا نہیں ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبا سماج اور زندگی کے مخالف تھے۔ اصلیت یہ ہے کہ حلقہ والوں نے خارجیت کے بجائے داخلیت پر زور دیا اور زندگی کے خارجی پہلو کے بجائے داخلی پہلو کو مدِنظر رکھا اور ترقی پسند ادیبوں نے زندگی کے خارجی پہلو کو اپنی تخلیقات کا محور بنایا۔ علامت نگاری، وجودیت، سرئیلزم وغیرہ شعری لوازمات کو ترقی پسند ادیبوں نے نظر انداز کیا مگر حلقۂ اربابِ ذوق نے ان لوازمات کا رشتہ ادب سے جوڑا اور ادیب کو خارجی دنیا کے بجائے داخلی دنیا کی طرف رجعت دلائی۔ ان تجربوں کی آزمائش نظم نگاری میں زیادہ کامیاب رہی اور جلد ہی قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، انجم رومانی، مجید امجد، منیب الرحمٰن وغیرہ نے اپنی نظموں کے ذریعے زندگی کے مختلف زاویے روشن کرنے کی کوشش کی۔ جہاں ترقی پسند شعرا نے لہجے میں بلند آہنگی اور نعرہ بازی اختیار کی وہیں حلقۂ اربابِ ذوق نے لطیف اور دھیمے لہجے کو اہمیت دی۔ ترقی پسندوں کے یہاں اظہار کے لیے پابندیاں

عائد تھیں جبکہ حلقۂ ارباب ذوق نے تخلیق کاروں کو ہر پابندی سے بری رکھا اور ہر موضوع کو فن کے دائرے میں پیش کرنے کی کوشش کی۔

اسی زمانے میں 'بہترین نظمیں' کے عنوان سے سال بھر کی عمدہ نظموں کا مجموعہ حلقہ کی جانب سے شائع ہونا شروع ہوااور کچھ ہی عرصے میں بہت مقبول ہوگیا۔اس کی بھی مخالفت کی گئی۔دوسرے ادارے بھی شعری مجموعے شائع کرنے لگے۔حلقہ کے ادیبوں نے ترقی پسند شعرا کی نظموں کو بھی اس مجموعے میں شامل کر کے بے تعصبی اور غیر جانبداری کا ثبوت دیا۔پھر بھی ترقی پسند معترض رہے۔غرض کہ ترقی پسند ادبا نے حلقۂ ارباب ذوق کی مقبولیت کو کم کرنے کی ہر ممکن کوشش کی مگر انھیں کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ن م راشد نے اپنے مضمون 'حلقۂ ارباب ذوق اردو زبان وادب کے مسائل' میں حلقہ کی خدمات کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:

> ''پہلی یہ ہے کہ یہی وہ تنہا ادارہ ہے، جس نے ادب میں ہر قسم کے تجربے اور جدت کی حوصلہ افزائی کی..... دوسرے حلقے نے تنقید میں آزادی اور بیبا کی کی روایت کو زندہ اور قائم رکھا..... تیسرے حلقے نے ادب کو ان غیر ادبی تصورات کے غلبے اور ان غیر ادبی گروہوں کے استیلا سے محفوظ رکھنے کے لیے حصار کا کام دیا ہے، جو ہمارے زمانے میں ادب کے حق میں سب سے بڑا خطرہ ہے۔''[9]

اس مضمون میں حلقۂ ارباب ذوق کی جدت پسندی کا اعتراف کرتے ہوئے ن م راشد لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ وہ اہل قلم ہیں، جنھوں نے اپنی بساط کے مطابق زندگی کو اس کی تمام وسعتوں سے دیکھنے کی کوشش کی اور جن کی تحریروں میں زندگی کی وسعت، جامعیت اور تنوع کا شاندار پرتو ملتا ہے۔اس لیے یہی وہ ادیب وشاعر ہیں، جنھیں صحیح معنوں میں 'جدید' کہا جاسکتا ہے۔یوں نہیں کہ ان سب نے مل کر کسی سازش کے تحت جدیدیت کی بنیاد رکھی ہو بلکہ یہ سب الگ الگ ان غیر ادبی تعصّبات سے طبعاً آزاد تھے، جو گزشتہ نسل کے شاعروں اور ادیبوں کے ذہنوں پر چھائے ہوئے تھے اور جن کو آج بھی ہمارے بظاہر ترقی پسند اور بباطن اشتراکیت پسند ادیبوں کے ذہن اٹے ہوئے ہیں۔''[10]

اس طرح حلقۂ ارباب ذوق نے ایک ایسا پلیٹ فارم بنایا، جو ہر ادبی تخلیقات کے لیے کھلا ہوا تھا۔یہی وجہ ہے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود بعض ادیبوں نے حلقہ کے جلسوں میں مضامین پڑھے اور جلسے کی صدارت بھی قبول کی۔اس طرح حالی وآزاد کی قائم کردہ نئی نظم کی تحریک کو حلقۂ ارباب ذوق نے انتھک ریاض اور مساعی کی بدولت پروان چڑھایا۔الفاظ وخیالات کو علامتی پیرایے میں پیش کر کے گہرائی وگیرائی عطا کی۔ان کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ حلقہ کی شاخیں دلی، بمبئی، کراچی تک پھیل گئیں اور تابش دہلوی، محمد حسن عسکری، اکرام قمر، اختر الایمان اور مختار صدیقی نے حلقے کے مقاصد کو مقبول بنانے کی سعی کی اور میراجی نے بھی انھیں مقاصد کے لیے لاہور، دلی، بمبئی کا سفر کیا اور

حلقہ کو اتنی توانائی بخش دی کہ میراجی کی غیر موجودگی میں بھی کامیابی کی طرف گامزن رہا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کے تصورات عام شعری روایات سے مختلف تھے۔ اولاً تو انھوں نے غزل سے انحراف کیا اور اپنے تجربات و احساسات کو تجسیم عطا کرنے کے لیے صنفِ نظم کا انتخاب کیا، جو حلقۂ اربابِ ذوق کی شناخت بن گئی۔ یہ الگ بات ہے کہ حلقہ کے بعض شعرا نے بہترین غزلیں بھی کہی ہیں مگر حلقہ کا بنیادی رجحان نظم نگاری ہی رہا ہے۔ بقول عقیل احمد صدیقی:

> ''حلقہ کے شاعروں نے قدیم ادب میں سب سے زیادہ غزل کی صنف کو موردِ الزام ٹھہرایا اور اسے جدید زندگی کے تقاضوں کے سامنے عاجز صنفِ سخن قرار دیا۔ غزل کے بارے میں حلقہ اور ترقی پسند ادیبوں کے خیالات ایک سے ہیں۔ حلقہ کے شاعروں میں میراجی، مختار صدیقی اور ضیا جالندھری وغیرہ نے بہت سی کامیاب غزلیں لکھیں، حلقہ کا بنیادی رجحان نظم نگاری ہے۔ حلقہ کے ادیبوں کا مزاج تجزیاتی تھا اس لیے یہ شاید نظم کی طرف زیادہ مائل ہوئے۔'' 11

اور دوسرے حلقۂ اربابِ ذوق نے 'جدت، انفرادیت اور آزادی' کو بنیادی حیثیت دے کر اپنے تخلیقی سفر کا آغاز نظم نگاری کے ذریعے کیا اور نظم نگاری کا یہ رجحان حلقہ والوں نے مغربی شاعری کے زیرِ اثر اختیار کیا۔ اختصار کے بجائے ایسی ہیئت کا انتخاب کیا، جس میں تفصیل کے ساتھ خیالات کا اظہار کر سکیں۔

حلقۂ اربابِ ذوق نے ہیئت میں جو تجربے کیے، ان میں خاص اہمیت آزاد نظم کو حاصل ہے۔ حلقہ سے پہلے بھی شعرا نے ہیئت میں نئے تجربے کرنے کی کوشش کی۔ ان شعرا میں پہلا نام اسمٰعیل میرٹھی کا ہے، جنھوں نے انگریزی نظموں سے متاثر ہو کر معریٰ نظمیں لکھنے کی کوشش کی۔ اسمٰعیل میرٹھی کی معریٰ نظمیں کوشش ہی سہی مگر جدید شاعری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ عبدالحلیم شرر کے یہاں آزاد نظم نگاری کے اولین نقوش ملتے ہیں۔ ان شعرا کے بعد نادر کاکوروی، نظم طباطبائی اور پنڈت دتاتریہ کیفی نے بھی نظم کی ہیئت پر تجربے کیے لیکن علامہ اقبال نے ہیئتی تجربوں کی طرف اپنی زیادہ توجہ مرکوز نہیں کی۔ ان شعرا کے بعد اختر شیرانی اور افسر میرٹھی وغیرہ نے بھی مختلف تجربات کیے۔ بحروں کے ارکان میں کمی اور زیادتی کر کے نئے نئے تجربے کیے گئے اور 1936 تک پہنچتے پہنچتے ان تجربوں نے آزاد نظم کے لیے مکمل تشکیلی فضا متعین کر دی تھی۔ ترقی پسند شعرا میں فیض احمد فیض نے آزاد نظم میں طبع آزمائی کی۔ ن۔م۔ راشد نے مضمون 'ہیئت کی تلاش' میں لکھا ہے کہ:

> ''جدید شاعروں میں جنھوں نے ان ابتدائی تجربوں سے حوصلہ پا کر آزاد نظم کی ترویج کی ہے، تصدق حسین خالد اور میراجی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دونوں نہ صرف مصرعوں کے ارکان کی مقررہ تعداد اور قافیے کی پرواہ نہیں کرتے بلکہ مصرعوں کو ایک دوسرے سے ملاتے چلے جاتے ہیں تاکہ ایک مصرعے کی معنوی تصویریں دوسرے

مصرعے کی معنوی تصویروں سے مل کر گھلتی چلی جائیں اور آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک ہم آہنگی محسوس ہونے لگے۔ میراجی کی نظموں کی مثال ایک کپڑے کے تھان کی ہے، جس سے ڈیزائن یا دھاریوں کی رنگا رنگی کے باوجود ایک ہی تاثر پیدا ہوتا ہے... ''[12]

پروفیسر عقیل احمد صدیقی نے آزاد نظم میں ن م راشد کی اولیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ویسے آزاد نظم کے رواج دینے میں اہم رول ن م راشد کا ہی سمجھا جاتا ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ پہلی بار تصدق حسین خالد نے آزاد نظم لکھی، لیکن انھیں اس لیے شہرت نہیں ملی کہ ان کی نظموں میں وہ گہرائی نہیں تھی، جو کسی فن پارے میں کشش کا سبب بنتی ہے۔ راشد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کی نظموں نے پہلی بار لوگوں کو چونکایا۔ نہ صرف یہ کہ موضوع زیر بحث کیا بلکہ وہ ہیئت بھی جو جدید تھی۔''[13]

ان اقتباسات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میراجی اور ن م راشد نے ہی آزاد نظم کو باقاعدہ فروغ دیا۔ ان کے علاوہ حلقہ کے دوسرے شعرا قیوم نظر، یوسف ظفر، خالد تاثیر، ضیا جالندھری، سلام مچھلی شہری وغیرہ نے بھی راشد اور میراجی کے اتباع میں آزاد نظم لکھنے کی کوشش کی۔

یہ حقیقت ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے نظم نگاری کے مروجہ اسالیب سے انحراف کرتے ہوئے جدید اسالیب پر توجہ مرکوز کی۔ عشقیہ اور رومانی موضوعات تقریباً سبھی شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں لیکن ان شعرا میں بالخصوص راشد اور میراجی نے دیگر موضوعات و مسائل کے علاوہ فرائڈ کی تحلیل نفسی سے متاثر ہو کر جنسی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی۔ عقیل احمد صدیقی نے راشد اور میراجی کے جنسی نظریات سے متعلق لکھا ہے:

''میراجی اور راشد نے اپنی تخلیقات میں ایسے فرد کا تجربہ پیش کیا ہے، جو جنسی ناآسودگی کے سبب ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں سے دوچار ہے۔ اس پیچیدگی کا حل ضبط نفس نہیں کہ اس صورت میں لاشعور بھوتوں کی سرزمین بن جاتا ہے اور انسان اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے بلکہ اس کا حل خواہشات کی تکمیل ہے۔ راشد اس رویے کو 'جسم و روح' کی ہم آہنگی کا نام دیتے ہیں۔''[14]

اسی جدت پسندی کے سبب راشد اور میراجی کو باغی شاعر کہا جاتا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے کرشن چندر نے راشد سے متعلق لکھا ہے کہ:

''فنی نقطۂ نگاہ سے راشد ایک صحیح باغی شاعر ہے۔ اس کا تخیل ہمیشہ موروثی زبان کے الفاظ، ان کے معانی، اسالیب بیان، بندشوں اور ترکیبوں کو توڑتا، پگھلاتا، انھیں نئے سانچوں میں ڈھالتا، نئی صورتیں دیتا اور ان میں سے نئے نئے مطالب کشید کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اس کی شاعری میں نفسیاتی تحلیل اور جذباتی تسلسل ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ان

دونوں کے ہم آہنگ ہونے سے ایک آزاد تسلسل کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔"[15]

راشد کی شاعری کے اہم موضوعات میں سیاسی، سماجی، معاشرتی اور دوسرا جدید موضوع جنس ہے، جہاں تک راشد کے جنسی نظریے کا تعلق ہے تو ان کے یہاں خیالی یا تصوراتی محبوب کے بجائے محبوب کا اصل روپ ملتا ہے اور روحانیت کے بجائے مادیت، خارجیت کے بجائے داخلیت کا رجحان ملتا ہے۔ یہ جنسی تصورات راشد کے پہلے مجموعۂ کلام 'ماورا' کی چند نظموں میں ہی ملتے ہیں۔ ان نظموں میں 'مکافات'، 'حزنِ انسان'، 'اتفاقات'، 'انتقام'، 'ایک رات' جیسی نظمیں قابل ذکر ہیں، مثلاً ؎

آسماں دور ہے لیکن یہ زمیں ہے نزدیک/ آ اسی خاک کو ہم جلوہ گہِ راز کریں
روحیں مل سکتی نہیں ہیں تو یہ لب ہی مل جائیں/ آ اسی لذت جاوید کا آغاز کریں
صبح جب باغ میں رس لینے کو زنبور آئے/اس کے بوسوں سے ہو مدہوش سمن اور گلاب

جنس کے علاوہ راشد نے سیاسی، سماجی، معاشرتی موضوعات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ انھوں نے جس عہد میں شاعری کا آغاز کیا وہ جنگ و جدال، افراتفری اور اضطراب کا عہد تھا۔ 'ماورا' کی بیشتر نظموں میں اسی کشمکش کا عکس نمایاں ہوتا ہے، مثلاً نظم 'انسان' جس میں راشد نے سماج کے پست طبقے کے انسانوں پر نظر کی اور ان کی لاچاری و بے بسی پر اظہار افسوس کیا ہے ؎

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مُردوں کی بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی
(انسان)

راشد کے دل میں قومی جذبہ تھا، انگریزوں سے گہری نفرت تھی، اس بنا پر اس کی نظموں میں قنوطیت اور مایوسی کے بجائے جدوجہد اور ولولے کا پیغام ملتا ہے۔ اس نوع کی نظموں میں 'سپاہی' نظم ملاحظہ ہو، جس میں آزادیِ وطن کے لیے دشمن سے مقابلہ کرنے کا جذبہ اور حوصلہ ملتا ہے، مثلاً ؎

زمزمے اپنی محبت کے نہ چھیڑ/اس سے اے جان پر وبال میں آتا ہے جمود
میں نہ جاؤں گا تو دشمن کو شکست/ آسمانوں سے بھلا آئے گی؟
دیکھ خونخوار درندوں کے وہ غول/ مرے محبوب وطن کو یہ نگل جائیں گے
ان سے ٹکرانے بھی دے/جنگ آزادی میں کام آنے بھی دے
تو مرے ساتھ مری جان کہاں جائے گی؟ (سپاہی)

اس نظم میں رومان بھی ہے اور حقیقت بھی۔ راشد کا یہ جذبۂ انتقام اس وقت اور بھڑکا جب انھوں نے

ایران کا سفر کیا، وہاں کی عوام کو بھی انھوں نے سامراجی نظام کے شکنجے میں جکڑا ہوا پایا۔ ان تاثرات کو راشد نے 'ایران میں اجنبی' کی نظموں میں پیش کیا ہے۔ اس مجموعے کی نظموں میں 'انتقام'، 'زنجیر'، 'پہلی کرن' اور 'طلسم ازل' وغیرہ میں انگریزوں سے نفرت اور بیزاری کا انھوں نے کھل کر اظہار کیا ہے۔

'زنجیر' نظم تین بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ راشد کی انقلابی نظم ہے مگر معاصر شعرا کی انقلابی نظموں کے مقابلے میں اس نظم کا انداز بدلا ہوا ہے۔ اس میں نعرہ بازی نہیں ہے بلکہ شاعر ان صنعت کاروں سے مخاطب ہے، جنھوں نے فرنگی عورتوں کے لیے 'تارہائے سیم وزر' بنائے ہیں۔ راشد ان صنعت کاروں کو مشورہ دے رہے ہیں کہ اب تم 'تارہائے سیم وزر' بنانے کے بجائے ان کے مردوں کے لیے ایسا 'سنگین جال' بُنو، جس میں غلامی مقید ہو جائے، مثلاً

