www.urducouncil.nic.in
اکتوبر-دسمبر 2026 قیمت -/25 ₹

سہ ماہی

فکر و تحقیق

Quarterly
FIKR-O-TAHQEEQ New Delhi



قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

سہ ماہی

فکر و تحقیق

Quarterly
FIKR-O-TAHQEEQ, New Delhi
نئی دہلی

اکتوبر—دسمبر 2026
جلد:29 شمارہ:04

مدیر
ڈاکٹر شمس اقبال

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly **"FIKR-O-TAHQEEQ"** New Delhi
Vol. 29. October to December 2026, Issue- 04

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

مدیر : ڈاکٹر شمس اقبال
مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی
نائب مدیر : نہاں
معاون مدیر : ڈاکٹر فیضان الحق
معاونین : ڈاکٹر وسیم اقبال، محمد اکرام، محمد فرقان عالم
قیمت : 25 روپے
طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومتِ ہند
رابطہ : مدیر، فون: 011-35151992، شعبۂ ادارت: 011-35152009
ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in
ای میل : ft.ncpul@gmail.com
خط و کتابت 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: 011-26109746,26108159
ای۔میل: sales@ncpul.in
❑ شاخ : 22-7-110 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۔

ڈاکٹر محمد شمس اقبال، ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے **سالاسار امیجنگ سسٹمس**، A-97، سیکٹر 58، نوئیڈا۔ 201301 (یوپی) میں TNPL 70 GSM 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۔

فہرست

اداریہ

حرف اول	مدیر	5
➢ عبدالرحیم خانخاناں: ہفت پیکر شخصیت	عبدالماجد قاضی	7
➢ اردو خودنوشت کے بدلتے رنگ	اسلم جمشید پوری	34
➢ خوشی کے نفسیاتی نظریات اور مینا کماری کی شاعری	فرحت نسرین	53
➢ جموں وکشمیر میں اردو غزل	عباس رضا نیر	69
➢ باڈلین لائبریری میں محفوظ فارسی کی ایک اہم قلمی بیاض	سید نقی عباس (کیفی)	85
➢ پشتو کے اولین صاحب دیوان صوفی شاعر	محمد حسین	106
➢ اردو صوتیات میں آوازوں کا نظام اور ادائیگی کے اصول	عرفان احمد	127
➢ اس شمارے کے قلمکار		152
➢ تاثرات		156

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۔ سمینار 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

حرف اول

ادب زندگی کی محض عکاسی نہیں کرتا، بلکہ وہ زندگی کو سمجھنے، محسوس کرنے اور نئے معنی دینے کا عمل بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی تجربے کی وسعت کے ساتھ ادب کی اصناف میں بھی اضافہ ہوتا گیا ہے۔ صنف کو اگر صرف ایک مقررہ ہیئت یا اظہار کا سانچہ سمجھ لیا جائے تو اس کی معنویت محدود ہو جاتی ہے، کیونکہ ہر صنف اپنے عہد کے ذہنی، سماجی اور تہذیبی تجربے سے تشکیل پاتی ہے اور وقت کے ساتھ اس میں تبدیلی بھی آتی رہتی ہے۔ اردو ادب میں غزل، نظم، داستان، ناول، افسانہ، ڈراما، انشائیہ، خاکہ، سفرنامہ، خودنوشت، تنقید اور تحقیق جیسی مختلف اصناف نے انسانی تجربے کے الگ الگ پہلوؤں کو اظہار عطا کیا ہے۔ داستان انسانی تخیل اور اجتماعی حافظے کو محفوظ کرتی ہے۔ ناول فرد اور معاشرے کے پیچیدہ رشتوں کو وسیع تناظر میں دیکھنے کا موقع دیتا ہے۔ افسانہ اختصار کے باوجود زندگی کی کسی گہری کیفیت یا انسانی المیے کو موثر انداز میں پیش کر سکتا ہے جب کہ ڈراما کردار، مکالمے اور عمل کے ذریعے انسانی کشمکش کو مجسم کرتا ہے۔ شاعری اپنی رمزیت، آہنگ اور جذبے کے ذریعے ایسے تجربات کو زبان دیتی ہے جنھیں براہ راست بیان کرنا ہمیشہ ممکن نہیں ہوتا۔ دوسری طرف انشائیہ، خاکہ اور سفرنامہ نثر کے ایسے اسالیب ہیں جن میں شخصیت، مشاہدہ، تجربہ اور اسلوب باہم مل کر معنی پیدا کرتے ہیں۔ خودنوشت اور سوانح انسانی زندگی کو یادداشت، تجربے اور تعبیر کے تناظر میں سامنے لاتے ہیں، جب کہ تنقید اور تحقیق ادب کو سمجھنے، پرکھنے اور نئے سوالات کے ساتھ پڑھنے کا شعور پیدا کرتی ہیں۔ یوں اصناف محض ادبی تقسیم نہیں بلکہ انسانی تجربے کو دیکھنے اور بیان کرنے کے مختلف زاویے ہیں۔ ان کی اہمیت اسی میں ہے کہ وہ زندگی کے مختلف مظاہر کو الگ الگ سطحوں پر محسوس کرنے، محفوظ کرنے اور سمجھنے کی گنجائش پیدا کرتی ہیں۔

اصناف ادب کی حقیقی معنویت ان کے موضوعات کی کثرت سے زیادہ ان کے زاویۂ نظر اور اظہار کے طریقے میں پوشیدہ ہے۔ ایک ہی واقعہ مختلف اصناف میں مختلف معنویت اختیار کر سکتا ہے۔ مثلاً کسی تاریخی واقعے کو تحقیق اس کے شواہد اور پس منظر کے ساتھ دیکھ سکتی ہے۔ ناول اسے انسانی تجربے اور کرداروں کی داخلی دنیا میں منتقل کر سکتا ہے اور شاعری اسی واقعے کو احساس، علامت اور جذبے میں ڈھال سکتی ہے۔ اس فرق سے واضح ہوتا ہے کہ ادب صرف واقعہ بیان نہیں کرتا بلکہ

اسے ایک مخصوص ذہنی اور جمالیاتی تجربے میں تبدیل کرتا ہے۔ خودنوشت لکھنے والا اپنی زندگی کو یادداشت کی روشنی میں دوبارہ ترتیب دیتا ہے، اس لیے یہ صرف واقعات کا بیان نہیں بلکہ اپنی ذات کی تعبیر بھی ہے۔ خاکہ کسی شخصیت کی مکمل سوانح نہیں بلکہ چند منتخب نقوش کے ذریعے اس کی شخصیت اور خاکہ نگار کی نظر دونوں کو سامنے لاتا ہے۔ اس اعتبار سے صنف کی شناخت اس کے نام سے زیادہ اس سوال سے ہوتی ہے کہ وہ انسانی تجربے کو کس نئے زاویے سے دیکھتی اور قاری تک پہنچاتی ہے۔

موجودہ عہد میں اصناف کی سرحدیں بھی پہلے کی طرح جامد نہیں رہیں۔ ایک ناول میں خودنوشت کے عناصر، افسانے میں صحافتی واقعے کی جھلک، سفرنامے میں داستانوی انداز یا رپورتاژ میں تخلیقی نثر کی قوت شامل ہوسکتی ہے۔ یہ آمیزش اس بات کی علامت ہے کہ ادب زندگی کی پیچیدگی کے ساتھ اپنے اظہار کے طریقے بھی بدلتا رہتا ہے۔ آج انسان بیک وقت ذاتی، سماجی، تہذیبی اور ڈیجیٹل دنیا میں زندگی گزارتا ہے، اس لیے ادبی اظہار بھی نئی صورتوں اور نئے اسالیب سے ہمکنار ہورہا ہے۔ اس تبدیلی کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اصناف کا مطالعہ صرف ان کی تعریف، تاریخ اور نمائندہ ادیبوں تک محدود نہ رہے بلکہ یہ بھی دیکھا جائے کہ وہ اپنے عہد کے سوالات، مسائل اور احساسات کو کس طرح جذب کرتی ہیں۔ کسی بھی صنف کا مطالعہ دراصل اس عہد کے انسان کا مطالعہ بھی بن جاتا ہے۔ نئی ادبی صورتیں ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ کیا صنف کی شناخت صرف اس کی روایتی ہیئت سے ہوگی یا اس کے فکری، جمالیاتی اور انسانی اثر سے بھی؟ یہی سوال ادبی تحقیق کو نئے امکانات فراہم کرتا ہے۔

تحقیق کا مقصد صرف کسی صنف کے آغاز، ارتقا یا نمائندہ ادیبوں کی فہرست مرتب کرنا نہیں بلکہ یہ جاننا بھی ہے کہ اس صنف نے اپنے عہد اور انسانی تجربے کو کس طرح سمجھا اور زبان و ادب کے امکانات کو کہاں تک وسعت دی۔ اس لیے آج ایسی تحقیق کی ضرورت ہے جو متن کو اس کے تاریخی، سماجی، تہذیبی اور فکری پس منظر کے ساتھ پڑھ سکے اور اصناف کے درمیان موجود رشتوں کو بھی نمایاں کرے۔ میدانِ تحقیق میں روایت اور جدت، متن اور معاشرہ، فرد اور اجتماع، زبان اور تہذیب ایک دوسرے سے مکالمہ کرتے ہیں۔ اصناف ادب کی تفہیم دراصل انسانی زندگی کی تفہیم ہے اور تحقیق اس تفہیم کو دلیل، بصیرت اور نئے سوالات کے ذریعے مزید گہرا کرنے کا نام ہے۔

شمس الحق

عبدالماجد قاضی

عبدالرحیم خانخاناں: ہفت پیکر شخصیت

تلخیص

یہ مقالہ مغلیہ عہد کے ممتاز سپہ سالار، مدبر، دانشور، شاعر اور علم و ادب کے سرپرست عبدالرحیم خانخاناں کی ہمہ جہت شخصیت کا جامع مطالعہ پیش کرتا ہے۔ بیرم خان کے فرزند خانخاناں کی پرورش شاہی ماحول میں ہوئی، جہاں اس نے علوم وفنون کے ساتھ عسکری اور انتظامی صلاحیتوں میں غیر معمولی کمال حاصل کیا۔ گجرات، سندھ اور دکن کی فتوحات میں اس کی سپہ سالاری اور تدبیر نمایاں رہی، جبکہ مختلف صوبوں کی حکمرانی میں اس کی انتظامی بصیرت جلوہ گر رہی۔

خانخاناں کی شخصیت کا امتیاز اس کی غیر معمولی کثیر لسانی ثقافت اور علمی وسعت ہے۔ عربی، فارسی، ترکی اور ہندی کے علاوہ متعدد ہندوستانی زبانوں پر اسے دسترس حاصل تھی۔ وہ فارسی اور ہندی اور سنسکرت کا قادرالکلام شاعر، مترجم اور صاحبِ ذوق ادیب تھا۔ اس کے ہندی دوہے انسانی اخلاق، حکمت، محبت، رواداری اور تجربۂ حیات کی گہری بصیرت سے معمور ہیں، جب کہ فارسی شاعری میں سادگی، روانی اور معنوی گہرائی نمایاں ہے۔

یہ مقالہ اس کی علم پروری، کتب خانوں کے قیام، اہلِ فضل وکمال کی سرپرستی، بے مثال سخاوت، بلند ظرفی اور مذہبی رواداری کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ سیاسی نشیب وفراز، شاہی عتاب اور شخصی صدمات کے باوجود اس کا وقار اور حوصلہ برقرار رہا۔ یوں خانخاناں شمشیر وقلم، علم وعمل، اقتدار وتواضع اور تہذیب و انسانیت کے حسین امتزاج کی ایک منفرد تاریخی مثال بن کر ہندوستان کے قلب و وجدان میں جلوہ افروز ہے۔

کلیدی الفاظ

عبدالرحیم خانخاناں، مغلیہ عہد، اکبر، سپہ سالاری، کثیر اللسانی شخصیت، فارسی و ہندی شاعری، علمی وادبی خدمات، بابُر نامہ، علمی وادبی سرپرستی، سخاوت وتواضع۔

دارالحکومت دہلی میں، انڈیا گیٹ برطانوی تاج اور انگریزی راج کی ایک تاریخی یادگار ہے۔ یہ ایوان اقتدار کا ہمسایہ اور شہر کے بیچوں بیچ واقع ہے۔ یہاں سے جنوب میں 4 کلومیٹر کی دوری پر نظام الدین کی تاریخی بستی آباد ہے، جس کا چپہ چپہ تاریخ کا گواہ اور اس کی یادگاروں کی جلوہ گاہ ہے۔ اسی خطہ میں ایک کلومیٹر کے دائرہ کے اندر شعر و ادب کے تین نابغہ روزگار زیر زمین محو خواب ہیں؛ سلطنت دور کے: امیر خسرو (وفات 1325)، شہنشاہ اکبر و جہانگیر کے ہم عصر: عبدالرحیم خانخاناں (وفات 1627) اور آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے معاصر: مرزا غالب (وفات 1869) اس طور پر یہ خطہ زمین رشکِ فلک کہلانے کا مستحق ہے۔ متھرا روڈ خانخاناں کے مقبرے کے صحن کو چھو کر گزرتی ہے۔ اس مقام سے گزرتے ہوئے بارہا وہ شعر یاد آ گیا جو ایک عرب شاعر، زیاد الأعجم، نے مہلب بن ابی صفرہ کے بارے میں کہا تھا۔

إن السماحة والمروءة ضمنا قبرا بمرو على الطريق الواضح

شعر کا مطلب ہے، دریا دلی اور بلند ظرفی، سرزمین مرو کی ایک کشادہ شاہراہ پر واقع، ایک قبر میں مدفون ہیں۔

دنیوب ندی کے کنارے واقع، بوداپیسٹ، ہنگری کا دارالحکومت ہے۔ اس شہر کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کی بہت سی سڑکیں ملک کے نامور شعرا، ادبا اور دانشوروں کے ناموں سے موسوم ہیں، کیونکہ ہنگری کو اپنے ثقافتی ورثہ پر ناز ہے۔ صدیوں سے مذکورہ تینوں شعرا دہلی کی اعلیٰ ثقافت کا زریں عنوان بن کر تاریخ کے حافظہ کا حصہ ہیں۔ ہندوستان کی آبرو اور اس کی مشترکہ وراثت کی علامت ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی قد و قامت کے تناسب سے شہر کی شاہراہوں اور عمارتوں پر جلوہ گر نہیں نظر آتے۔

مغلیہ خاندان سے تعلق

ہندوستان کے تیموری مغل گھرانے اور خانخاناں کے آبا و اجداد کے آپس میں قدیم تعلقات تھے۔ ہندوستان کی فتح سے قبل ہی سے یہ دونوں گھرانے ایک دوسرے سے واقف اور باہم قدر شناس تھے۔ بابر نے اپنی خودنوشت سوانح حیات میں خانخاناں کے جد امجد علی شکر بیگ کا تذکرہ کیا ہے۔ خانخاناں کے والد بیرم خان کا تعلق بدخشاں کے ایک معروف ترک خاندان

سے تھا۔ وہ ہمایوں کے دست راست اور فوج کے سپہ سالار کے علاوہ اس کے ہم زلف بھی تھے۔ ہمایوں کی ناگہانی موت کے وقت اکبر کی عمر محض 14 سال تھی۔ مغلیہ تاریخ کے اس نازک موڑ پر بیرم خان نے تیموری خاندان سے وفا داری کی مثال قائم کر دی۔ اس نے انتہائی مستعدی، معاملہ فہمی اور حکمت عملی سے سلطنت کا انتظام سنبھال لیا اور اکبر کو اقتدار منتقل کرنے سے قبل آئین جہاں بانی اور رموز سلطنت سے آشنا کر دیا۔

1561 میں بیرم خان نے حج کے لیے رخت سفر باندھا، اسی سفر کے دوران گجرات کے پٹن علاقے میں ان کو دھوکہ سے قتل کر دیا گیا۔ اس وقت عبدالرحیم خانخاناں کی عمر صرف 5 سال تھی۔ اکبر نے نوخیز عبدالرحیم اور اس کی والدہ کو شاہی محل میں بلوا کر اپنی سرپرستی میں لے لیا اور اس کی تربیت مغل شہزادوں کے ساتھ ہوئی۔ اس نے شعور کی بھرپور بیداری کے ساتھ علوم وفنون کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے والد بیرم خان خود بھی صاحب فضل وکمال اور فارسی وترکی کے شاعر تھے۔ سپہ گری اور دانشوری وشاعری خانخانان کے ضمیر اور خمیر کا حصہ تھی، وہ بھی بجا طور پر مرزا غالب کی طرح کہہ سکتا تھا۔

صدیوں رہا ہے پیشہ آبا سپہ گری　　کچھ شاعری ہی ذریعہ عزت نہیں مجھے

بلکہ اسے زیبا تھا کہ وہ متنبّی کو چیلنج کر کے کہہ دیتا کہ وہ اس کے مندرجہ ذیل شعر کا زیادہ درست اور سچا مصداق ہے۔

الخیل واللیل والبیداء تعرفنی　　والسیف والرمح والقرطاس والقلم

یعنی گھوڑا، رات اور صحرا سب مجھ سے بخوبی واقف ہیں، تیغ وخنجر اور کاغذ وقلم سب میرے شناساؤں میں ہیں۔[1]

خانخاناں کی والدہ سلیمہ سلطان سے شہنشاہ اکبر نے شادی کر لی تھی۔ اس رشتہ سے وہ خانخاناں کے سوتیلے باپ قرار پائے۔ اکبر ہی کی سرپرستی میں خانخاناں کی شادی ماہ بانو سے ہوئی[2] جو اکبر کے رضاعی بھائی خان اعظم مرزا عزیز کوکہ کی ہمشیرہ تھی۔ خانخاناں کی بیٹی جاناں بیگم اکبر کے بیٹے شاہزادہ دانیال مرزا سے منسوب تھی۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں خانخاناں

---

1. متنبّی کو فنون رزم وبزم میں یکساں قدرت حاصل تھی۔
2. نواب صمصام الدولہ شاہنواز خان: مآثر الأمراء ج 1 تصحیح مولوی عبدالرحیم مدرس مدرسہ عالیہ کلکتہ از طرف ایشیاٹک سوسائٹی بنگالہ در مطبع اردو گائیڈ واقع کلکتہ در سنہ 1888 از طبع جامہ نو برآمد pdf، ص 694

کے تذکرہ نگار اے ایس بیورج (A.S.Beveridge) کی تحقیق کے مطابق خانخاناں کی ایک پوتی شاہجہاں کی ایک ملکہ تھی۔[1]

خانخاناں کی سرگذشت حیات کا مختصر خاکہ

خانخاناں کی پیدائش 16 دسمبر 1556 کو شہر لاہور میں ہوئی۔[2] جیسا کہ گذشتہ سطور میں ذکر کیا گیا، اس کی تعلیم و تربیت شاہی محل میں ہوئی۔ اس کے سپاہانہ جوہر اور تدبیر و انتظام کی صلاحتیں نوعمری ہی سے ظاہر ہونا شروع ہوگئیں، اور مظفر شاہ گجراتی کے خلاف جنگ میں نمایاں کارکردگی وفتحیابی پر محض 21 سال کی عمر میں اس کو گجرات کی صوبیداری پر مامور کیا گیا۔

شہنشاہ جہانگیر خودنوشت سوانح، تزک جہانگیری میں رقمطراز ہے "ان نمایاں کارناموں میں، جو اس نے انجام دیے تھے، سب سے پہلے گجرات کی فتح اور مظفر خان گجراتی کی شکست ہے۔ اسی فتح کی بدولت گجرات، جو مغل سلطنت کے ہاتھ سے نکل گیا تھا، دوبارہ امرائے سلطنت شاہی کے قبضے میں آ گیا۔

دوسری عظیم الشان فتح وہ ہے جو اس نے دکن کی جنگ میں سہیل پر پائی تھی، جو دکن کا ایک عظیم لشکر، مست جنگی ہاتھی اور ایک بڑا توپ خانہ لے کر جنگ کے لیے آیا تھا۔ مشہور ہے کہ 70,000 فوج اس کے ساتھ تھی۔ خانخاناں کل 20,000 فوج کے ساتھ اس کے مقابلے کے لیے گیا اور اس سے دو دن ایک رات سخت جنگ کر کے فتح حاصل کی اور اس صبر آزما معرکے میں راجے علی خان جیسا سردار قتل ہوا۔ تیسری فتح ٹھٹہ اور ملک سندھ کی ہے۔"[3] اس طور پر ملتان، سندھ، احمد نگر اور دکن کی جنگی مہمات اور فتوحات میں خانخاناں نے کلیدی کردار ادا کیا۔ جب ایران کے بادشاہ عباس صفوی نے قندھار پر یورش کی اور قلعہ کا محاصرہ کر لیا، اس وقت شاہزادہ خرم اور خانخاناں کو اس کے دفاع اور سفارت کاری کے لیے بھیجا گیا۔[4]

---

1 Encyclopaedia of Islam: Edited by: M. Th Houtsma, T.W. Arnold, R. Basset & R. Hartmann, Leyden, Late E. J Brill Ltd. Publshers and Printers 1913, Holland Page 52

2 نواب صمصام الدولہ شاہنواز خان: مآثر الأمراء ج 1 تصحیح مولوی عبدالرحیم مدرس مدرسہ عالیہ کلکتہ از طرف ایشیاٹک سوسائٹی بنگالہ در مطبع اردو گائیڈ واقع کلکتہ در سنہ 1888 از طبع جامہ نو برآمد pdf، ص 694

3 شہنشاہ نورالدین محمد جہانگیر: توزک جہانگیری جلد دوم ترجمہ وحواشی: اعجاز الحق قدوسی، نظر ثانی: سید حسام الدین راشدی مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور طبع اول: 1970، پی ڈی ایف نسخہ Marfat.com، ص 504

4 نواب صمصام الدولہ شاہنواز خان: مآثر الأمراء ج 1 تصحیح مولوی عبدالرحیم مدرس مدرسہ عالیہ کلکتہ از طرف ایشیاٹک سوسائٹی بنگالہ در مطبع اردو گائیڈ واقع کلکتہ در سنہ 1888 از طبع جامہ نو برآمد pdf، ص 706-705

مناصب اور خطابات

شہنشاہ اکبر اس کی صلاحیتوں کا بے حد معترف اور قدر دان تھا، وہ اسے برادرِ فرزند اور یارِ وفادار کے پیار بھرے القاب سے بھی پکارا کرتا تھا۔ اس نے عبدالرحیم کو کم سنی ہی سے بہترین کارکردگی پر 'مرزا خان' کے خطاب سے نوازا، مغل دربار سے عام طور پر یہ اعزاز صرف مغل شہزادوں، یا شاہی خاندان سے انتہائی قریبی تعلق رکھنے والے اعیان حکومت کو دیا جاتا تھا۔عبدالرحیم کو سال 1580 میں 'میرعرض' کے منصب پر سرفراز کیا گیا، یہ عہدہ سلطنت کی اہم ترین انتظامی اور حساس عسکری ذمہ داریوں سے متعلق تھا۔اس سے قبل اس منصب کی ذمہ داریاں سات لوگ مل کر انجام دیتے تھے۔[1] سال 1583 میں اس کو شہزادہ سلیم کا اتالیق مقرر کیا گیا۔ اس ذمہ داری اور اعزاز سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اکبر اس نوجوان کو کس قدر باکمال اور شہزادے کی شخصیت سازی کے لیے کتنا موزوں اور قابل تقلید سمجھتا تھا۔ 1589 میں دربار شاہی کے اعلیٰ ترین منصب 'وکیل' پر اس کا تقرر ہوا۔[2] گجرات اور دکن کی جنگی مہمات میں بے مثال بہادری اور پے درپے فتوحات پر دربار شاہی سے اسے پنج ہزاری منصب اور 'خانخاناں' کا خطاب عطا کیا گیا۔اس کے والد کو بھی ہمایوں نے خانخاناں کا خطاب عطا کیا تھا۔[3] یہ خطاب مغل سلطنت کی طرف سے دیا جانے والا سب سے بڑا اعزاز ہوتا تھا۔ راقم کی نظر سے گیارہ ایسے نام گزرے ہیں جنھیں یہ اعزاز دیا گیا تھا، لیکن تاریخ نے اسے عبدالرحیم کے علاوہ کسی نام کے ساتھ قبول ہی نہیں کیا اور اس کے نام کو اس خطاب سے جدا درج بھی نہیں کیا، پھر یہ خطاب اس کے اصل نام سے بھی زیادہ شہرت حاصل کر گیا۔اب حال یہ ہے کہ یہ اس کے نام کا لاحقہ نہیں بلکہ بذات خود نام ہے۔