تو نے جن کے حسن روز افزوں کی زینت کے لیے
سالہا بے دست و پا ہو کر بُنے ہیں تارہائے سیم وزر
ان کے مردوں کے لیے بھی آج ایک سنگین جال
ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال

(زنجیر)

اس کے علاوہ 'ایران میں اجنبی' کی دوسری نظمیں 'سوغات'، 'ایک شہر'، 'سباویراں'، 'نمرود کی خدائی' وغیرہ میں معاشرتی اور سیاسی مسائل کا گہرا احساس ملتا ہے۔ مثلاً 'سباویراں' میں شاعر سامراجی نظام کے خلاف نہایت غم و غصے میں مبتلا ہے اور اس ملک کی تباہی و بربادی پر خون کے آنسو بہاتا ہے اور سلیمان جیسا کردار تخلیق کر کے 'ملک سبا' کی ویرانی کی عکاسی کرتا ہے، مثلاً

سباویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیار کے غارت گروں کے نقش پا باقی
سلیماں سر بہ زانو
اب کہاں سے قاصد فرخندہ پے آئے
کہاں سے کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے (سباویراں)

'سباویراں' راشد کی علامتی نظم ہے، جو تہذیبی اور تاریخی معنویت کی حامل ہے۔ اس نظم میں انھوں نے سلیمان جیسا علامتی کردار تخلیق کر کے ایشیا کے حکمرانوں کی موجودہ صورت حال کی وضاحت کی ہے۔ 'سباویراں' کے علاوہ 'ابولہب کی شادی'، 'حسن کوزہ گر'، 'اندھا کباڑی' وغیرہ علامتی نظمیں ہیں۔ 'ابولہب کی شادی' میں 'ابولہب' کو علامتی کردار بنایا ہے۔ 'حسن کوزہ گر' میں 'حسن کوزہ گر' اور 'اندھا کباڑی' میں 'اندھا کباڑی' علامتی کردار ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے شاعر ماحول اور حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی علامتی نظموں کی یہ خاصیت ہے کہ نظموں میں 'ابہام' کم ملتا ہے۔ جہاں ابہام

ہوتا بھی ہے تو وہ اسے دوسرے مصرعوں میں واضح کر دیتا ہے۔

علامت کے علاوہ تمثیل، تشبیہات و استعارات وغیرہ بھی راشد کا طرز اظہار رہا ہے۔ انھوں نے مروجہ استعارات اور علامتوں سے بھی گریز کیا ہے۔ قیام ایران کے دوران انھوں نے فارسی تراکیب سے استفادہ کیا اور نئی نئی تراکیب تراشیں۔ ایران کے تہذیب و تمدن کا بھی ان کی شاعری پر گہرا اثر پڑا، جو 'ایران میں اجنبی' کی نظموں سے واضح ہوتا ہے۔ لیکن مشرقیت کی گہری چھاپ بھی اس کی شاعری میں نمایاں ہے۔ راشد کے شاعرانہ اسلوب سے متعلق وقار عظیم نے لکھا ہے کہ:

> ''لفظوں اور ترکیبوں کے استعمال میں راشد کے یہاں ایک توانا جدت اور شگفتگی ہے۔ ان کی شاعرانہ فطرت ہر جگہ پرانے لفظوں میں نئے مفہوم کی تلاش کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور اسی مسلسل جستجو کا نتیجہ ہے کہ پرانے فرسودہ لفظوں میں نئی زندگی کے آثار نظر آنے لگے ہیں۔ ان کے کنایے اور تشبیہیں قدیم اور جدید کا ایک شیریں امتزاج ہیں۔ پرانی محدود تشبیہوں سے ایک زیادہ وسیع مفہوم اور تصور کا کام اور ان سے خیال کے تسلسل میں مدد لینا، پھر نئی تشبیہوں سے تصویریں بنانا، راشد کے طرز میں یہ چیزیں پسندیدہ مشرقی انداز کے گہرے اثر کا پتہ دیتی ہیں۔''[16]

اس طرح راشد نے جدید اسالیب کے ذریعے جدید نظم کو مزید تقویت پہنچائی۔ قدیم فضا سے نکال کر جدید فضا سے روشناس کرایا۔ اگر وہ روحانیت سے مادیت کی طرف راغب ہوئے تو رومان اور حقیقت کا امتزاج بھی کیا ہے۔ زندگی سے متنفر ہوئے ہیں مگر زندگی کو چاہا بھی ہے۔ ان کے دل میں وطن کی محبت تھی اور وطن کو سدا بہار دیکھنے کی خواہش بھی تھی۔ ان تصورات کی مظہر ان کی وہ نظمیں ہیں، جو ان کے مجموعۂ کلام 'ماورا'، 'گماں کا ممکن'، 'لا = انسان' اور 'ایران میں اجنبی' کے صفحات میں محفوظ ہیں۔

اس طرح راشد نے شاعری کی قدیم ڈگر سے ہٹ کر نئی شاہراہ پر شعری سفر کا آغاز کیا، جس نے راشد کو ادبی دنیا میں لافانی بنا دیا۔

حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ اہم شعرا کے تفصیلی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ حلقہ سے وابستہ شعرا و ادبا کو ایک ایسا پلیٹ فارم میسر آیا جہاں وہ اپنے نئے تخلیقی تجربات و احساسات کو آزادانہ طور پر برت سکیں۔ حلقہ سے میراجی کی والہانہ محبت اور قلبی وابستگی کے اعجاز سے حلقہ کی مقبولیت و افادیت میں اضافہ ہوتا رہا۔ ان شعرا نے نئے خیالات و تجربات سے اردو نظم نگاری میں جو توسیع کی ہے وہ اردو شعر و ادب کا گرانقدر قیمتی سرمایہ ہے۔

❍

حلقۂ ارباب ذوق کو روحانی توانائی بخشنے والے شعرا میں میراجی کا نام سرفہرست ہے، جن کی شمولیت کے بعد ہی حلقہ کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا رہا۔ میراجی جدت پسند، آزاد طبیعت کے مالک

اور انفرادیت کے قائل تھے۔اسی لیے انھوں نے شاعری کی قدیم روایات سے ہٹ کر جدید رجحانات کو اپنی شاعری کا محور بنایا۔میراجی کی شاعری کے تین بنیادی اور اہم پہلو ہیں:

(1) جنسیت (2)ابہام (3) آزادنظم

میراجی کی شاعری میں یہ تین ایسے پہلو ہیں، جو اس سے قبل کسی بھی شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ جنس اور تصور جنس کو فرائڈ کی تحلیل نفسی سے متاثر ہوکر اپنی نظموں کا حصہ بنایا، جس پر بہت اعتراضات بھی کیے گئے۔ان اعتراضات کا جواب میراجی نے ان الفاظ میں دیا ہے:

''بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب وتمدن نے جمع کررکھی ہے وہ بھی مجھے ناگوار گزرتی ہے۔اس لیے ردعمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں، جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے۔''[17]

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ میراجی نے اپنے منفرد جنسی تصورات و خیالات کے اظہار کے لیے مبہم طریقہ اپنایا اور شاعرانہ فنکاری سے ایسی جلابخشی کہ ابہام ان کی شناخت بن گیا۔ جنسی تصورات کے علاوہ میراجی کی شاعری کا ایک اور اہم پہلو آزادنظم کی ہیئت ہے، جس میں انھوں نے اپنے خیالات کو بڑی حریت کے ساتھ پیش کیا ہے۔انھوں نے آزادنظم کی بنیاد روایتی عروض پر ہی رکھی لیکن ارکان کی ایسی ترتیب بنائی جو قدیم ترتیب سے مختلف تھی۔ابتدائی دور کی نظم میں پابند نظم کا اثر جھلکتا ہے لیکن جیسے جیسے آزادنظم آگے بڑھتی گئی ویسے ویسے روایتی اثرات سے منحرف ہوتی گئی اور بالکل نیا روپ اختیار کرلیا۔ن.م.راشد نے میراجی کی آزادنظموں سے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''میراجی کی نظموں کی مثال ایک کپڑے کے تھان کی ہے، جس سے ڈیزائن یا دھاریوں کی رنگا رنگی کے باوجود ایک ہی تاثر پیدا ہوتا ہے۔''[18]

میراجی کی آزادنظموں میں طویل مصرعوں کے ساتھ ایک رکن کے مصرعے اور بہت مختصر مصرعے بھی ملتے ہیں۔مصرعوں کے زیر وبم سے نظم میں نیا آہنگ پیدا ہوجاتا ہے اور خیالات وتصورات چھوٹی بڑی بحروں کی لہروں پر متحرک رہتے ہیں اور منزل اختتام تک پہنچ جاتے ہیں لیکن بے ربطی کا کہیں بھی احساس نہیں ہوتا، ہم آہنگی اور روانی برقرار رہتی ہے۔

میراجی کی فنکارانہ صلاحیت وہاں اور نمایاں ہوتی ہے، جہاں پر انھوں نے مکالمہ اور خود کلامی کے ذریعے ڈرامائیت پیدا کی ہے۔کہیں افسانوں کا رنگ جھلکتا ہے تو کہیں متحرک پیکر نظر آتے ہیں۔اس طرح ان کی آزادنظم کا تجربہ بہت کامیاب رہا۔

میراجی کی نظموں میں دیومالائی فضا بھی ملتی ہے، جس میں ہندوستانی دیومالا سے متعلق الفاظ واشارات

کا استعمال کیا ہے مثلاً جمنا تٹ، گیان، آرضی، پجاری، مندر، دیوداسی وغیرہ۔ اس کے علاوہ کرشن، رادھا، اجنتا، دریودھن، برندابن جیسے الفاظ سے دیومالائی نقوش مزید نمایاں ہوگئے ہیں۔

میراجی نے علامتوں کے ذریعے ابہام کو اپنی شاعری کا اہم جزو بنایا اور براہ راست کے بجائے بالواسطہ طریقۂ اظہار اپنایا۔ علامتوں کے استعمال میں میراجی کو کمال حاصل ہے۔ مثلاً انھوں نے ترقی پسند ادیب کے لیے 'کالے بھنورے' کی علامت استعمال کی ہے۔ 'قدیم ادب' کے لیے 'سکھیاں' اور 'کاجل' کے لیے رنگ کی مناسبت سے 'کوا' کو علامت بنایا ہے۔ جن کی تفہیم کے بغیر نظم کو سمجھنا ناممکن ہے لیکن میراجی علامت سے منسلک اشیا کا ذکر اس طرح کردیتے ہیں کہ نظم کی تفہیم میں آسانی ہوجاتی ہے۔

'ابوالہول' میں ماضی کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ 'میں ڈرتا ہوں مسرت سے' میں میراجی مسرت کے ساتھ تلخیوں سے نبرد آزما ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مسرت کے ساتھ تلخیاں نہ ہوں تو پھر جینے کا مزہ نہیں ملتا۔

یہ حقیقت ہے کہ میراجی نے جدید موضوعات و اسالیب سے جدید نظم کو روشناس کرایا اور اپنی تصانیف 'میراجی کے گیت 1943'، 'میراجی کی نظمیں 1947'، 'گیت ہی گیت 1944'، 'پابند نظمیں 1968'، 'تین رنگ 1968'، 'کلیات میراجی' مرتب: جمیل جالبی 1988' جیسی تصانیف کے ذریعے جدید نظم میں گرانقدر اضافہ کیا۔

❍

میراجی اور ن.م.راشد کی طرح یوسف ظفر بھی حلقۂ ارباب ذوق کے بڑے سرگرم رکن تھے۔ وہ مقصدی ادب کے سخت مخالف تھے۔ 'زہرخند' کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

> ''وہ حضرات جو میرے اسلوب سے مجھ پر ترقی پسندی کا لیبل لگاتے ہیں سمجھ لیں کہ میں کسی مقصدی ادب کا قائل نہیں۔ میرے سامنے میری زندگی، میرا ماحول، میرا وطن، میری دنیا، میری بے بسی اور بس۔''[19]

اس اقتباس میں لفظ 'بے بسی' یوسف ظفر کے زخمی دل اور پریشان زندگی کا ترجمان ہے۔ پندرہ برس کی قلیل عمر میں 23 جولائی 1929 میں سایۂ پدری سے محرومی اور والد کی فرقت کا صدمہ برداشت نہ ہونے سے والد کے ساتھ ہی یوسف ظفر کی ہمشیرہ نے بھی دنیا کو الوداع کہہ دیا۔ یہ دو ایسے حادثات تھے، جس نے شاعر کی زندگی کو غم آلود بنادیا۔ شریک حیات اور بیٹی کی جدائی کا غم سہتے سہتے یوسف ظفر کی والدہ بھی 23 جولائی 1935 کو اس دارفانی سے کوچ کر گئیں۔ بقول یوسف ظفر:

> ''ہر سال کی 23 جولائی مجھے جانکنی کے صدمے سے کم نہیں ہوتی۔''[20]

ان تلخ کامیوں اور زہرناکیوں کے باوجود شاعر زندگی کی خارزار راہوں میں سفر کرتا رہا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ 'زنداں' کے پیش لفظ میں لکھا:

''میری زندگی مجموعی اعتبار سے ایک المیہ نظم ہے اور اس کا ہر تجربہ بھی انفرادی نوعیت
سے نظم کا حکم رکھتا ہے۔'' 21

یوسف ظفر کی زندگی کے انفرادی تجربوں کی بدولت ہی 'زہرخند'، 'زنداں'، 'صدابصحرا' جیسے مجموعے منظر عام پر آئے۔ 'زہرخند' میں 1940 سے مارچ 1944 تک کی منتخب نظمیں ہیں۔ ان نظموں سے متعلق یوسف ظفر رقم طراز ہیں:

''مجھے تو ان منتشر اجزا کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ میرے سامنے ایک ہجوم ہے، جس میں قہقہوں کے ساتھ ماتم کی صدائیں بھی بلند ہو رہی ہیں۔ مسکراہٹیں آنسوؤں میں لتھڑی ہوئی ہیں، مسرتیں چیخوں سے ہم کنار ہیں۔ کسی کو کسی کا غم نہیں، ہر کوئی اپنی سی کیے جا رہا ہے۔ میں نے زندگی میں یہی کچھ پایا ہے اور زندگی کے اس آئینے میں اسی کا عکس پیش کر رہا ہوں۔'' 22

'طوفان'، 'طمانچہ'، 'قیدی'، 'موت' وغیرہ نظمیں انھیں تلخیوں کی پیداوار ہیں۔ مثلاً نظم 'طمانچہ' کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

زندگی کے رخِ آسودہ پر/ حادثات ایک طمانچہ ہی تو ہیں
یاس کا ایک طمانچہ کھا کر/ آرزو خاک میں مل جاتی ہے

زندگی ان سے نہیں بچ سکتی/ مجھ کو آتے ہیں نظر ہر جانب
ہاتھ اٹھتے ہوئے تقدیر کے ہاتھ /اور آتی ہے طمانچوں کی صدا
گورے گالوں سے، سیہ گالوں سے (طمانچہ)

یوسف ظفر حالات و ماحول کے تھپیڑے کھاتے رہے، کبھی خود کو تنہائی کے ساحل پہ کھڑا پایا، کبھی وطن عزیز کو غلامی کی زنجیر میں مقید دیکھا اور کبھی وطن کو دو حصوں میں تقسیم ہوتے ہوئے دیکھا۔ شاعر نے ان اثرات کو خارجی دنیا سے قبول کیا اور داخلی دنیا میں پہنچ کر شعری تخلیقات کا عمل انجام دیا، جس سے ان کی شاعری میں خارجیت کے بجائے داخلیت کا عنصر غالب ہے۔ یوسف ظفر زندگی کی زبوں حالی، معاشرے کے انتشار، وطن عزیز کی محکومی اور تقسیم سے بڑے مضطرب تھے۔ نظموں کو درد دل سناتے تھے اور غم حیات سے گھبرا کر عشق کی رنگین وادیوں میں پناہ لینا چاہتے تھے تو تسکین قلب کے لیے رومانی اور عشقیہ نظموں کا سہارا لیا۔ ان نظموں میں 'وحشت'، 'فردوس گوش'، 'ابدیت'، 'آخری سہارا'، 'تحلیل' وغیرہ نظمیں بطور نمونہ پیش کی جا سکتی ہیں، مثلاً۔

ایک وادی میں جہاں تیری صدا
گھل کے بن جاتی ہے اک جادو کی جھیل
(تحلیل)
اگر حیات کے رازوں کو پا نہیں سکتا
تو تیرے چہرے کے پھولوں میں پھول سکتا ہوں

یہ کم نہیں ہے سکون دل حزیں کے لیے
کہ تیرے حسن کے جھولوں میں جھول سکتا ہوں

(آخری سہارا)

شاعر خوابوں کی دنیا میں پہنچ کر غم حیات سے نجات پانے کی کوشش کرتا ہے۔ یوسف ظفر کی شاعری میں 'روشنی' کی بڑی اہمیت ہے۔ جو حالات اور ماحول کی تاریکیوں میں مشعل راہ بن جاتی ہے۔ اس لیے اس نے منبع نور، سورج، چاند، تارے، آگ، شعلے وغیرہ کے ذریعہ اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے، مثلاً ؎

تیرگی میں کانپتے شعلے کئی
چونک اٹھتے ہیں نگاہوں میں مری

(حیات رائیگاں)

اب مرا عزم ہے فولاد کی مضبوط چٹان
اب یہاں کانچ کی تلواریں نہیں رہ سکتیں
اب میں خود آگ ہوں ہر شے کو جلاسکتا ہوں
مجھ سے اب ہاتھ اٹھالو کہ میں جاسکتا ہوں

(زنداں)

یوسف ظفر کے یہاں متحرک پیکروں کی بہتات ہے۔ انھوں نے حرکت وحرارت اور روانی کو زندگی کی علامت قرار دیا ہے اور انجماد، خاموشی، سکوت کو بے جان زندگی کے مترادف یعنی موت کا مظہر قرار دیا ہے۔ شاعر منجمد اشیا میں بھی حرکت و روانی دیکھنے کی خواہش کرتا ہے۔ سڑکیں، کھمبے، پتھر وغیرہ کو بھی متحرک دیکھنا چاہتا ہے اور برستے ہوئے بادل، ہواؤں، تاروں وغیرہ کی حرکت وعمل کا ذکر کرتا ہے، جس میں اسے اپنی ذات منعکس نظر آتی ہے۔

'زنداں' اور 'زہرخند' کی نظموں میں یوسف ظفر اپنی ذات کی قندیل سے کائنات کی تاریکی کو مٹانا چاہتے ہیں اور عمل پیہم سے کائنات کو متحرک دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس نوع کی نظموں میں روشن مستقبل کی امیدیں نظر آتی ہیں لیکن سولہ برس کے بعد شاعر کو اپنی یہ امیدیں صدابصحرا معلوم ہوئیں۔ 'صدابصحرا' کی نظموں سے شاعر کی ذات میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ذات مثل ایک نقطے کے ہے۔ اسی لیے اسے اپنی کوششوں کی شکست کا احساس ہوتا ہے، لہٰذا 'صدابصحرا' میں جوش وولولہ کے بجائے کرب اور کسک کی آواز سنائی دیتی ہے ؎

جمی رہی مرے چہرے پہ گرد فکر حیات
بجھا رہا مرے سینے میں آرزو کا چراغ
نہ سرخوشی نہ تمنا نہ ہاؤ ہو کا دماغ

نہ اب وہ آنکھ میں شوخی رہی نہ بات میں بات (تکمیل)

گئی، مٹی، گُل ہوئی وہ نازک سی لَو جو سینے میں ناچتی تھی
وہ لَو جو تابانی نظر تھی
جو دل کے تاروں کو چھیڑتی تھی (زندگی)

یوسف ظفر کے شاعرانہ طرز پر مشرق ومغرب کا گہرا اثر ہے۔تشبیہات میں جدت ہے۔قدیم تشبیہات کو نئے مفاہیم میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔طرز ادا میں اجنبیت ہونے کے باوجود شگفتگی اور روانی ہے۔اس لیے حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا میں میراجی اور ن.م.راشد مرکزی اور بنیادی حیثیت کے حامل ہونے کے باوجود یوسف ظفر کے بغیر اپنی منزل اور حلقہ کے مقصد کو حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ان شعرا کے علاوہ بھی ادیبوں کی ایک کثیر تعداد ہے جو حلقہ سے وابستہ تھے،ان میں ایک اہم نام قیوم نظر کا بھی ہے، جنھوں نے میراجی کے اتباع میں نظم، غزل اور گیت کو جذبات وتصورات کا محور بنایا اور دنیا کے تغیرات کو موضوع شاعری بنایا۔ یہ تصورات ان کی نظموں میں کبھی نغمہ کی صورت میں رونما ہوتے ہیں تو کبھی کسک بن کر فضا کو غمگین بنا دیتے ہیں۔

قیوم نظر کی نظموں کو یہ کسک ان حالات اور ماحول نے بخشی جن میں وہ اپنی زندگی کا طولانی سفر طے کر رہے تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے ہیبت ناک مناظر نے بھی ان کی شاعری میں یاسیت اور افسردگی پیدا کی وہ اپنی ناہموار زندگی سے بھی بہت افسردہ تھے۔ لہٰذا ان مجموعی تاثرات نے ان کی شاعری میں اداسی، افسردگی، یاسیت اور کرب انگیز کیفیات پیدا کر دیں۔ان کیفیات کا مظہر 'بے بسی'، 'انجام'، 'محرومی'، 'جوانی'، 'خلش تاثر' وغیرہ سے موسوم نظمیں ہیں، مثلاً 'انجام' کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں ؎

میں ہوں اور اک بسیط تنہائی — خشک و تر پر محیط تنہائی
راہ بھولا ہوا ہوں منزل کی — کیا کہوں کیا ہے کیفیت دل کی
اشک آنکھوں سے بہتے جاتے ہیں — کتنے افسانے کہتے جاتے ہیں
سانس رکتا ہے لڑکھڑاتا ہوں — ذرے ذرے سے خوف کھاتا ہوں

(انجام)

قیوم نظر کی نظموں میں سماج کے پست اور مظلوم انسانوں سے ہمدردی کا اظہار ملتا ہے۔'بازار میں ایک شام'، 'مجبوری'، 'داشتہ' وغیرہ نظمیں اسی موضوع کے تحت لکھی ہیں۔

انھوں نے بعض تاثرات کو فطرت کے پس منظر میں بڑے جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔ 'برسات کی رات'، 'شکست'، 'خواب گراں'، 'زندگی' وغیرہ نظموں میں یہ تصورات نمایاں ہیں، مثلاً ؎

کالی کالی بہت ہی ہے کالی/بے ربط مگر جواں حسینہ!

کیا رکھتی ہے زیست کا قرینہ؟/ ہلنے لگے اس کے سرنگیں لب
دانتوں کی لکیر ہے درخشاں/ یا روح بہار ہے پُر افشاں

(برسات کی رات)

اس نوع کی نظموں سے متعلق قیوم نظر نے 'قندیل' کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

''میں اپنے گردوپیش سے بہت متاثر ہوتا ہوں اور بنی آدم کی بیشتر بوالعجبیاں یا قدرت کے اکثر مظاہر مجھے اپنی دنیا میں گم کر کے مجھ پر داخلی طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔''23

قیوم نظر کا مجموعہ 'قندیل' 1945 میں منظر عام پر آیا اور دس برس کے وقفے کے بعد 'سویدا' شائع ہوا۔ 'قندیل' کی نظموں میں شاعر نے اپنے عہد اور ماحول کی تباہ حالی اور ہنگامہ خیزی کو عنوان بنایا ہے۔ لیکن 'سویدا' میں یہ حالات ایک یاد کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، جو خلش کی صورت میں نظموں میں عیاں ہوتی ہے، مثلاً۔

یاد آیا وہ زمانہ برسوں/ تم نے کیا سمجھا - نہ جانا برسوں
اب نہ وہ خواب نہ وہ باتیں ہیں/ وقت نے منزلیں کی ہیں کیا طے
مجھ سے بیگانہ ہوئی ہے ہر شے/ ہر طرف پھیلی سیہ راتیں ہیں
اب نہ وہ خواب نہ وہ باتیں ہیں (خواب کار)

قیوم نظر نے بھی دیگر شعرا کی طرح تصورات کا اظہار مختلف پیکروں کے ذریعے کیا ہے۔ ان کی نظموں میں اختصار اور نغمگی کا حسن ملتا ہے۔ علامتوں اور استعاروں کے استعمال میں جدت اور تازگی ملتی ہے۔

ان شعرا کے علاوہ مختار صدیقی، تابش صدیقی، اختر ہوشیار پوری، عظیم قریشی وغیرہ نے میراجی اور راشد کے قائم کردہ جدید اسالیب کی روشنی میں نظمیں لکھیں۔ نظم کی جدید ہیئت پر طبع آزمائی کی اور داخلیت پر خاص توجہ دی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ حلقہ سے وابستہ شعرا و ادبا کو ایک ایسا پلیٹ فارم میسر آیا جہاں وہ اپنے نئے تخلیقی تجربات و احساسات کو آزادانہ طور پر برت سکیں۔ ان شعرا نے نئے خیالات و تجربات سے اردو نظم نگاری میں جو توسیع کی ہے وہ اردو شعر و ادب کا گراں قدر قیمتی سرمایہ ہے۔

حواشی

1 حلقۂ ارباب ذوق: یونس جاوید، ص 21-20
2 حلقۂ ارباب ذوق (اردو زبان و ادب کے مسائل) ن.م.راشد (از: شعر و حکمت، ن.م.راشد نمبر) ص 379
3 حلقۂ ارباب ذوق: یونس جاوید، ص 19
4 اردو ادب کی تحریکیں (ابتداء تا 1975): ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا، دہلی 2008، ص 37-536
5 ترقی پسند ادب: علی سردار جعفری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی 2013، ص 175

6 اردوادب کی تحریکیں: ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا، دہلی 2008،ص545-46

7 انٹرویو، قیوم نظر، 'ماہ نو' نئی دہلی، 1972،ص19

8 ترقی پسند ادب: علی سردار جعفری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی 2013،ص174

9 حلقۂ ارباب ذوق اور اردو زبان و ادب کے مسائل: ن.م. راشد (شعر و حکمت ن.م. راشد نمبر) ص376-77

10 ایضاً،ص378

11 جدید اردو نظم: نظریہ و عمل: پروفیسر عقیل احمد صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2012،ص176-77

12 ہیئت کی تلاش: ن.م. راشد (سوغات جدید نظم نمبر) 1941،ص170

13 جدید اردو نظم: نظریہ و عمل: پروفیسر عقیل احمد صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2012،ص205

14 ایضاً،ص224-25

15 تعارف: کرشن چندر ('ماورا' ن.م. راشد) ص112

16 نئے شاعروں پر ایک سرسری نظر: وقار عظیم ('ساقی' جنوری 1945) ص23

17 میراجی کی نظمیں: دیباچہ 'مرغوب علی' 1990،ص8

18 ہیئت کی تلاش: ن.م. راشد (سوغات جدید نظم نمبر) 1941،ص170

19 زہرخند' پیش لفظ: یوسف ظفر،ص12

20 پیش لفظ 'زنداں': یوسف ظفر،ص12

21 ایضاً،ص10

22 پیش لفظ 'زہرخند' یوسف ظفر،ص11

23 پیش لفظ 'قندیل' قیوم نظر،ص8

❖

Dr Masoom Zahra
4/163 Toti Boundry, Choti Masjid
Jamalpur
Aligarh -202002 (UP)
Cell No: 8115382611
masoomzahra3@gmail.co

محمد فیصل خان

فسانۂ عجائب اور رشید حسن خاں کی تحقیقی ژرف بینی

تلخیص

رشید حسن خاں نے 1990 میں رجب علی بیگِ سرور کی داستان 'فسانۂ عجائب' کو پہلی مرتبہ فرہنگ، حواشی، تعلیقات، تشریحات، ضمیمے، اختلاف نسخ، تلفظ اور املا، الفاظ اور طریقِ استعمال اور اشاریے وغیرہ کے ساتھ جدید اصول وضوابط کی روشنی میں مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اپنے مضمون 'فسانۂ عجائب پر ایک نظر' میں رشید حسن خاں کے تدوین کردہ نسخے میں بے شمار غلطیوں کی طرف اشارے کرتے ہوئے کہا کہ کتاب کی تدوین منشائے مصنف کے بجائے منشائے مدوّن کے مطابق ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ وہ کہتے ہیں کہ فسانۂ عجائب میں ایسی کوئی خاص بات نہیں کہ اس کے لیے اس قدر محنت ومشقت اٹھا کر عمرِ عزیز کے آٹھ سال برباد کیے جائیں اور نہ اس میں طالب علموں کے لیے کوئی ذہنی خوراک ہے۔ حالانکہ اس مرتب کردہ داستان میں رشید حسن خاں نے ایک طویل مقدمہ، سات ضمیمے، فرہنگ کے تین ابواب اور اشاریے کا اضافہ کر دیا ہے۔ خاں صاحب کے اس تحقیقی نسخے نے نہ صرف اس کی قرأت کو آسان بنا دیا ہے بلکہ اس کی افہام وتفہیم میں بھی بڑی سہولتیں پیدا ہو گئی ہیں۔

کلیدی الفاظ

رشید حسن خاں، رجب علی بیگ سرور، نثار احمد فاروقی، فسانۂ عجائب، فرہنگ، حواشی، تعلیقات، تشریحات، ضمیمے، اختلاف نسخ، متروک الفاظ، طریقِ استعمال، اشاریے، نسخے، منشائے مدّوِن، مقصودِ مصنف

اردو ادب میں تدوینِ متن کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے اس کی ابتدا غالباً عہد سرسید سے ہوتی ہے۔ انھوں نے 'آئین اکبری'، 'تاریخِ فیروز شاہی' اور 'توزک جہانگیری' کی تصحیح وترتیب اس طرح کی کہ آج بھی تدوینِ متن کے سلسلے میں بطور مثال ان کتابوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ کچھ اس طرح شروع ہوا کہ رفتہ رفتہ اسے باقاعدہ ایک فن کی حیثیت مل گئی۔ بیسوی صدی میں جدید اصول وضوابط کی پیروی کرتے ہوئے مولانا امتیاز علی عرشی نے 'مکاتیب غالب' کو 1937 میں اور 'دیوانِ غالب' کو تاریخی ترتیب کے لحاظ سے 1958 میں مرتب کر کے شائع کیا۔ ان دونوں کتابوں نے اردو میں ترتیب متن کی روایت کو بطور خاص معیار بخشا۔

اسی زمانے میں تدوینِ متن سے متعلق ایک نام جو اپنے کارناموں کی وجہ سے مستند قرار پایا وہ رشید حسن خاں کا ہے۔ انھیں اس فن میں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ موجودہ دور میں اگر یہ کہا جائے کہ

تحقیق،تدوین، ترتیب اور تصحیح متن کے میدان میں انھیں استناد کی حیثیت حاصل ہے تو غلط نہ ہوگا۔ گیان چند جین نے رشید حسن خاں کو ’خدائے تدوین‘ کہا ہے۔ تاہم انھیں ’قدیم ادبی روایت کا امین‘ بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکی متون کی تدوین وترتیب کے بے مثل نمونے پیش کیے ہیں اور یہی ان کا اختصاص بھی ہے۔اس ضمن میں آپ دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ رشید حسن خاں نے سائنٹفک نقطۂ نظر سے باغ و بہار کی ترتیب میں کم وبیش بیس سال صرف کیے۔ جہاں متنی تنقید کے اصول وضوابط کا استعمال کرتے ہوئے حواشی اور متن کی تیاری میں لسانی پہلوؤں کو زیر بحث رکھا۔اشخاص،مقامات اوراملا وتلفظ کے لحاظ سے بدلے گئے لفظوں پر ضمیمے بنائے۔متن کے درست تلفظ کو برقرار رکھنے کے لیے انگریزوں کی خاطر بنائے گئے اصولوں کا التزام کیا۔اسی طرح مثنویات شوق کی تدوین میں تشریح کے ساتھ مشکل الفاظ کی فرہنگ اس طرح تیار کی ہے کہ اس عہد کے تہذیبی آثار اور تمام رسم ورواج آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔ یہاں ’نثاراحمد فاروقی‘ کا یہ قول ملاحظہ فرمائیں جو رشید حسن خاں کی فنی پختگی پر اپنی مہر ثبت کررہا ہے:

> ’’خاں صاحب نے کلاسیکی اردو نظم ونثر کے کئی متون بہت دیدہ ریزی سے ایڈٹ کیے ہیں۔ زبان کے قواعد اوراملا کے مباحث پر انھوں نے بہت تفصیل سے کام لیا ہے..... رشید حسن خاں اپنی تنقید وتحقیق میں سخت احتساب اورقطعیت کے لیے جانے جاتے ہیں۔وہ نقد ونظر میں آزادیِ اظہار اورسخت گیری کے قائل ہیں۔‘‘
>
> (رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں، مرتب ابراہیم افسر،مشمولہ ’فسانۂ عجائب پر ایک نظر‘ ایچ۔ایس۔ آفسیٹ پرنٹرس،دہلی 2019،جلد دوم،ص 337)

رشید حسن خاں کے اہم تدوینی کارناموں میں فسانۂ عجائب 1990،باغ وبہار 1992، گلزار نسیم 1995، مثنویاتِ شوق 1998، سحرالبیان 2000،مصطلحاتِ ٹھگی 2002 اورکلیات جعفر زٹلی 2003 وغیرہ شامل ہیں۔یہاں صرف فسانۂ عجائب پر گفتگو مقصود ہے۔رشید حسن خاں سے پہلے ’فسانۂ عجائب‘ کی ترتیب وتدوین کا کام کئی مرتبہ کیا گیا۔اگر ہم گذشتہ ایک صدی کا جائزہ لیں تو فسانۂ عجائب کو 1928 میں سید محمد محمود رضوی (مخمور اکبرآبادی) نے، 1969 میں اطہر پرویز نے، 1973 میں ڈاکٹر محمود الٰہی نے، 1975 میں لالہ رام دیال اگروال نے اور 1981 میں ڈاکٹر سید سلیمان نے مرتب کرکے شائع کیا۔اس کے علاوہ ’ڈاکٹر رفیق حسین‘ نے بھی اس کی ترتیب کا کام انجام دیا ہے۔ مذکورہ تمام اشاعتوں میں تحقیق وتدوین کے نقطۂ نظر سے کچھ نہ کچھ خامیاں ضرور نظر آتی ہیں۔لہٰذا ان تمام کاموں کے باوجود دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے جدید اصول ونظریات کے مطابق فسانۂ عجائب کو مرتب کرنے کا فیصلہ کیا اور شعبے کے صدر ’پروفیسر قمر رئیس‘ نے یہ ذمے داری تدوین کے روح رواں رشید حسن خاں کو سونپ دی جس کا انھوں نے بخوبی حق ادا کیا۔