---

1. Nurul Hasan, Encyclopaedia of Islam New Edition, Edited by J.H. Kramers, E. Levi- Provencal, J. Schacht Vol I Leiden E.J. Brill 1960 pg 80
2. ibid
3. نواب صمصام الدولہ شاہنواز خان: مآثر الأمراء ج 1 بتصحیح مولوی عبدالرحیم مدرس مدرسہ عالیہ کلکتہ از طرف ایشیاٹک سوسائٹی بنگالہ در مطبع اردو گائیڈ واقع کلکتہ در سنہ 1888 از طبع جامہ نو برآمد :pdf، ص 696-694 :(2) نظام الدین احمد الھروی: طبقات اکبری، مطبع منشی نول کشور مالک اخبار اودھ، طباعت 1875 پی ڈی ایف نسخہ انڈین انسٹیٹیوٹ آکسفورڈ، گوگل بوکس، ص 360

جامع کمالات

خانخانان ہندستانی تاریخ کا وہ نادر کردار ہے جو بجا طور پر عجائب عالم میں شمار کیے جانے کا حقدار ہے، کیونکہ کہیں اور اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ وہ کارزار زندگی کے بہت سے میدانوں میں پیشوائی کے بام عروج پر منفرد کھڑا نظر آتا ہے، جہاں دور دور تک اس کا کوئی ہمسر نہیں۔ تمام مورخین اور تذکرہ نگاروں نے باتفاق اور یک زبان ہوکر اسے یکتائے روزگار قرار دیا ہے۔ شہنشاہ جہانگیر جو بوقت عتاب حرف دشنام کے استعمال سے بھی گریز نہیں کرتا تھا، اعترافِ فضل وکمال کے سیاق میں کسی کم ظرفی کا مرتکب نہیں ہوا، بلکہ حقیقت نگاری میں اپنے شہنشاہانہ مرتبہ ومقام کا خیال رکھا، وہ خان خاناں کے بارے میں لکھتا ہے:

"خانخانان در قابلیت واستعداد یکتای روزگار بود وزبان عربی وترکی وفارسی وهندی می دانست واز اقسام دانش عقلی ونقلی حتی علوم هندی بهره وافی داشت، ودر شجاعت وشهامت وسرداری این پل آیتی بود وبه زبان فارسی وهندی شعر نیکو گفتی وواقعات با بری را به حکم حضرت عرش آشیانی به فارسی ترجمه کرده وگاهی بیتی واحیاناً رباعی وغزلی می گفت۔"[1]

خانخاناں، قابلیت اور صلاحیت میں منفرد اور یکتائے زمانہ تھا، عربی، ترکی، فارسی اور ہندی زبانیں جانتا تھا وہ نہ صرف تمام عقلی ونقلی علوم بلکہ ہندستانی علوم کا بھی ماہر تھا۔ شجاعت، بلندظرفی اور سرداری میں ایک بے مثال کردار تھا۔ فارسی اور ہندی میں بہترین شاعری کرتا تھا۔ اس نے حضرت عرش آشیانی (شہنشاہ اکبر) کے حکم سے واقعات بابری کا ترکی سے فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ وہ کبھی قطعہ، کبھی رباعی اور کبھی غزل بھی کہا کرتا تھا۔

مغلیہ سلطنت کے مشہور مورخ صمصام الدولہ شاہنواز خان (عبدالرزاق خوافی) نے مآثر الأمراء میں خان خاناں کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

"خانخانان در قابلیت واستعداد یکتائی روزگار بود، و او عربی وفارسی وترکی وهندی رواں داشت، شعر خوب می فهمیده ومیگفت، رحیم

1۔ جہانگیر شہنشاہ محمد نورالدین: تزک جہانگیری (جہانگیر نامہ فارسی) ص504

تخلص میکرد، گویند که باکثر زبانها (که در عالم رائج است) حرف میزد. وسخا وهمت او ضرب المثل هند است۔"[1]

''خانخاناں اپنی صلاحیت اور قابلیت میں یکتائے روزگار تھا، اس کو عربی، فارسی، ترکی اور ہندی پر مکمل عبور حاصل تھا، وہ سخن شناس بھی تھا اور سخنور بھی، رحیم اس کا تخلص تھا۔ کہا جاتا ہے کہ (دنیا میں رائج) اکثر زبانیں وہ بولتا تھا، وہ اپنی سخاوت اور بہادری کے لیے ہندوستان بھر میں ضرب المثل ہے۔''

ہندستانی ثقافت کے نامور مورخ حکیم سید عبدالحی حسنی نے خانخانان کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے: ''امیر کبیر، عظیم ترین ہیرو، صاحب شمشیر وقلم، فنون سپہ گری میں مشاق اور طاق۔ مرزا عبدالرحیم خانخاناں۔ اس جیسا، بیشمار کمالات اور خوبیوں کا مالک، کوئی نہ ملک ہندوستان میں، اور نہ ہفت اقلیم میں پیدا ہوا۔''[2] وہ مزید لکھتے ہیں:

''وہ پاکبازی، اعلیٰ ظرفی اور بلند ہمتی میں اس مقام پر فائز تھا جس کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا، نیز وہ ادبی مطالعہ اور ادبی آگہی، تاریخی کتابوں سے والہانہ شغف، باکمال لوگوں سے دلی لگاؤ، برے لوگوں کی ناپسندیدگی، راست روی، پاک دامنی اور بلند مقاصد کی امنگ۔ جیسی خوبیوں کا ایسا پیکر تھا کہ میں نے اس سے قبل، اور اس کے بعد کے لوگوں میں کوئی ایسا نہیں دیکھا، جو ان کمالات میں، اس کا ہمسر ہو۔''[3]

14 سال کی نوخیز عمر سے ہی وہ میدان جنگ میں مردانہ وار اتر پڑا، اور فنون سپہ گری میں اعلیٰ مہارت اور بہادری کی بدولت، سپہ سالار اور وزیر جنگ کے عہدوں پر فائز ہوا۔ گجرات، سندھ اور دکن کی فوج کشی میں اس کے سپاہیانہ جوہر کھل کر سامنے آئے، کہیں فوجی پیش قدمی اور

---

1. نواب صمصام الدولہ شاہنواز خان: مآثر الأمراء ج 1 بتصحیح مولوی عبدالرحیم مدرس مدرسہ عالیہ کلکتہ ازطرف ایشیاٹک سوسائٹی بنگالہ در مطبع اردو گائیڈ واقع کلکتہ در سنہ 1888، ص 709
2. عبد الحي الحسني بن فخر الدين الحسني: الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام المسمّى بنزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر الجزء الخامس (المتضمن لتراجم علماء الهند وأعيانها في القرن الحادي عشر(دار ابن حزم، ص 560
3. عبد الحي الحسني بن فخر الدين الحسني: الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام الجزء الخامس دار ابن حزم، ص 561

کبھی بغاوت کی سرکوبی، وہ مغل سلطنت کی شمشیر آبدار بن کر سرزمین ہند کے مشرق ومغرب اور شمال وجنوب میں سرگرم پیکار رہا۔ وہ ایسا پرشکوہ فوجی جنرل اور سپہ سالار تھا جو میدان جنگ میں نصف صدی سے زیادہ عرصہ تک شجاعت کی تاریخ رقم کرتا رہا اور کبھی شکست سے دوچار نہ ہوا۔

اس کی انتظامی صلاحیت بھی غیر معمولی تھی، وہ 27 سال کے طویل عرصے تک برہانپور (خاندیس) کا گورنر رہا، اس کی شہری ترقیاتی منصوبہ بندی آج بھی باغات وتعمیرات کی شکل میں موجود ہے۔ وہ اپنے طویل انتظامی کیریئر کے دوران، برہانپور کے علاوہ گجرات، کابل، جونپور اور ملتان کا گورنر بھی رہا، وہ اپنے زیر انتظام ہر علاقے سے اپنا قریبی لسانی اور ثقافتی رشتہ بنانے کو بڑی اہمیت دیتا تھا، یہ بات انتظامی سطح پر خیر سگالی اور قریبی مکالمے کے امکانات کو بڑھا دیتی تھی۔

ہمہ لسان اور ہمہ دان سپہ سالار

ایک طرف وہ رزم کا نامور شہسوار تھا، تو دوسری طرف وہ بزم کا شہرہ آفاق سخنور، کئی زبانوں کا شاعر، انشا پرداز، ادیب، مصنف اور بلند پایہ مترجم بھی تھا۔ وہ لسانی تعدد میں بھی نادر روزگار تھا، ترکی اور فارسی تو اس کے گھر کی زبانیں تھیں، اسے عربی اور سنسکرت پر بھی مکمل عبور حاصل تھا، مراٹھی، برج اور اودھی کا بھی ماہر تھا، سندھی اور کشمیری میں اسے اتنی دسترس حاصل تھی کہ وہ دونوں زبانوں میں شعر بھی کہتا تھا۔ یورپی زبانوں میں وہ پرتگالی جانتا تھا، اس کے تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ خود شہنشاہ اکبر نے اس کو پرتگالی سیکھنے کا حکم دیا تھا، مغلیہ سلطنت کے قیام سے قبل ہی ہندوستان کے جنوب مغربی ساحلی علاقوں اور خاص طور پر گووا میں پرتگالیوں کا تسلط ہو چکا تھا۔ بعض تاریخی ذرائع کے مطابق وہ انگریزی اور فرانسیسی بھی جانتا تھا۔ اس بات کے قرین قیاس ہونے کے شواہد میں یہ تاریخی حقیقت بھی ہے کہ اس زمانہ میں جو یورپی سیاح یا تاجر ہندوستان آتے ان کے معاملات اور تنازعات کے حل کی ذمہ داری کا محکمہ خانخاناں کے سپرد تھا۔

عربی میں اس کی مہارت کا یہ عالم تھا کہ ایک مرتبہ اکبر کے نام کسی عرب مملکت سے ایک خط موصول ہوا، اس کی زبان اور طرز تحریر اتنا الگ اور مشکل تھا کہ دربار اکبری میں موجود عربی کے تمام ماہرین اس خط کی عقدہ کشائی میں ناکام ہو گئے، بالآخر خانخاناں نے اس کو پڑھ کر مضمون کی وضاحت کر دی۔

علم ودانش کے فروغ کے لیے اس کے اہم اقدامات میں سے گجرات کے شہر احمد آباد میں ایک وسیع اور عظیم الشان کتب خانہ کا قیام بھی تھا، یہاں مختلف فنون کی 24,000 کتابیں مطالعہ کے لیے دستیاب تھیں، اور علم کے سیکڑوں متلاشی ہر روز اس کا رخ کیا کرتے تھے۔ یہاں مختلف خدمات پر مامور ملازمین کی تعداد 300 تک کی بتائی گئی ہے، ان میں شعرا مصنفین، خوش نویس، کاتب، نسخہ ساز اور جلد ساز شامل تھے۔ اپنے زمانے میں یہ لائبریری عجائبات میں شمار کی جاتی تھی جس کی شہرت فارس اور وسطی ایشیا تک پہنچی ہوئی تھی۔

خانخاناں بحیثیت شاعر

خانخاناں تاریخ کے اس زریں دور سے تعلق رکھتا ہے جب فن کی دنیا میں کوہ قامت شخصیات کی ایک کہکشاں آباد تھی، انگلستان میں اس کا نامور معاصر شیکسپیئر، انگریزی زبان کو لازوال فن پاروں سے مالا مال کر رہا تھا، اس وقت فارسی دنیا کے مایہ ناز سخنوران کو خانخاناں کی مقناطیسی کشش شیراز، نیشاپور، اصفہان اور خراسان سے ہندوستان کے برہانپور اور اکبرآباد لے آئی۔ جس طرح میدان کارزار میں خان خاناں اپنی شمشیر آبدار کے جوہر دکھاتا تھا اسی شان سے وہ قلمروئے سخن کی کج کلاہی میں بھی نمایاں نظر آتا ہے، عرفی شیرازی نظیری نیشاپوری طالب آملی، صائب اصفہانی کے علاوہ ملک الشعرا فیضی اور ابوالفضل علائی اس کے معاصرین میں شامل ہیں۔ ہندی زبان کے نمائندہ شعرا سور داس اور تلسی داس بھی اس کے ہم عصر ہیں۔ اس وقت کے بین الاقوامی ادبی منظر نامے کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سرزمین عجم میں شعر وسخن کا موسم بہار تھا، جس میں ہر شاعر اپنے انداز میں 'لالہ وگل ونسرین' کی مانند 'بہار کا اثبات' کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ عربی زبان کے طالب علم اور اس کے عظیم شعری سرمایہ کے خوشہ چین کے طور پر جب میری نگاہوں نے خانخاناں کی معاصر عرب دنیا میں اس کے ممکنہ ہمسر کی تلاش شروع کی، اور نجد کے دشت وجبل سے دجلہ وفرات کی گزرگاہوں اور وادی نیل سے بحیرہ روم کے جنوب تک کا جائزہ لیا، تو محسوس ہوا کہ عربی زبان کی یہ وسیع قلمرو موسم خزاں سے گزر رہی ہے جہاں سولہویں صدی کے دوران فن کی دنیا میں بین الاقوامی سطح کی تخلیقی عبقریت کا کوئی سراغ نہیں مل سکا۔

سپہ گری اور بہادری کے علاوہ ثقافت، آگہی، طبع موزوں اور شاعری بھی خانخاناں کو وراثت میں ملی تھی۔ اس کی شعری نگارش کا سلسلہ کسی ایک زبان تک محدود نہ تھا، دنیا اسے ہندی

شاعری کے حوالے سے جانتی ہے جو اس کے لیے ہندوستان میں شہرت دوام اور عوامی مقبولیت کا سبب بنی، اس کا سبب یہ ہے کہ ہندی میں اس کی شعری تخلیقات بڑی حد تک محفوظ اور دستیاب ہیں، اسی طرح اس کی سنسکرت کی شاعری بھی دستیاب ہے، اس نے ترکی، عربی اور سندھی میں بھی شاعری کی لیکن یہ تخلیقات کہیں یکجا طور پر مدون نہ ہونے کے سبب طاق نسیان کی نذر ہوگئیں، تذکرہ نگاروں کے مطابق رحیم نے کشمیری میں بھی طبع آزمائی کی لیکن افسوس کہ اس میں سے کچھ بھی اب دستیاب نہیں ہے۔ خانخاناں بلند پایہ دانشور اور فارسی زبان کے بہترین کلاسیکی شعرا میں بھی شمار ہوتا ہے۔ اس کا کلام سادگی، شگفتگی اور حکمت کے لطیف اشارات کے ساتھ ساتھ اخلاقی اور عملی زندگی کی بصیرت کا عکاس ہے۔

خانخاناں فارسی زبان کا صاحب دیوان شاعر تھا، اور رحیم اس کا تخلص تھا، البتہ اس کا دیوان زمانے کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکا۔ تذکرہ وتاریخ کے اوراق میں اس کی شاعری کے بہت سے نمونے بکھرے ہوئے ہیں جن سے اس کی فارسی شاعری کا رنگ وآہنگ سمجھا جا سکتا ہے۔ شہنشاہ جہانگیر بھی چونکہ ایک اچھا شاعر اور فن کا قدر دان تھا اس لیے خانخاناں اسے اپنی فارسی تخلیقات بھیجتا رہتا تھا۔ اس کی فارسی شاعری میں سادگی، روانی اور شگفتگی کا رنگ نمایاں ہے اور اس کی سخنوری ابہام، ژولیدگی اور عامیانہ وغیر فصیح الفاظ سے محفوظ ہے۔ قدیم فارسی شعرا میں اس نے بطور خاص خیام، سعدی، رومی اور جامی کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ اس کی فارسی شاعری میں غزل، قصیدہ، رباعی اور مثنوی سب شامل ہیں۔ وہ بیدل وصائب سے پہلے کے اسلوب کی نمائندگی کرتا ہے جس کی اہم خوبی، زبان کی درستی کے ساتھ، معنی کی گہرائی ہوتی ہے۔ اس کے پسندیدہ موضوعات میں حکمت وتجربہ خاص طور سے نمایاں ہے، وہ کہتا ہے ؎

در کارِ جهان اگر نظر پاك كنی جز دانش وداد كس ثمر نبیند

مطلب یہ ہے کہ کارخانہ جہان کو اگر تم پاک نگاہ سے دیکھو، تو علم وانصاف کے سوا کسی کو کوئی پھل دکھائی نہیں دے گا۔

نمونہ کے طور پر اس کا غزلیہ انداز ملاحظہ ہو ؎

یك لبِ خند تو گر رسد به جان خسته ام صد دردِ نهفته یك نفس درمان است

''تیرے ہونٹوں کا ایک تبسم اگر میری خستہ جاں تک پہنچ جائے، تو سو پوشیدہ درد ایک لمحہ میں شفایاب ہو جائیں۔''

ایک دوسری جگہ کہتا ہے ۔

خزاں رود، گلِ امید باز می رَوید　　اگر تو آئی، جہاں سب بہار می گردد

''خزاں کا موسم آخر ڈھلتا ہے، تب امید کے پھول کھلتے ہیں، مگر تیری آمد سے تو سارا جہان بہار اور گلزار ہو جاتا ہے۔''

جہانگیر نے خانخاناں کے مندرجہ ذیل اشعار نقل کیے ہیں [1]

شمار شوق ندانستہ ام کہ تا چند است　　جز این قدر کہ دلم سخت آرزو مند است

بکیش صدق وصفا حرف عہد بیکار است　　نگاہ اہل محبت تمام سوگند است

نہ دام دانم ونہ دانہ این قدر دانم　　کہ پائے تا بسرم ہرچہ ہست در بند است

مرا فروخت محبت ولی نمی دانم　　کہ مشتری چہ کس است وبہاء من چند است

ادائے حق محبت عنایتی است ز دوست　　وگرنہ خاطر عاشق بہیچ خورسند است

ازان خوشم بسخنہائے دلکش تو رحیم　　کہ اندکی باداہای عشق تا چند است

''شوق کی حد کا سلسلہ کہاں تک دراز ہے مجھے خبر نہیں، میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ میرا دل بے انتہا آرزو مند ہے۔

وفا وصدق کے رستے پہ عہد و پیمان کی کیا ضرورت، اہل محبت کی نظر بذات خود قسم کا درجہ رکھتی ہے۔

نہ دام کی خبر ہے، نہ دانے کا کچھ پتہ، بس اتنا جانتا ہوں کہ میں سر سے پیر تک اسیر الفت ہوں۔

مجھے محبت کے ہاتھ بیچ دیا گیا، تاہم مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ خریدار کون ہے، اور میری قیمت کیا ہے۔

محبت کا حقِ دوست کی ایک عنایت سے ادا ہو جاتا ہے، ورنہ عاشق کا دل تو کچھ نہ ملنے پر بھی خوش رہتا ہے۔

رحیم، تیری سخن آرائیوں سے مسرور ہوں، ورنہ بادہ عشق کی سرمستی کہاں تک پہنچ سکتی ہے۔''

رباعی

زنہار رحیم از پئے دل نروی　　بیہودہ بہ آرزوی دل در گردی

گفتم سخنی وباز ہم میگویم　　خواہش کاری ہمیشہ کاہش دروی [2]

---

[1] جہانگیر شہنشاہ محمد نورالدین: تزک جہانگیری (جہانگیر نامہ فارسی)، ص504　[2] ایضاً،

''رحیم خبردار! دل کے کہنے پہ نہ چلنا، دل کی آرزو تمھیں خوار وسرگرداں کر دے گی۔
میں نے پہلے بھی ایک بات کہی تھی، اور اب پھر کہتا ہوں، خواہشوں کا تعاقب
انجام کار محرومی پر ختم ہوتا ہے۔''

رحیم کی ہندی شاعری

رحیم کی ہندی شاعری زیادہ تر دوہے کی صنف پر مشتمل ہے۔ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے دوہا ایسے شعر کو کہتے ہیں، جس میں موسیقی موزونیت کے ساتھ، دو مصرعوں کے اندر کسی معنی ومفہوم کو سمیٹ دیا گیا ہو۔

رحیم کے اکثر دوہے زبان زد خاص وعام ہیں، مثلاً وہ محبت، اپنائیت اور تعلق نباہنے کی موثر تفہیم کے لیے معنی کی کیسی دلکش تمثیل پیش کرتا ہے ۔

رحیمن دھاگہ پریم کا مت توڑو چٹکائے ٹوٹے سے پھر نہ جڑے، جڑے گانٹھ پڑ جائے
رحیمن نج کی وتھا میں ہی رکھو گوئے سن اٹھ لیں ہیں لوگ بانٹ نہ لینی کوئے

استغنا، بے لوث تعلق اور بے نیاز طبیعت، انسانی کردار کو شاہانہ بلندیوں سے روشناس کرتی ہے، اس مفہوم کی کیسی دلآویز لفظی تصویر کشی کی ہے ۔

چاہ گئی چنتا مٹی منوا بے پرواہ جن کو کچھ نہ چاہیے وے ساہ کے ساہ

اس نے زندگی اور فطرت کے ان حقائق کی نقاب کشائی کی جو آج بھی اسی سنجیدگی اور شدت سے ہمارے دور کی اٹل حقیقت ہیں۔ اس وقت دنیا کی بڑی آبادی پانی کے بحران کا سامنا کر رہی ہے، رحیم کا درج ذیل دوھا آج کس قدر معنی خیز معلوم ہوتا ہے ۔

رحیمن پانی را کھیے بن پانی سب سون پانی گئے نہ اوبیرے موتی مانس چون

خوشحالی اور بدحالی پر اس کی حکیمانہ رائے ملاحظہ کریں ۔

دکھ میں سمیرن سب کرے سکھ میں کرے نہ کوئی جو سکھ میں سمیرن کرے تو دکھ کاہے ہوئے

وہ گداگری کو عزت نفس کے خاتمے، اور انسان کی موت سے تعبیر کرتا ہے، لیکن اس سے بھی بڑھ کر وہ گداگر کو 'نہ' کہنے والے کو پہلے سے مرا ہوا قرار دیتا ہے ۔

رحیمن وائی نار مر چکے جے کچھو مانگن جائی ان تے پہلے وائی موئے جن مُکھ نکاست ناہی

اس کی شاعری اسی طرح کے بلند اخلاقی مضامین اور انسانیت کے پیغام سے سرشار ہے،

گفتگو کے سلیقہ پر اس کی نصیحت ملاحظہ کیجیے ۔

بانی ایسی بولیے من کا آپا کھوئے اورن کو سیتل کرے آپو سیتل ہوئے

ہندوستان میں اس کی شہرت دوام اور عوامی مقبولیت کا سبب اس کی ہندی و سنسکرت کی شاعری بنی، اس نے اپنے شعری سرمایہ میں زندگی کے حقائق اور انسانی تجربات کی جس بے ساختہ اور شگفتہ انداز میں تفہیم کی وہ اس کے قارئین کے قلب و وجدان کی گہرائیوں تک اثر انداز ہوئی۔

سب سے حیران کن بات یہ ہے کہ اس کی ہندی و سنسکرت کی شاعری مقامی شعری روایت میں اتنی رچی بسی ہوئی ہے کہ اس کی تمام تر تشبیہات، استعارات اور تمثیلات خالص ہندستانی ثقافتی پس منظر سے ماخوذ ہیں، اور تلمیحات و کنایات میں ہندی اساطیر پوری طرح جلوہ گر ہیں۔

حیرت کا باعث یہ ہے کہ وہ ترکی، فارسی اور عربی شعریات کے پس منظر کا نمائندہ ہے، اس کے لیے یہ کیسے ممکن ہوا کہ وہ ایک بالکل نئی اور اجنبی شعری روایت کے قالب میں سر سے پیر تک ڈوب کر ڈھل جائے اور ایک دوسری ثقافت کا ترجمان بن جائے۔

حیرت کا ایک تیسرا پہلو یہ بھی ہے کہ وہ طاقت و اقتدار کے جس مرکز پر جلوہ افروز تھا اور جس نظام حکومت کا رکن رکین تھا اس کی ثقافتی ترجمانی فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان کر رہی تھی، اس کی روحانی پیشوائی عربی زبان کرتی تھی، مغل دربار اور طاقت و شوکت کا اشرافیہ ترکی زبان سے جذباتی تعلق کی بنا پر اپنے محدود دائرے میں اس زبان سے پوری طرح وابستگی قائم رکھتا تھا۔ پھر یہ کیسے ہوا کہ وہ اس مرتبہ و مقام سے جو اس کی بنیادی شناخت اور طاقت و شوکت کا حوالہ تھا، اسی سے اپنے ثقافتی رشتے ناطے معطل کرنا گوارہ کر لے، اور ایک مقامی زبان میں فنا ہو کر، ہندستانی شناخت میں اپنی ذات کو تحلیل کر دے۔ اس کا یہ رویہ عام انسانی نفسیات کی مسلمہ ترجیحات کے برعکس نظر آتا ہے، جہاں وہ تصوراتی اور ثقافتی عرش آرائی سے عوامی سطح پر آ کر فرش نشینی کو ترجیح دیتا ہے، ادب اور ثقافت کی تاریخ میں خانخاناں نے یہ ایک نادر مثال قائم کی۔

زبان اور ثقافت کا باہمی رشتہ

مختلف زبانوں کی شعری روایات اپنے ثقافتی پس منظر کے ساتھ وابستہ ہوتی ہیں۔ وابستگی کا یہ نظام فکر و فن کی دنیا میں قومی شناخت کی اساس سمجھا جاتا ہے۔ شاعر اپنی ہزار انفرادیت کے باوجود اسی نظام کے دائرے میں اپنے تخلیقی جوہر کا اظہار کرتا ہے۔ شعور برتر سے لے کر درون

شعور اور لاشعور تک اسی نظام کی عمل داری قائم ہوتی ہے، اور یہ صدیوں سے رائج تعبیری اقدار کا محافظ ہوتا ہے۔ ہندی زبان اور اس کے ثقافتی دائرے میں رحیم کا ظہور ایک نو وارد کے طور پر ہوتا ہے، لیکن وہ صدیوں پر محیط ہندی شعری روایت سے اس طرح ہم آہنگ ہو جاتا ہے جیسے وہ اسی کا پروردہ اور ترجمان ہو۔ مادری زبان میں تخلیقی تجربہ ایک آسان عمل ہے، لیکن کسی اکتسابی زبان کے پیچیدہ ثقافتی منظر نامے کا اتنا عمیق ادراک حاصل کر لینا کہ اس کی شعری روایت کے رموز اور فنی جمالیات پر عبور حاصل ہو جائے، ایک نادر واقعہ ہے، اور خانخاناں کی سرگذشت حیات کے بہت سے نوادر میں ایک اور اضافہ۔

خانخاناں کی ہندی شاعری 'مرزا عبدالرحیم خان خاناں کی دوھاولی' کے نام سے اردو میں بھی بھوانی پرشاد کی ایڈیٹنگ میں امرت بانی پریس حسینی علم حیدرآباد دکن سے 1956 میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کی ہندی شاعری کے انتخابات ہندوستان کے سکولز اور جامعات کے نصاب میں شامل ہیں۔ رحیم سلیقہ زیست کا معلم ہے۔ وہ زندگی کے تلخ حقائق کے زہر سے حکمت کا آب حیات کشید کرنے کا فن جانتا ہے، اور اس نے اپنی شاعری میں تجربہ و حکمت کے اسی آب حیات کو پیش کیا ہے، بحیثیت حکیم و دانا، وہ زندگی کے اسرار کا محرم، اور بطور شاعر وہ اعلیٰ اخلاقی قدروں کا ترجمان ہے، اور اس کا شعری سرمایہ لفظ کی کائنات میں دانائی کا بے بہا گنجینہ ہے۔

علم و دانش سے تعلق

شاہی دربار کی بلاواسطہ سرپرستی کی بدولت خانخاناں کو باکمال اساتذہ سے تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا، اس کے نامور اساتذہ میں محمد امین اندجانی، قاضی نظام الدین بدخشی، حکیم شامل ہیں۔[1] اس کا دل بچپن ہی سے علم و دانش کی محبت سے سرشار، اور اس کے رگ و ریشہ میں علم سے آشنائی کا سودا سمایا ہوا تھا۔ کرّ وفر کی دنیا کا چمکتا ہوا ستارہ ہونے کے باوجود اس کی نگاہیں مادی دنیا کی چمک دمک کے سامنے خیرہ ہونے کے بجائے علم کی بارگاہ میں نیازمندانہ جھکتی تھیں۔ وہ پوری زندگی اہل علم سے استفادہ اور ان کی پشت پناہی، سرپرستی اور حاجت روائی کرتا رہا۔

1۔ عبد الحي الحسني بن فخر الدين الحسني: الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام المسمّى بنزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر الجزء الخامس (المتضمن لتراجم علماء الهند وأعيانها في القرن الحادي عشر(دار ابن حزم، ص560

کتابوں سے شغف کا حال یہ تھا کہ اس نے پہلے آگرہ اور پھر احمد آباد میں ایک عظیم الشان لائبریری قائم کی۔ ذوق مطالعہ کا یہ عالم تھا کہ عام حالات کا تو ذکر ہی کیا وہ میدان کارزار اور گھوڑے کی پیٹھ پر بھی کتاب کو خود سے الگ نہ ہونے دیتا، کہ جو لمحہ بھی فراغت کا میسر آتا وہ کتاب کے مطالعے میں صرف ہوتا۔[1] اس کی یہ ادا عربی کے مشہور شاعر متنبّی کے ایک شعر کی زندہ اور نادر تصویر بن جاتی ؎

أعز مكان فی الدنی سرج سابح وخير جليس فی الزمان كتاب

شعر کا مطلب یہ ہے کہ دنیا میں سب سے پرشوکت جگہ، برق رفتار گھوڑے کی پیٹھ پر بندھی زین ہے، اور زمانہ میں سب سے بہترین دوست کتاب ہے۔ وہ بات جو متنبّی نے تصور اور تجرید کے پیرایہ میں کہی تھی، اسے خانخاناں نے عملی زندگی میں، شہسواری اور مطالعہ کتاب کو یکجا کر کے ایک نادر حقیقت کا روپ دے دیا۔ وقت اور علم کی قدر دانی میں خانخاناں نے جو سخت ترین معیار قائم کیا اس کی پابندی آج بھی انتہائی مشکل ہے۔ حد یہ تھی کہ اس کے نہانے کے وقت بھی ملازم ہاتھ میں کتاب لیے موجود ہوتا اور وہ اس دوران بھی کچھ نہ کچھ پڑھ لیتا تھا۔[2]

فنون لطیفہ میں شاعری کے علاوہ اس کو مصوری اور موسیقی سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ اس نے زندگی بھر کسی کی مدح سرائی میں کوئی شعر نہیں لکھا۔ اس میں صرف ایک استثنا ہے جہاں خانخاناں نے دربار اکبری کے مشہور موسیقار تان سین کی تعریف میں ایک ہندی دوھا کہا تھا ؎

तन मन डारो बारी द्वे, तन संभारे जात। और अधिकारी कहो का सो कहियतु है।

تن من ڈارے بازی دوی، تن سنبھارے جات اور ادھکائی کہو کا سو کہیٹ ہے

خانخاناں علم نجوم کا بھی ماہر تھا۔ اس موضوع پر سنسکرت زبان میں اس کی دو تصنیفات ہیں۔ وہ ایک کامیاب مترجم بھی تھا، اس نے اکبر کے حکم پر بابر کی خودنوشت 'تزک بابری' کا چغتائی ترکی سے فارسی میں سلیس اور عمدہ ترجمہ کیا، اور سفر کابل کے دوران شہنشاہ اکبر کو پیش کیا، اکبر نے اسے خوب سراہا اور پسند کیا۔[3] یہ ترجمہ بابرنامہ کے عنوان سے معروف ہوا، اور 1308ھ میں 'تجارب الملوک' کے نام سے بمبئی میں شائع ہوا۔ خانخاناں کے ترجمہ کو اصل بنا

---

1. بنزهة الخواطر و بهجة المسامع و النواظر الجزء الخامس، دار ابن حزم، ص 561
2. ایضاً
3. صمصام الدولۃ، مآثر الامرا، ص 97-696

کر جے لیدن (J Leyden) اور ڈبلیو ارسکینو (W.Erskino) نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا جو 1826 میں لندن سے شائع ہوا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن 1844 اور تیسرا ایڈیشن 1921 میں سرلوکاس کنگ (Sir Lucas King) کے حواشی کے ساتھ آکسفورڈ سے اشاعت پذیر ہوا۔ بعد میں اس کی تلخیص بھی متعدد بار شائع ہوئی۔ بابرنامہ انگریزی کے علاوہ 1828 میں جرمن زبان میں بھی شائع ہوا۔ یہ مذکورہ انگریزی ترجمہ کو اصل بنا کر جرمن میں منتقل کیا گیا تھا۔

مذہب سے تعلق اور مذہبی رواداری

خانخاناں ایک راسخ العقیدہ مسلمان تھا۔ کشادہ ظرف اور مہذب تھا۔ اس لیے دیگر مذاہب اور ان کی برگزیدہ شخصیات کا بھی احترام کرتا تھا۔ اس نے ہندو مذہب کی مقدس شخصیت، کرشن چندر جی کے کردار کو ایک رمز کی شکل میں دیکھا اور ان سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا۔ وہ اپنے دور کے بڑے عالم اور داعی شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی سے مراسلت اور رابطہ رکھتا تھا۔ شیخ سرہندی ایک عرصہ تک جہانگیر کے عتاب، داروگیر اور زندان کی آزمائش کا شکار رہے۔ اس پس منظر میں خانخاناں کا شیخ سے تعلق رکھنا اس کی مضبوط شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ شیخ کے مطبوعہ مکتوبات میں متعدد خطوط خانخاناں کے نام ہیں جن میں انھوں نے اہم دینی مسائل پر گفتگو کی ہے، کہیں بعض ضرورت مندوں کی سفارش بھی کی ہے، شیخ نے خانخاناں کے بیٹے داراب خان کو بھی ایک نصیحت اور شفقت بھرا خط لکھا ہے۔

خانخاناں کی نامہ نویسی

خانخاناں نے متعدد شخصیات کے نام خطوط لکھے جن میں حکیم ابوالفتح گیلانی، مرزا جعفر، آصف خان، عرفی شیرازی، نظیری نیشاپوری، یولقلی بیگ، انیسی شاملو، شکیبی اصفہانی، محبّ علی سندھی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ مکتوبات ہندوستان، پاکستان، ایران اور انگلستان کے کتب خانوں میں غیر مرتب اور غیر مطبوعہ حالت میں موجود ہیں۔ نامہ نویسی میں کہیں اس نے سادہ وسہل اسلوب اپنایا ہے اور کہیں لفظوں کی تراش خراش کا اہتمام کیا ہے۔ اسی طرح اس نے دقیق فلسفیانہ موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے عربی کے مشکل الفاظ اور اصطلاحات کا استعمال بھی کیا ہے۔ وہ بسا اوقات خط کا آغاز کسی شعر سے کرتا ہے، ویسے بھی اس کے مکتوبات میں اشعار کی

بہتات ہے، البتہ اس نے اپنے زمانے کی روش ورواج سے ہٹ کر، شروع کے القاب وآداب میں سادگی کو اپنایا ہے۔

اس کو مختلف زبانوں میں بامعنی جملوں اور اشعار کے ذریعے اہم واقعات کی تاریخ نکالنے کے فن میں مہارت حاصل تھی۔ (ماضی قریب تک علمی وادبی حلقوں میں یہ روایت کافی مستحکم تھی، شاعری اور انشا پردازی کی طرح تاریخ کا استخراج بھی ایک قابل ذکر ملکہ سمجھا جاتا تھا، اس کی خاص فنی خوبی یہ تھی کہ مختصر ترین لفظوں میں کسی واقعہ کو ایک عنوان فراہم کیا جائے اور اس میں مستعمل حروف کے نمبروں کو جوڑنے سے اس واقعہ کی تاریخ نکل آئے) اسی طرح وہ ذاتی یا رسمی نوعیت کے خطوط، سرکاری فرمان، یا دیگر نگارشات میں اس قدر پختہ وکہنہ مشق وخود کفیل تھا کہ اس کو کسی منشی یا سکریٹری سے مدد لینے کی ضرورت نہیں پیش آتی تھی۔

اہل فضل وکمال کی سرپرستی

خانخاناں کے سوانح نگار عبدالباقی نہاوندی نے 'مآثر رحیمی' کی سیکڑوں صفحات پر مشتمل تیسری جلد میں ان اہل فضل وکمال کا جامع تعارف پیش کیا ہے جو خانخاناں کے دست فیض سے وابستہ تھے اور اس کی سرپرستی کی بدولت دور دراز سے آکر سرزمین ہند کو علم، فن اور ثقافت کے مختلف میدانوں میں مالامال کررہے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر کے باکمال لوگ اکبر کے دربار تک رسائی حاصل کر سکے۔ فارس کے مایہ ناز فرزند عرفی شیرازی اور نظیری نیشاپوری جیسے بلند پایہ شعرا نے خانخاناں کی عالمگیر فیاضی اور سخن پروری کی شہرت سن کر ہندوستان کا رخ کیا، ان کو براہ راست خانخاناں کی سرپرستی حاصل تھی، انھوں نے سرزمین ہند کو ہی اپنا وطن مان لیا اور بالآخر یہاں ہی پیوند خاک ہوئے۔ اس ضمن میں فیضی دکنی، غیوری، نوعی خبوشانی، مرشد بروجردی، شکیبی اصفہانی، غروری کاشانی اور تقی الدین شوستری کے نام بطور نمونہ ذکر کیے جاسکتے ہیں۔ نہاوندی نے اپنی کتاب میں 31 علماء ومصنفین، 106 شعرا اور 48 سپہ گری کے ماہرین اور دیگر پیشوں سے وابستہ افراد کا تذکرہ کیا ہے، جن کو خانخاناں کی سرپرستی حاصل تھی۔ ہندی ادب وثقافت کی نمایاں شخصیت تلسی داس کے بھی خانخاناں سے قریبی مراسم تھے، اور وہ ان کی بھی خبر گیری کرتا تھا۔

خانخاناں: سخاوت کا استعارہ

خانخاناں کی فیاضی اور دریا دلی آج تک ضرب المثل ہے۔ اسے بجا طور پر حاتم ہند، یعنی ہندوستان کا حاتم طائی کہا جا سکتا ہے۔ اس کا دربار خلقِ خدا کے لیے مرکزِ امید ہوا کرتا تھا۔ اس کے لنگر کے دروازے خویش و درویش کے لیے ہمیشہ کھلے رہتے۔ وہ اتنے بڑے ظرف کا انسان تھا کہ ضرورت مندوں کو ان کے خواب وخیال سے بڑھ کر نواز دیتا تھا۔ وسطی ایشیا سے مغربی ایشیا تک کے اہل فضل وکمال اس کے دربار کا رخ کرتے تھے اور وہ ان کی سرپرستی کرتا اور اہل وطن کے لیے ان سے کسب فیض کے مواقع فراہم کرتا۔

فتح گجرات کے دن اس نے اپنے پاس موجود ہر چیز لوگوں میں بانٹ دی۔ آخر میں ایک شخص آیا اور کہنے لگا کہ اسے کچھ نہیں ملا۔ خانخاناں کے پاس صرف ایک قلم دان بچا تھا، اس نے سائل کو وہ بھی دے دیا۔[1] اسی طرح دکن کی ایک عظیم الشان فتح کے دن، خانخاناں نے اپنی کل دولت، بصورتِ نقد وساز وسامان، جس کا تخمینہ پچہتر لاکھ روپے کیا گیا تھا، لوگوں میں تقسیم کر دی۔[2] ایک مرتبہ نظیری نے خانخاناں سے عرض کیا کہ ایک لاکھ روپے کس قدر ہوتے ہیں؟ میں نے کبھی دیکھا نہیں۔ خانخاناں نے خزانہ سے ایک لاکھ روپے لانے کا حکم دیا، جب یہ رقم جمع کر کے لائی گئی، نظیری نے اس کا نظارہ کر لینے پر اللہ کا شکر ادا کیا کہ خانخاناں کی مہربانی سے اس خطیر دولت کو بچشم خود دیکھنے کا موقع میسر آیا۔ خانخاناں نے حکم دیا کہ وہ ایک لاکھ روپے نظیری کو دے دیے جائیں تا کہ وہ اللہ کا شکر بجا لائے۔[3]

اعلیٰ ظرفی اور تواضع

عبدالرحیم کی داد و دہش کا انداز بڑا نرالا تھا۔ جب اس کا دستِ عطا بلند ہو کر کسی ضرورت مند کو نواز رہا ہوتا، اس وقت اس کی نگاہیں جھکی اور زمین پر پیوست ہوتیں۔ اس کی اس ادا سے دنیا واقف تھی۔ تلسی داس نے ایک شعر میں خانخاناں سے اس کا سبب دریافت کیا جس کا جواب

---

1. صمصام الدولۃ شاہنواز خان: مآثر الامرا، ص 696
2. ایضاً، ص 701
3. ایضاً، ص 709

اس نے اس دوہے کے ذریعے دیا۔

جیسی پرے سو سہ رہے کہی رحیم یہ دہ دھرتی ہی پر پرت ہے سیت گام او مہ

حکیم سید عبدالحی حسنی نے غلام علی آزاد بلگرامی کے حوالہ سے لکھا ہے کہ ''اگر خانخاناں کے فیض سخاوت کو ترازو کے ایک پلڑے پر اور صفوی سلطنت کے تمام بادشاہوں کے دیے ہوئے عطیات کو دوسرے پلڑے پر رکھ کر تولا جائے تو خانخاناں کا پلڑا بھاری ہو جائے گا۔''[1]

میر غلام علی آزاد بلگرامی نے خانخاناں کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

"خانخاناں از امراء جلیل الشان عهد اکبرے وجهانگیریست ودراں دولت عظمیٰ مصدر امور عظمیٰ گشت۔ جوهر قابل دریا دل قدر دان فقراء وعلماء وشعراء وسائر ارباب همه بود، طبع موزوں داشت ودر فارسی وهندی وسندی شعر میگفت. وآں قدر ارباب کمال وشعراء فارسی وهندی که در سرکار او فراهم آمدند از امرا بلکه سلاطین وخلف کم کسی را اتفاق افتاد، وموزونان ثنا گستر خود را قنطار قنطار زر می بخشید. چنانچه مطالعه ایں صحیفه التماس می کند شیخ فیضی کلمه حق بلند ساخته:

خانخاناں عهد کانعامش طبع را رخصت شگفتن داد

داشت چوں اعتماد بر شعراء صله بیش از مدیح گفتن داد [2]

''عبد الرحیم خانخاناں بادشاہ جلال الدین اکبر اور نورالدین جہانگیر کے زمانہ سلطنت کے جلیل القدر امرا میں سے تھا، اور اس دولتِ عظمیٰ میں وہ امورِ سلطنت کے کلیدی مناصب پر سرفراز رہا۔ وہ جوہر شناس، کشادہ دل اور فقرا، علما، شعرا اور اہلِ کمال کا قدر دان تھا۔ اسے شاعرانہ ذوق عطا ہوا تھا، اور وہ فارسی، ہندی اور سندھی میں شاعری کرتا تھا۔

اہلِ کمال اور زبانِ فارسی و ہندی کے نامور شعرا کی وہ کثرت جو اس کے دربار میں

---

1 عبد الحي الحسني بن فخر الدين الحسني: الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام الجزء الخامس دار ابن حزم، ص 561

2 غلام آزاد بلگرامی: خزانہ عامرہ، مطبع نول کشور، کانپور، 1990، ص 190

جمع تھی، ایسے امرا تو کیا، سلاطین وخلفا کو بھی کم ہی نصیب ہوئی اور وہ اہلِ سخن کی تعریف وثنا کے بدلے انھیں بڑی فیاضی سے مال کے ڈھیر عنایت کیا کرتا تھا۔ اس صحیفے کا مطالعہ اس حقیقت کی گواہی دیتا ہے کہ شیخ فیضی نے سچ کہا تھا:

خانخاناں کے عہد اور اس کی بخششوں نے طبیعت کو شگفتگی کی اجازت دے دی۔ اس کو شعرا پر کامل اعتماد ہے، اس لیے وہ ان کی مدح سرائی سے کہیں زیادہ انعام سے نواز دیتا ہے۔''

آزاد بلگرامی نے شیخ معروف بکری مصنف ذخیرۃ الخوانین کے حوالے سے لکھا ہے''کہ خانخاناں حیاتی گیلانی کو اپنے خزانہ میں لے گیا اور وہ جس قدر اشرفیاں اٹھا سکتا تھا اس کو عطا کر دیں۔''[1]

آزمائش

خانخاناں کے عروج کی داستان جس قدر خوبصورت اور دلکش ہے، اس کے سیاسی اور ذاتی ابتلا کی کہانی اتنی ہی عبرت انگیز ہے۔ وہ بے مثال سپاہیانہ جوہر اور شعر وشعور وآگہی کی دنیا میں اپنی دراز قامتی کی بدولت ہندوستان کے افق پر پوری آب وتاب سے نمودار ہوا اور نصف صدی تک پورا برصغیر اس کی بے پناہ اور متنوع صلاحیتوں کی عملی جولان گاہ بن گیا۔ اکبر اس کو اپنی اولاد کی طرح عزیز رکھتا تھا اور وہ اس کی نورکنی وزارتی کابینہ 'نورتن' کا حصہ تھا۔

اکبر کی موت اور جہانگیر کی تخت نشینی کے بعد ایک مختصر سی مدت تک ہندوستان کے سیاسی افق پر ایک طرح کی غیر یقینی صورت حال سایہ فگن رہی، اس کا سبب شہزادہ خسرو کی اپنے باپ جہانگیر کے خلاف بغاوت اور تخت کی دعویداری کا واقعہ تھا، جہانگیر نے آہنی عزم اور غیر معمولی سختی سے اس بغاوت کو کچل کر اسے نذر زنداں کر دیا، اور جن لوگوں کے بارے میں اس کی درپردہ حمایت کا شبہ بھی تھا ان کو تہ تیغ کر دیا گیا۔ ان ناگفتہ بہ حالات کے وقت خانخاناں دکن میں تھا، وہ بھی کسی حد تک شاہی عتاب کا شکار ہوا اور اس کے وسیع انتظامی اختیارات اور مادی امتیازات میں کمی کی گئی۔

جہانگیر کے 22 سالہ دور حکومت میں شہنشاہی دربار اور خانخاناں کے درمیان تعلقات میں کئی بار سرد مہری، عتاب اور پھر قربت اور گرم جوشی کے مرحلے پیش آئے، شاہی عتاب کی

---

[1] غلام علی آزاد بلگرامی: خزانہ عامرہ، مطبع نول کشور، کانپور، 1990، ص 190

آگ کبھی سرد آہ سے تو کبھی گرم خون سے بجھی۔

جہانگیر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے اپنی زندگی میں پیش آنے والے تمام اہم واقعات کو ان کے پس منظر کے ساتھ بے کم وکاست اپنی خودنوشت 'تزک جہانگیری' میں ذکر کر دیا ہے۔[1]

اس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ خانخاناں کی بہادری، انتظامی اور رزمیہ صلاحیتوں سے بھرپور فائدہ اٹھاتا، لیکن وہ اس کی ہر سرگرمی میں غیر مشروط وفا داری کو باریک بینی سے تلاش کرنے کا عادی ہے۔ وہ اس کے متعلق معاصرانہ چشمک کی بنیاد پر دیے گئے تبصروں کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ اس لیے وہ خانخاناں سے شاہی پروٹوکول کا فاصلہ بنائے رکھتا ہے۔ اس کی قدر دانی میں اکبر کی والہیت اور گرم جوشی کی جھلک نہیں نظر آتی۔ اسی لیے اس نے مختلف حالات میں جیسا محسوس کیا بے تکلف لکھ دیا۔