رشید حسن خاں نے 1990 میں رجب علی بیگ سرور کی داستان 'فسانۂ عجائب' کو پہلی مرتبہ فرہنگ، حواشی، تعلیقات، تشریحات، ضمیمے، اختلاف نسخ، تلفظ اور املا، الفاظ اور طریق استعمال اور اشاریے وغیرہ کے ساتھ جدید اصول وضوابط کی روشنی میں اس طرح مرتب کر کے شائع کیا ہے کہ اس کو بنیاد بنا کر تدوین متن اور تصحیح وترتیب کی روایت کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ یہ کتاب تدوین، تحقیق اور ترتیب کے لیے ہر لحاظ سے نئے معیار، نئے انداز اور نئی رَوِش کو قائم کرتی ہے۔ اس کی ترتیب وتدوین کا کام مثالی انداز کا ہے۔ جس میں ایک معروف اور ممتاز محقق کی زندگی کا عمیق تجربہ جو اس نے تحقیق کی دنیا میں صرف کیا تھا اور آٹھ سالہ محنت، لگن اور جستجو کارفرما ہے۔ ہوا یوں کہ جب فسانۂ عجائب کی ترتیب کا کام پانچ سالہ محنت ومشقت کے بعد مکمل ہوا تو اچانک رشید حسن خاں کے ہاتھ مذکورہ کتاب کا تصحیح کیا ہوا وہ نسخہ لگا جس کو مصنف نے اپنی زندگی میں آخری بار اپنے ہاتھوں سے درست کیا تھا۔ پھر کیا تھا رشید حسن خاں نے اپنی پانچ سالہ محنت کو رد کرتے ہوئے نئے سرے سے مزید تین سال صرف کر کے فسانۂ عجائب کی دوبارہ تدوین کی، اور اس طرح آٹھ سال میں یہ نایاب تحفہ اردو ادب کے قارئین کے سامنے پیش کیا گیا۔ جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل منفرد اور جداگانہ تھا۔ اس سلسلے میں 'پروفیسر خلیق انجم' لکھتے ہیں:

> ''فسانۂ عجائب کا زیرِ نظر اڈیشن رشید حسن خاں صاحب کے تقریباً تیس سالہ تجربے اور ان کی سات آٹھ سالہ غیر معمولی محنت اور دیدہ ریزی کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے پہلی بار طلبہ اور ان کے اساتذہ کے لیے ایسا متن تیار کیا ہے جو کلاسکی نصابی متون کی ترتیب کے نئے انداز سے ہمیں روشناس کراتا ہے اور مثال اور معیار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں مشکل الفاظ کا صحیح تلفظ نظروں کے سامنے آجاتا ہے، فارسی ترکیبوں کو صحیح طور پر پڑھا جا سکتا ہے اور پیچیدہ جملوں کو صحیح طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ ضمیموں میں جو تشریحات ہیں، اُن کی مدد سے اِس کتاب کے مشکل مقامات واضح اور روشن ہو جاتے ہیں۔ میں اِس تنقیدی اڈیشن کے بارے میں پورے یقین اور وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ استاد اور طالب علم اِس مشکل متن کو اب آسانی کے ساتھ پڑھ سکیں گے اور سمجھ سکیں گے۔''
>
> (فسانۂ عجائب، مرتب رشید حسن خاں، مشمولہ 'حرف آغاز'، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1990 ص، 14)

اس سے رشید حسن خاں کی محنت اور تدوین کے عمل میں کتاب کے آخری نسخے کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہی تحقیق وتدوین کا لازمی جزو بھی ہے۔ کیوں کہ تدوین کے لیے مصنف کی زندگی میں تصحیح شدہ آخری نسخہ زیادہ معتبر تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ تمام عوامل تدوین کے میدان میں رشید حسن خاں کے سخت گیر روّیے کا واضح ثبوت پیش کرتے ہیں۔ حالاں کہ کوئی بھی کام حتمی یا مکمل نہیں ہوتا اور کچھ نہ کچھ خامیاں دبے پاؤں اس میں جگہ پا ہی لیتی ہیں۔ لہٰذا نثار احمد فاروقی نے اپنے مضمون 'فسانۂ عجائب پر

ایک نظر' میں رشید حسن خاں کے تدوین کردہ نسخے میں بے شمار غلطیوں کی طرف اشارے کرتے ہوئے ان کو دلائل سے ثابت بھی کیا ہے جو بلاشبہ لائقِ تحسین عمل ہے۔لیکن کیا ان کا یہ کہنا درست ہوگا کہ مذکورہ کتاب کی تدوین منشائے مصنف کے بجائے منشائے مدوّن کے مطابق ہوئی ہے،فسانۂ عجائب میں ایسی کوئی خاص بات نہیں کہ اس کے لیے اس قدر محنت ومشقت اٹھا کر عمرِ عزیز کے آٹھ سال برباد کیے جائیں اور نہ اس میں طالب علموں کے لیے کوئی ذہنی خوراک ہے۔ان خیالات کے اظہار سے اندازہ ہوتا ہے کہ فسانۂ عجائب کی اہمیت اور معنویت اب باقی نہیں رہی۔اگر ایسا ہے تو پھر یہ کتاب ہمارے ادب کا حصہ کیوں ہے؟ کس بنا پر اسے ادب میں اتنی مقبولیت حاصل ہے؟ کس لحاظ سے یہ کتاب مختلف جامعات اور بہت سے یا پھر تقریباً تمام معروضی امتحانات کے نصاب کا حصہ بنی ہوئی ہے؟ نثار احمد فاروقی کے مطابق فسانۂ عجائب کا اسلوب چند ہی برسوں کے بعد غیر مقبول ہوگیا تھا (جب کہ اس کتاب کی مقبولیت کا ایک سبب آج بھی اس کے مقفّیٰ ومسجّع اسلوب ہی میں مضمر ہے) اور طلبا کو یہ کتاب نثر مرصّع کار کے نمونے کے طور پڑھائی جاتی تھی (حالانکہ ابھی بھی پڑھائی جارہی ہے) تو کیا اب اسے نصاب سے ہٹادینا چاہیے؟اس طرح کے بہت سے سوالات قائم کیے جاسکتے ہیں۔اس سلسلے میں 'نثار احمد فاروقی' نے جو باتیں لکھی ہیں آپ اسے خود ہی پڑھ لیں:

> ''فسانۂ عجائب کے موجوہ (موجودہ) متن کی تدوین کو'مقصودِ مصنف' کے مطابق نہیں کہا جاسکتا۔یہ خود تدوین کرنے والے کے منشا سے زیادہ قریب ہے......اس (فسانۂ عجائب) میں کسی اعتبار سے ایسا کچھ نہیں ہے جس سے طالب علم کو کچھ ذہنی خوراک مل سکے............ یہ کتاب ایسی تو ہرگز نہیں ہے کہ عمرِ عزیز کے آٹھ سال اس کے زیر وزبر ٹھیک کرنے میں کھپادیے جائیں۔''
>
> (رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں، مرتب ابراہیم افسر،مشمولہ'فسانۂ عجائب پر ایک نظر'ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس،دہلی2019،جلد دوم،ص339)

درج بالا سطور میں بیان کیے گئے نثار احمد فاروقی کے خیالات سے اتفاق مشکل ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ نئی نسل کو کلاسیکی نثر سے روشناس کرانے کے لیے فسانۂ عجائب کا گہرائی سے مطالعہ کرنا اشد ضروری ہے۔شاید اسی لیے دوسو سال کا عرصہ گزرجانے کے بعد بھی یہ کتاب مختلف سطحوں کے تعلیمی نصاب کا حصہ ہے۔بلا مبالغہ اس کے ہزاروں ایڈیشن شائع کیے جاچکے ہیں۔ہر عہد میں اس کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔یہ کتاب نہ صرف ہمارے قدیم نثری سرمائے کا اہم حصہ ہے بلکہ آج بھی اس کا شمار ادبِ عالیہ یعنی کلاسیکس میں ہوتا ہے اور اس کے ذریعے ہمیں لکھنؤ کی شاہی تہذیب،مختلف نوعیت کے کھانے،طرح طرح کے ملبوسات،ظروف کی تفصیلات،شکاری جانوروں کے اسما،آتش بازی کے اقسام،گویّوں کے طبقے، موسیقی کے آلات کی قسمیں،چوراُچکّوں کے فرقے،آبی سواریاں،موسموں کے رنگ،کھیل کوداور سیر وتفریح

کے ذرائع، قدیم طرز کی سواریاں اوران کی آرائش وزیبائش، ملازموں کی درجہ بندی جیسی کتنی ہی باتوں کا پتا چلتا ہے۔ الغرض قدیم زمانے کی تہذیب وتمدن اوررسم ورواج کا بھرپوررنگ اورایک خاص عہد کالکھنؤ جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ کلاسیکی عہد کے وہ الفاظ جو متروک ہو چکے ہیں، ایسے جملے اور محاورے جن کا استعمال کم ہوگیا ہے اور ایسے فقرے جن کے املے اور تلفظ میں تبدیلی ہوگئی ہے ان سب سے بھی واقفیت ہو جاتی ہے۔ چنانچے آپ دیکھیں گے کہ بہت سے لوگوں نے فسانۂ عجائب کو ترتیب دیا اوراس پر تنقیدی مضامین بھی لکھے لیکن رشید حسن خاں جیسا تحقیقی وتدوینی ایڈیشن کسی نے بھی تیار نہیں کیا۔ خاں صاحب کے اس تحقیقی نسخے نے نہ صرف اس کی قرأت کو آسان بنادیا ہے بلکہ اس کی افہام وتفہیم میں بھی بڑی سہولتیں پیدا ہوگئی ہیں۔ رشید حسن خاں اپنے مقدمے میں فسانۂ عجائب کی اہمیت سے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ کتاب (فسانۂ عجائب) محض ایک داستان نہیں، صرف زبان کا نگارخانہ نہیں، یہ دراصل ایک اسلوب کا دوسرا نام ہے، اوراصل حیثیت اُس اسلوب کی تھی اور ہے...... زمانہ بدل گیا، ذہن بدل گئے، اندازِ نظر بدل گیا، اِن بہت سی تبدیلیوں کے باوصف یہ کتاب اپنی حیثیت کواب بھی برقرار رکھے ہوئے ہے...... اِس (فسانۂ عجائب) کی حیثیت صرف ادبی نہیں، تاریخی بھی ہے اور یہ تاریخی حیثیت بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اِس کی خاص وجہ یہ ہے کہ دہلی ولکھنؤ کی دبستانی بحث کے فروغ میں اِس کا حصہ بہت زیادہ ہے۔ سرور نے دیباچے میں میرامن اور دہلی، دونوں کے متعلق جو کچھ لکھا تھا، اُس نے باضابطہ اعلانِ جنگ کا کام کیا۔''
>
> (فسانۂ عجائب، مرتب رشید حسن خاں، مشمولہ 'مقدمہ'، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1990 ص17)

حالانکہ سرسید تحریک کے بعد ہمارے ادیبوں نے مسجّع ومقفّیٰ نثر کے بجائے سادہ، سلیس، عام فہم اور مدلل نثر کو اپنایا لیکن اس کے باوجود فسانۂ عجائب کی اہمیت میں کمی واقع نہیں ہوئی، ہزاروں اعتراضات کے بعد بھی اس کی معنویت کو گرہن نہیں لگا۔ واضح رہے کہ فسانۂ عجائب سے دبستانِ لکھنؤ کی نثری روایت شروع ہوتی ہے، اس کو جانے اور سمجھے بغیر لکھنوی اسکول کے باب کی صحیح تفہیم مشکل ہے۔ اس اعتبار سے معلوم ہوا کہ اس داستان کی جاذبیت مسلم ہے اورآگے بھی رہے گی۔ سچ تو ہے کہ آج بھی اردوادب کو پڑھنے اوراردو کے نثری ارتقا کو سمجھنے میں اس کتاب کی اہمیت بےنظیر اورعدیم المثال ہے۔ لہٰذا نثاراحمد فاروقی کا رشید حسن خاں کی تدوین کردہ فسانۂ عجائب سے متعلق اس طرح کے خیالات کا اظہار کرنا انصاف پر مبنی نہیں۔ اس طرح کی اور بھی باتیں لکھی جاسکتی ہیں لیکن یہاں ان تفصیلات کی گنجائش نہیں۔

ہاں اتنی بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ رجب علی بیگ سرور کی داستان 'فسانۂ عجائب' کے شائع ہونے سے پہلے زبانِ دہلی کا بول بالا تھا، شاعری میں میرتقی میر تو نثر میں میرامن کی بادشاہت برقرار

تھی۔لیکن رجب علی بیگ سرور نے ان سب سے گریز کرتے ہوئے نہایت ثقیل زبان کا استعمال کیا۔ میر امن کی باغ و بہار اگر دہلی کی روز مرہ زبان کا مرقع سمجھی گئی تو فسانۂ عجائب لکھنوی دبستان کے مقفّٰی اور مسجع اسلوب کی علمبردار بنی۔ باغ و بہار ہو یا فسانۂ عجائب دونوں کی اپنی ایک الگ انفرادیت اور پہچان ہے جس سے فرار یا انکار ممکن نہیں۔لیکن فسانۂ عجائب کی زبان اور طرز تحریر میں خامیوں کی طرف نشاندہی بہت سے ادیبوں اور نقادوں نے کی ہے۔مثلاً مرزا غالب نے کسی جگہ لکھا ہے کہ ''اس میں لطفِ زبان کہاں ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے''۔اسی طرح کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ ''غرض فسانۂ عجائب میں ہر جگہ لکڑیاں گیلی ہیں'' مرتّب رشید حسن خاں نے بھی مثالوں اور وضاحتوں کے ذریعے رجب علی بیگ سرور کے اسلوب، زبان اور طرزِ نگارش کی کمزوریوں اور خامیوں کو واضح کیا ہے۔لیکن یاد رہے کہ ان باتوں کے باوجود اس کتاب کی مقبولیت اور قدر و منزلت میں آج بھی کوئی حرف نہیں آیا۔ رشید حسن خاں کا قول ملاحظہ فرمائیں وہ مقدمے میں اس کتاب کی کجی سے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''زبان کے لحاظ سے بھی اِس (فسانۂ عجائب) میں بہت سے جھول تلاش کیے جا سکتے ہیں۔اُکھڑے اُکھڑے سے جملے تو اچھی خاصی تعداد میں مل جائیں گے۔حسنِ بیان کا رنگ بھی کئی جگہ اُڑا ہوا دکھائی دے گا۔لفظوں کا بے محل صرف بھی ملے گا اور ایسا پیرایۂ بیان بھی ملے گا جس کو بے کمالی کی نشانی بھی کہا جا سکتا ہے۔''
>
> (فسانۂ عجائب، مرتب: رشید حسن خاں، مشمولہ 'مقدمہ'، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1990،ص16-17)

مذکورہ بالا سطور میں جن باتوں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ رشید حسن خاں نے فسانۂ عجائب کو تنقیدی نقطۂ نظر سے جانچا اور پرکھا ہے۔تنقیدی جائزہ ایک الگ امر ہے، یہاں تدوینِ متن اور متعلقاتِ متن سے گفتگو مقصود ہے۔ان باتوں کا حاصل صرف یہ ہے کہ فسانۂ عجائب کی قدر و قیمت کو اجاگر کیا جائے اور داستان سے متعلق نثار احمد فاروقی کے اعتراضات اور حرف گیری کا مدلل انداز میں جواب دیا جائے، اور اس بات کو بھی واضح کر دیا جائے کہ کلاسکی متون کی تدوین میں اس کتاب کی شمولیت کیوں کر ضروری ہے، کن خوبیوں کی بنیاد پر اسے دوسرے فن پاروں پر فوقیت دی جاتی ہے۔

رشید حسن خاں نے فسانۂ عجائب کے تدوینی عمل کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، ایک تحقیق دوسرا تدوین۔ پہلے حصے میں متن کے نفسِ مضمون، متن کی صحت اور اس کے عہد سے متعلق کچھ اہم معلومات کو اجاگر کرتے ہیں یہ 'تحقیق' کا عمل ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں صرف متن کے متعلقات پر روشنی ڈالتے ہیں یہ 'تدوین' کا عمل ہے۔اب چوں کہ واقعات کا تعین تحقیق سے کیا جائے گا لہٰذا اچھی تدوین دو حصوں میں ہی ہوگی۔تحقیق کا حصہ مختصر اور تدوین کا حصہ جو مقصود بالذات ہے اور تصحیح متن ہی اس کا اصل مقصد ہے وہ کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے گا۔