---

[1] تزک جہانگیری: جہانگیر کے عہد حکومت میں برصغیر میں پیش آنے والے تمام قابل ذکر واقعات کا مستند ترین مرجع ہے۔ جہانگیر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے اپنے دور کی بساط سیاست کی زندہ خاکہ نگاری کی ہے۔ حالات کو اپنے زاویہ نگاہ سے دیکھا اور بے کم وکاست بیان کر دیا۔ وہ صرف ایک خودنوشت نہیں بلکہ تاریخ، عمرانیات، حیاتیات، نباتات اور ادب کا جامع مرقع ہے۔ تزک جہانگیری ریسرچ اور تحقیق کے طریقہ کار کے لیے رہنما اور تحقیق کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مختلف موضوعات سے متعلق جو بھی معلومات اس میں درج کی گئی ہیں وہ مشاہدہ، تجربہ اور تحقیق کے بعد ضبط تحریر میں لائی گئی ہیں۔ کتاب کی ایک اور بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے آخر کا وہ حصہ جو جہانگیر نے از خود تحریر نہیں کیا ہے اس کے سلسلہ میں کھلے لفظوں میں نشاندہی کر دی گئی ہے۔ تخت نشینی کے بعد 17 برس تک کے حالات و واقعات اس نے خود لکھے البتہ سترہویں جشن نوروز کے ضمن میں اس نے لکھا ہے کہ اس نے علالت اور کمزوری کی وجہ سے سوانح اور واقعات قلمبند کرنے کی ذمہ داری معتمد خاں کو سونپی ہے، جس کو وقائع نگاری کا تجربہ بھی تھا اور جہانگیر کے مزاج اور ذہنیت سے واقفیت بھی حاصل تھی۔ معتمد خان کو یہ حکم ہوا کہ جہانگیر کے رقم کردہ واقعات کے بعد پیش آنے والے احوال وہ اپنے قلم سے لکھ کر مسودہ تیار کرے اور جہانگیر کی تصحیح و نظر ثانی کے بعد بیاض میں شامل کرے (جہانگیر شہنشاہ محمد نور الدین: تزک جہانگیری (جہانگیر نامہ فارسی) بہ کوشش محمد ہاشم، منابع تاریخ و جغرافیای ایران '81' انتشارات بنیاد فرہنگ ایران 307، وزارت فرہنگ و آموزش عالی چاپ 1359، ص 402) دوسرا حصہ ضمیمہ جہانگیر نامہ کے نام سے محمد ہادی کے قلم سے ہے، یہ صفحہ 441 سے شروع ہو کر کتاب کے خاتمہ صفحہ 515 تک جاری رہتا ہے۔ تزک جہانگیری کا اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے، راقم کو پہلے یہی دستیاب ہوا تھا، اسے پڑھ لینے کے بعد فارسی میں اصلی نسخہ بھی مل گیا، اصل مل جانے کے بعد اسی کی طرف رجوع کیا۔

مختلف مواقع پر دربار شاہی میں خانخاناں کی آمد، تحائف کے تبادلے اور جذبۂ جاں نثاری وخیر سگالی کا تذکرہ متعدد جگہوں پر ملتا ہے،[1] خانخاناں کی جانب سے آب زر سے لکھی اور باتصویر مثنوی یوسف زلیخا کے تحفہ ملنے کا ذکر ہے،[2] اسی طرح دکن کی ایک مہم کے دوران اس کو واپس بلانے[3] اور اس کو فوج میں ناچاقی کا ذمہ دار قرار دینے کا ذکر ہے۔[4]

خانخاناں کے بیٹے بھی شجاعت کے جوہر میں اپنے نامور باپ کا پرتو تھے، اس کا بڑا بیٹا شاہنواز خان دکن کی مہم میں اہم فوجی کردار ادا کر رہا تھا، خان خاناں کی درخواست اور سفارش پر اس کو گھوڑا اور خلعت دے کر دکن کے لیے رخصت کرنے کا تذکرہ ہے،[5] شاہنواز خان کو دکن میں انتظامی ذمہ داری دینے، اور خانخاناں کے دوسرے بیٹے داراب خان کا تذکرہ بھی شاہی آپ بتی میں شامل ہے۔[6]

شاہنواز خاں کو، پس از مرگ، درج ذیل الفاظ میں یاد کیا گیا ہے: وہ بلا شبہ ایک قابل خانہ زاد ملازم شاہی تھا۔ اگر موت اسے مہلت دیتی تو اس سے ایسے کارنامے معرض وجود میں آتے جن کے آثار بطور یادگار باقی رہ جاتے۔[7]

گجرات میں سابرمتی ندی کے کنارے خانخاناں کے تعمیر کردہ باغ فتح کی سیر سے جہانگیر بہت محظوظ ہوا اور دل کھول کر اس کی تعریف کی وہ تزک میں لکھتا ہے کہ اس جیسا باغ گجرات میں نہ ہوگا۔[8] آگے وہ ایک جگہ لکھتا ہے ''سپہ سالار راتالیق خانخانان نے مشہور مصرع

بهر يك گل زحمت صد خار می باید کشید

پر پوری غزل لکھ کر بھیجی ہے۔[9]

---

1. شہنشاہ نورالدین محمد جہانگیر: تزک جہانگیری جلد اول ترجمہ وحواشی: اعجاز الحق قدوسی، نظر ثانی: سید حسام الدین راشدی مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور طبع اول 1970: پی ڈی ایف نسخہ Marfat.com، ص 260، 264
2. شہنشاہ نورالدین محمد جہانگیر: تزک جہانگیری جلد اول، ص 298
3. ایضاً، ص 309 4. ایضاً، ص 313
5. ایضاً، ص 400 6. ایضاً، ص 602
7. شہنشاہ نورالدین محمد جہانگیر: تزک جہانگیری جلد دوم، ص 113
8. جہانگیر شہنشاہ محمد نورالدین: تزک جہانگیری (جہانگیر نامہ فارسی): بہ کوشش محمد ہاشم، منابع تاریخ وجغرافیائی ایران '81' انتشارات بنیاد فرہنگ ایران 307، وزارت فرہنگ وآموزش عالی چاپ 1359، ص 246
9. جہانگیر شہنشاہ محمد نورالدین: تزک جہانگیری (جہانگیر نامہ فارسی)، ص 263

1618 کے اہم واقعات کے ضمن میں وہ لکھتا ہے''... پیر کے دن جاں نثار اتالیق خانخاناں سپہ سالار نے حاضر ہوکر آستاں بوسی کی سعادت حاصل کی''[1] اسی سال میں خانخاناں سپہ سالار کو خلعت خاص، مرصع تلوار اور ایک ہاتھی ساز و سامان کے ساتھ عنایت کر کے منصب ہفت ہزاری اور دوبارہ ملک دکن اور خاندیس کی صوبیداری سے سرفراز کیا۔''[2]

1619 کے واقعات میں شاہنواز خان ولد خانخاناں کی بیماری اور عین جوانی میں موت کا تذکرہ، اظہار افسوس اور خانخاناں کی تعزیت اور اس کے دوسرے بیٹے داراب خان اور رحمان داد کے مناصب میں ترقی کا پروانہ جاری کرنے کا ذکر ہے۔[3] آگے چل کر رحمان داد کی وفات کا تذکرہ اور غم کا اظہار ہے۔[4]

جہانگیر کی زندگی کے آخری چند سال درونِ خانہ اقتدار کی کشمکش کی وجہ سے بے اطمینانی اور ملک گیر جنگی مہمات میں گزرے۔ شہزادہ خرم دکن میں باغی ہوکر اپنے باپ کے اقتدار کے خلاف صف آرا ہوگیا۔ اس صورت حال سے جہانگیر کو سخت ذہنی اذیت پہنچی، اس نے پوری قوت سے اس شورش کا مقابلہ کیا اور دکن میں خرم کو ناکامی ملی۔ ان واقعات کے حقیقی مضمرات کی درست نقاب کشائی سے شاید یہ معلوم ہو سکے کہ خانخاناں نے اس تنازعہ کے ابتدائی دنوں میں خرم کا ساتھ کیوں دیا۔ البتہ یہ واضح ہے کہ وہ جہانگیر کی نظروں میں سخت معتوب ہوا۔ اس سیاق میں جہانگیر نے اس کے لیے ایک فارسی شعر سے تمثیل لی ۔

عاقبت گرگ زادہ گرگ شود گرچہ بآدمی بزرگ شود

شورش کے زمانے میں حالات کسی ایک رخ کے پابند نہیں رہتے، ستم ظریفی یہ ہوئی کہ خانخاناں اور اس کے بیٹے داراب خان کو شہزادہ خرم نے شبہ میں قید کر دیا۔[5] آگے درپیش حالات میں داراب شہزادہ خرم کا وفادار رہا،[6] اور شورش کے سرد پڑ جانے پر جہانگیر کے حکم سے مہابت خان نے داراب خان کو قتل کر کے اس کا سر شاہی دربار میں بھیجا۔[7]

---

1. جہانگیر شہنشاہ محمد نورالدین: تزک جہانگیری (جہانگیر نامہ فارسی)، ص289
2. ایضاً، ص ص291
3. شہنشاہ نورالدین محمد جہانگیر: تزک جہانگیری جلد دوم، ص112
4. ایضاً، ص233
5. ایضاً، ص376
6. ایضاً، ص428
7. ایضاً، ص440

اس دوران کچھ وقت تک نظر بندی کے بعد جہانگیر نے خانخاناں کی معذرت قبول کر لی، اور 1625 میں اس کو دوبارہ خانخاناں کا خطاب دیا اور قنوج کا حاکم بنا کر رخصت کیا[1] اور پھر 1626 میں ہفت ہزاری منصب اور صوبہ اجمیر کی جاگیر عطا کی۔[2] تاریخ کی باریک تفصیلات اور ان کے مضمرات کی بحث میں الجھے بغیر، اجمالی طور پر درج بالا تفصیلات سے خانخاناں کی زندگی کے نشیب وفراز کی ایک جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس داستان عروج وابتلا کو اس ماخذ سے اقتباس کیا گیا ہے جس کا مدون، جہانگیر، بذات خود تنازعہ کا غالب فریق ہے۔ حالات وحوادث کے تجزیہ وتشریح میں اس سے اختلاف کی بھرپور گنجائش ہے، لیکن حقیقت نگاری میں دانستہ خیانت کا کوئی ایسا قرینہ نظر نہیں آتا، جو اس کو متہم کرنے کا جواز فراہم کرے۔

خانخاناں کی سرگذشت حیات میں، لشکر وسپاہ کی قیادت کے شکوہ وطمطراق، صوبیداری اور جاگیر کے جاہ واحتشام، عوامی مقبولیت اور علم ودانش کے بے پناہ وقار جیسی عظیم نعمتوں کے بعد۔ حیثیت عرفی میں معمولی کمی، اور عروج کے بلند ترین پائدان سے ذرا سا تنزل بھی کسی حساس اور خود شناس انسان کے لیے سخت ذہنی اذیت کا سبب ہوسکتا ہے، اور یقیناً خانخاناں بھی احساس وشعور کے جس معیار کا انسان تھا اس نے اس کے وجود کو اتھاہ گہرائیوں تک جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہوگا، لیکن اس کے ظرف وکردار کا یہ انداز ہے کہ زبان پر کوئی حرف شکایت نہ آیا۔ سیاست کی دنیا کے بدمست ہاتھیوں کی خون آشام کشمکش کتنی زندگیوں کو روند کر ختم کر دیتی ہے، اور پھر کبھی تہمت اور سزا اس کو جھیلنی پڑتی ہے جس کا پورے تنازعہ سے کوئی مفاد ہی نہیں وابستہ تھا۔ شہزادہ خرم اور جہانگیر کی لڑائی میں خانخانان کا بیٹا دارب خان جان سے گیا، اور بدنصیب باپ کو آخری عمر میں جواں سال بیٹے کی جدائی کا غم ملا۔ قسمت کی بات تھی کہ خانخاناں کے چاروں بیٹے اس کی زندگی ہی میں داغ فراق دے گئے۔ مگر اس نے غموں پر نوحہ وماتم کے بجائے، زندگی کی بے رحم تجربہ گاہ سے سیکھ کر، عبرت اور رموز حقیقت کو شعر کی زبان دے دی، یہی اس کی فکری اور فنی میراث ہے، اور ہر باشعور انسان اس وراثت یا قدر شناس ہے۔

خانخاناں کی وفات

جہانگیر خود نوشت سوانح 'تزک جہانگیری' میں لکھتا ہے: ''اسی زمانے میں خانخاناں ولد

---

1. جہانگیر شہنشاہ محمد نورالدین: تزک جہانگیری (جہانگیر نامہ فارسی)، ص 498
2. شہنشاہ نورالدین محمد جہانگیر: تزک جہانگیری، جلد دوم، ص 495

بیرم خان نے 72 سال کی عمر میں اجل طبیعی سے وفات پائی۔[1] اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جب وہ مہابت خان کے استیصال کے لیے لاہور سے دہلی پہنچا تو اس پر انتہائی ضعف طاری ہو گیا۔ مجبوراً وہ اس مبارک شہر میں ٹھہر گیا اور بالآخر وسط سال 1036ھ (1627) میں وفات پائی، اور اس مقبرے میں دفن ہوا جو اس نے اپنی بیوی کے لیے بنوایا تھا۔

خانخاناں اس سلطنت کے امرائے عظام میں شامل تھا۔ حضرت عرش آشیانی کے عہد حکومت میں اس نے شائستہ خدمات اور نمایاں فتوحات حاصل کی تھیں۔''[2]

عبدالرحیم کا مقبرہ

اپنی شریک حیات کی وفات کے بعد، رسمِ وفا نباہنے میں بھی عبدالرحیم ہماری تاریخ کا پہلا کردار ہے. اس رشتہ کے تقدس کا دل کھول کر اعتراف کرنے میں اہل مشرق کی ہچکچاہٹ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ اموی دور کے شاعر جریر نے کسی قدر جرأت رندانہ کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی بیوی کا مرثیہ لکھ کر پہل کی اور کہا تھا ؎

لولا الحياء لهاجني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

''اگر حیا دامن گیر نہ ہوتی تو اشکوں کا سیلاب امڈ پڑتا، اور میں تمھاری تربت پر ضرور آتا، کیونکہ دوست کی ملاقات رسم دنیا ہے۔''

تاج محل جو ہمارے قومی شاعر ٹیگور کے الفاظ میں ''زمانے کے رخسار پر محبت کا شفاف و بے داغ قطرہ اشک ہے''[3] اور شاعر مشرق اقبال کے نزدیک ''سنگ وخشت کے مضراب سے پھوٹنے والا محبت کا نغمہ ہے''[4] اس یادگارِ محبت کی تعمیر سے بہت پہلے خانخاناں نے مہر ووفا کی دیرپا تعبیر کے لیے، سنگ وخشت سے ایک یادگار تعمیر کے ذریعے، شاہجہاں کی پیشوائی کی۔

خانخاناں کی شریک حیات ماہ بانو کا 1598 میں انتقال ہوا، اس نے دہلی میں بستی نظام الدین کے جنوب مشرق میں اس کے لیے انتہائی عالی شان مقبرہ تعمیر کروایا، یہ مقبرہ فن تعمیر کا شاہکار اور

---

1. جہانگیر شہنشاہ محمد نورالدین: تزک جہانگیری (جہانگیر نامہ فارسی)، ص 504
2. شہنشاہ نورالدین محمد جہانگیر: تزک جہانگیری، جلد دوم، ص 504
3. 'Let this tear of love glisten spotlessly on the cheek of time'
4. علامہ اقبال: بندگی نامہ، زیور عجم فارسی کلیات، ترتیب فرہنگ و ترجمہ: پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی، مکتبہ دانیال لاہور، ص 659

خانخاناں کے بلند ذوق کی مجسم تصویر ہے۔ 29 سال بعد جب 1627 میں اس نے دنیا کو الوداع کہا تو تقدیر نے اسے اپنی شریک حیات کے ساتھ یکجا کر دیا۔

محبت اور وفا کی یہ یادگار آج بھی قائم ہے، کئی صدیوں کی گردش اس مقبرے کے بنیادی ڈھانچے کو تو زیادہ نقصان نہیں پہنچا سکی، لیکن عمارت کی زینت اور بیرونی آرائش میں اضافہ کرنے والے سنگ مرمر اور دیگر اقسام کے پتھر بری طرح شکست و ریخت کا شکار ہو گئے تھے۔ آغا خان فاؤنڈیشن نے سال 2014 میں اس کی مرمت اور بحالی کا کام شروع کیا، جو کئی برس تک جاری رہنے کے بعد اب مکمل ہو چکا ہے۔ ایک مصروف ترین شاہراہ پر واقع ہونے کی وجہ سے دہلی کے تمام آثار قدیمہ میں اس کی سیاحت سب سے آسان ہے۔

شمشیر سالار اور خامہ فنکار تاریخ کے میزان میں

خانخاناں مغل سلطنت کے دور عروج کا ایک نادر کردار ہے۔ اس کی ہشت پہلو شخصیت اتنی نمایاں اور ممتاز ہے کہ وہ تاریخ کی متجسس نگاہوں کے دائرے سے کبھی باہر نہیں رہا۔ اس لیے اس کی سیرت کا بڑا حصہ کھلی کتاب کی طرح موجود اور محفوظ ہے۔ جب وہ تاریخ ساز کارنامے انجام دے رہا تھا، تاریخ ان کی تفصیلات اپنے حافظے میں سمیٹ کر، ان پر بقائے دوام کی مہر لگا رہی تھی۔

خانخاناں اور اس کے والد بیرم خان سلطنت مغلیہ کے وہ دو اہم کردار ہیں جن کی بدولت حکومت کو داخلی استحکام حاصل ہوا، خانخاناں کی علم پروری، دریا دلی وفیض رسانی اور بلا واسطہ ثقافتی مکالمہ نے حاکم ومحکوم کو ایک دوسرے سے بہت قریب کر دیا، اور عوامی لاشعور میں سلطنت کی بنیادیں گہرائی تک مضبوط اور محفوظ کر دیں۔

آج کے دور میں ایک نئی اصطلاح 'سافٹ پاور' کے تحت علمی، تکنیکی اور مختلف پیشہ ورانہ صلاحیتوں کی اہمیت کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ خانخاناں کے ثقافتی ورثہ کے دقیق تجزیہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس حکمت عملی کی نظریاتی ایجاد اور اس کی عملی تطبیق کا سہرا اس کو حاصل تھا۔

اس نے ہندوستان کے لسانی منظر نامہ اور ثقافتی بنیادوں کو قریب سے دیکھا اور شعور و وجدان کی مملکت کے بے پناہ امکانات اس کے سامنے روشن ہو گئے۔ وہ اس مملکت کی تسخیر و تعمیر کو سب سے اہم انسانی ہدف سمجھتا تھا۔ ایسا اس نے کسی سطحی اور وقتی مطلب برآری کے جذبے

سے نہیں کیا، بلکہ یہ اس کی گہری فکری دریافت اور جہاں بانی کے عمیق فلسفہ کا ادراک تھا۔ وہ اس حقیقت سے پوری طرح باخبر تھا کہ تیغ و تفنگ کی مادی طاقت کا دائرہ صرف میدان جنگ تک محدود ہے اور انسانی تسخیر کبھی مادی نہیں ہوسکتی، کیونکہ انسانی وجود عبارت ہے جسم و جان اور عقل و عرفان کے یکجا پیکر سے۔ اس حکمت عملی نے نہ صرف مغل سلطنت کی عوامی مقبولیت میں اضافہ کیا بلکہ باہمی خیر سگالی کی ایک پائیدار بنیاد بھی فراہم کر دی۔

زبانوں اور ان کے پس منظر میں کارفرما ثقافتی اقدار سے ہم آہنگی کے توسط سے خانخاناں نے خود اپنے وجود کو بھی اتنی عمیق بنیاد عطا کر دی کہ وہ ہندوستان کے اجتماعی لاشعور میں پچھلے 450 سال سے بسا ہوا ہے۔ کسی دانائے فطرت کا قول ہے کہ زندگی کے بہت سے دروازے اپنی طرف کھینچنے سے کھلتے ہیں، جب کہ ہم غلطی سے ان کو دھکا دے کر کھولنا چاہتے ہیں۔ اس تمثیل میں انسانی تعلقات کی بہت بڑی حقیقت کی آسان سی تفہیم کی گئی ہے۔ خانخاناں بھی فطرت کے اس راز کا محرم تھا، اس کی شخصیت، رویہ اور شاعری میں ایسی مقناطیسی کشش تھی کہ وہ خلقِ خدا کی توجہ کا مرکز بن گیا تھا، اور آج بھی اس کا کردار متنوع ثقافتی وابستگی رکھنے والے ہندستانیوں کے لیے پرکشش ہے۔

❖

Prof. Abdul Majid Qazi
Dept of Arabic, Jamia Millia Islamia
New Delhi - 110025
Mob.: 9999459494
aqazi@jmi.ac.in

اسلم جمشید پوری

اردو خودنوشت کے بدلتے رنگ

(اکیسویں صدی کے ابتدائی پچیس سال)

تلخیص

سوانح ایک قسم کی خودنوشت سوانح ہوتی ہے۔ یہ ادیب یا شاعر خود لکھتا ہے، جب کہ سوانح کوئی اور لکھتا ہے۔ اردو میں سوانح لکھنے کی روایت خاصی طویل ہے۔ بعض حضرات میر کے تذکرے 'نکات الشعرا' کو پہلی سوانح مانتے ہیں۔ سرسید اور محمد حسین آزاد کی بعض کتابوں میں اس کی جھلک ملتی ہے، لیکن اصل میں حالی کی کئی کتابیں اس صنف کی ابتدا مانی جاتی ہیں۔ بعد میں شبلی نے کئی اچھی سوانح قلمبند کیں۔ اس صدی میں کئی اچھی خودنوشت سوانح سامنے آئی ہیں۔ موجودہ دور میں لکھی گئی خودنوشتیں گذشتہ صدی کی آپ بیتیوں سے حد درجہ الگ ہیں۔ اس امر پر بیشتر مفکرین، ماہرین اور ناقدین کی متفقہ رائے ہے کہ اس زمانے اور عہد کے حساب سے ہر دور میں لکھی گئی خودنوشتوں کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں۔ لہٰذا موجودہ میں لکھی گئی خودنوشتیں بھی نوعیت اور اہمیت کے لحاظ سے منفرد ہیں۔ اس مضمون میں اسی نوع کی کچھ خودنوشتوں سے تعارف کرایا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ

خودنوشت، افسانہ، ناول، افسانچہ، شاعری، ڈاکٹر یوسف سرمست، امیر اللہ خاں شاہین، مولانا جعفر تھانیسری، رشید احمد صدیقی، قدرت اللہ شہاب، اختر حسین رائے پوری، محمد حسن، ڈاکٹر ابرار رحمانی، نکات الشعرا، کالا پانی، شہاب نامہ، یادوں کی بارات، خواب باقی ہیں، آشفتہ بیانی میری وغیرہ۔

نئی صدی کا ابھی ایک چوتھائی حصہ ہی گزرا ہے۔ مگر کئی زاویے سے ان گزرے برسوں کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔ افسانہ، ناول، افسانچہ اور شاعری کی سطح پر اس صدی کا جائزہ لیا جانا، ایک شوق اور فیشن بنتا جا رہا ہے۔ اس سلسلے میں کئی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ کیوں نا اس صدی

کی شروعات میں شائع خودنوشتوں کا مطالعہ کیا جائے اور یہ پتہ کرنے کی کوشش کی جائے کہ اس صدی کی خودنوشتوں کے انداز اور ہیئت میں کوئی تبدیلی واقع ہوئی ہے۔کیا گذشتہ صدی کی خودنوشتوں اوراس صدی کی خودنوشتوں میں کوئی بڑا امتیاز ہے۔

صدی کو ابھی 25 سال ہی گزرے ہیں،ایسے میں اسے پوری صدی ماننا ایک نا قابلِ فہم اور نا قابلِ معافی غلطی ہے۔ابھی تین چوتھائی صدی باقی ہے۔ایسے میں صدی کی بات کرنا، آئندہ آنے والے دنوں میں تحقیق کرنے والوں کے لیے مضر ہے۔خود میں نے جب ڈاکٹر یوسف سرمست کی کتاب'بیسویں صدی میں اردو ناول' کا مطالعہ کیا تو اس کتاب میں 1955 کے آس پاس تک کے ناولوں کا ذکر تھا۔کتاب کا نام بیسویں صدی ...اور 1955 تک کے ناولوں کا حوالہ۔کتاب میں اس بات کی وضاحت بھی نہیں۔تو یہ بات بالکل صاف ہے کہ اگر صدی کے کچھ برسوں کے ادب کا بیان ہے تو اس کی وضاحت ہو۔صاف صاف درج ہو کہ یہ کتاب کتنے عرصے پر محیط ہے۔ورنہ یہ سراسر غلط ہے۔صدی کے باقی بچے برسوں میں ادب کون سی کروٹ لے گا کہا نہیں جا سکتا؟

موجودہ صدی کا ابھی ایک حصہ ہی مکمل ہوا ہے۔ان برسوں میں آئے تغیر نے انقلاب بر پا کر دیا ہے۔سوشل میڈیا اور اے آئی نے سب کچھ بدل کے رکھ دیا ہے۔جی پی ایس،آن لائن رقم تبادلے،آن لائن خرید و فروخت،کھانا پینا اور گھریلو ضرورت کی چیزیں آن لائن،آفس میں پیپر لیس کام،بغیر آفس ورک،ورک فرام ہوم،ڈیجیٹل پرنٹنگ،فلموں اور ترجمے میں اے آئی کا بڑھتا رجحان۔زندگی ان تبدیلیوں کی گواہ بنی۔ادب بھی ان تغیرات کی زد میں آنے سے بچا نہیں رہا۔کیا ان تبدیلیوں کا خودنوشت پہ بھی اثر پڑا؟ اس صنف میں کوئی تبدیلی آئی کہ نہیں؟اس سے قبل کے ہم خودنوشتوں کا جائزہ لیں یہ ضروری ہے کہ ہم اس صنف کے فن پر کچھ گفتگو کر لیں۔سوانح کے تعلق سے امیر اللہ خاں شاہین نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

> ''سوانح میں ایسے واقعات یا اس قسم کی عادتوں سے استدلال کرتے ہوئے بہت سے 'راز ہائے سربستہ' یا 'عقدۂ لاینحل' کی وضاحت ہوسکتی ہے تاہم واقعات کا دفتر جمع کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ حیات نگار کو چاہیے کہ ان سے نفسیاتی تجزیہ بھی کرتا چلے۔نفسیاتی تحلیل کا یہ عمل خود حیات نگار کی صلاحیتوں،زندگی کے تجربوں اور نیت وارادے کی کیفیتوں کا حال کھول دے گا۔غرض کہ حیات نگار کو بے پناہ احتیاط کی

ضرورت ہے کہ وہ بہت سے ظاہری پہلوؤں سے دھوکہ نہ کھا جائے۔ بہت سی باتیں وقتی اور ہنگامی ہوتی ہیں، شخصیت کا جز نہیں ہوتیں، حیات نگار کو اس میں لازماً فرق کرنا چاہیے۔''[1]

سوانح ایک قسم کی خودنوشت سوانح ہوتی ہے۔ یہ ادیب یا شاعر خود لکھتا ہے، جب کہ سوانح کوئی اور لکھتا ہے۔ ڈاکٹر ابرار رحمانی، جن کی خودنوشت سوانح 'نمی رقصم' آئی ہے، خودنوشت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''خودنوشت سوانح یا سوانحِ حیات جیسا کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ وہ کارنامہ ہے جسے خود راوی، ادیب اور قلمکار اپنے بارے میں اور اپنی زندگی کے نشیب و فراز کے بارے میں لکھتا ہے چنانچہ اس کا فائدہ نہ صرف خودنویس کو ہوتا ہے بلکہ قارئین کو بھی اس کا بڑا فائدہ ہوتا ہے کہ وہ اس زمانے کے رہن سہن اور بہت ساری دستاویزی چیزیں اس خود نوشت سوانح سے اسے معلوم ہوجاتی ہیں کہ اکثر خودنوشت لکھنے والا اپنی آپ بیتی لکھتے لکھتے خود کو ہوا میں کسی سپر مین کی طرح اُڑتا ہوا محسوس کرتا ہے۔''[2]

اردو میں سوانح لکھنے کی روایت خاصی طویل ہے۔ بعض حضرات میر کے تذکرے 'نکات الشعرا' کو پہلی سوانح مانتے ہیں۔ سرسید اور محمد حسین آزاد کی بعض کتابوں میں اس کی جھلک ملتی ہے، لیکن اصل میں حالی کی کئی کتابیں اس صنف کی ابتدا مانی جاتی ہیں۔ بعد میں شبلی نے کئی اچھی سوانح قلمبند کیں۔ پہلی خودنوشت مولانا جعفر تھانیسری کی 'کالا پانی'، جو 1860 میں شائع ہوئی۔ جہاں تک معروف خودنوشتوں کا سوال ہے۔ شہاب نامہ (قدرت اللہ شہاب)، یادوں کی بارات (جوش ملیح آبادی)، جہانِ دانش (احسان دانش)، رسیدی ٹکٹ (امرتا پریتم)، آشفتہ بیانی میری (رشید احمد صدیقی)، خواب باقی ہیں (آل احمد سرور)، سرگزشت (عبدالمجید سالک)، تذکرہ (مولانا ابوالکلام آزاد)، افسانہ در افسانہ (شان الحق حقی)، سرگزشت (ذوالفقار علی بخاری)، گردِ راہ (اختر حسین رائے پوری)، یادوں کا جشن (کنور مہندر سنگھ سحر)، مٹّی کا دیا (مرزا ادیب)، شام کی منڈیر پر (وزیر آغا)، گھنگرو ٹوٹ گئے (قتیل شفائی)، مابدولت (شوکت تھانوی)، کھوئے ہوؤں کی جستجو (شہرت بخاری)، کاغذی ہے پیرہن (عصمت چغتائی)، کارِ جہاں دراز ہے (قرۃ العین حیدر)، چراغوں کا دھواں (انتظار حسین)، بری عورت کی کتھا (کشور ناہید)،

جو رہی سو بے خبری رہی (ادا جعفری)، اپنی تلاش میں (کلیم الدین احمد)، انقلاب زندہ باد (منور مادیوان)، اس آباد خرابے میں (اختر الایمان) وغیرہ ہیں۔

اس صدی میں کئی خودنوشت سوانح سامنے آئی ہیں۔ رودادِ قفس (حفیظ نعمانی، 2000)، گھومتی ندی (وارث کرمانی، 2006)، قصہ بے سمت زندگی کا (وہاب اشرفی، 2008)، اپنی بیتی (ڈاکٹر اشفاق محمد خاں 2009)، کچھ تو لکھیے کہ لوگ کہتے ہیں (آغا اشرف، 2009)، جو یاد رہا (عابد سہیل، 2012)، یادوں کے لمس (شہاب عنایت ملک، 2012)، بیتے کل کا اک اک پل (نذیر فتح پوری، 2017)، لوحِ حیات (دیپک بدکی، 2018)، حسابِ جاں (ڈاکٹر شکیل احمد، 2018)، اور جمنا بہتی رہی (فاروق ارگلی، 2024)، کچھ یاد رہا کچھ بھول گئے (پروفیسر ابوالحسنات حقی، 2021)، میری کہانی میری زبانی (ڈاکٹر شاہ شاہد رشید صابری، 2021)، نہ ابتدا کی خبر نہ انتہا معلوم (پروفیسر شارب ردولوی، 2022)، دیکھ لی دنیا ہم نے (غضنفر، 2022)، پل دو پل کی زندگانی (ڈاکٹر اسلم فاروقی، 2023)، خوشبو کی دیوار کے پیچھے (محمد حمید شاہد) خارستان کا مسافر (مشتاق احمد وانی، 2023)، جی دار (ذوالفقار علی بخاری، 2023)، سر بازار می رقصم (پروفیسر محمد حسن، 2024)، صدائے نحیف (پروفیسر ابوسفیان اصلاحی، 2025)، نمی رقصم (ڈاکٹر ابرار رحمانی، 2025)، یہ میں ہوں (ف س اعجاز، 2025)، فسانہ بنے گا کل (عبد الصمد، 2025)، یہ نصف صدی کا قصہ ہے (عارف عزیز، 2025)، مسافر (محمد امین الدین 2025)، دو دن کا سفر (فرحت ندوی)، بیتے ہوئے کچھ دن ایسے ہیں (نصرت نسیم)، اس شہر میں (غیاث الرحمٰن سید، رودادی ناولٹس، 2023)، دھنورا (اسلم جمشید پوری، سوانحی ناول 2022)، کہکشاں اندھیرے کی (عارف نقوی)، گردشِ ایام (معین الدین عثمانی، سوانحی ناول، 2026)، ان خود نوشتوں کا مطالعہ ہمیں ضرور کسی نتیجے تک رسائی دے گا۔

ایک بات تو بالکل واضح ہے کہ یہ خودنوشتیں، گذشتہ صدی کی آپ بیتیوں سے کسی نہ کسی طور الگ ہوں گی۔ کوئی نہ کوئی امتیاز انھیں دوسری خودنوشتوں سے الگ کرے۔ سب سے پہلے ہم اس عہد کی سب سے زیادہ موضوع بحث خودنوشت کی یعنی، ڈاکٹر محمد حسن کی خودنوشت سوانح 'سر بازار می رقصم' کی پر بات کرتے ہیں۔

اس 420 صفحات کی خودنوشت (نامک پہلا ایڈیشن) میں بہت کچھ ہے۔ اس میں 13 مختلف عنوانات قائم کیے ہیں۔ اس میں دہلی، لکھنؤ، مرادآباد، علی گڑھ، حیدرآباد، کنیا کماری،

لاہور، کلکتہ، کشمیر، رانچی، وغیرہ کا ذکر موجود ہے۔ اس میں لکھنؤ یونیورسٹی، دہلی یونیورسٹی، جے این یو، اے ایم یو، کا تذکرہ ہے۔ ساتھ ہی ان شہروں اور یونیورسٹیز سے وابستہ افراد اور شخصیات بھی ہیں۔ محمد حسن کی زندگی کے واقعات، خاندان، بچپن، مدارس، اسکول کالج، یونیورسٹیز میں بحیثیت طالب علم اور پھر بطور مدرس پوری تفصیل، شادی، اور ادبی فتوحات شامل ہیں۔ محمد حسن کی خودنوشت میں بے شمار ادبی شخصیات کا ذکر ملتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے تعلقات اپنے زمانے کی ادبی شخصیات سے کسی نہ کسی طور رہے ہیں۔ رشید احمد صدیقی، احتشام حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی، محمد علیم، آل احمد سرور سے لے کر گوپی چند نارنگ، شارب ردولوی، اختر الایمان، نامور سنگھ، ضیاء الحسن فاروقی، محمد مجیب، خلیق انجم، کمال احمد صدیقی، عبدالحق، صدیق الرحمٰن قدوائی، مونس رضا، مفر حسین برنی، مسعود حسین خان، وغیرہ کا تفصیلی بیان یا ہلکا سا تذکرہ ملتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اردو ادب کے ایک عہد کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انھوں نے کئی یادگار کتابیں اردو کو دیں۔ بہت سے شاگردوں کو پی ایچ۔ڈی کرائی۔ اردو کا ایک معیاری رسالہ 'عصری ادب' شائع کیا۔ آپ کی انگریزی بہت اچھی تھی۔ آپ نے انگریزی کے کئی اخبارات میں کام کیا۔ کئی ملکوں میں اردو کا پرچم بلند کیا۔ ہندوستان کی دیگر زبانوں میں کامیاب طبع آزمائی کی۔ آپ شاعر، صحافی، کہانی کار، ڈراما نویس، محقق و ناقد، مدیر اور اردو کے بہترین استاد تھے۔ آپ کشمیر یونیورسٹی، لکھنؤ یونیورسٹی، دہلی یونیورسٹی، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، حیدرآباد یونیورسٹی میں رہتے ہوئے اردو زبان و ادب کی گراں قدر خدمات انجام دے چکے ہیں۔ آپ کی ادبی فتوحات کے قصے خودنوشت میں پھیلے ہوئے ہیں۔

یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ نہ صرف ہندوستان بلکہ جس ملک میں اردو موجود ہے، آپ کے ادبی کارناموں کو سراہا جاتا ہے۔ ہزاروں طالب علم آپ سے فیضیاب ہو چکے ہیں۔ یہی نہیں طالب علم آپ سے منسلک ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ وہ ادارے بھی جہاں آپ استاد رہے، فخر یہ آپ کو اپنا ادبی اثاثہ کہتے ہیں اور صحیح معنی میں دیکھا جائے تو واقعی یہ بات قابل فخر ہے بھی۔

ڈاکٹر محمد حسن کی خودنوشت آئی، تو ایوانِ ادب میں زلزلہ آ گیا۔ کسی کو یقین نہیں آیا کہ یہ ڈاکٹر محمد حسن کی تحریر کردہ خودنوشت ہے۔ مگر یہ تلخ حقیقت تھی۔ ان کے ایک شاگرد ابرار رحمانی نے اس کے جواب میں اپنی سوانح تحریر کی اور اس کا نام محمد حسن کی سوانح کے نام کی نفی کرتے

ہوئے 'نمی رقصم' رکھا۔تقریباً 400 صفحات کی اس خودنوشت کومصنف نے چھ ابواب میں منقسم کیا۔ پہلے باب 'میں کیا میری بساط کیا' میں ابرار رحمانی نے خاندان، بچپن، تعلیم، ادبی ماحول، ادبی تحریریں، شادی، ملازمت کے نشیب وفراز، مختلف اور مزیدار قصے، اسلام پور سے رامپور کا سفر اور اپنی زندگی کے مختلف واقعات کا تقریباً 67 عنوانات کے تحت بیان کیا۔دوسرے باب 'میرے بزرگ معاصرین' میں بزرگانِ ادب حفیظ الرحمٰن، حکیم عبدالحمید، محمد حسن، قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، عینی آپا، جگن ناتھ آزاد، اظہار اثر، مجتبیٰ حسین، خلیق انجم، شکیل الرحمٰن، جی ڈی چندن کا تفصیلی ذکر اور اپنے تعلقات کا بیان کیا ہے۔ تیسرے باب 'میرے معاصرین اور عزیز و اقارب' میں اپنے عزیزوں کے علاوہ شکیل جہانگیری، حسن مثنیٰ، فرید پربتی، ابوالکلام قاسمی، صلاح الدین پرویز، عبید الرحمٰن، حسین الحق، شفق، شموئل احمد، راشد انور راشد، منظر اعجاز، حنیف ترین، متین اچل پوری، آنند لہر، اسرار جامعی کا ذکر کیا ہے۔ یہ سبھی مرحوم ہیں۔ چوتھے باب میں 'میرے چند تا حیات معاصرین' کے تحت تقریباً 25 لوگوں کے بارے میں لکھا۔ پانچویں باب 'میرے کلیگ' کے تحت ان لوگوں کے بارے میں لکھا جنھوں مصنف کے ساتھ مختلف جگہوں پر کام کیا۔آخری باب 'معاصر لب ولہجہ اور میری تحریریں' میں مختلف موضوعات کے تحت کئی مضامین شامل کیے ہیں۔اپنی اس سوانح میں انھوں نے اردو کے بڑے اور معروف لوگوں سے اپنے تعلقات کا بیان، ہم عصر ادیبوں کا ساتھ، معروف اور مشہور ادبا و شعرا کا ذکر، ہم کار لوگوں سے خود کے تعلق کا تفصیلی بکھان وغیرہ کو سوانحی رنگ دیا ہے۔انھوں نے مختلف، دلچسپ اور فکر انگیز باتیں تحریر کی ہیں۔

'صدائے نحیف' پروفیسر ابوسفیان اصلاحی کی سوانح ہے۔تقریباً 450 صفحات پر پھیلی یہ خودنوشت سوانح بہت دلچسپ اور انوکھی ہے۔سوانح نگار کا تعلق شعبۂ عربی سے ہے۔یہی سبب ہے کہ سوانح کا انداز بھی جدا ہے۔اپنی خودنوشت میں مصنف نے والدین، خالہ، بھائی، بھابھی، چھوٹے بڑوں کے حوالے سے اپنے بچپن سے لے کر جوانی اور ادبی فتوحات کا مفصل ذکر کیا ہے۔ لاہور، علی گڑھ، لکھنؤ اور اعظم گڑھ کا بیان ہے۔ زبان خاصی معیاری ہے۔ واقعات کے بیان دلچسپی سے خالی نہیں۔مصنف نے پوری کتاب کو چھ ذیلی عنوانات کے تحت تحریر کیا ہے۔ آخری حصے میں مصنف سے بہت معروف صحافی اور مدیران کے تفصیلی انٹرویوز شامل ہیں۔ ابوسفیان اصلاحی کی زندگی اور ان کارناموں کو جاننے کے لیے یہ کتاب بے حد ضروری ہے۔

'یہ میں ہوں' ف س اعجاز کی آپ بیتی ہے۔مگر انھوں نے اپنے بیان اور انداز سے اسے جگ بیتی بنا دیا ہے۔آپ اسے پڑھتے جائیں اور مصنف کی جادو بیانی میں گرفتار ہوتے جائیں۔ف س اعجاز کے بیان میں دلچسپی کے عناصر تو ہیں ہی ساتھ ان کی زبان میں خاص کشش ہے، جو قاری کو اپنے سحر میں قید کر لیتی ہے۔مصنف نے 264 صفحے کی اس کتاب میں خاندان، والد کی دو شادیاں، بچپن، تعلیم، ادبی دلچسپی، صحافت میں داخلہ، اساتذہ، شادی، ادبی ترقیاں، ترجمے وغیرہ کا تفصیلی بیان کیا ہے۔ماہنامہ 'انشاء' کی اشاعت، اس کے خاص نمبر، اپنا معاشقہ، خطوط، مختلف مواقع اور موضوعات پر لکھی نظمیں، ایک تقریر، صحافت اور ترجمہ نگاری کا ذکر ہے۔اس سوانح کی ایک خوبی اس میں موجود مصنف کی دیگر مشاہیرِ ادب کے ساتھ بہت سی (بلیک اینڈ وھائٹ مگر واضح) تصاویر ہیں۔ف س اعجاز کی سوانح پڑھنے کی چیز ہے۔ان کا دہلی سے بنگال کا سفر، کاروباری سرگرمیاں اور ادب کی خدمات، حیرت میں ڈالتی ہیں۔

رحمت یونس نے بڑے حوصلے سے کام لیا ہے اور مصنف کے اصل مقصد تک رسائی حاصل کی اور اس کا ادبی اظہار کیا۔ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اپنی خودنوشت میں اپنی زندگی میں پیش آنے والے ہر چھوٹے بڑے واقعے کا ذکر ایمانداری سے کیا ہے مگر کچھ حقیقتوں کو طشت از بام کرنے کی ہمت نہیں کر پائے۔یہ صحیح ہے کہ انھیں پٹنہ سے بہت لگاؤ تھا۔اس لیے وہ رانچی میں رہتے ہوئے پٹنہ آنے کے لیے مضطرب ہو گئے۔جب تدریس میں کوئی راستہ نہیں نکلا تو سیاست کا سہارا لیا۔

خودنوشتوں کے بازار میں پروفیسر شارب ردولوی کی خودنوشت 'نہ ابتدا کی خبر نہ انتہا معلوم' کی قیمت کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔یہ بیش قیمت ہے۔516 صفحات کی اس خودنوشت میں تقریباً 197 عنوات قائم کیے گئے ہیں۔ان عنوانات میں مختلف شخصیات، تحریکات، واقعات، اہم نکات، اسفار، احوال کا ذکر مذکور ہے۔انہی عنوانات سے شارب ردولوی کی زندگی کی باریکیوں کا علم ہوتا ہے۔ان میں ان کی زندگی (بچپن جوانی، پختہ عمر)، ملازمت (دیال سنگھ کالج، جے این یو، دہلی یونیورسٹی، شعبۂ اردو) ادبی کارنامے (کتب، سمینار، اسکول)، شادی (شمیم نکہت سے ملاقات اور شادی)، خاندان، اولاد (شعاع فاطمہ)، ردولی کا ذکر، تعلیم، ریڈیو، انٹرویوز، محرم، ہم عصر، شہر (لکھنؤ، دہلی، علی گڑھ،) اسفار (لاہور، کراچی، مصر، عراق، سیریا، لبنان، دمشق، ٹورنٹو، کناڈا، امریکہ، انگلینڈ،) ترقی پسند مصنفین (لکھنؤ، دہلی) کے علاوہ

کئی زندگی کے نشیب و فراز، خوشی و غم کا آنا جانا، پہلے ارم فاطمہ پھر شمیم نکہت کا جدا ہونا، غرض سب کچھ درج ہے۔ اہم شخصیات کا اس سوانح میں ذکر موجود ہے۔ حسرت موہانی، چودھری محمد علی ردولوی، علی محمد زیدی، احتشام حسین، آل احمد سرور، نور الحسن ہاشمی، عبد الاحد خاں خلیل، یوسف حسین موسوی، مسعود حسین رضوی ادیب، سے لے کر پی سی شرما، وقار مہدی رضوی، کرار اصغر زیدی، ڈاکٹر اقتدار حسین فاروقی، پروفیسر صابرہ حبیب، رمیش دکشت، ڈاکٹر ریشماں پروین وغیرہ۔

بچپن سے لے کر جوانی اور خودنوشت لکھنے تک کن کن لوگوں سے واسطہ پڑا۔ ان میں کچھ بزرگ بھی ہیں، بعض ہم عصر اور چند ان سے بہت چھوٹے۔ ان سب کی موجودگی سے پروفیسر شارب ردولوی کے دوستوں اور بہی خواہوں کے وسیع حلقے کا پتہ چلتا ہے۔ وہ شیعہ سنّی اتحاد کی مثال اور علمبردار تھے۔ وہ خود شیعہ تھے اور انھوں نے کٹر سنّی خاتون ڈاکٹر شمیم نکہت سے شادی کی تھی۔ دونوں کی دوستی اور ہم آہنگی مشہور تھی۔ ایک ایک واقعہ ان کے اخلاق و کردار اور ملنساری ظاہر کرتا ہے۔ اس خودنوشت کی ایک خاص بات یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے عنوانات قائم کیے گئے ہیں اور ان کے تحت پوری زندگی ایمانداری سے بیان کر دی گئی ہے۔ چھوٹے عنوانات کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ زندگی کا ہر کونا، ہر واقعہ و حادثہ سامنے آ جاتا ہے۔ کچھ بھی باقی نہیں بچتا۔ اس میں چند یادگار رنگین تصاویر بھی ہیں جو شارب صاحب کی خوشیوں کو سامنے لاتی ہیں۔

مجاز کے متعلق بہت سی باتیں اور قصے مشہور ہیں۔ شارب صاحب کی ان سے اچھی شناسائی تھی۔ ان کی فیملی میں ان کا آنا جانا تھا۔ خوشی و غم میں شریک رہتے۔ کئی مشاعروں میں انھیں مجاز کے ساتھ پڑھنے کا موقع ملا۔ مجاز سے شہرت اور مقبولیت سب کے لیے حیران کن تھی۔ بلکہ شارب صاحب کا تو خیال تھا کہ مجاز کی موت کا ذمہ دار شراب نوشی کی ان کی لت تھی، جس نے بڑے بڑے ادیبوں کو ہم سے چھین لیا۔ صفیہ کی موت کا ان پر خاصا اثر تھا۔ ان کو خود کئی دورے پڑ چکے تھے۔

ریٹائرمنٹ کے بعد لکھنؤ جا بسے۔ دہلی اور لکھنؤ میں دونوں میاں بیوی نے کئی لڑکیوں کی مدد کی یہی نہیں انھیں گھر بھی رکھا۔ ان کی ہر طرح سے سرپرستی کی۔ لکھنؤ میں ایک بار پھر اپنا حلقہ وسیع کیا۔ ادبی لوگوں سے دوستی کی۔ محفلیں جمائیں۔ ادبی دوستوں کا جمگھٹا لگایا۔ مگر کبھی اخلاق، عادات و اطوار، رویے میں کبھی کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ شرافت کا نمونہ رہے۔ خندہ پیشانی سے مسکرا کر ہر بات کا جواب دیتے رہے۔

'اپنی بیتی' ڈاکٹر اشفاق محمد خاں کی خودنوشت ہے جو2009 میں شائع ہوئی۔ 120 صفحات کی اس چھوٹی سی خودنوشت کو مصنف نے 5 ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ان ابواب کے علاوہ صفحات میں انھوں نے ورثہ،خاندان،ابتدائی اور ثانوی تعلیم، بلا شبہ،عقیدہ،آپ بیتی اور سوانح عمری اور پھر میری چند تصانیف و تالیف،فہرستِ روزگار ابتدا سے آج تک، کے متعلق باتیں مذکور ہیں۔

پہلا باب'وطن قائم گنج سے ہجرت'، دوسرا باب'جامعہ نگر، دہلی'، تیسرا باب'علی گڑھ'، چوتھا باب'جے این یو'اور پانچواں باب لکھنؤ درج ہے۔ پوری خودنوشت میں جامعہ ملیہ اسلامیہ،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور جے این یو کا تفصیلی بیان ہے۔تعلیم یافتہ بے روزگاری عارضی اور ملازمت کا کرب، دربدری کا عذاب،شخصیات کا منصبی رعب داب اور تعلقات،کسمپرسی اور مفلسی کے ایام، جامعہ میں رات کہیں اور دن کہیں،گھر کے تنگ حالات،اخبارات اور رسائل کی ایجنسی کے لیے لکھنؤ میں گلی گلی کی خاک چھاننا،علی گڑھ،لکھنؤ اور دہلی کے دلچسپ ذاتی قصے خودنوشت کو پرکشش بناتے ہیں۔ اس دوران جے این یو میں مستقل ملازمت حاصل کرنا، روزگار دلانے والے کورسز لانا،ادبی کتابیں لکھنا ان کا کارنامہ ہی تو ہے۔

ڈاکٹر اشفاق محمد نے اپنی اس مختصر سی خودنوشت میں معاش کے لیے اپنی جدو جہد کو پیش کیا ہے۔ان کی آپ بیتی میں ایک درد ہے، کرب ہے۔کتنی ہی شخصیات کی خودغرضی،کٹر مذہبی ذہنیت، جامعہ، جے این یو اور اے ایم یو کا ماحول اور اقربا پروری عیاں ہوتی ہے۔