ماہرلسانیات مسعود حسین خاں کا کہنا ہے کہ ''لسانیات کا یہ اٹل اصول ہے کہ بول چال کی زبان جتنی تیزی سے بدلتی ہے ادب کی زبان اس کا ساتھ نہیں دے سکتی''اس لحاظ سے فسانۂ عجائب کی ترتیب وتدوین اشد ضروری ہوگئی تھی، کیونکہ تقریباً دوصدیاں گزرنے کو ہیں جب یہ مقفّٰی و مسجع داستان پہلی بار منظر عام پر آئی تھی اورواقعہ یہ ہے کہ تمام اردوداں حضرات چاہے وہ اساتذہ ہوں یا طالب علم یا پھر بحیثیت قاری مذکورہ داستان کو پڑھتے ہیں اور زبان کی مشکل پسندی کے سبب الفاظ کا صحیح تلفظ یا لفظوں کے صحیح مطلب تک نہیں پہنچ پاتے،ساتھ ہی فارسی زبان سے ناواقفیت کے پیش نظر اور بھی زیادہ پریشانی محسوس کرتے ہیں۔اس لیے جہاں تک سمجھ میں آتی ہے پڑھتے ہیں پھرواپس لوٹ جاتے ہیں۔چونکہ فارسی کا چلن اب بالکل کالعدم ہوتا جارہا ہے،اساتذہ ہوں یا پھر طالب علم یا بیشتر اردوداں حضرات فارسی سے نابلد ہیں۔اس لیے قدیم متون کو پڑھنااور سمجھنا ایک مشکل ترین عمل بنتا جارہا ہے، لیکن رشید حسن خاں نے اپنی بے انتہا کوششوں کے نتیجے میں فسانۂ عجائب کے مطالعے کو خاصا آسان بنادیا ہے۔ان کے ترتیب وتدوین کردہ اس اہم کام کی وجہ سے ادبی حلقوں کے علاوہ عام قاری بھی اس مشکل داستان سے بآسانی لطف اندوز ہوسکتا ہے۔

اس مرتب کردہ داستان میں رشید حسن خاں نے ایک طویل مقدمہ،سات ضمیمے،فرہنگ کے تین ابواب اور اشاریے کا اضافہ کردیا ہے۔101 صفحات پر مشتمل یہ طویل مقدمہ معلوماتی اور معنی خیز ہے۔ اس میں مصنف کے احوال وکوائف کے علاوہ کتاب کا نام،وجہِ تصنیف اور زمانۂ تصنیف،نوازش اور اصلاح، بیانِ لکھنؤ کے اختلافات،' آسان کہنے کی فرمائش،میرامن،باغ وبہار،ضمنی داستانیں،بندر کی تقریر، زبان و بیان،سرور کا خاص انداز،قافیۂ مکتوبی،خطی نسخے،مطبوعہ نسخے،ایک جعلی ایڈیشن،بنیادی متن،طریق کار،علامات،رموزِاوقاف،ضمیمے اور باعثِ تاخیر جیسی سرخیاں شامل ہیں۔ان ضمنی سرناموں کو دیکھ کر ہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صرف ایک مقدمہ نہیں بلکہ اسے اپنے آپ میں ایک کتاب بھی کہا جاسکتا ہے۔اس مقدمہ نما کتاب میں معلومات کا اتنا ذخیرہ موجود ہے کہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ مکمل کتاب کو سمجھنے اوراس سے بھرپور استفادہ کرنے کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر حیثیت کا حامل ہوگا۔

سات ضمیموں میں پہلا ضمیمہ 'نثرہائے خاتمۂ کتاب' کے عنوان سے ہے جو صفحہ نمبر 347 سے شروع ہوکر صفحہ 363 پر ختم ہوتا ہے۔فسانۂ عجائب کی پہلی اشاعت کے وقت رجب علی بیگ سرور نے کتاب کے آخر میں ایک طویل نثر'شرف الدولہ' کی مدح میں تحریر کی تھی۔اس کے بعد چار مرتبہ یہ داستان سرور کی نظروں سے گزرنے کے بعداس طرح چھاپی گئی کہ ہر مرتبہ مصنف نے کتاب کے خاتمے کی ایک نئی اور الگ نثر لکھی۔یعنی اشاعتِ اوّل کوملا کر کل پانچ مرتبہ سرور نے نثر خاتمۂ کتاب لکھی۔ وہ پانچوں نثری تحریریں جسے رجب علی بیگ سرور نے مختلف نسخوں کے آخر میں لکھا تھا اشاعتی ترتیب کے ساتھ رشید حسن خاں نے اس ضمیمے میں نقل کردی ہیں،اور ہر تحریر سے قبل اُس نسخے کا سنہ

اشاعت اور مقامِ اشاعت کا اہتمام بطورِ خاص کیا ہے، تاکہ یہ بھی علم ہو سکے کہ کون سی تحریر کس نسخے سے لی گئی ہے اور اس میں کس طرح کی تفریق کی گئی ہے۔ شامل ہونے والی تحریروں کے پانچوں نسخوں کی تفصیل اس طرح ہے:

1 تحریر اول 1259ھ میر حسن رضوی کے مطبع حسنی لکھنؤ کے نسخے سے۔
2 تحریر دوم 1263ھ میر حسن رضوی ہی کے مطبع حسنی لکھنؤ کے نسخے سے۔
3 تحریر سوم 1267ھ مطبع خاص محمدی کانپور کے نسخے سے۔
4 تحریر چہارم 1276ھ مطبع افضل المطابع محمدی کانپور کے نسخے سے۔
5 تحریر پنجم 1280ھ مطبع افضل المطابع فرنگی محل لکھنؤ کے نسخے سے۔

دوسرا ضمیمہ 'تشریحات' کی سرخی کے ساتھ شروع ہوتا ہے، جس کی ابتدا صفحہ نمبر 364 سے ہوتی ہے اور صفحہ 394 پر یہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس کا تعلق داستان کے ان مقامات سے ہے جہاں جملے اور فقرے گنجلک تھے، نفسِ مضمون تک رسائی مشکل تھی اور عبارت کے ثقیل اور بھاری بھرکم ہونے کی وجہ سے اصل مطلب تک پہنچ پانا دشوار کن معلوم ہو رہا تھا، اس حصے میں ان تمام مقامات کی مطلوبہ وضاحت کے ساتھ تشریح و توضیح کر دی گئی ہے اور آخر میں 'اضافے' کی سرخی لگا کر الگ سے بھی ان چیزوں کی تشریحات شامل کی گئی ہیں جو کسی اسباب و علل کی بنیاد پر اپنی اصل جگہ نہیں رکھی جا سکیں۔ اس ضمیمے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی مدد سے اصل متن کی تفہیم و تعبیر آسان ہو جاتی ہے۔ مشکل الفاظ کے معنی و مفہوم، تذکیر و تانیث کا مسئلہ، حرکات و سکنات کی پیچیدگیاں، اور ایسی اصطلاحیں جو زمانے کے ساتھ متروک ہو گئیں یا ان کا برمحل استعمال کم ہوتا چلا گیا، ان سب سے واقفیت ہو جاتی ہے۔ یہاں تذکیر و تانیث سے متعلق ایک مثال پیش کی جاتی ہے تاکہ اس ضمیمے کو سمجھنا مزید آسان ہو سکے۔ مثال دیکھیں:

> ''لُنجوں نے بٹیر پکڑے''۔ ن میں (ن سے مراد یہاں نسخۂ ثامن 1283ھ ہے) 'بٹیر پکڑی' ہے۔ لفظ 'بٹیر' بہ لحاظِ تذکیر و تانیث مشترک الفاظ میں سے ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں اِسے 'اسمِ مونّث و مذکر' لکھا گیا ہے۔ صاحبِ نوراللغات نے لکھا ہے کہ: ''دہلی میں مونّث، لکھنؤ میں مذکر و مونّث دونوں طرح بولتے ہیں۔'' لیکن یہ درست نہیں کہ دہلی میں (صرف) مونّث ہے۔ صاحبِ فرہنگِ آصفیہ نے 'بٹیر بازی' کے تحت جو طویل عبارت لکھی ہے، اس میں ہر جگہ بٹیر کو مذکر لکھا ہے، ...... دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ استعمال میں بیشتر بہ تذکیر رہا ہے اور اسی نسبت سے یہاں 'بٹیر پکڑے' لکھا گیا ہے۔ اس جملے میں فاعل 'لُنجو' ہے اور اس کا تقاضا بھی یہی ہے کہ یہاں 'بٹیر پکڑے' لکھا جائے۔''
>
> (فسانۂ عجائب، مرتب: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1990، ص 390)

تیسرا ضمیمہ 'انتسابِ اشعار' کے عنوان سے ہے، جو صفحہ نمبر 395 سے لے کر صفحہ 413 تک کا احاطہ کرتا ہے۔فسانۂ عجائب میں رجب علی بیگ سرور نے جو اشعار استعمال کیے ہیں ان میں زیادہ تر ان کے استاد' آغا نوازش حسین خاں نوازش' کے ہیں۔اس کے علاوہ بہت سے مختلف شعرا کے اشعار بھی درج کیے ہیں۔لیکن اشعار نقل کرتے وقت رجب علی بیگ سرور سے کئی طرح کی چوک ہوئی ہے مثلاً: کچھ اشعار غلط کوڈ کیے ہیں، شاعر کا نام کئی مقامات پر غلط لکھ دیا ہے یا پھر شاعر کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ رشید حسن خاں سے جتنا ممکن ہو سکا انھوں نے غلط اشعار کی وضاحت، نامعلوم شعرا کے نام اور الحاقی شاعروں کے مقابلے میں صحیح اور درست شاعروں کا سراغ لگا کر ان کی نشاندہی کردی ہے۔ میر تقی میر، میر سوز، آغا نوازش اور ناسخ وغیرہ کے جن اشعار کو ان کے جس کلیات یا دیوان سے لے کر تصحیح کی ہے رشید صاحب نے ان کی بھی وضاحت کردی ہے۔ اسی طرح کون سے اشعار کس مثنوی، مرثیے یا قصیدے سے ماخوذ ہیں ان کا بھی ذکر دیکھنے کو ملتا ہے۔ بطورِ نمونہ یہاں ایک مثال پیش کی جاتی ہے تا کہ کام کی نوعیت کا اندازہ بآسانی لگایا جاسکے۔

''چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں کرنا رفو
سُوزَنِ تدبیر ساری عمر گو سیتی رہے''

مذکورہ بالا شعر فسانۂ عجائب مرتب رشید حسن خاں کے اصل متن میں (ص 43) پر درج ہے۔اس شعر کی بابت رجب علی بیگ سرور سے دو غلطیاں ہوئی ہیں۔ایک تو یہ کہ انھوں نے اس شعر کو مرزا محمد رفیع سودا کی طرف منسوب کیا ہے، دوسرے یہ کہ شعر بھی غلط لکھا ہے۔لیکن رشید حسن خاں نے تلاش و جستجو کے بعد اسے جعفر علی خاں زکی کا بتایا ہے اور یہ مبنی برحقیقت ہے۔ رشید حسن خاں تیسرے ضمیمے میں لکھتے ہیں:

''یہ شعر تذکرۂ میر حسن میں جعفر علی خاں زکی کے نام لکھا ہوا ہے اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔
(کلیاتِ سودا نول کشوری اڈیشن میں یہ موجود نہیں) تذکرے میں یہ شعر اس طرح ہے۔

چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں ہونا رفو
تا قیامت سُوزَنِ تدبیر اگر سیتی رہے

(فسانۂ عجائب، مرتب: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1990، ص 398)

چوتھے ضمیمے کا عنوان 'اشخاص، مقامات، عمارتیں' ہے۔ یہ ضمیمہ اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ صفحہ نمبر 414 سے شروع ہو کر صفحہ 442 پر ختم ہوتا ہے۔رجب علی بیگ سرور نے کتاب کے دیباچے میں صفحہ 1 سے صفحہ 31 تک جتنے افراد، مقامات اور عمارتوں وغیرہ کے نام ذکر کیے ہیں (جن میں شعرا کے تخلص بھی شامل ہیں) اس ضمیمے میں اُن سب کی تفصیلات شامل کی گئی ہیں۔اُن اشخاص، مقامات اور عمارتوں کے نام حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب وار نقل کیے گئے ہیں۔جن کی تفصیلات اس طرح ہیں: آتش، آغا باقر کا امام باڑہ، ابو تراب خاں کا کٹرا، استری منجن، اسد علی (حکیم، سید) اکبر ثانی، امام باڑہ، اندراسن،

انوار(مولوی) ایسری پرشاد(مہاراجا) بخشو، برق، پراچیوں کی گلی، پکاّپُل، جلوخانہ، چھجّو خاں، حسین علی خاں، خواجہ باسط، خواجہ حسن، خواجہ حسین، دلکشا، دلگیر، دوازدہ امام کی درگاہ، دھنیا کہاری، رومی دروازہ، سر راہ کی بارہ دری، سید حسین خاں کے کٹرے کا دروازہ، سید محمد(مجتہد) شاہ پیر محمد، شاہ خیراللہ، شوری، ظہوراللہ (مولوی) عبدالرحمٰن (مولوی) عطا حسین خاں، عمدو(مولوی) عیش باغ، غلام رسول، فرح بخش، فرنگی محل، فرنگی محل کا میلا، قدسیہ محل، کاظم علی (مرزا) کولی (شیخ) کھجوا، گلاب باڑی، گلشنِ ارم، مبین (مولوی) محمد (آغا محمد تبریزی قادری) محمد رضا (اخوند) محمد یعقوب انصاری، مخدوم(مولوی سید)، مرزائی صاحب، معتمد والدّ ولہ، مکاّ (خیّاط) منصورنگر، موتی جھیل، مولوی، میرامن، میر علی (خطّاط) میر علی (سوز خاں) میرک جان، میر نصیر، نصیرالدین حیدر، نوازش، نہر، نیر یز اور یاقوت رقم۔ اس کے علاوہ چار ایسے ناموں کا ذکر بھی اس ضمیمے میں موجود ہے جن کا تذکرہ دیباچے میں نہ ہوکر اصل متن میں کیا گیا ہے۔ وہ نام یہ ہیں: حسین بیگ (مرزا)، درگا پرشاد مدہوش، للو جی اور گھنٹا بیگ کی گڑھیّا۔ مصنف کے دیباچے اور اصل متن میں چند نام ایسے بھی مل جائیں گے جو صفاتی طور پر استعمال ہوئے ہیں جیسے: جم شوکت، رستم اور حاتم وغیرہ۔ انھیں اس ضمیمے میں شامل نہ کر کے فرہنگ والے زمرے میں جگہ دی گئی ہے۔ کیونکہ ان ناموں سے اشخاص مراد نہ ہوکر ناموں کی مناسبت سے ان کی صفات مقصود بالذات ہیں۔

واضح رہے کہ داستان میں استعمال ہونے والے معروف شعرا کے نام یا تخلص جیسے: میر، سودا، مصحفی اور انشا وغیرہ اور مشہور شہروں کے نام مثلاً: دہلی، کلکتہ، لکھنؤ، کان پور اور ملتان وغیرہ کی وضاحت سے رشید حسن خاں نے اس ضمیمے میں پرہیز کیا ہے۔ ظاہر ہے شہرت یافتہ اشخاص اور مقامات سے تقریباً سبھی واقف ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کے متعلق تفصیلات کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ لیکن اس ضمیمے میں چند ناموں کا ذکر بھی موجود ہے جو عام وخاص کے درمیان مقبول عام کی سند رکھتے ہیں مثلاً: آتش، میرامن اور عطا حسین خاں تحسین وغیرہ۔ حالاں کہ مرتّب اپنے مقدمے میں اس بات کا اعتراف کر چکے ہیں کہ یہ ضمیمہ معروف لوگوں اور مشہور مقامات سے پاک ہے۔ تاہم یہاں مذکورہ بالا اشخاص کے ذکر کا جواز کسی طرح پیدا نہیں ہوتا۔

پانچواں ضمیمہ 'تلفظ اور املا' کی سرخی کے ساتھ صفحہ نمبر 443 سے صفحہ 516 تک پھیلا ہوا ہے۔ جس میں داستان کے مخصوص الفاظ کے املے کی درستگی اور الفاظ پر اعراب لگانے کی وجہ بھی بیان کر دی گئی ہے۔ یہ رشید حسن خاں کا خاص میدان ہے جس سے اردو نثر کے قدیم متون کو سمجھنا اور پڑھنا خاصا آسان ہوگیا ہے۔ اس حصے میں کچھ کمیاں نظر آتی ہے مثلاً رشید صاحب کے لگائے ہوئے اعراب خود ان کے بنائے ہوئے اصول وضوابط سے ٹکراتے ہیں، جس کی طرف نثار احمد فاروقی نے اپنے مضمون 'فسانۂ عجائب پر ایک نظر' میں بطور خاص اشارے کیے ہیں۔ اس بات سے انکار نہیں کی چند جگہوں پر زبان وقواعد کے اصول اور رشید حسن خاں کے رموز واوقاف میں ٹکراؤ کی صورت پیدا ہو رہی ہے، لیکن

اس کے بعد بھی اس ضمیمے کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ فسانۂ عجائب کی قرأت ہمیشہ سے طالب علموں کے ساتھ ساتھ اساتذہ کے لیے بھی کسی چیلنج سے کم نہیں رہی۔ الفاظ کے صحیح تلفظ اور املا کی درست لکھاوٹ کے بغیر عبارت کے اصل مفہوم تک رسائی ممکن نہیں، اور اس مسئلے کو حل کرنے میں رشید حسن خاں بڑی حد تک کامیاب نظر آئے ہیں۔ یہاں کام کی باریک بینی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک چھوٹی سی مثال پیش خدمت ہے:

''دست آویز (ص78) سب نسخوں میں اسی طرح ہے، یہ اس لفظ کا قدیم املا ہے۔
فارسی میں تو عموماً ''دست آویز ملتا ہے، اگرچہ اب اردو والے ''دستاویز'' لکھتے ہیں۔
اس لفظ کے اس قدیم املا کو برقرار رکھا گیا۔''

(فسانۂ عجائب، مرتب: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1990، ص475)

چھٹے ضمیمے کا سرنامہ 'الفاظ اور طریقِ استعمال' ہے۔ یہ ضمیمہ صفحہ نمبر 517 سے صفحہ 526 تک کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں اصل متن سے ایسی عبارتیں، جملے اور لفظوں کے ٹکڑے یک جا کیے گئے ہیں جو مصنف کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ بطورِ خاص یہ حصہ ان اسکالرز کے لیے زیادہ مفید ثابت ہوگا جو اُس قدیم عہد کی زبان و بیان پر تحقیقی کام انجام دے رہے ہوں۔ اس ضمیمے میں موجود جملوں اور فقروں سے رجب علی بیگ سرور کی زبان کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی طرز نگارش میں موجود خوبیاں ایک طرف مگر اس میں پرانا پن، غیر ضروری جملوں کی بہتات اور لفظوں کا بے محل استعمال بھی خوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ جیسے: جمع الجمع، عدد و معدود اور واحد اور جمع وغیرہ۔ یہ ایسے الفاظ ہیں جن کے استعمال میں رجب علی بیگ سرور سے غلطی ہوئی ہے۔ ان میں بہت سے جملے ایسے ہیں جو فی الوقت متروک اور غیر مستحسن الفاظ کی فہرست میں شمار ہوتے ہیں اور کچھ کا تو طریقِ استعمال ہی اب مستعمل نہیں رہا۔ یہاں ان سب کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں مصنف کی ناتجربہ کاری اور کم مشقی کا بڑا دخل ہے، کیوں کہ یہ ان کی پہلی تصنیف تھی۔

ساتواں اور آخری ضمیمہ 'اختلاف نُسخ' کے بارے میں ہے۔ جو صفحہ نمبر 527 سے لے کر صفحہ 540 تک ہے۔ اس میں صرف دیباچۂ فسانۂ عجائب (جسے رجب علی بیگ سرور نے اصل متن سے پہلے ص1 سے ص31 تک تحریر کیا تھا) کا ہی اختلاف نُسخ موجود ہے۔ رشید حسن خاں نے کتاب کے مکمل متن پر مشتمل 85 صفحات میں اختلاف نُسخ کا ضمیمہ تیار کیا تھا مگر افسوس کہ ضخامت کے پیشِ نظر اختلاف نُسخ کے وہ صفحات جو اصل متن سے متعلق تھے حذف کرنے پڑے اور پچاسی (85) صفحات پر مشتمل معلومات محض چودہ (14) صفحے تک محدود ہو کر رہ گئی۔ یعنی صرف 14 صفحات میں دیباچۂ کتاب کے اختلاف نُسخ والا حصہ ہی اس ضمیمے میں شامل کیا جا سکا۔ اس واقعے کی پوری تفصیل رشید حسن خاں نے مقدمے میں بیان کر دی ہے جسے (ص110 اور 111) میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے اس عمل سے

بہت سی اہم باتیں شاملِ کتاب ہونے سے رہ گئی ہوں گی۔ بہر حال آٹھ نسخوں سے مل کر تیار ہوئے اختلاف نسخ کے اس ضمیمے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ پہلے نسخے کے دیباچے میں مصنف نے جو باتیں لکھی تھیں اس کے مقابل بعد کے آنے والے نسخوں کے دیباچوں میں بہت سی باتیں تبدیل کر دی ہیں۔مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ چند جگہوں پر پوری پوری عبارتیں ہی بدل دی گئی ہیں تو کچھ مقامات پر جملے،فقرے اور لفظوں کی تبدیلی پر اکتفا کیا گیا ہے۔رشید حسن خاں نے انتہائی جاں فشانی سے ایک ایک لفظ کے فرق کو پوری صراحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔

رشید حسن خاں نے جس باریک بینی سے کتاب کے اصل متن کی تصحیح کی ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ساتھ ہی تمام ضمیموں کے تیار کرنے میں جس دل جمعی اور سلیقہ مندی کا مظاہرہ کیا ہے وہ دیکھتے ہی بنتا ہے۔کتاب کے مطالعے سے ان سب کا بخوبی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔اس سلسلے میں ''نیّر مسعود'' کا یہ قول بھی اس بات کی اہمیت کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔عبارت ملاحظہ فرمائیں:

> ''واقعہ تو یہ ہے کہ اس کا ہر ضمیمہ بھی قریب قریب ایک پی ایچ۔ڈی تھیسس کی اہمیت رکھتا ہے۔''
>
> (رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں، مرتب ابراہیم افسر، مشمولہ فسانۂ عجائب مرتبہٗ رشید حسن خان' ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس، دہلی 2019 جلد دوم۔ص 333)

ضمیموں کی تکمیل کے بعد 'فرہنگ' کا نمبر آتا ہے۔جس کی ابتدا صفحہ نمبر 541 سے ہوتی ہے اور صفحہ 594 پر اس کا اختتام ہوتا ہے۔اس کے تین حصے ہیں۔'الف' اس میں عام الفاظ ہیں۔'ب' اس میں عربی عبارتوں کے معنی ہیں۔'ج' اس میں فارسی اشعار اور مشکل و گنجلک جملوں وفقروں کی وضاحت کی گئی ہے۔اس حصے میں لفظوں کے وہ معنی بتانے پر زیادہ زور صرف کیا گیا ہے جن معنوں میں وہ اصل متن کے اندر استعمال ہوئے ہیں۔جہاں جہاں ایک لفظ کے کئی معنی لکھے گئے ہیں اُس کی وجہ یہ ہے کہ اس لفظ کی مزید وضاحت ہو جائے اور بس۔بعض الفاظ کے آگے ان کی صفات کا ذکر بھی کر دیا گیا ہے اور حوالے کے طور پر وہ صفحہ نمبر دیا گیا ہے جہاں داستان کے متن میں ان کا ذکر پہلی دفعہ آیا ہے۔بہت ممکن ہے کہ داستان کے دوسرے مقامات پر وہی لفظ اپنی الگ صفات کے ساتھ استعمال ہوا ہو۔ اگر ایک ہی لفظ مختلف جگہوں پر الگ الگ صفاتی معنی کے ساتھ مستعمل ہو تو ہر ایک کا اپنا صفحہ نمبر ڈالنا ضروری قرار پائے گا۔لیکن فرہنگ کے حصے میں اس کا اہتمام نہیں کیا گیا۔رشید حسن خاں کی کشادہ دلی ہے کہ انھوں نے مقدمے میں اپنی اس کمی کا اعتراف بھی کیا ہے۔

فرہنگ کے بعد 'اشاریہ' کا اہتمام دیکھنے کو ملتا ہے۔یہ اشاریہ صرف کتاب کے اصل متن پر مبنی ہے۔یعنی مرتب کا تیار کردہ مقدمہ اور ضمیموں وغیرہ کی تفصیلات اس حصے میں شامل نہیں ہیں۔ یہاں ایک بات قابلِ غور ہے کہ رشید حسن خاں نے فسانۂ عجائب کی ترتیب کے بعد جو مقدمہ لکھا ان کے

صفحات کا شمار بشمول پیش لفظ، حرفِ آغاز اور فسانۂ عجائب کی فہرست کے علاحدہ تیار کیا ہے۔ جب کہ داستان کے اصل متن کی شروعات از سرِ نو صفحہ نمبر ایک سے کی ہے۔ یعنی ص1 سے ص116 تک خاں صاحب کا تحریر کردہ مقدمہ ہے۔ اس کے بعد داستان کی اصل عبارت دوبارہ صفحہ نمبر 1 سے شروع ہو کر ضمیموں، فرہنگ اور اشاریے کے ساتھ صفحہ نمبر 601 پر ختم ہوتی ہے۔

اس قدر نکتہ شناسی کے باوجود بھی ترتیب وتقدیم کے وقت کچھ کمیاں اور کوتاہیاں ضرور جگہ پا گئی ہیں۔ اس بات سے قطعِ نظر دورانِ تدوین چھوٹی سے چھوٹی باتوں کا اہتمام پوری داستان میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثلاً ہائے مخلوط اور ملفوظ کی صورت کا لحاظ رکھا ہے، یائے معروف اور مجہول میں امتیاز برتا ہے، تشدید کا التزام کیا ہے، پیش کے استعمال کے لیے اصل متن میں لفظ اُس کی جگہ 'اوس' اور لفظ اُستاد کی جگہ 'اوستاد' ملتا ہے، ہر جگہ سے لفظ 'و' کو ہٹا کر پیش لگایا ہے۔ پوری کتاب میں پیراگراف کا کوئی اہتمام نہیں تھا جس سے عبارت اور واقعات خلط ملط ہو رہے تھے، اس سے بچنے کے لیے پیراگراف تیار کیے ہیں۔ آخری لفظ میں جہاں بھی نون غنہ (ں) تھا ان سب پر نقطہ یعنی (ن) ملتا ہے اس کی تصحیح کی ہے۔ داستان میں کہیں بھی اضافت کا زیر نہیں ملتا ہے، ساری اضافتوں پر زیر کا اہتمام کیا ہے۔ اسی طرح لفظ 'اُس' کے مقابلے میں لفظ 'اِس' پر لازماً زیر لگایا ہے اور ساتھ ہی علامات، نشانات، اعراب اور رموزِ اوقاف کو شامل کر کے عبارت آرائی کو سہل اور آسان بنا دیا ہے۔ قدیم عہد میں الفاظ کے آخر میں لفظ 'ہ' خوش نمائی کی غرض سے بڑھا دی جاتی تھی مثلاً 'کچھہ' اور 'ہاتھہ' وغیرہ۔ ان کو درست کر کے 'کچھ' اور 'ہاتھ' کر دیا ہے۔ عہدِ مصنف میں لفظوں کو ملا کر لکھنے کا رجحان عام تھا مثلاً 'کرنیلگا' اور 'اوسنے' وغیرہ۔ مرکبات کو الگ کر کے صحیح اور درست متن تیار کیا ہے۔ اصل کتاب میں استعمال ہوئے لفظوں پر علامتوں کا اہتمام بھی رشید صاحب کا خاص عمل ہے۔ یائے معروف کے نیچے کھڑا زیر، یائے مجہول کے پہلے والے حرف پر زیر، یائے لین کے ماقبل حرف پر زبر، واوِ معروف پر الٹا پیش، واوِ مجہول کے ماقبل حرف پر پیش، واوِ معدولہ کے نیچے خط، تخلص پر بت، خاص خاص ناموں پر خط، جیسی علامتیں لگا کر اردو ادب کے دیوانوں اور متوالوں کے لیے ایک منفرد رنگ روپ کی کتاب پیش کی ہے۔ تاکہ اس کو ہر تعلیم یافتہ اور خواندہ بآسانی پڑھ سکے اور بھرپور حظ حاصل کر سکے۔ مندرجہ بالا سطروں میں کہی گئی باتوں کی دلیل کے طور پہ اقتباس دیکھیں جہاں 'شہزادہ جان عالم' 'ملکہ مہر نگار' کے والد سے وطن واپس لوٹنے کی رخصت طلب کرتا ہے۔ اس اقتباس میں اعراب اور رموزِ اوقاف کا کس طور اہتمام کیا گیا ہے۔ عبارت ملاحظہ فرمائیں:

> ''شہزادہ مُوافِقِ معمُول دربار میں آیا اور سلسلۂ سخن بہ طَلَبِ رُخصت وطن کھول کے، عَزْم بالجَزم سنایا۔ بادشاہ محزُون وغم ناک ہو فرمانے لگا: یہ کیا کہا، جو کلیجا منہ کو آنے لگا! جانِ مَن! تابِ جدائی نہیں، رُخصت بادیۂ پیمائی نہیں۔ اگر خواہش سیر ہے، تو فِضا اس نواح کی جابجا مشہور ہے۔ خزانہ موجود، فوج فرماں بردار، مُلک حاضر، میری

جاں نثار، اگر منظور ہے۔ حکمِ سفر، اجازت دوری بہت دور ہے۔''

(فسانۂ عجائب، مرتب: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی، 1990، ص 17)

مذکورہ عبارت سے یہ صاف ہوجاتا ہے کہ کتاب میں روانی پہلے کے مقابلے میں بڑی حد تک بڑھ گئی ہے۔ اور نثار احمد فاروقی کے وہ اعتراضات کہ اعراب، رموزِ اوقاف اور علامات وغیرہ کے لگانے میں رشید صاحب سے اغلاط واقع ہوئی ہیں اور یہ کہ مذکورہ کتاب منشائے مصنف کے بجائے منشائے مرتّب کے مطابق زیادہ ہے۔ تو 'نیّر مسعود' کا یہ قول بھی دیکھیں وہ لکھتے ہیں:

''رشید حسن خاں نے کوشش کی اور بہت حد تک کامیاب رہے کہ یہ علاماتِ اوقاف جو ہیں، اس طرح لگائیں کہ متن تقریباً اپنی شرح آپ کرتا چلے یہ اس کا اصل معیار ہے اور اس کو انھوں نے ملحوظ بھی رکھا ہے۔ اب اس میں یہ ضرور ہوگا کہ کہیں آپ کو اختلاف بھی ہوگا کہ مثلاً آپ نے یوں لکھا ہے لیکن یہ کاما ہمارے نزدیک یہاں نہیں وہاں ہونا چاہیے تھا۔''

(رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں، مرتب ابراہیم افسر، مشمولہ 'فسانۂ عجائب مرتّبہ رشید حسن خاں' ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پرنٹرس، دہلی 2019، جلد دوم، ص 332)

فسانۂ عجائب کی ترتیب و تقدیم کے وقت رشید حسن خاں کا اصل مقصد اس متن کو پیش کرنا تھا جسے مصنف نے آخری مرتبہ تصحیح کر کے بنیادی نسخے کے طور پر پیش کیا تھا، ساتھ ہی مختلف نسخوں سے اس آخری نسخے میں جو فرق ہے وہ بھی واضح کرنا مقصود تھا۔ اسی لیے انھوں نے آٹھوں نسخوں کو سامنے رکھا جو اپنے آپ میں بڑی محنت، مشقت اور دیدہ وری کا کام ہے۔ تدوینِ متن اور اس کے متعلقات کے تناظر میں آخری نسخہ جو مصنف کی نظر سے گزر کر آیا ہو اس کی کیا اہمیت ہوتی ہے اس کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ فسانۂ عجائب کے اکثر نسخے میں مصنف نے 'بیانِ لکھنؤ کے آغاز' میں یہ عبارت لکھی ہے 'مرزا رجب علی تخلص سرور متوطّن خطّۂ بے نظیر دل پزیر' لیکن 1882 میں منشی نول کشور پریس سے شائع شدہ ایڈیشن میں یہی عبارت اس طرح ہے ''رجب علی تخلص سرور متوطّن حال خطّۂ بے نظیر دل پزیر'' یعنی اس عبارت میں دو فرق ہے، ابتدا میں لفظ 'مرزا' کو حذف کر دیا گیا ہے اور درمیان میں لفظ 'حال' کا اضافہ ہے۔ ابتدا میں حذف کیے گئے لفظ 'مرزا' سے تو کوئی خاص فرق نہیں پڑا مگر درمیان میں اضافہ شدہ لفظ 'حال' کا اثر یہ ہوا کہ 'مخمور اکبرآبادی' نے اپنے تیار کردہ ایڈیشن میں جو الہ آباد سے شائع ہوا تھا رجب علی بیگ سرور کا وطن اکبرآباد قرار دے دیا۔ اس کی وضاحت مخمور اکبرآبادی کے تیار کردہ مقدمہ کے (ص 4) میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس دعوے کی بنیادی وجہ صرف اس تحریفی جملے 'متوطّن حال' پر موقوف معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ مخمور اکبرآبادی کی مرتب کردہ فسانۂ عجائب میں متوطّن حال والی ہی عبارت درج ہے۔