'فسانہ بنے گا کل' معروف فکشن نگار عبدالصمد کی سوانح ہے۔عبدالصمد اردو کے معروف فکشن نگار ہیں۔ان کے کئی افسانوی مجموعے اور ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔انھیں ان کے معروف ناول'دوگز زمین' کے لیے ساہتیہ اکادمی انعام بھی مل چکا ہے۔وہ عصری اردو فکشن کے ایک ستون ہیں۔ان کی سوانح ایک دلچسپ ناول کی طرح ہے جس میں ان کی زندگی کے نشیب وفراز موجود ہیں۔مصنف نے اپنی سوانح میں خاندان،تعلیم اور ملازمت کے ذکر کے بعد اپنے آس کا ماحول،اردو ادب کی تحریکیں، پٹنہ اور اردگرد کا ادبی ماحول،مختلف ادبی شخصیات،اپنے پہلے ناول'دوگز زمین' کی وجہ تخلیق، دیگر ناول، ساہتیہ اکادمی انعام کا ذکر، انگریزی کا شوق، سیاسی منظر نامہ، بہت سی ادبی شخصیات شمس الرحمٰن فاروقی،کلام حیدرری،عبدالمغنی، فخر الدین عارفی، علی احمد فاطمی، ابوالکلام قاسمی،محسن رضا رضوی، شاہد احمد شعیب،وہاب اشرفی، عالم خورشید،

خورشید اکبر، رام لعل، جوگیندر پال، بلراج کومل، نند کشور وکرم، وغیرہ کا خود سے تعلق تحریر کیا ہے۔

مصنف نے اس 192 صفحے کی خودنوشت میں کوئی باب قائم نہیں کیا ہے۔ ناول کی طرح اسے واقعات در واقعات بیان کیا ہے۔ اس کے بیان میں تسلسل، روانی اور شگفتگی ہے۔ بیان میں ناول کی طرح جزئیات، تفصیل اور تحیر ہے۔ بہت سی شخصیات کی پرتیں کھلتی ہیں۔ اردو سے محبت اور عمل کے تعلق سے کئی اہم لوگوں کے دوہرے رویے کی پول طشت از بام ہوتی ہے۔ سیاست کا چکر، سیاسی داؤ پیچ اور سیاسی لوگوں کے چہرے سامنے آتے ہیں۔ لوگ سامنے کچھ ہوتے ہیں اور پس پردہ کچھ اور۔ سیاسی نوعیت کا ایک واقعہ سن لیں۔ ہوا یوں کہ اردو مشاورتی کمیٹی کی ایک میٹنگ ہوئی۔ میٹنگ میں یوم اردو کے لیے کوئی تاریخ طے ہونی تھی۔ میٹنگ میں اردو کے بہی خواہ، صحافی حضرات کافی تعداد میں تھے۔ میٹنگ کی صدارت اس وقت کے وزیر اعلیٰ لالو پرشاد یادو کر رہے تھے۔ کسی نے غلام سرور کے یوم پیدائش کا مشورہ دیا تو کسی نے لالو پرساد یادو کے یوم پیدائش کی تاریخ کی بات کی۔ جسے لالو یادو نے قبول کر لیا۔

'جو یاد رہا' معروف افسانہ نگار کی سوانح ہے جسے دہلی اردو اکادمی نے 2012 میں پہلی بار شائع کیا۔ 712 صفحات کی ضخیم خودنوشت میں دو نئی باتیں ہیں۔ تقریباً 20 صفحے پر مصنف کی دیگر حضرات وخواتین کے ساتھ (بلیک اینڈ وہائٹ) تصاویر اور 10 صفحے میں ادبی شخصیات مثلاً عرش ملسیانی، محمود الٰہی، حیات اللہ انصاری، رشید حسن خاں، قیصر تمکین، آل احمد سرور کے نایاب خط اور رادھا کرشنن، ایس۔ داس گپتا، راہل سنکر تائن، یشپال کپور جیسے سیاست داں اور آفیسران کے خطوط کے عکس شامل کیے گئے ہیں۔ اس میں 248 عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ ان عناوین کے تحت اپنی زندگی کی کہانی بیان کی ہے۔

عابد سہیل اردو کے اچھے افسانہ نگار تھے۔ 'کتاب' نام کا رسالہ نکالتے تھے۔ یافت کے لیے اردو اور انگریزی صحافت کرتے تھے۔ عابد صاحب کی انگریزی بہت اچھی تھی۔ لکھنؤ کی گلیاں، بازار، امام باڑے، نوابین کے قصے، ادبی چشمک، لکھنوی جھوٹی نوابی شان، مختلف کھیل کود اور تماشے، ادبی محفلیں، ذکر کی مجلسیں، نیا دور، آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن، ڈرامے، سمینار، اجرا کی محفلیں، لیفٹ موومنٹ، پرگتی شیل لیکھک سنگھ وغیرہ سے متعلق معلومات مل جائیں گی۔ قدوس صہبائی، متین سروش، مولوی جعفر حسن، حافظ ابراہیم، راج شی ٹنڈن، احتشام حسین، آل احمد سرور، نسیم طاہر مرزا، سلطانہ حیات، عثمان غنی، حسن واصف، عبدالعلیم، فرحت اللہ انصاری، مقبول احمد لاری،

مرزا جعفر حسین، رام لعل، احمد جمال پاشا، مسیح الزماں، نیر مسعود، اقبال مجید، رتن سنگھ، رشید حسن خاں، حسن شہیر، خواجہ فائق، بشیر وارثی، مسرور جہاں، خواجہ انور، گیان چند جین، وغیرہ۔ خالص سیاسی نام الگ ہیں۔ عابد سہیل کی خودنوشت میں ایک عہد سانسیں لے رہا ہے۔ ادبی (اردو ہندی)، صحافتی (اردو انگریزی) سیاسی، معاشی عہد اور معاش کے لیے ان کی جدوجہد اس آپ بیتی میں از شروع تا آخر موجود ہے۔ لکھنؤ، دہلی، بھوپال، اورنگ آباد، اورئی، محی الدین پور، جونپور، غازی پور، مرادآباد، مصر، بنگلہ دیش، الہٰ آباد، جیسے شہر، قصبات اور ممالک کا ذکر موجود ہے۔

'لکیریں ہاتھ کی' معروف فارسی اسکالر پروفیسر آصفہ زمانی کی خودنوشت ہے۔ 2008 میں شائع ہوئی۔ اس میں کل 150 صفحات ہیں۔ جن میں پدم شری ایوارڈ پانے کی تصاویر، مبارکباد کے خطوط، پیغامات اور کچھ ذاتی نوعیت کی تصویریں شامل ہیں۔ ساتھ ہی آصفہ زمانی کا بایو ڈاٹا، کتابوں کے نام، مضامین کے عناوین، سپاس نامہ، تحقیقی مضامین کی فہرست ہے۔ حقیقتاً دیکھا جائے تو زندگی کی کہانی مشکل سے 95 صفحے کی ہوگی۔ خودنوشت کے مضامین کی فہرست بھی غائب ہے۔ کتاب کھولتے ہی پدم شری ایوارڈ کی خبر مع تصویر سامنے آتی ہے اور یہ سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے۔ پروفیسر آصفہ زمانی کی خودنوشت میں خودنمائی زیادہ ہے۔ پوری خودنوشت میں بھی وہ خود کو محنتی، عقلمند اور تیز بتانے سے نہیں چوکتیں۔ جب ان کا بچپن تھا وہ تب سے ہی بہت ذہین تھیں۔ ایک بار جب وہ کچھ بڑی ہو چکی تھیں۔ ان کی کامیابی پر آس پاس کے لوگ ان کے والد کو طعنے دیتے کہ ایک مولوی کی لڑکی کہانیاں لکھتی ہے۔ معمے بھرتی ہے۔

آصفہ زمانی کی یہ خودنوشت اس وقت منظر عام پر آئی جب ان کی بیٹی، شیماں رضوی ایم ایل سی اور منسٹر تھیں۔ وہ سرکاری رعب داب اور چمک دمک اس میں بھی دکھائی پڑتی ہے۔

'اور جمنا بہتی رہی' فاروق ارگلی کی خودنوشت ہے۔ فاروق ارگلی کو کون نہیں جانتا؟ یہ وہی فاروق صاحب ہیں جو کبھی علی صدیقی کے ساتھ ہوا کرتے تھے۔ 'مورچہ' نام کا ہفت روزہ اخبار نکالا کرتے تھے۔ علی صدیقی نے بڑے بڑے تاریخی پروگرام اور مشاعرے کیے بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ علی صدیقی نے عالمی مشاعرے، کانفرسیں اور پروگرام اردو میں شروع کیے۔ فاروق ارگلی اس وقت ان کے ساتھ تھے۔ تب بھی ان کا قلم رواں دواں تھا اور اب بھی ان کے قلم کی جولانیاں کم نہیں ہوئیں۔ آپ نے کئی صد کتابیں لکھیں۔ نایاب ادبی فلمیں بنائیں، سیریل لکھے۔ دور درشن، راشٹریہ سہارا، ہمارا سماج اور دوسرے اداروں کے لیے بہت لکھا۔ فقیر

اردو کے نام سے مشہور فاروق ارگلی کو اردو کا چلتا پھرتا انسائکلو پیڈیا کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ جمنا چونکہ دہلی میں بھی بہتی ہے اور فاروق ارگلی کا تعلق خاص دہلی سے ہے، لہٰذا یہ خودنوشت صرف فاروق ارگلی کی نہیں بلکہ دہلی شہر کی بھی ہے۔ فاروق صاحب نے اس میں کئی شہروں مثلاً دہلی، بمبئی، حیدرآباد، لکھنؤ، فتح پور، بھوپال، مختلف شخصیات جگدیش مہتا درد، سمپورن سنگھ گلزار، رحمان نیّر، حسینہ کانپوری، بابو جگ جیون رام جاوید حبیب، سلطان اختر، سریش رام، یونس سلیم، ایس ایم عثمان، علی صدیقی، خواجہ خلیل اللہ وغیرہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی انھوں کئی مشاعروں، عالمی کانفرنسوں راشٹریہ سہارا، منصف دہلی بیورو، روزنامہ فیصل، اردو اسٹار نائٹ، گلفام، تیز گام، روبی، شاہین، آرٹ انٹرنیشنل، اردو بازار کا بھی اپنی سوانح حیات میں بیان کیا ہے۔ اپنے حالات، خاندان، صحافت، شادی، فلم نگری، بائیس خواجہ کی چوکھٹ، زندہ پیر، قلم کے جوہر اور مختلف میگزین کے چکر، یونس سلیم اور علی صدیقی کا ساتھ غرض زمانہ اور فاروق ارگلی کی جد جہد کو انھوں نے بیان کیا۔

'لوحِ حیات' کشمیر سے تعلق رکھنے والے آئی اے ایس (ایلائڈ سروسز) آفیسر اور اردو کے ادیب و ناقد دیپک بدکی کی خودنوشت ہے، جو 2018 میں ایجوکیشنل پبلشنگ، نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ دیپک بدکی اردو کے نامور افسانہ نگار ہیں۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے، ناول، ناولٹ اور افسانچوں کے مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ بحیثیت ناقد بھی ان کی کاوشوں کو سراہا گیا ہے۔ دیپک بدکی کی اس خودنوشت میں انھوں نے اپنی حیات کے شب و روز کو حقیقی انداز میں تحریر کیا ہے۔ خاندان، تعلیم، ملازمت اور ادبی سفر کو بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔ کشمیر کے سیاسی اور جغرافیائی حالات، تعلیم کے مختلف مدارج کا حصول، لفظ بدکی کا مطلب، خاندان کی ساکھ، مسلم آفیسران کی عدم توجہ، کبھی فوج، تو کبھی پوسٹ آفس، کبھی جموں و کشمیر تو کبھی ملک کے دور دراز علاقوں میں تبادلے، دہلی کے اشوکا ہوٹل کے مختلف واقعات، شادی خانہ آبادی (خانہ بربادی)، بیوی کی الگ تعلیمی اور تدریسی زندگی، دوستوں کی محفلیں، بیماری اسپتال آپریشن، ہندوستان کی خاک چھاننا، ملازمت کی تبدیلی اور پریشانیاں، بیوی کی روز روز کی بداخلاقیاں جسمانی وزن کی بے اعتدالیاں اور بہت کچھ آپ کو اس خودنوشت میں ملے گا۔ ہر واقعے کا بیان حقیقت اور دلچسپی سے بھرا ہوا ہے۔ 'لوحِ حیات' میں مصنف نے اپنی زندگی کے تلخ و شیریں تجربات و مشاہدات کا پرسوز بیان کیا ہے۔ انھیں ہمیشہ کشمیر کے مسلم آفیسرز سے دبی دبی شکایت

رہی۔انھیں کچھ گلہ اپنے حالات، تقدیر کی ستم ظریفیاں اور پوری ملازمت کے دوران ادھر ادھر بھاگتے رہنے سے بھی رہا۔انھیں زندگی بھر اپنی ناخوشگوار ازدواجی کا بھی شکوہ رہا۔

دیپک بدکی دورانِ ملازمت ہندوستان کے مختلف شہروں میں رہے۔فوجی علاقوں میں تعینات رہے۔ بہت سے مواقع آئے لیکن کبھی اپنی ایمانداری پہ حرف نہیں آنے دیا۔رشوت کے پیسے کو ہاتھ نہیں لگایا۔عورتوں کو بری نظر سے نہیں دیکھا۔کبھی بد دیانتی نہیں کی۔ایمانداری سے شان کے ساتھ ملازمت کی اورادب کی خدمت کی۔ایک سے ایک کتابیں تحریر کیں۔آپ کی خودنوشت سے یہ تمام باتیں مترشح ہیں۔

'دیکھ لی دنیا ہم نے' معروف فکشن نگار اور موجودہ زمانے کے ماہر تعلیم غضنفر کی خودنوشت ہے۔جو2022 میں عرشیہ پبلیکیشنز سے شائع ہوئی ہے۔یہ خودنوشت اپنے آپ میں الگ ہے۔ اس کے بعض حصے افسانے اور ناول کی نثر کا لطف دیتے ہیں۔ ویسے بھی غضنفر کی نثر کے بہت سے لوگ دیوانے ہیں۔غضنفر نے اپنی اس خودنوشت میں بچپن،خاندان،بچپن کی شرارتیں، گاؤں کی فضا، دوستوں کا ساتھ،تعلیمی جدو جہد، بیمار ہونا،خود کو ابلیس سمجھنا، غائب ہو جانا،تعویذ کا اثر، ابا کا ملنسار ہونا، ان کے قد کا اونچا ہونا، کلکتہ کا سفر،ابا کا انتقال،اماں کا صبر اور کمال، اسکول اور کالج کی کا میابی،محبت کا عکس،عشق کا بھوت، بھابھی کا موقع تلاشنا،دوسروں کے محبت نامے لکھنا،نسیم سے دوستی کا قصہ،فلم کا شوق،علی گڑھ کی مقابلہ جاتی فضا،اساتذہ کی علمیت، علی گڑھ کے دوستوں کی بہار،اچھے ریزلٹ کا مسلسل ہونا،ملازمت کے لیے جدو جہد کا آغاز، شعبۂ اردو کا علمی طواف،شادی کے بکھیڑے، عارضی ملازمتیں،سولن میں بڑا عہدہ،خانہ داری کے مسائل،لکھنواور پٹیالہ کا عہدِ ملازمت، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ڈائرکٹرشپ اور بہت کچھ۔غضنفر نے اپنی خود نوشت میں مختلف شخصیات،ادبی دوست،اساتذہ،کلیگ وغیرہ کا تذکرہ بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی طلبہ و طالبات کی گہما گہمی،اساتذہ کی تدریس وتربیت،کمپٹیشن کا ماحول،ہاسٹل کے احوال،خوبصورت انداز میں بیان کیے ہیں۔

'خارستان کا مسافر' ہر دلعزیز افسانہ نگار ناقد ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کی خودنوشت ہے۔جو 2023 میں شائع ہوئی۔ مشتاق احمد وانی ایک اچھے افسانہ نگار ہیں۔ان کے کئی افسانوی مجموعے، ناول،تنقیدی کتب وغیرہ کتابی شکل میں آ چکے ہیں۔ان کا تعلق جموں سے ہے۔وہ نئی نسل کی نمائندگی کرتے ہیں۔اپنی خودنوشت 'خارستان کا مسافر' میں انھوں اپنے تجربات اور

مشاہدات کو اپنی زندگی کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ ملازمت کے لیے جوان کی صعوبتیں تھیں، ان کا دردانگیز بیان اس میں شامل ہے۔وہ اسکول میں پڑھاتے تھے۔وہاں سے یونیورسٹی پہنچنے کی ایک درد بھری داستان ہے جس کا تفصیلی ذکر انھوں نے اپنی خودنوشت میں کیا ہے۔360 صفحے کی خودنوشت میں عنوانات کی کوئی فہرست نہیں ہے واقعے کا بیان پورا ہونے پر ایک نشان ہے۔ مشاق احمد وانی نے شروع ہی میں لکھا ہے کہ وہ اس دنیا کو گلستان نہیں خارستان مانتے ہیں۔ان کی اس بات کی تصدیق ان کی خودنوشت کے مطالعے سے ہی ہوسکتی ہے۔اپنی خود نوشت میں مصنف نے اپنے خاندان، وانی کا شناخت نامہ، یوم پیدائش کی تبدیلی کا افسوس، جموں کی فضا، اپنی جدو جہد، گھریلو باتیں، کھیل کود، تعلیم کے حصول کی پریشانیاں، شادی بچے، اسکولی تدریسی زندگی، اہلیہ کی ملازمت، ذہن کا مذہبی ہونا، تبلیغی جماعت کے اجتماعات میں جانا، چنڈی گڑھ کا سفر، حیدرآباد کے معاملات، جے پور کا ٹور، دہلی، پنجاب، ہریانہ، جموں کشمیر، راجستھان، اتر پردیش کے مختلف شہروں کے دورے، اسکول کی ملازمت سے کالج اور یونیورسٹی تک کا سفر، اعلیٰ تعلیمی درسگاہ میں ملازمت کے رخنے اور ان کا کرب انگیز بیان، بہت سی ادبی شخصیات کے معاملات اور ان سب کے بیچ اپنا تخلیقی کام اور مستقل جدو جہد نے مشتاق احمد وانی کو بابا غلام شاہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر کے عہدے تک پہنچایا۔

'یہ نصف صدی کا قصہ ہے' یہ خودنوشت معروف صحافی عارف عزیز کی ہے۔یہ تمام خودنوشتوں میں سب سے الگ ہے۔یہ خودنوشت کے شعبے میں ایک تجربہ ہے۔صحافت بھی اور خودنوشت بھی۔اس 448 پیج کی کتاب میں 40 صفحات پر مصنف کی نایاب رنگین تصاویر موجود ہیں۔جن سے مصنف کا صحافتی دائرہ سمجھا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ پوری کتاب میں ان کے 209 مضامین ہیں۔ان میں سے بعض مضامین اس طور پر لکھے گئے ہیں، جو آپ بیتی لگتے ہیں۔ مثلاً صحافت کی جانب میرا رجحان، دارلعلوم تاج المساجد میں داخلہ، میری پہلی تحریر جو شائع نہ ہوسکی، جامعہ اردو کے امتحانات کی تیاری، سیاست میں دلچسپی پمفلٹ کی اشاعت، 'آفتاب جدید' میں دعاؤں کے ساتھ داخلہ، محمود الحسینی صاحب پر میرے مضمون سے ناگواری، میرے مضامین میں تنقید و تحسین، ترقی پسندوں کے خلاف میری مورچہ بندی، میرا کالم مخالفوں کا ٹارگیٹ تھا، عزیز دوست رضوان میاں مرحوم کی یاد، 'ندیم' سے میری ذہنی مناسبت وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن کی موجودگی اس کتاب کو خودنوشت کے زمرے میں رکھنے پر مجبور کرتی ہے۔

دوسری طرف ایسے مضامین بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں جو اسے صحافتی کتاب ثابت کرتے ہیں۔مثلاً سلمان رشدی کے خلاف فتویٰ، بابری مسجد کی شہادت، بھوپال میں جامع مسجد کی تعمیر، بھوپال میں ٹیلی ویژن کا آغاز، بنا گیت مالا، ریاستی اردو اکادمی کے تنازعات، اردو میں قصہ نگاری کا ارتقا، اردو صحافت کی خوبیاں، ابراہیم یوسف کی ادبی خدمات، مراٹھی فلم 'چھاوا' کا ہنگامہ، بمبئی جاگتا اور روشن شہر ہندوستان میں اردو کا حال اور مستقبل وغیرہ۔عارف عزیز کا تعلق خاص بھوپال سے ہے۔وہ ملک کے اچھے صحافی ہیں۔وہ اچھے ادیب بھی ہیں۔

'رودادِ قفس' مولانا حفیظ نعمانی کی خودنوشت ہے۔اس خودنوشت میں جیل کے دردناک قصے ہیں۔آپ کو یاد ہوگا کہ حفیظ نعمانی ایک ہفت روزہ 'ندائے ملت' نام سے نکالا کرتے تھے۔یہ بات 66-1965 کی ہے۔حفیظ نعمانی صاحب نے اپنے اخبار کا 'مسلم یونیورسٹی نمبر' نکالا۔اس میں اے ایم یو کے متعلق مواد تھا۔اس خصوصی نمبر کے آغاز میں ہی نائب صدر جمہوریہ کا پیغام درج تھا۔یہی نہیں اس میں حیات اللہ انصاری، تیج بہادر سنہا، قاضی عدیل، ڈاکٹر ستیہ وادی، رشید احمد صدیقی، گوپال متل، شیو پرساد سنہا جیسی وطن پرست شخصیات کے مضامین شامل تھے۔ان کے باوجود بغیر یہ بتائے کہ اخبار کا کون سا حصہ یا مضمون قابل اعتراض ہے یا کس سے بغاوت کی بو آتی ہے، مدیر 'ندائے ملت' کو ان کے دو ساتھیوں کے ساتھ گرفتار کر لیا گیا۔انھیں لکھنؤ پولس نے گھر سے گرفتار کیا۔انھیں لکھنؤ جیل میں تقریباً 9 ماہ تک رہنا پڑا۔یہ خود نوشت 'رودادِ قفس' جیل کے انہی ایام کی داستان ہے۔حفیظ نعمانی کی یہ خودنوشت 163 صفحات پر پھیلی ہے۔ 36 صفحات پر اس کتاب سے متعلق مولانا علی میاں، قاضی عدیل اور مولانا عتیق الرحمٰن سنبھلی کے تاثرات پھیلے ہیں۔

'بیتے کل کا اک اک پل' معروف شاعر، ناول نگار، صحافی، سفر نامہ نگار، ناقد، محقق، افسانہ و افسانچہ نگار نذیر فتح پوری کی ہے۔نذیر فتح پوری ہمارے عہد کے نامور مصنف ہیں۔یہ خودنوشت 2017 میں لکھی گئی اور اسے انھوں نے اسباق پبلی کیشنز سے شائع کیا۔انھوں نے بے شمار کتابیں تخلیق اور مرتب کی ہیں۔بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ نذیر فتح پوری اردو کے ان معدودے چند لوگوں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اردو میں سیکڑوں کتابیں لکھیں۔آپ نے ایک سہ ماہی رسالہ 'اسباق' بھی پونہ سے نکالا۔اس رسالے نے 29-28 سال ادب کی خدمت کی۔آپ کی خودنوشت 'بیتے کل کا اک اک پل' (جلد اول) 196 صفحات پر محیط ہے۔

جس میں 23 صفحے پر مضامین ہیں اور 5 صفحوں پر مصنف کا بایو ڈاٹا درج ہے۔ لگ بھگ 57 عنوانات قائم کر کے انھوں نے اپنی زندگی کے پل پل کو سمیٹا ہے۔ اس میں ان کی پوری زندگی، پیدائش، گاؤں، خاندان، تعلیم، شاگردی، شادی اور بچے، ملازمت کے لیے تگ و دو، فتح پور، راجستھان سے پونہ جا بسنے کی کہانی، ادبی چپقلشیں، اسباق کا اجرا، فلمی دنیا کی چمک دمک کا بھوت، فلمی شخصیات سے ملاقاتیں، انٹرویوز، سمیناروں، مشاعروں اور مختلف پروگراموں میں شرکت، نظمیں، نصابی کتابوں میں نظموں کا انتخاب، کلیم شریف وغیرہ سے خودنوشت کو سجانے کی کوشش کی ہے۔