فسانۂ عجائب کی تدوین میں رشید حسن خاں نے نسخۂ 'ل' کو بنیاد بنایا ہے اس لیے کہ ان کی تحقیق کے مطابق مصنف کے ہاتھ سے درست کیا ہوا یہ آخری نسخہ ہے۔ ترتیب کے دوران انھوں نے جن جن نسخوں سے استفادہ کیا ہے ان سب کی علامتیں بھی وضع کی ہیں تاکہ امتیاز اور فرق باقی رہے۔ وہ علامتیں اس طرح ہیں مثلاً: 1259ھ میں شائع ہونے والے نسخۂ اوّل کو 'ح' سے، نسخۂ ثانی 1262ھ کو 'م' سے، نسخہ ثالث 1262ھ مطبع حیدری کو 'ذ' سے، نسخۂ رابع 1263ھ کو 'ض' سے، نسخۂ خامس 1267ھ کو 'ک' سے، نسخۂ سادس 1276ھ کو 'ف' سے، نسخہ سابع 1280ھ کو 'ل' سے، اور نسخہ ثامن 1283ھ کو 'ن' سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ چیزیں قاری کے لیے آسانیاں پیدا کرتی ہیں تاکہ وہ الجھاؤ سے بچ کر پورے انہاک اور یک سوئی کے ساتھ مطالعہ کر سکے۔

داستان فسانۂ عجائب کا اصل نسخہ محض 347 صفحات پر مشتمل ہے۔ لیکن ترتیب و تدوین کے بعد اس داستان کی ضخامت 719 صفحات کی ہو جاتی ہے۔ اس طوالت سے رشید حسن خاں کے کام کی نوعیت اور اس کی گہرائی و گیرائی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ خاں صاحب کی تدوین نے فسانۂ عجائب کے اصل متن کو سہل اور آسان بنا دیا ہے، تاہم داستان کا ہر گوشہ اس طرح واضح اور صاف ہو گیا ہے جیسے رات کی تاریکی میں کھلے اور صاف آسمان میں تارے جگمگاتے ہیں۔ کتاب کے اصل متن کے ساتھ خاں صاحب کے تدوینِ متن کا حصہ اس طرح اٹوٹ رشتے میں بندھ جاتا ہے کہ اس کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لاہور سے تعلق رکھنے والے 'ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی' کے اس قول سے بڑی حد تک مذکورہ خیالات کی تصدیق کی جا سکتی ہے:

> ''جناب رشید حسن خاں کی مرتبہ 'فسانۂ عجائب' (1990) اور 'باغ و بہار' (1992) اسی سلسلے کی تازہ ترین کڑی ہے، اردو کے تدوین شدہ ذخیرۂ کتب میں رشید حسن خان کا مدوّن یہ نمونہ قطعی منفرد اور بے مثال ہے اور 'چیزے دیگری' کے ذیل میں آتا ہے جو شخص متذکرہ نسخوں کا مطالعہ کرے گا وہ اس کی تصدیق پر مجبور ہوگا۔''
>
> (رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں، مرتب ابراہیم افسر۔ مشمولہ 'فسانۂ عجائب، باغ و بہار، مرتبہ رشید حسن خان ایک تعارف ایک جائزہ' ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پرنٹرس، دہلی 2019 جلد دوم، ص 56-355)

سچ تو یہ ہے کہ رشید حسن خاں کو تحقیق، ترتیب، اور تدوینِ متن کے میدان میں ایک قد آور شخصیت کی حیثیت سے شہرت اور بلندی حاصل ہے۔ کلاسیکی متون کی تصحیح و تدوین اور ان کی پیش کش کا کام تحقیقی ذوق اور تنقیدی شعور دونوں کا مطالبہ کرتا ہے اور یہ دونوں صفات رشید حسن خاں کے اندر درجۂ کمال کو پہنچی ہوئی ہیں۔ اس میدان میں انھوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں اس سلسلے میں وہ ہم سب کے شکریے اور تبریک کے مستحق ہیں۔ آخر میں خاں صاحب کے علم و ہنر کے معترف مخمور سعیدی

کی غزل کے دوشعر دیکھیں جس سے ان کی انفرادیت کومزید توانائی ملتی ہے۔ یہ غزل بطورِخاص رشید حسن خاں کے لیے ہی خلق کی گئی تھی جسے مخمور سعیدی نے خاں صاحب پر لکھے اپنے مضمون کی ابتدا میں شامل بھی کیا ہے۔

مصدرِعلم و فضل ذات تری　　تجھ سے مشتق ہیں سب صفات تری
سب سے ممتاز ہمسروں میں تو　　مختلف سب سے کائنات تری

مآخذ ومنابع

1 رشید حسن خاں کے تحقیقی وتدوینی متعلقات، مرتب ابراہیم افسر، اصیلا آفیسٹ پرنٹرس، نئ دہلی 2023
2 رشید حسن خاں کی ادبی جہات، ڈاکٹر ابراہیم افسر، اصیلا آفیسٹ پرنٹرس، نئ دہلی 2021
3 رشید حسن خاں حیات اورادبی خدمات، مرتب اطہر فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئ دہلی 2002
4 تدوین متن کی روایت آزادی کے بعد: ڈاکٹر صابر علی سیوانی، روشان پرنٹرس دہلی 2021
5 فسانۂ عجائب، مرتب رشید حسن خان، انجمن ترقی اردو ہندنئ دہلی 1990
6 رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں، مرتب ابراہیم افسر، ایچ، ایس آفیسٹ پرنٹرس دہلی، جلداول 2019
7 رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں، مرتب ابراہیم افسر، ایچ، ایس آفیسٹ پرنٹرس دہلی، جلددوم 2019
8 رشید حسن خاں کچھ یادیں کچھ جائزے، مرتبین ڈاکٹر محمد آفتاب، اشرف، جاوید رحمانی، مکتبہ الحرا، محلّہ رحم، گنج، دربھنگہ، بہار 2008
9 مونوگراف رشید حسن خاں: عبدالحمید، قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان نئ دہلی 2017
10 رشید حسن خاں (کلام غالب کے شارح) عمیر منظر، غالب انسٹی ٹیوٹ 2019
11 ماہنامہ آج کل، نئ دہلی، نومبر 1993
12 ہفت روزہ ہماری زبان، انجمن ترقی اردو ہندنئ دہلی، مارچ 1993
13 نیادور، لکھنؤ، دسمبر 2021
14 ادبی میراث، ویب سائٹ اگست 2021

❖

Mo Faisal Khan
Research Scholar, Dept of Urdu
Delhi University
Delhi- 110007
Mob.:9918998144
fk.nadwa123@gmail.com

اس شمارے کے قلمکار

صغیر افراھیم

پروفیسر صغیر افراہیم (محمد صغیر بیگ افراہیم) [پ: 12 جولائی 1953] کی جائے پیدائش اُناؤ (اتر پردیش) ہے۔ انھوں نے انٹرمیڈیٹ تک کی تعلیم اُناؤ ہی میں رہ کر حاصل کی۔ اس کے بعد وہ مزید تحصیلِ علم کے لیے 1975 میں علی گڑھ آ گئے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے (آنرس 1978) اور ایم اے (اردو 1980) کیا۔ انھوں نے نہ صرف گولڈ میڈل حاصل کیا بلکہ فیکلٹی ٹاپر کی لسٹ میں بھی اپنا نام درج کرایا۔ 1986 میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ جس موضوع پر انھوں نے تحقیقی مقالہ لکھا وہ تھا 1936 سے قبل کا اردو افسانہ (اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل)۔ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں یو جی سی کی جانب سے ریسرچ ایسوسی ایٹ رہے۔ پھر لکچرر، ریڈر، پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو بھی ہوئے۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے ادبی زندگی کا آغاز افسانہ سے کیا۔ ان کے ریڈیائی افسانے بہت مقبول ہوئے اور اُن کے ترجمے ہندی اور انگریزی میں بھی ہوئے ہیں۔ (28 افسانوں کا مجموعہ 'کڑی دھوپ کا سفر' [اردو 2016، ہندی 2019، انگریزی 2020] ہے)

پروفیسر صغیر افراہیم 25 کتابوں کے مصنف و مؤلف ہیں جن میں چند مشہور کتابوں کے نام یہ ہیں: پریم چند-ایک نقیب، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، نثری داستانوں کا سفر، افسانوی ادب کی نئی قرأت، اردو ناول: تعریف، تاریخ اور تجزیہ، پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ، اردو افسانہ: تعریف، تاریخ اور تجزیہ، عصرِ حاضر میں علی گڑھ تحریک کی اہمیت و معنویت، اردو شاعری: تنقید و تجزیہ، اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ، اردو کا افسانوی ادب (تحقیقی اور تنقیدی مضامین)، غالب، باندہ اور دیوان محمد علی۔

ان اہم کتابوں کے علاوہ سات عدد مرتبہ کتابیں بھی ہیں، اور مضامین و مقالات کی تعداد تین سو سے زائد ہے۔

شمس بدایونی

شمس بدایونی [احمد میاں ولد محمد روشن] یکم جون 1961 کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ حفظ قرآن کے بعد روایت حفص کا کورس کر کے کچھ دن ندوۃ العلما لکھنؤ میں زیرِ تعلیم رہے۔ بعد ازاں یہ تعلیم

چھوڑ کر اسکول کی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ اردو میں ایم اے اور پی ایچ ڈی کیا۔ ان کے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے ہوا۔ بعد میں تبصرے اور مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ 'دید و دریافت' کے نام سے 1981 میں طبع ہوا، بعد میں ان کے مضامین کے دو اور مجموعے حقائق و بصائر (1986) نقد واثر (2004) شائع ہوئے۔

انھوں نے تحقیق وتنقید میں کچھ خاص موضوعات پر بھی بہت اہم کام کیے ہیں۔ علاقائی ادب کے تحت شہر بدایوں کی علمی و ادبی تاریخ یعنی بدایونیات، اصناف ادب میں: نعت نگاری، مکتوب نگاری؛ شخصیات میں: سرسید، مرزا غالب اور مولانا شبلی؛ متفرقات میں: اردو کے ضرب المثل اشعار ان کی دلچسپی کے موضوعات رہے۔ بدایونیات کے تحت دید و دریافت (1981)، از خاک بدایوں (1985)، نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات (1995)، شعرائے بدایوں دربارِ رسول میں (1988)، غالب اور بدایوں (2010) ان کے اہم تحقیقی کام ہیں۔

نعت پر ان کی تنقیدی کتاب 'اردو نعت کا شرعی محاسبہ'(1988) اس موضوع پر پہلی تصنیف قرار دی گئی۔ شعرائے بدایوں دربار رسول میں (طبع کراچی 1997) تحقیقی طرز پر لکھا گیا غالبًا اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔

مکتوب نگاری کے ضمن میں مکاتیب شمیم(1987)، اختر انصاری دید پس دید(1989)، مکتوباتی ادب(2010) اور خطوط شبلی (2016)، مکاتیب اسلم محمود (2021)، خطوط شبلی بنام خواتین فیضی (2024) تحقیق وتدوین کی اچھی مثال ہیں۔

شمس بدایونی کو غالب اور غالبیات سے ابتدائے عمر ہی سے شغف رہا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کتابیں غالب اور بدایوں، مزار غالب، تفہیم غالب، غالب: کچھ تحقیق کچھ تنقید کے مدارج قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ شمس بدایونی نے 1983 سے 1990 تک سہ ماہی 'روشن' بدایوں کی ادارت کی ہے۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں پروفیسر مبشر علی صدیقی کی کتاب 'اعتراف' (بدایوں 1985)، ماہانہ شاعر، بمبئی کا گوشہ (اپریل 2006) اور ڈاکٹر سید حسن عباس کا شمس نامہ، ڈاکٹر ٹی آر رینا کی رشید حسن خان اور شمس بدایونی کا ادبی رشتہ جیسی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔

سلطان آزاد

سلطان آزاد (پ: 2 جولائی 1958) کا تعلق پٹنہ بہار سے ہے۔ ادب کا شوق کم عمری سے ہی تھا۔ ابتدا میں مختلف نوعیت کے مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ان میں عام معلومات، مذہبی، سیاسی، ادبی تحقیقی وتنقیدی ہیں۔ اس کے علاوہ طنز و مزاح، افسانہ، ڈراما، رپورتاژ، فیچرز، انٹرویوز اور بچوں کی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ ان کا رجحان تحقیق اور تذکرہ نویسی کی طرف زیادہ ہے۔ اس ضمن میں ان کی کتابیں

باالترتیب: دبستان عظیم آباد، بہار میں اردو طنز وظرافت، بہار میں رثائی ادب: آغاز وارتقا اور تنقیدی کتابوں میں: تلاش وتجزیہ، شعور کی رواور ادبی جہتیں ہیں۔ تخلیقی ادب میں آئینہ رخ کا (افسانوی مجموعہ)، سانچ کو آنچ نہیں (بچوں کی کہانیاں)، سب رس (نثری تخلیقات)، عظیم سائنسدانوں کی کہانیاں کے علاوہ فن طباعت قابل ذکر ہیں۔ بہار اردو اکادمی، اتر پردیش اردو اکادمی کے انعامات مل چکے ہیں۔

خاور نقیب

خاور نقیب (پ: 03 جولائی 1966) کا تعلق اڈیشا کے مردم خیز قصبہ سونگڑہ سے ہے۔ ابتدائی تعلیم اڈیشا کی معروف درس گاہ اکرام رسول ہائی اسکول میں ہوئی۔ ہائی اسکول کے بعد جواہر لعل نہرو کالج میں تعلیم حاصل کی اور بعد ازاں اردو ٹریننگ اسکول، کٹک میں دو سالہ ڈپلوما کورس کی تکمیل کی۔ تادم تحریر کٹک کی ایک سرکاری درس گاہ میں درس وتدریس کے پیشے سے وابستہ ہیں۔

اب تک خاور نقیب کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ متنی تحقیق و تدوین کے تعلق سے پہلی کتاب سلاخوں کے پیچھے (مجاہد آزادی مولانا سید محمد اطہر کی خودنوشت جیل ڈائری 1995) اور دوسری بیاض رحمت قابل ذکر ہیں۔ اڈیشا کا پہلا اردو اخبار ہفتہ وار مسلم گزٹ ان کی ایک اہم کتاب ہے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ، قلم فردوس 2008 میں اور خاور نقیب کے نام مشاہیر ادب کے خطوط پر مشتمل کتاب صریر خامہ 2008 میں شائع ہوئیں۔ کتابچہ اردوئے معلیٰ دو مثنویوں پر مشتمل ہے۔ فی الحال آپ کے زیر ادارت خالص ادبی رسالہ سہ ماہی ترویج شائع ہو رہا ہے۔ آپ کی شعری و نثری تخلیقات فکر و تحقیق، آجکل، شاعر، اردو دنیا، اوراق، ایوان اردو، شب خون، زبان وادب، صریر، تسطیر، انشا، سفیر اردو، امنگ، بچوں کی دنیا، پرواز ادب، آمد، کوہسار، سخنور، بزم سہارا، فروغ ادب، ترویج وغیرہ جرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی اداروں بشمول اڈیشا اردو اکادمی نے ایوارڈ سے بھی نوازا ہے۔

عادل حیات

ڈاکٹر عادل حیات (پ: 27 مئی 1975) کا تعلق مدھوبنی، بہار سے ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم کا آغاز گاؤں کے ایک مکتب سے ہوا، بعد ازاں وہ گورکھپور آ گئے اور میاں صاحب اسلامیہ انٹرمیڈیٹ کالج سے نویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کی تعلیم دربھنگہ، بہار سے مکمل کرنے کے بعد انھوں نے بی اے (آنرس) اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، ایم اے (اردو) جواہر لعل نہرو یونیورسٹی اور ایم فل نیز پی ایچ ڈی کی ڈگریاں شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی سے حاصل کیں۔ گذشتہ کئی برسوں تک شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر (گیسٹ فیکلٹی/کنٹریکچول)

درس وتدریس کے فرائض انجام دے چکے ہیں۔

ڈاکٹر عادل حیات کا اردو کی شعری ونثری اصناف اور تنقید وتحقیق سے خاص تعلق ہے۔ ان کے شعری مجموعوں میں 'ستارہ سنگ'، 'اشارت'، 'خیال دریا' اور 'شہر رباعی' قابل ذکر ہیں۔ تنقید وتحقیق کی کتابوں میں 'غزل کی تنقید' اور 'اختر انصاری اوران کی غزل گوئی' منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ پروفیسر شہپر رسول کی شخصیت اور ادبی جہات پر مشتمل کتاب 'رنگ رنگ شہپر' کو مرتب کیا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے مونوگراف 'اختر انصاری دہلوی' کو اردو اکادمی، دہلی نے شائع کیا ہے۔ ادبِ اطفال پر مائی اماں، انوکھا اسکول، جادوئی چھڑی، پیارا چاند، بستے کا بندر اور چھوٹی گڑیا کے علاوہ ان کی کئی کتابیں ہیں۔ ڈاکٹر عادل حیات کو علقمہ شبلی نیشنل ایوارڈ (2020) کولکاتا اور ایوارڈ برائے بچوں کا ادب (2020-2019) اردو اکادمی، دہلی سے سرفراز کیا گیا ہے۔

وجاھت مظھر

ڈاکٹر سید وجاہت مظہر (پ: 1 دسمبر 1992) مدھیہ پردیش کے مقدس شہر اُجین میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی اسکولی تعلیم دہلی میں بھارتیہ ودیا بھون اور جامعہ ملیہ اسلامیہ سے حاصل کی۔ انھوں نے گریجویشن دلّی یونیورسٹی کے ذاکر حسین کالج سے اور پوسٹ گریجویشن وکرم یونیورسٹی، اجین سے کیا۔ 31 مئی 2022 کو انھیں دیوی اہلیہ وشو ودیالیہ، اندور سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی جا چکی ہے۔ اردو کے مقتدر رسائل و جرائد میں ان کے تحقیقی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر سید وجاہت مظہر دہلی، بھوپال اور اُجین سے نکلنے والے روزنامے 'نیا نظریہ' میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کم ٹرانسلیٹر کے عہدے پر گزشتہ آٹھ نو برسوں سے فائز ہیں اور اخبار کے ادارتی اور ترجمے کے کاموں میں سرگرمِ عمل رہتے ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے سابق صدر جمہوریہ ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام کے دورِ صدارت کے واقعات پر مبنی انگریزی کتاب 'پیپلس پریسیڈینٹ' کا اردو زبان میں ترجمہ کیا، جسے 'عوام الناس کے صدر: ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام' عنوان کے تحت قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے 2017 میں شائع کیا ہے۔

معصوم زھرا

ڈاکٹر معصوم زہرا کا تعلق ضلع امبیڈکر نگر کے قصبہ جلال پور سے ہے۔ ابتدائی تعلیم مقامی درس گاہ سے حاصل کی۔ جلال پور کے نسواں انٹر کالج سے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ بی اے اور ایم اے اودھ یونیورسٹی فیض آباد سے کیا اور اسی یونیورسٹی سے بی ایڈ کی ڈگری بھی حاصل کی۔ 2012 میں نیٹ، جے آر ایف میں کامیابی حاصل کی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے 2015 میں ایم فل اور 2019 میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری

حاصل کی جس کا عنوان 'افتخار عارف کی شعری و ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ' ہے۔ان کے مضامین اردو کے اہم رسالوں اردو دنیا، خواتین دنیا، نیا دور، ہماری زبان اور تخلیق و تحقیق وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔تنقید، تدریس اور شعر و شاعری سے گہرا شغف رکھتی ہیں۔

محمد فیصل خان

محمد فیصل خان (پ:7 جنوری1997) کا تعلق محلّہ فیروز پور کلاں دوست پور ضلع سلطانپور سے ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم 'مدرسہ عربیہ دعوۃ الحق' دوست پور میں ہوئی، ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کی تعلیم بھی اپنے آبائی وطن ہی میں مکمل کی۔اس کے بعد دینی علم کے حصول کے لیے 'دارالعلوم ندوۃ العلما' میں زیرِ تعلیم رہے۔ انھوں نے اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی (IGNOU) سے بی اے اور لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) کی تعلیم حاصل کی۔ بعدازاں دہلی یونیورسٹی سے 'داراشکوہ کا تنقیدی مطالعہ' کے عنوان سے ایم فل کا مقالہ 'پروفیسر ابوبکر عباد' کی نگرانی میں تحریر کیا۔ ماس کمیونیکیشن اینڈ جرنلزم کا کورس جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی سے مکمل کیا۔فی الوقت شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی ، دہلی میں 'قاضی عبدالستار بحیثیت فکشن نگار: ایک تنقیدی مطالعہ' کے عنوان سے پی ایچ ڈی کر رہے ہیں۔

محمد فیصل خان کے علمی و ادبی اور تنقیدی و تحقیقی نوعیت کے مضامین و مقالات ملک کے مختلف مؤقر رسائل و جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہتے ہیں۔ان کے اب تک دس سے زائد مضامین اور مختلف کتابوں پر تبصرے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ان کی دو کتابیں 'افکارِ فیصل' جو ان کے تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے اور 'کلیاتِ مہدی' جو ان کے نانا اور دورِ حاضر کے معروف شاعر 'مہدی پرتاب گڑھی' کے کلام کا کلیات ہے، زیرِ طبع ہیں۔

❖

تاثرات

ادار یہ کے بعد بقیہ درج نو مقالات میں پہلا مضمون پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی کا تحریر کردہ ہے۔ بعنوان ’ترجمہ: فن، روایت، آغاز، اقسام، ادارے اور نظریات‘ ان چھ اجزا پر پروفیسر صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس پر بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ اس موضوع پر اکثر مضامین نظر سے گزرتے رہتے ہیں۔ اس شمارے کا دوسرا مشمولہ بعنوان ’قاضی عبد الستار کی افسانوی جہات‘ ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی تحریر ہے۔ انھوں نے اس کی ترتیب میں کوئی 20 حواشی سے مدد لی ہے۔ مگر ان میں بیشتر قاضی عبد الستار کے افسانوی مواد کی کثرت ہے۔ اس تمام تر بیانیے میں تنقیدی بلکہ توصیفی رنگ غالب ہے۔

تیسرا مقالہ جناب نقی عباس (کیفی) کی نگارش ہے جس کا عنوان ’انتخاب دیوان محمد افضل سرخوش‘ ہے۔ یہ متفرق فارسی کلام کا ایک مختصر انتخاب ہے۔ اس انتخاب کا قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میوزیم حیدر آباد میں محفوظ ہے جسے ڈاکٹر شبیر احمد حیدری (م 2009) نے تصحیح و ترتیب کے بعد 2003 میں شائع کیا۔ گرچہ اس کام کو بڑی دیدہ ریزی سے انجام دیا گیا تاہم یہ کتاب پروف کی غلطیوں، تسامحات اور اشتباہات سے مبرا نہیں۔

ڈاکٹر نیلوفر حفیظ کا مضمون بعنوان ’میر تقی میر کی فارسی رباعیات کی اہمیت و معنویت‘ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس شمارے میں فارسی مواد کو ہی بیشتر پیش نظر رکھا گیا ہے۔ کیوں نہ ہو عربی کے علاوہ فارسی بھی اردو کی کلاسیکی زبان ہے۔ اس مضمون میں چند قابل توجہ نکات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ فارسی گو شعرا میں منفرد شان اور بلند مقام رکھتے تھے لیکن افسوس کہ ان کے فارسی کلام پر قابل قدر توجہ صرف نہ کی گئی۔ اسی وجہ سے ان کے کلام کی افادیت عام نہ ہو سکی لیکن یہاں دشواری یہ ہے کہ میر کے دور سے ہی لوگ اُردو کی جانب راغب تھے اور اب تو یہ حالت ہے کہ عوام میں اکثریت فارسی سے ناواقف ہے تو میر کی فارسی شاعری پر کوئی کیا توجہ دے۔ اس مقالے میں لاشعوری طور پر جگہ جگہ میر کی فارسی شاعری اور اُردو کلام کا موازنہ ہے۔ ویسے بھی اس میں تخلیق کے علاوہ تحقیق و تنقید سے بھی کام لیا گیا ہے۔ پر میر جیسے خدائے سخن پر تنقیدی نظر ڈالنا کوئی آسان کام نہیں۔ ادبی اعتبار سے یہ مقالہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اگلا مضمون جناب عبد الحی صاحب کا تحریر کردہ ہے۔ اس کا عنوان ’اُردو زبان اور اس کے نمائندہ اسالیب‘ ہے۔ اس میں اولین یہ اطلاع درج ہے کہ اُردو زبان دنیا کی سات بڑی زبانوں میں

سے ایک ہے۔ مگر گمان غالب ہے کہ یہ غالباً چینی اور انگریزی کے بعد تیسری یا چوتھی سب سے بڑی زبان ہے۔ اور یہ کہ دوسری زبانوں کی بہ نسبت دیگر زبانوں سے بہت جلد شیر و شکر ہو جاتی ہے، مزید یہ کہ اس کا حسن اس کے رسم الخط سے نکھرتا ہے۔

ڈاکٹر فردوس جہاں کی تحریر کا عنوان ہے 'کلیات سودا اور کلیات قائم کی مشترک مثنویاں' ۔ اس محاسبے کو کوئی 22 معیاری کتب کی مدد سے ایک تحقیقی ہیئت دی گئی ہے۔ مرزا محمد رفیع سودا اور محمد قائم چاند پوری دونوں ہی اُردو ادب کے ادبی ستون کہلاتے ہیں۔ اس مضمون میں اولاً سودا کے حالات حیات کا طویل تذکرہ درج ہے اور پھر قائم چاند پوری کے اخیر میں دونوں کے کلام کا موازنہ اچھی تحریر ہے۔ اگلا مقالہ ڈاکٹر انصاری عبد الرحمٰن کا تحریر کردہ ہے۔ ان کا عنوان ہے 'اودھ میں فارسی تاریخ نگاری کی روایت' اس مقالے کی تیاری میں محترم ڈاکٹر صاحب نے شدید زحمت اٹھائی ہے یعنی اس میں اُردو انگریزی کے کوئی 43 حوالے درج ہیں۔ ان کے علاوہ 27 کتابیات الگ۔ ان سب کی مدد سے تو ایک سفینہ تیار ہو سکتا تھا۔ اس کے برخلاف ایک مختصر مضمون میں یہ سب کچھ درج ہے۔ لب لباب اس تمام تر تفصیل کا یہ ہے کہ قابل مصنف نے مخطوطات کی فہرست سے اودھ میں لکھی گئی تواریخ کو یکجا کیا ہے۔ جناب محمد رضا اظہری نے کوئی 8 کتابیات کی مدد سے اپنا مقالہ بعنوان 'سنسکرت ادبی شہ پاروں کے فارسی تراجم' پیش کیا ہے۔ یہ ادبی شہ پارہ نہایت قابل قدر ہے کیونکہ اس میں آٹھویں صدی ہجری میں خلیفہ ہارون رشید کے حکم پر حکیم 'ماکانا' بغداد گئے اور وہاں سے دانشمند وزیر یحییٰ بن خالد برمکی کی خواہش پر چندر گپت موریا کے وزیر 'چانکیہ' کی طب پر تصنیف کو فارسی میں منتقل کیا۔ اس طرح فیروز شاہ تغلق کے دور میں بھی کچھ سنسکرت کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا۔ ان کے علاوہ مزید 28 سنسکرت کی کتابیں جن میں مذہبی، ادبی اور کہانیاں بھی شامل تھیں فارسی میں منتقل ہوئیں۔ اس طور پر مقالہ نہایت پُر لطف اور اہم ہو جاتا ہے۔

آخری مقالہ بعنوان 'غزل میں عاشق، معشوق کا بدلتا کردار: تجزیاتی مطالعہ' (نمائندہ شعرا کے حوالے سے) کو جناب محمد عارف نے قلمبند کیا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ غزلیہ شاعری میں موٹے طور پر یہ چار کردار نظر آتے ہیں عاشق، معشوق، رقیب اور زاہد، ناصح محتسب واعظ وغیرہ ان سب کو ایک ہی تصور کیجیے۔ یہ تمام کردار وقت اور زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ یعنی ان کے فکر و عمل میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے۔

اخیر میں اس شمارے کے قلمکاروں کا احوال اور تاثرات میں ایک مراسلہ درج ہے۔ اس بیش بہا مستند شمارہ شائع کرنے پر مبارکباد قبول فرمائیں۔

— **مصطفیٰ ندیم خاں غوری**، بی-11، گرین ویلی، روضہ باغ، اورنگ آباد، مہاراشٹر

’فکر وتحقیق‘ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی سے شائع ہونے والا سہ ماہی خالص ادبی تنقیدی وتحقیقی رسالہ ہے جس میں ادب کے نئے رجحانات اور افکار پر مشتمل مضامین شامل کیے جاتے ہیں اس کا ہر شمارہ تنقیدی وتحقیقی وادبی مقالات کے لحاظ سے اپنا منفرد مقام رکھتا ہے فکر وتحقیق کا جولائی تا ستمبر 2024 شمارہ مجھ کو موصول ہوا جس کو میں نے ایک ہی نشست میں اول تا آخر پڑھ ڈالا، جس میں سبھی مقالے بہت دلچسپ، معیاری اور معلوماتی تھے اس شمارے میں تقریباً 8 نہایت مفید اور پر ازمعلومات مقالے شامل کیے گئے ہیں جن کو پڑھ کر رسالے کے اعلیٰ معیار کا اندازہ ہوتا ہے اس رسالے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ادبی موضوعات کے ساتھ ساتھ کلچر، ثقافت اور تہذیب وتمدن پر بھی مضامین ملتے ہیں میں گذشتہ چند سالوں سے اس رسالے کی مسلسل قاری رہی ہوں۔

عہد حاضر میں اردو زبان وادب کا ایسا کوئی رسالہ نہیں جو اس قدر مفصل و مدلل مقالات کو شائع کرتا ہو۔ اس لحاظ سے بھی ’فکر وتحقیق‘ کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ اس مجلّے میں شائع شدہ تمام قیمتی اور پر ازمعلومات مقالات کے بہترین انتخاب کے لیے میں ’فکر وتحقیق‘ کی اداراتی ٹیم کو صمیم قلب سے مبارکباد پیش کرتی ہوں کہ جس عرق ریزی کے ساتھ وہ ہر شمارے میں مقالات کا انتخاب کرتے ہیں اور انھیں شائع کرنے میں خصوصی اہتمام کرتے ہیں اس کے لیے یقیناً وہ مبارکباد کے مستحق ہیں اس مجلّے میں شائع ہونے والی ہر ایک تحریر اپنے آپ میں الگ نوعیت اور انفرادی رنگ کی ہوتی ہے۔ ان مقالات کا مطالعہ کر کے ایک اوسط فہم قاری بھی اپنے علم میں اضافہ کر سکتا ہے۔ اس رسالے کی خاص بات یہ ہے کہ مقالات کے انتخاب میں جس وسیع النظری اور دقیق بینی سے کام لیا جاتا ہے وہ ہم جیسے تشنہ لب اور کم علموں کی علمی تشنگی کی شدت کو کم کرنے مین ہمیشہ معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔

—**رانی حفیظ**، ریسرچ اسکالر یونیورسٹی آف الہ آباد پریاگراج، 211002 (یوپی)

❖

سہ ماہی ’فکر وتحقیق‘ تحقیقی مطالعات پر مرکوز ایک مجلّہ ہے جو علمی اور ادبی حلقوں میں اعتبار کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اس رسالے کو خوب سے خوب تر بنانے کے لیے کچھ تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ اس لیے مضمون نگاروں سے التماس ہے کہ مقالہ کے ساتھ اس کی تلخیص (Abstract) جو کم از کم 20 سطروں پر مشتمل ہو، کلیدی الفاظ (Key words) ضرور ارسال فرمائیں، ساتھ ہی مکمل سوانحی خاکہ بھی بھیجیں جس میں مطبوعہ مضامین کی تفصیلات کا اندراج ہو۔ (ادارہ)

Registered with the registrar of news papers for India RNI. no. 69302/98 ISSN. No. 2249-0647

त्रिमासिक फ़िक्र-ओ-तहक़ीक़, अक्तूबर-दिसम्बर २०२४, वर्ष: २७, अंक: ०४ Total Pages: 160

Quarterly FIKR-O-TAHQEEQ New Delhi

National Council for Promotion of Urdu Language

Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India

FAROGH-E-URDU BHAWAN, FC-33/9, Jasola New Delhi-110025

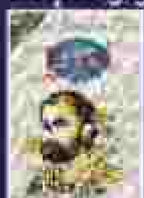
Phone: 011-49539000, Fax:011-49539099

Vol-27, Issue-04 October-December-2024

اردو دنیا

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیشکش

رنگین صفحات اور دیدہ زیب تصاویر سے مزین ماہانہ
عالمی جریدہ جسے آپ پوری دنیا میں اردو زبان کے کسی بھی ماہنامے
سے بہتر پائیں گے۔ اردو کو آج کی دنیا سے جوڑنے والا اور عام اردو قاری و ادبی حلقوں
کی دلچسپی کے ساتھ طلبا و اساتذہ کی ضرورتوں کا بھی خیال رکھنے والا اردو کا ماہنامہ

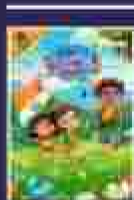


ہر شمارے میں پڑھیے، اردو کے ادبی شاہپاروں کے علاوہ، علمی مضامین، انٹرویو، تاریخ، تہذیب
صحافت، سائنس، سماجیات، تراجم، نئی کتابوں پر تبصرے، قومی اردو کونسل کی سرگرمیوں، سیمیناروں اور
فروغ اردو سے متعلق خبریں اور بہت کچھ!

فی شمارہ: 25 روپے، سالانہ: 240 روپے

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیشکش

بچوں کی دنیا



بچوں کے لیے دنیا کا سب سے خوب صورت اردو رسالہ، تفریح اور معلومات کا حسین سنگم

• پیاری پیاری نظمیں • معلوماتی مضامین • دلچسپ کہانیاں • صحت اطفال • سائنس و ٹیکنالوجی • بچوں کا کتب خانہ
• کہکشاں • زبان شناسی • میرا آنگن • بچوں کے بڑے ادیب • بچوں کی پینٹنگ • ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم
• بچوں کے قلمکاروں سے انٹرویو

ہر صفحہ دل فریب تصویروں کا مرقع

فی شمارہ: 15 روپے، سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

شعبہ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159 E-mail: ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in
شاخ: 110-7-22 فرد حسب ساہو بلڈنگ کمپلیکس بلاک نمبر 5-1، پتھر گٹی، حیدرآباد-500002 فون: 040-24415194

Printed and Published by Dr. Md. Shams Equbal, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at S.Narayan and sons, B-88 Okhla Indl.Area Phase II. New Delhi-110020 And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 institutional Area Jasola New Delhi-110025