'میری کہانی میری زبانی' ڈاکٹر شاہ شاہد رشید صابری کی آپ بیتی ہے۔ شاہ شاہد رشید کوئی بہت بڑے مصنف نہیں ہیں۔ وہ عملی شخص ہیں۔ انھوں بڑی محنت اور مشقت کے بعد انبیہٹہ، سہارنپور میں ایک درس گاہ کا قیام کیا، جس میں بی اے، بی ایس سی، بی بی اے، بی سی اے کے علاوہ بی ایڈ کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ہرے بھرے لانس، بے شمار پیڑ پودوں سے مزین درسگاہ کا وسیع و عریض صحن، تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ قدرتی فضا بھی مہیا کراتا ہے۔ تنویر میموریل اقراء پبلک اسکول، حضرت میراں بھیک اقراء انٹر کالج، مدرسہ اقراء جامعۃ الاسلامیہ، ٹی جی ٹی ڈگری کالج، ان اداروں کی داغ بیل ڈالی۔ کئی اہم کتابیں مثلاً رہبر تشریح الاعضاء، قرآن اور سائنس کی دنیا خاص ہیں۔ آپ کا تعلق خاندانِ حضرت شاہ ابو المعالی رحمۃ اللہ علیہ سے ہے۔ اس منحنی سی خودنوشت میں آپ نے اپنا شجرہ، اپنی، اپنے خاندان، مہمان خاص، حج بیت اللہ کی تصویریں اور کچھ پیغامات بھی شامل کیے ہیں۔ آپ نے 104 صفحے کی خودنوشت میں 80 صفحات پر اپنی پیدائش، بچپن، ناگفتہ بہ حالات، دہلی کا سفر، رہنے کھانے پینے اور تعلیم حاصل کرنے کی صعوبتیں، طبیہ کالج میں داخلہ اور اس کی مشکلات، انبیہٹہ واپسی، اداروں کے قیام اور چلانے کی بھاگ دوڑ، اداروں کی ڈگریوں کی منظوری، خاص مہمانوں کی کالج آمد، حج بیت اللہ کی روداد وغیرہ کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

ان خودنوشتوں کے عمیق مطالعے سے بہت سی باتیں عیاں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ بات وضح ہے کہ نئی صدی میں بھی خودنوشت لکھنے کا رواج خاصا ہے۔ ان خودنوشتوں میں کچھ تبدیلی واقع ہو رہی ہے۔ ادھر بہت سی خودنوشت سوانحی ناول کی طرح مسلسل لکھی جا رہی ہیں۔ ان میں کوئی باب بھی نہیں۔ بس بات یا واقعے کا بیان مکمل ہونے پر ایک نشان ہوتا ہے۔ آج کل کئی ناول اس طرح بھی لکھے جا رہے۔ ان خودنوشتوں کو پڑھتے ہوئے ناول کا لطف ملتا ہے۔ مثلاً فسانہ

بنے گا کل (عبدالصمد)، دیکھ لی دنیا ہم نے (غضنفر) اور 'خارستان کا مسافر' (مشتاق احمد وانی)، 'گردشِ ایّام' (معین الدین عثمانی) بعض خودنوشتوں میں موضوعات کے تحت اپنی زندگی کی روداد کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ان میں سے بعض موضوعات کا بیان قاری کو بالکل باندھے رکھتا ہے۔ بڑا لطف آتا ہے۔مثال کے طور پر 'جو یاد رہا' (عابد سہیل)، 'نہ ابتدا کی خبر نہ انتہا معلوم' (شارب ردولوی)، 'سر بازاری رقصم (محمد حسن)، 'لوحِ حیات' (دیپک بدکی)، 'نمی رقصم' (ابرار رحمانی)، 'جمنا بہتی رہی' (فاروق ارگلی) ایسی خونوشت ہیں، جن کے مختلف عنوانات کے تحت بیان اچھی نثر کا مزہ دیتی ہیں اور قاری کو باندھ کر رکھتی ہیں۔آج کل کی خودنوشتوں میں تصاویر بھی دھڑلے سے استعمال ہو رہی ہیں۔ ان سے جہاں مصنف کے یادگار پلوں کی بازیافت ہوتی ہے تو خود اشتہاریت کی بو بھی آتی ہے۔اس زمرے میں جو یاد رہا (عابد سہیل)، نہ ابتدا کی خبر نہ انتہا معلوم (شارب ردولوی)، یہ میں ہوں (ف س اعجاز)، لکیریں ہاتھ کی (آصفہ زمانی)، یہ نصف صدی کا قصہ ہے (عارف عزیز)، لوحِ حیات (دیپک بدکی) میری کہانی میری زبانی (شاہ شاہد رشید) کو رکھا جاسکتا ہے۔کچھ ایسی خودنوشتیں بھی منظر عام پر آئی ہیں، جن میں اپنا تفصیلی تعارف بھی شامل ہے۔اس خانے میں سرِ بازاری رقصم (محمد حسن)، بیتے کل کا اک اک پل (نذیر فتح پوری)، یہ میں ہوں (ف س اعجاز)، آپ بیتی (اشفاق محمد خاں)، یہ نصف صدی کا قصہ ہے (عارف عزیز) کو رکھ سکتے ہیں۔ کچھ خودنوشتوں میں شجرہ بھی دیا گیا ہے۔لوحِ حیات (دیپک بدکی)، میری کہانی میری زبانی (شاہ شاہد رشید)، میں شجرہ شامل کیا گیا ہے۔بعض خودنوشت میں شاعری نظمیں اور اشعار کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ میں ہوں (ف س اعجاز)، سرِ بازاری رقصم (محمد حسن)، بیتے کل کا اک اک پل (نذیر فتح پوری)، ایسی ہی خودنوشت ہیں۔ عابد سہیل کی خودنوشت 'جو یاد رہا' سب سے ضخیم ہے۔اس میں عابد سہیل کے نام بڑے ادبی اور سیاسی لوگوں کے خطوط کے عکس شامل ہیں۔ساتھ ہی محمد حسن کی خودنوشت میں جنسی فتوحات پر سو صفحات شامل ہیں۔

ادھر دو تین سال قبل جی آر سید نے 'اس شہر میں' رودادی ناولٹس لکھ کر اس طرف نہ صرف قدم بڑھایا بلکہ اردو دوستوں کو چونکایا بھی۔ یہ تینوں نہ صرف جی آر سید کے زندگی کی روداد ہیں بلکہ دو شہر اور دو عظیم ادبی شخصیات کا زندگی نامہ بھی ہے۔ان تینوں ناولٹس میں 'عینی آپا'، 'قاضی عبدالستار' اور 'اس شہر میں' کے تعلق سے کئی اہم واقعات درج ہیں۔ان میں سوانحی رنگ موجود

ہے۔ جی آر سید نے عینی آپا، اور قاضی عبدالستار کا ذکر تو کیا ہے، ساتھ ہی ساتھ اپنی زندگی اور جدو جہد کو بھی بیان کیا ہے۔ لیکن ان پر خاکوں کا رنگ بھی حاوی ہے۔ چند واقعات ہیں جو ناولٹ تو نہیں بن پائے مگر رودادی قصے ضرور ہیں۔ ہاں تیسرا اور آخری ناولٹ 'اس شہر میں' میں ناولٹ کی طرح پورا ایک قصہ ہے۔ جذبات نگاری ہے۔ کلائمکس ہے، کردار ہیں، واقعات و حادثات بھی ہیں۔ اس میں تحیر اور تجسس بھی ہے۔ اس کی کہانی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور کہانی ختم کیے بغیر، سکون نہیں ملتا۔ دراصل 'اس شہر میں' سنجو آپا عرف سنجیدہ کی پوری کہانی نشیب و فراز کے ساتھ موجود ہے۔ عینی آپا اور قاضی صاحب میں، مصنف زیادہ ہے، جب کہ 'اس شہر میں' میں مصنف ہے، مگر سنجو آپا کی کہانی پورے ناولٹ پر چھائی رہتی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہوسکتی ہے، کہ عینی آپا اور قاضی صاحب کی شخصیت خود بہت دل آویز تھی کہ ان کے آگے کسی کہانی کا بس نہیں چلتا۔ یہاں ان دونوں کی شخصیت نے کسی اور چیز کو ابھرنے نہیں دیا۔ مجھے رودادی ناول یا ناولٹس کی ایک خامی یہ لگی کہ اس میں مصنف زیادہ ہوتا ہے۔ یہی اس کی خوبی بھی ہے، کہ اس میں کہانی مصنف سے ہی آگے بڑھتی ہے۔ ان ناولٹس کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں ناولٹ کا مقام (شہر یا گاؤں) کا اتنا تفصیل سے ذکر ہوتا ہے کہ قاری کو بھی یاد ہو جاتا ہے۔ ان ناولٹس میں علی گڑھ اور ممبئی کا ذکر تفصیل سے ہے۔ دہلی کا ذکر بھی کچھ کچھ موجود ہے۔

'گردشِ ایام' معین الدین عثمانی کا سوانحی ناول ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے والد، ان کی جاب، اپنا بچپن، اسکولوں کی پڑھائی، وہاں کے دلچسپ واقعات، جلگاؤں کی فضا، ملازمت کا ملنا، بار بار تبادلے، درسگاہوں کے اندرونی حالات، تعلیم جاری رکھنے کا چیلنج، گاؤں کا ماحول، افسانہ نگاری میں پہلا قدم، مراٹھی زبان کی بھول بھلیاں، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی کے منٹو سمینار کا ذکر، میرٹھ اور دہلی کی تاریخی جگہوں کی سیر، پھر تاج محل کا دیدار، ممبئی کا سفر، مالیگاؤں کی سیاحت، مالیر کوٹلہ کا سفر اور سمینار، حج کی داستان کا بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی نورالحسنین، عظیم راہی، اشتیاق سعید، ایم۔ مبین، بشیر مالیر کوٹلوی، رونق جمال، خورشید حیات، ناصر آزاد، ارشد منیم، اسرار گاندھی، طالب زیدی، اختر آزاد، نگار عظیم، ریوتی سرن شرما، مشرف عالم ذوقی، نوشاد مومن، نذیر فتح پوری وغیرہ کا کسی نہ کسی طور پر ذکر اس میں شامل ہے۔ اس ناول کو پڑھنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول کا کم خودنوشت کا رنگ زیادہ دکھائی پڑتا ہے۔

بعض ناول اس طرز پر لکھے گئے ہیں کہ ان پر خود نوشت ہونے کا الزام ہے۔سید محمد اشرف کے ناول 'آخری سواریاں' اور راقم کا ناول 'دھنورا' اسی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ یہ صحیح بھی ہے، میرے ناول میں آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔اسی طرح ناول 'گردشِ ایام' (معین الدین عثمانی) بھی ہے۔اس میں بھی مصنف کی پوری داستان ہے جو ناول میں بیان ہوئی ہے۔خیر اس ناول پر لکھا ہوا بھی ہے' سوانحی ناول'۔اس لیے اس پر کوئی شک نہیں۔اس طرح کا ناول ماضی قریب میں بھی گیان سنگھ شاطر کا ' گیان سنگھ شاطر' منظر عام پر آ چکا ہے۔ جسے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو خودنوشتوں کا رنگ بدل رہا ہے۔اب خودنوشت کا کوئی اصول نہیں رہ گیا۔تصاویر، بایوڈاٹا، خطوط، نظمیں، غزلیں، شجرے، انٹرویوز وغیرہ کا خودنوشت میں استعمال کہاں تک مناسب ہے؟ کیا خودنوشت میں کچھ بھی شامل کیا جا سکتا ہے؟ اس کے خدوخال کیا ہیں؟ کیا خودنوشتیں اس صدی میں اپنا رنگ بدل رہی ہیں؟ یہ بدلتے رنگ کہیں اس صنف کو نقصان تو نہیں پہنچا رہے ہیں؟ یا یہ بدلتے رنگ اس صنف کو نیا رخ اور نئی رفتار دینے کا کام کر رہے ہیں۔

حواشی

1 فن سوانح نگاری: ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین، بحوالہ اردو نثر منزل بہ منزل، ڈاکٹر محمد حسین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2025، ص180

2 نمی رقصم: ڈاکٹر ابرار رحمانی، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2025، ص24-23

❖

Prof. Aslam Jamshedpuri
HOD, Urdu, CCS University
Meerut- 250004 (UP)
Mob.: 8279907070
aslamjamshedpuri@gmail.com

فرحت نسرین

خوشی کے نفسیاتی نظریات اور مینا کماری کی شاعری

تلخیص

یہ مضمون خوشی، ذہنی اطمینان اور انسانی فلاح کے مختلف نظریات کو مینا کماری کی زندگی اور شخصیت کے تناظر میں بیان کرتا ہے۔ مضمون میں مینا کماری کو ایک ایسی اداکارہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے جن کی ذاتی زندگی اور فلمی کرداروں میں جذباتی کیفیت نمایاں رہی، مضمون یہ بھی واضح کرتا ہے کہ ظاہری کامیابی اور خوشی ہمیشہ ایک دوسرے کے مترادف نہیں ہوتی۔ مجموعی طور پر مضمون میں خوشی، دکھ، جذباتی محبت اور انسانی فلاح کو مینا کماری کی زندگی کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ

خوشی، دکھ، جذبات، طبی، غم، فلم، مینا کماری، شاعری، غزل، نظم، نفسیات۔

خوشی کے تین نفسیاتی نظریات ہیں؛ جذباتی حالت کا نظریہ، (Emotional State Theory of Happiness) زندگی کی تسکین کا نظریہ (Life Satisfaction Theory of Happiness) اور خوشی کا ہیڈونسٹک نظریہ (Theory of Hedonism)۔ ڈینیئل ایم ہیبرون کا کہنا ہے کہ کسی فرد کی عمومی خوشی کی سطح کا اندازہ اس کی مجموعی جذباتی حالت سے لگایا جا سکتا ہے نہ کہ قسط وار قہقہوں سے۔ خوشی کے ظاہر ہونے والے نشانات ان کی چال میں خوشی اور اعتماد یا ان کی جلد میں آرام دہ قسم کا رویہ وغیرہ ہوسکتا ہے۔ دوسرا اشارہ وہ ہوسکتا ہے جو انھیں آسانی سے آتا ہے۔ ہنسی، غصہ، مایوسی، آنسو یا کچھ بھی۔ جو لوگ اداسی کی طرف مائل ہوتے ہیں وہ معمولی مایوسیوں پر رونے کا امکان رکھتے ہیں۔ اس طرح، وہ کہتے ہیں کہ ایک سازگار جذباتی کیفیت خوشی کا زیادہ عمومی احساس ہے۔ یہ ہر دن خوشی اور اطمینان کے ساتھ رہنے سے آتا ہے۔ وہ اپنے اس نقطہ نظر کو 'خوشی کی جذباتی حالت کا نظریہ' کہتے ہیں۔ وہ بجا طور پر کہتا ہے

کہ خوشی کی کوئی نام نہاد 'درست' یا 'حتمی' تعریف نہیں ہوتی۔ خوش رہنے کے لیے صرف خوشی محسوس کرنے کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے۔ ایک عملی معنوں میں پائیدار خوشی کا مطلب یہ ہے کہ آپ نے وہ کام کیا جو آپ کرنا پسند کرتے تھے۔ خوشی کا یہ سلسلہ پائیدار ہے۔ یہ قسط وار نہیں ہے۔ یہ ایک باقاعدگی ہے۔[1]

خوشی کی زندگی کے اطمینان کے نظریہ (Life Satisfaction Theory of Happiness) کا تعلق اس علمی مجموعی تشخیص سے ہے کہ ایک شخص اپنی پوری زندگی سے کتنا مطمئن ہے۔ اس کا تعلق فرد کے اس تصور سے ہے کہ اس نے کیا حاصل کیا ہے۔ کچھ لوگ بہت کم سے مطمئن اور خوش ہو سکتے ہیں، جب کہ کچھ دوسرے اپنی زندگی سے غیر مطمئن ہو سکتے ہیں چاہے ان کے پاس دوسروں کے مقابلے میں بہت کچھ ہو۔ ہمارے ذہن میں اطمینان پیدا کیا جا سکتا ہے۔ اگر ہم خوشی اور غم کی بحث سے ہٹ کر اس دنیا کے عارضی اور فانی ہونے پر توجہ دیں۔ تب اطمینان ہماری روح تک پہنچ سکتا ہے۔ تعجب کی بات نہیں کہ اس نظریہ کو تمام مذاہب پسند کرتے ہیں۔ اطمینان ان ذاتی اہداف کے بارے میں ہے جو آپ اپنے لیے طے کرتے ہیں۔ یہ اہداف سماجی توقعات کے مطابق ہو سکتے ہیں یا نہیں بھی۔ مقصد کا ذاتی احساس لوگوں کے لیے اطمینان محسوس کرنے کے لیے ایک بڑا محرک ثابت ہوسکتا ہے یہاں تک کہ اگر انھیں اس مقصد کے لیے کام کرنے میں بہت زیادہ جدوجہد کرنی پڑے۔ جیسا کہ ایک گھریلو خاتون اپنے خاندان کی خدمت میں اتنی ہی مطمئن ہوسکتی ہے، جتنی کہ لاکھوں ڈالر کمانے والی عورت اپنی حیثیت سے مطمئن ہوگی۔ اطمینان کا مسئلہ لوگوں کے ذاتی خیالات پر منحصر ہے۔ کس کے لیے کیا شے قیمتی ہے اس کا اندازہ دوسرے لوگ نہیں لگا سکتے کیونکہ ہر قیمتی شے مہنگی نہیں ہوتی۔

خوشی کا ہیڈونسٹک نظریہ کہتا ہے کہ خوشگوار زندگی وہ ہے جس میں خوشی کو زیادہ سے زیادہ اور درد کو کم سے کم کیا جاتا ہے۔ اس نظریہ کے مطابق انسانی رویے کو زندگی سے زیادہ سے زیادہ لذت حاصل کرنے کے لیے مسلسل ہدف بنانا پڑتا ہے۔ درد ایک طرح سے ناقابل قبول ہے۔ چونکہ یہ نظریہ مسلسل زیادہ سے زیادہ کمانے اور آرام اٹھانے کے بارے میں ہے۔ یہ لوگوں کو چوہے کی دوڑ Rat.- Race میں دوڑنے کے لیے اکساتی ہے۔ اس سلسلے کو ہینڈونک ٹریڈمل (Hedonic Treadmill) کہا جاتا ہے۔ یہ جذباتی ٹریڈمل کافی حد تک کسی جمنازیم کی جسمانی ٹریڈمل کی طرح ہے جس پر لوگ دوڑتے اور تھکتے رہتے ہیں، لیکن وہ کسی نئی جگہ نہیں پہنچ پاتے

ہیں۔ وہ اسی خواہش اور عدم اطمینان کی حالت میں جامد رہتے ہیں۔

اس مضمون میں بالی ووڈ کی معروف اداکارہ مینا کماری کی چند کلاسک نظموں کا تجزیہ کیا گیا ہے اور تجزیہ کے ذریعے زندگی کے چیلنجز کے بارے میں ان کے خیالات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔[2]

مینا کماری یکم اگست 1933 کو بمبئی میں پیدا ہوئیں۔ ان کا نام ماہ جبین ناز تھا۔ فلم لیدر فیس (1939) سے اس نے بالی ووڈ میں اپنے کیریئر کا آغاز 7 سال کی کم عمری میں کیا۔ وجے بھٹ جو کہ بالی ووڈ کے ہدایت کار، پروڈیوسر، اور مصنف تھے۔ انھوں نے 1940 میں اپنی فلم ایک ہی بھول کی تعمیر کے دوران مہ جبین کا نام بدل کر بے بی مینا رکھا۔ یہی نام مینا کماری میں تبدیل ہوا۔ دنیا انھیں اسی نام سے جانتی ہے۔ 1950 میں جب وہ 18 سال کی ہوئیں تب تک وہ 9 فلموں میں کام کر چکی تھیں۔ 1952 میں اپنی فلم بیجو باورا کی کامیابی سے وہ ایک مشہور اداکارہ بن گئیں۔ 14 فروری 1952 کو انھوں نے کمال امروہوی سے شادی کی جو ایک کامیاب فلم ڈائرکٹر تھے۔[3] وہ 21 مئی 1951 کو ایک سنگین سڑک حادثے کا شکار ہو گئی تھیں۔ اس سے ان کی ایک انگلی خراب ہو گئی۔ اس کے بعد انھوں نے کسی نہ کسی طریقے سے اس انگلی کو عوام کی نظروں سے چھپا دیا۔ اس حادثے کی وجہ سے ایک لمبے عرصے تک ہسپتال میں رہیں اور اسی دوران وہ امروہوی سے جذباتی طور پر وابستہ ہو گئیں۔ موخر الذکر نے جذباتی اور پیشہ ورانہ یقین دہانی فراہم کر کے اس کی بحالی کی حمایت کی جس کی اسے اس وقت اشد ضرورت تھی۔ وہ صرف 19 سال کی تھی اور ان کی عمر 34 برس تھی۔ بالآخر جب انھوں نے مینا سے شادی کی تو وہ ان کی پہلی بیوی نہیں تھیں۔ امروہوی کی تین اولادیں ان کی پہلی بیوی سے موجود تھیں۔ مینا کماری کبھی ماں نہیں بنیں۔ اس بحث میں جائے بغیر کے بے اولادی ان کی پسند یا حالات سے پیدا ہوئی تھی، یہ کہنا ایک محفوظ اندازہ ہے کہ اس نے مینا کماری کے خود کو تباہ کرنے والے تناؤ کی نشوونما کو بڑھاوا دیا۔ یہ شادی اختلافات کی زد میں آ گئی اور بالآخر 1964 میں علیحدگی ہو گئی۔ تاہم، یہ فلم پاکیزہ کی تشکیل تھی جو جوڑے کو پیشہ ورانہ طور سے پھر سے ایک ساتھ لے آئی۔ دراصل کمال امروہوی نے انارکلی پر ایک عظیم فلم بنانے کا ارادہ کیا تھا جس میں مشہور مغل درباری انارکلی اور اکبر کے وارث شہزادہ سلیم کا رومانس دکھایا جانا تھا، مینا کماری اس میں انارکلی کا رول ادا کرنے والی تھی۔ لیکن یہ فلم مالی مجبوریوں اور اس حقیقت کی وجہ سے نہیں شروع ہوئی

کیونکہ کے آصف مغل اعظم بنا رہے تھے۔ پاکیزہ دوسرا پروجیکٹ تھا جس کے لیے امروہوی اور مینا کماری بہت پرجوش تھے۔ یہ فلم 1956 میں شروع ہوئی تھی۔'انہی لوگوں نے' گانا 16 جولائی 1956 کو شوٹ کیا گیا تھا۔ جرمن فوٹوگرافر جوزف ویرشنگ نے 1956 سے 1964 تک اس کی شوٹنگ کے ابتدائی سالوں کو سنبھالا تھا۔اس کے بعد مینا کماری کی امروہوی سے علیحدگی کی وجہ سے شوٹنگ رک گئی۔ 1968 میں فلم دوبارہ شروع ہونے سے پہلے 1967 میں بدقسمتی سے ورشنگ کا انتقال ہوگیا۔اسی طرح 60-1950 کے درمیان فلم پر کام کرنے والے میوزک کمپوزر غلام محمد بھی اس کی تکمیل سے پہلے ہی انتقال کر گئے۔ یہ کام بعد میں بالی ووڈ کے مشہور میوزک کمپوزر نوشاد نے سنبھال لیا۔

یہ دلچسپ بات ہے کہ اپنے شاندار اور کامیاب کیریئر کے دوران مینا کماری زیادہ تر ٹریجڈی کوئین(Tragedy Queen) کے طور پر ٹائپ کاسٹ تھیں۔ان کا خوابیدہ حسین انداز، اداسی بھری آواز، دھیمے مکالمے کی ترسیل اور رومانوی پراسراریت کی ناقابل فہم چمک نے انھیں ایک بے مثال ہیروئن بنادیا۔درحقیقت،ہمیں ابھی تک کوئی ایسا شخص نہیں ملا ہے جوان کی بے مثالیت کو ختم کر سکے۔ وہ سامعین کو پسند تھیں۔اس لیے نہیں کہ وہ انھیں ہنسا سکتی تھیں بلکہ اس لیے کہ وہ انھیں رلا بھی سکتی تھیں۔ مینا کماری کے ادا کیے گئے زندگی سے بڑے کردار سامعین سے بہت اچھی طرح جڑے ہوئے ہیں خاص طور پر خواتین صاحب بی بی اور غلام کی چھوٹی بہو، ثقافتی تشکیل نو کی ایک عورت کی کوشش اور اس کی جنسیت کے دعوے کی نمائندگی کرتی ہے۔شوہر کی توجہ اور محبت حاصل کرنے کی اس کی خواہش ادھوری رہ گئی۔ اس المیے میں اضافہ کرنے کے لیے وہ بہت دردناک حد تک خوبصورت لگ رہی تھی۔ اس کی مادی دولت اور جذباتی غربت کے تضاد نے بہت سی خواتین کو اپنی طرف متوجہ کیا ہوگا خاص طور پر ان عورتوں کو جو بمشکل شادیوں میں پھنسی ہوں گی۔ وہ چھوٹی بہو کے کردار کے ذریعے اپنے جذبات کو بڑے پردے پر دیکھ سکی ہوں گی،سنیما گھر میں بہاے ہوئے آنسوا کثر لوگوں کو یاد دلاتے ہیں کہ ان کی روز مرہ کی جدوجہد سے کہیں زیادہ گہرے دکھ ہوسکتے ہیں۔ مینا کماری نے جن کرداروں کی تصویر کشی کی وہ اکثر غیر مسلح محبت کرنے والی خواتین کے ہوتے تھے جن کی زندگیاں پیچیدہ رشتوں کی الجھنوں میں ضائع ہوجاتی تھیں۔ مینا کماری کی طرف سے ادا کیا گیا چھوٹی بہو کا کردار اپنے سماجی واقتصادی حیثیت سے جڑی روایات کا قیدی تھا اور پھر بھی اس میں قید کی سلاخوں کے

پیچھے سے بغاوت کرنے کی جرات تھی۔ اس قسم کی اندرونی بغاوت کی ایک قیمت تھی جو چھوٹی بہو نے اپنی جان سے ادا کی۔ پاکیزہ کی صاحب جان ایک ایسا کردار تھا جس نے ایک اجنبی سے مکمل یقین کے ساتھ محبت کرنے کی جرات کی۔ اس کی محبت کی حد تب معلوم ہوتی ہے جب وہ اپنے محبوب سے نکاح کرنے سے انکار کر دیتی ہے اور مسجد سے اٹھ کر بے ساختہ بھاگ جاتی ہے یہ چلاتی ہوئی کہ اسے یہ نکاح قبول نہیں وہ ایسا اس لیے کرتی ہے کیونکہ وہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کی داغدار اصلیت اس کے محبوب کی پاک زندگی کو بھی داغدار کر دے وہ سمجھ رہی تھی کہ صرف نام بدلنے سے طوائف صاحب جان پاکیزہ نہیں بن سکتی حالانکہ نکاح سے انکار کر کے وہ اپنی لاجواب پاکیزگی کا ثبوت دیتی ہے۔ آخر کار اس فلم میں اس کا نکاح اپنے محبوب سے ہی ہوتا ہے اس کی بارات طوائفوں کی گلی میں آتی ہے اور صاحب جان ایک عزت دار گھر کی بہو بنتی ہے کیونکہ دراصل وہ پاکیزہ ہی تھی۔ جو بات نامعلوم ہے وہ یہ ہے کہ کب مینا کماری نے اپنے کرداروں میں خود کو پہچاننا شروع کر دیا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انھیں تقریباً یقین ہو گیا تھا کہ ان کی حقیقی زندگی بھی ان کرداروں کی زندگیوں کی طرح ایک المیہ ہے۔ اصل المیہ یہ ہے کہ ان کی زندگی اتنا بڑا المیہ نہیں تھی جتنا وہ اسے سمجھ رہی تھیں۔ خود ترسی میں مبتلا ہونے کی وضاحت اکثر اس حقیقت سے ہوتی ہے کہ انھوں نے بہت چھوٹی عمر میں کام کرنا شروع کر دیا تھا اور ان کا بچپن ان بچوں سے کافی مختلف تھا جو اس چھوٹی عمر میں پیشہ ورانہ ذمہ داریاں نہیں نبھاتے۔ تاہم، یہ واضح رہے کہ ہندستانی زرعی نظام کے تاریخی تناظر میں زمین کی فراوانی تھی اور آبپاشی کا انتظام قدرتی بارشوں کے ذریعے کیا جاتا تھا، اس لیے ایک غریب کاشتکار کے گھرانے میں پیدا ہونے والا ہر بچہ صرف کھانا کھلانے کے لیے ایک منھ ہی نہیں تھا، بلکہ یہ کھیتوں میں کام کرنے اور مدد کرنے کا ایک ہاتھ بھی تھا۔ ایسی لڑکیاں تھیں جنھیں اپنے چھوٹے بہن بھائیوں کے لیے ماں کا کردار ادا کرنا پڑتا تھا جب کہ ان کی مائیں کھیتوں میں کام کرتی تھیں یا گھر کے دوسرے کاموں میں مصروف تھیں۔

زمانہ

لمحے اُڑتے ہیں کبھی یا تو تتلیوں کی طرح
یا کبھی خوشبوؤں کی مانند چیخ اٹھتے ہیں
سمٹتے پھیلتے سانچے میں وقت کے ڈھل کر

عجیب شکل کے بن کر 'زمانہ' رکھتے ہیں نام
زمانہ؟
لمحے بوڑھے، غریب، فاقہ زدہ
لمحے ماضی کے جو کی مر نہ سکے
زمانہ!
جیسے فاقہ زدہ گروہ گِدھوں کا
بے کفن امیدوں پے پہرہ دیتا ہے

اسٹیفن ہاکنگ اپنی کتاب 'اے بریف ہسٹری آف ٹائم - فرام دی بگ بینگ ٹو بلیک ہولز' (A Brief History of Time. From the big bang to black holes) میں لکھتے ہیں کہ اس صدی کے آغاز تک لوگ ایک مطلق وقت پر یقین رکھتے تھے۔ یعنی ہر واقعہ کو ایک منفرد انداز میں 'ٹائم' نامی نمبر سے لیبل لگایا جا سکتا ہے اور تمام اچھی گھڑیاں دو واقعات کے درمیان وقت کے وقفے پر متفق ہوں گی۔ تاہم، یہ دریافت کہ روشنی کی رفتار ہر مبصر کو یکساں دکھائی دیتی ہے، چاہے وہ کسی طرح بھی حرکت کر رہا ہو، نظریہ اضافیت کی طرف لے گیا اور اس میں کسی کو یہ خیال ترک کرنا پڑا کہ ایک منفرد مطلق وقت ہے۔ اس کے بجائے، ہر مشاہدے کے پاس وقت کا اپنا انفرادی پیمانہ ہوگا جیسا کہ وہ گھڑی کے ذریعے ریکارڈ کرتا ہے۔ مختلف مبصرین کی طرف سے اٹھائی گئی گھڑیاں ضروری نہیں کہ متفق ہوں۔ اس طرح، وقت اس کی پیمائش کرنے والے مبصر کی نسبت زیادہ ذاتی تصور بن گیا۔ جب کسی نے کوانٹم میکانکس (Quantum Mechanics) کے ساتھ کشش ثقل کو یکجا کرنے کی کوشش کی تب خیالی وقت کا فلسفہ سامنے آیا۔ خیالی وقت خلا کی سمتوں سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ خیالی وقت میں آگے یا پیچھے جانے میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ تاہم، حقیقی وقت میں پیچھے اور آگے جانے کا فرق بہت بڑا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ سائنس کے قوانین ماضی اور مستقبل میں فرق نہیں کرتے۔ پھر یہ معمہ ہے کہ ہم ماضی کو جانتے اور یاد رکھتے ہیں لیکن ہم مستقبل کو نہیں جانتے اور ظاہر ہے کہ مستقبل کو یاد نہیں رکھ سکتے۔[4]

مندرجہ بالا نظم میں مینا کماری کہتی ہیں کہ بعض اوقات لمحے تتلیوں کی طرح اڑ جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ خوبصورت ہیں لیکن پکڑنا مشکل ہے کیونکہ وہ تیزی اور خاموشی کے ساتھ اڑ جاتے ہیں۔ درحقیقت، اگر کوئی تتلی کو پکڑتا ہے تو وہ اس کے پروں کے خوبصورت

نمونوں کو برباد کر دیتا ہے۔ وقت کے ہموار گزرنے میں کوئی بھی انسانی مداخلت واقعی مدد نہیں کرتی۔ اس کے علاوہ، یہ کہتی ہیں کہ کبھی کبھی لمحے تیز خوشبو کی طرح چیختے ہیں۔ خوشبو کی طرح ایک لمحہ صرف محسوس کیا جا سکتا ہے، اسے روکا نہیں جا سکتا۔ وہ پھر کہتی ہیں کہ لمحے وقت کے لچکدار سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ پھر ان کا چہرہ عجیب ہو جاتا ہے اور انھیں 'زمانہ' کہا جاتا ہے۔ وہ اس اکائی کی صداقت پر سوال کرتی ہے جسے 'ٹائمز' کہا جاتا ہے۔ وہ ایک اکائی ہونے کے زمانے کے دعوے کا مذاق اڑاتی ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے لمحوں کو توڑ دیتی ہے تا کہ زمانے کی تصویر سامنے آجائے اور پھر ان لمحات کو بوڑھے، غریب، بھوک سے مرنے کے زمرے میں تقسیم کرتی ہے۔ ماضی کے وہ لمحات جو نہ مر سکے یا نہ مرے۔ اس کا مطلب شاید وہ یادیں ہیں جو موجودہ وقت میں غالب رہتی ہیں اور اس کی طاقت کا ایک بڑا حصہ کھا جاتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ وہ زمانہ جس نے سارے گزرے ہوئے لمحات کو کھا لیا ہے وہ فاقہ زدہ گدھوں کے گروہ کی طرح بے کفن امید پر پہرہ دیتا ہے۔ زمانہ دشمن اور، لالچی ہے۔ اس کی خصلت شکاریوں کے جیسی ہے۔ اس کی بھوک اس کے ظلم اور بے صبری کو بڑھاتی ہے۔ بے پردہ خواہشیں شاعرہ کی کمزوریاں ہیں۔ وہ بے پردہ ہیں بنا کفن کے لاش کی طرح۔ درحقیقت دنیا میں اس کی خواہشات اور امیدوں کی کوئی عزت نہیں اسی لیے ان کی مردہ لاش کو کھلے میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔ انھیں نزول تدفین تک نہیں دی گئی۔ گدھ انھیں مرتے ہوئے دیکھ رہے ہیں اور ان کی بچی ہوئی جان کے نکلنے کا انتظار کر رہے ہیں۔ معاشرہ روح کی تمام امیدوں کو ختم کر دیتا ہے۔ شاعرہ عدم تحفظ، پریشانی اور بے بسی کی تصویر پیش کرتی ہے۔ تاہم، وقت اور معاشرے کی بے رحمی کو سمجھنے میں اس کی ذہانت بہت قابل ذکر ہے۔ مینا کماری کو واقعی دنیا کے چنچل طریقوں کا اچھا تجربہ تھا۔

ماضی اور حال

ہر مسرت ایک برباد شدہ غم ہے
ہر غم ایک برباد شدہ مسرت
اور ہر تاریکی ایک تباہ شدہ روشنی ہے
اور ہر روشنی ایک تباہ شدہ تاریکی
اس طرح، ہر حال، ایک فنا شدہ ماضی ہے
اور ہر ماضی ایک فنا شدہ حال

مندرجہ بالا اشعار میں زندگی کے دکھ اور سکھ کے علل بیان کیے گئے ہیں Carr EH کا کہنا ہے کہ تاریخ میں ہر واقعہ کی جڑیں سابقہ واقعہ میں ہوتی ہیں۔[5] مینا کماری ان قسط وار کڑیوں کے سلسلے کو سمجھ چکی ہیں یہاں وہ یہ فلسفہ بیان کرتی ہیں کہ ماضی ہمیں حال کی طرف لے جاتا ہے اور حال ہمیں مستقبل کی طرف لے جاتا ہے۔ بہر حال، آج آج ہے لیکن یہ کل کا کل بھی ہے۔ کل کل ہے لیکن یہ کل کا آج بھی ہوگا اور پرسوں کا کل بھی۔ کل کل ہے لیکن ایک بار یہ دونوں تھے؛ آج اور کل۔ اسی لیے مختلف مصروفیات کے لیے وقت مختص کرنے میں ترجیح اور اعتدال ضروری ہے۔ چونکہ پیدا ہونے والا شخص مرتا ہے، وقت زندگی کا نچوڑ ہے۔ یہ ایک آئس کیوب کی طرح ہے۔ ایک بار جب یہ فریزر سے نکل جاتا ہے تو پگھل کر غائب ہو جاتا ہے۔ یہاں مینا کماری نہ صرف وقت کے باہمی تعلق پر زور دیتی ہیں بلکہ جذبات کے باہم مربوط ہونے پر بھی زور دیتی ہیں۔ وہ ہر خوشی کو تباہ شدہ غم اور ہر غم کو تباہ شدہ خوشی کے طور پر دیکھتی ہیں۔ ان کے الفاظ بتاتے ہیں کہ وہ وجود کے بارے میں دوہرا نظریہ رکھتی تھیں جہاں مخالف ریاستیں ایک دوسرے کی تباہی سے جنم لیتی ہیں۔ تنہا کچھ بھی نہیں ہے۔ مردہ مخالف کا بھوت زندہ لمحے کے ساتھ سفر کرتا ہے۔ غم پر خوشی کا المناک باہمی انحصار اور اس کے برعکس جذباتی بہاؤ کا احساس پیدا کرتا ہے۔ وہ شاید یہ چاہتی ہیں کہ دنیا صاف ستھرے کالے اور سفید رنگ کی ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ دنیا سرمئی ہے اور انسان کو زندگی کے سرمئی پن کو قبول کرنا ہوگا اور اس سے مطمئن رہنا ہوگا۔ مینا کماری کو یہ سرمئی حالات پریشانی کا باعث لگتے ہیں کیونکہ اداس وقت کی تاریکی خوشی کی روشنی کو اس کی روح میں داخل ہونے سے روک دیتی ہے۔ پس ہر تخلیق کی بنیاد میں تباہی ہوتی ہے۔ درحقیقت، وہ تقریباً نقصان کی وراثت کے بارے میں بات کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب بھی ہم کچھ حاصل کرتے ہیں تو ہم یقینی طور پر کچھ اور کھو دیتے ہیں۔ جیت کی صورت حال کبھی نہیں ہو سکتی اور یہ سانحات کا سلسلہ کبھی نہیں رکتا۔ اگر خوشی کا سایہ غم پر پڑ جائے تو پھر بھی ٹھیک ہے لیکن اگر غم کا سایہ خوشی پر پڑ جائے تو کافی پریشانی ہو سکتی ہے۔ اس کے مطابق وقت سیریل کلر جیسا ہے۔ یہ ہمیشہ ایک قسم کی جذباتی کیفیت کو مارنے کے لیے خنجر اٹھاتا ہے تاکہ دوسری قسم کی کیفیت جنم لے۔ مینا کماری اس نقطہ کو درگزر کرتی ہے کہ زندگی میں کبھی کبھی خوشی اور اداسی متوازی لکیروں کی طرح ہو سکتے ہیں۔ وہ ملتے نہیں ہیں لیکن وہ ہمیشہ ایک دوسرے کے ساتھ چل سکتے ہیں۔ یا یہ کہ زندگی میں مختلف رشتوں اور جذبات کے حصے ہو

سکتے ہیں۔ یہ نظم چھ کپ کے اصول کو نظر انداز کرتی ہے۔ اصول یہ ہے کہ اگر چھ کپوں کے سیٹ میں سے ایک کپ ٹوٹ جائے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آپ باقی پانچ کپوں کو بھی توڑ دیں گے۔

زندگی یہ ہے

صبح سے شام تلک
دوسروں کے لیے کچھ کرنا ہے
جس میں خود اپنا کوئی نقش نہیں
رنگ اس پیکر تصویر ہی بھرنا ہے
زندگی کیا ہے، کبھی سوچنے لگتا ہے یہ ذہن
اور پھر روح پر چھا جاتے ہیں درد کے سائے، اُداسی کا دُھواں، دکھ کی گھٹا
دل میں رہ رہ کے خیال آتا ہے
زندگی یہ ہے تو پھر موت کسے کہتے ہیں،
پیار ایک خواب تھا اس خواب کی تعبیر نہ پوچھ
کیا ملی جرم وفا کی ہمیں تعذیر نہ پوچھ

طبی نقطہ نظر سے مینا کماری کے یہ اشعار ان کے غیر شخصی یا لاشخصی ہونے کے احساس کو پیش کرتے ہیں۔ جیسے کہ ان کی شخصیت مٹ چکی ہے اور ان کی انا زخمی ہے۔ شاید ایسا جذباتی صدمے اور سماجی استحصال کے احساس کی وجہ سے ہوا ہوگا۔[6]

وہ شکایت کرتی ہیں کہ سارا دن انھیں دوسروں کے کام کرنے پڑتے ہیں۔ انھیں اپنے لیے جینے کا موقع نہیں ملتا۔ وہ دوسروں کی بنائی ہوئی شکل میں رنگ بھرتی ہیں۔ یہ بیان بالی ووڈ کی ملکہ الم (Bollywood's tragedy Queen) کے طور پر ان کی عوامی، تجارتی اور فلمی شخصیت کا استعارہ ہے۔ وہ اپنے حقیقی نفس کو نظر انداز کر کے اس ملکہ الم کو زندہ کر دیتی ہیں۔ وہ اس المناک تصویر کو اپنی روح کے خون سے پالتی ہیں اور اسے خوبصورت اور جاندار بناتی ہیں۔ نتیجے کے طور پر، وہ بے روح اور خالی محسوس کرتی ہیں اس کینوس کو بھرنے کے لیے اس کی حقیقی شناخت کے رنگ استعمال نہیں کیے جا سکتے۔ اس خارجی عکس کو مسلسل زندہ رکھنے کے لیے ان کے ذاتی نقوش اور شناخت کو پوشیدہ رکھا جاتا تھا۔

طبی نفسیات میں ذاتی جذبات کو مسلسل دبانا ایک طرح کی جذباتی مشقت سمجھا جاتا ہے

Emotional labour and deep constant (Acting) جب یہ ایکٹنگ بہت سالوں تک چلتی رہتی ہے تو شخصیت سے باطن اور ظاہر کا فرق مٹنے لگتا ہے۔

آخر کار یہ حالات انا کو مٹا دیتے ہیں اور دم گھٹنے والی ذہنی آب و ہوا کو جنم دیتے ہیں۔ ہیبرون کے مطالعے کے مطابق مینا کماری مایوسی اور بے چینی کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان کا دانستہ طور پر ماحولیاتی، دھندلی تصویروں کا استعمال سائے، دھواں، اور بادل سے ان کے گہرے غم کی تشخیص کی جا سکتی ہے۔

یہ ذخیرہ الفاظ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کا غم شدید تناؤ کے لیے کوئی عارضی ردِعمل نہیں تھا، بلکہ ان کی متاثر کن بنیاد میں ساختی تبدیلی کا ثبوت تھا۔ دھواں اور بادل ایک قابل عمل مستقبل کو سمجھنے میں ناکامی کی عکاسی کرتے ہیں، ایک طبی حقیقت کو سمیٹتے ہوئے جہاں دائمی نفسیاتی درد بنیادی طور پر علمی عمل کو بگاڑ دیتا ہے اور جذباتی حد کو سختی سے محدود کرتا ہے۔[7]

ایڈ ڈینر کے موضوعی فلاح و بہبود کے سہ فریقی ماڈل Model of Subjective Well-being Ed Diener's Tripartite زندگی کے اطمینان کا نظریہ، خوشی کو کسی کی زندگی کی تاریخ اور موجودہ حالات کے شعوری، عالمی علمی تشخیص کے طور پر تصور کرتا ہے۔ یہ عالمی تشخیص زندگی کے اہم ڈومینز میں ایک مثبت خود تشخیص پر انحصار کرتا ہے، بشمول ذاتی خود مختاری، تعلقات کا معیار، اور اندرونی اقدار کے ساتھ صف بندی۔ مینا کماری کے اشعار اس علمی فریم ورک کے تباہ کن خاتمے کو دستاویز کرتی ہے، جس کا اختتام شدید وجودی پریشانی میں ہوتا ہے۔ یہ تشخیصی ناکامی اس وقت سامنے آتی ہے جب علمی ذہن اپنے دکھوں پر کارروائی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب ایک فرد یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ زندگی کا تجرباتی معیار موت کے اختتام کی طرح ہے، تو زندگی کی افادیت کا ان کا کل حساب بالکل صفر پر گر جاتا ہے۔ یہ نفسیاتی مقابلہ کرنے کے طریقہ کار کی گہری خرابی کی نشاندہی کرتا ہے۔ مینا کماری لکھتی ہیں ''کبھی سوچنے لگتا ہے یہ ذہن'' اور پھر اس کے آگے لکھتی ہیں کہ ''دل میں رہ رہ کے خیال آتا ہے'' اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی پریشانی کا عالم کبھی کبھی کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ ایک لگاتار چلنے والا سلسلہ تھا۔ طبی طور پر، جب ایک مریض زندگی کو موت کے برابر قرار دیتا ہے، تو یہ اہم جوش کے شدید نقصان کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کی انا کو صدمہ پہنچا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ زندگی کے اطمینان میں زبردست کمی واقع ہوئی ہے۔ Diener کی تحقیق مسلسل یہ ظاہر کرتی ہے کہ خوشی کے لیے لوگوں سے اچھے اور مثبت تعلقات ہونا کارگر ثابت ہوتا ہے۔[8]

اس نظم میں مینا کماری نے ایک انتہائی تحریف شدہ علمی اسکیما پیش کیا ہے کیونکہ وہ محبت کو قابل سزا جرم سمجھتی ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ ذاتی وفاداری ایک جرم ثابت ہوئی جس کی انھیں نا قابل بیان سزا ملی۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کا خود پر قابو پانے کا اندرونی مقام کھو گیا ہے۔ طبی لحاظ سے، جب ایک فرد یہ مانتا ہے کہ وفاداری اور عقیدت جیسی اچھی خوبیوں کی سخت سزا ملتی ہے، تو ایک محفوظ، پیشین گوئی کی جانے والی دنیا کا نفسیاتی معاہدہ ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ براہ راست بے بسی کی کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ یہ مانتے ہوئے کہ کوئی بھی خوبی یا کوشش جذباتی درد کو نہیں روک سکتی، اس کی زندگی سے اطمینان حاصل کرنے کی صلاحیت کو شدید نقصان پہنچا۔ مینا کماری کی ذہنی حالت کی ایک جامع طبی تشکیل کے لیے، کیرول رائف (Carol Ryff) کے نفسیاتی بہبود کے پیمانے کے ذریعے اس کے تاثرات کا جائزہ لیا جانا چاہیے۔ خودمختاری، دوسروں کے ساتھ مثبت تعلقات، ماحولیاتی مہارت، اور خود قبولیت جیسے جہتوں میں Eudaimonic خوشی کی پیمائش کرنے کے لیے یہ فریم ورک محض خوشی یا زندگی کے اطمینان سے پرے نظر آتا ہے۔ مینا کماری کی نظمیں ان یوڈیمونک ڈومینز میں شدید، نظاماتی خسارے کو ظاہر کرتی ہیں، جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اس کے مصائب کی جڑیں بنیادی طور پر وجودی اور ساختی محرومی میں ہیں۔9

Ryff خودمختاری کو خود ارادیت اور آزادی کی صلاحیت کے طور پر بیان کرتا ہے۔ یہ لوگوں کو سماجی دباؤ کا مقابلہ کرنے اور اپنے فیصلے خود لینے کے قابل بناتا ہے۔10 مینا کماری کی نظم اس طبی اثاثے سے محروم ہونے کی تصویر پیش کرتی ہے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ اس کے پاس اپنی ذاتی زندگی، سماجی حلقوں، یا مال پر حکومت کرنے کا اختیار نہیں ہے۔ یہ بات مشہور ہے کہ انھوں نے اپنے مستقل نفسیاتی درد کو بے حس کرنے کے لیے شراب نوشی کو خود ساختہ ادویات کی حکمت عملی کے طور پر استعمال کیا۔ آخر کار اس کی وجہ سے مجموعی طور پر فلاح و بہبود کا خسارہ ہوا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ایک تجارتی عوامی شخصیت کو برقرار رکھنے کے لیے ان کی خوشی کو مار دیا گیا ہے۔ وہ اپنے آپ کو مسلسل اداکاری کرتا ہوا پاتی تھیں اس سے وہ جذباتی طور پر پست ہو گئیں۔

غزل

چاند تنہا ہے، آسماں تنہا　　دل ملا ہے کہاں کہاں تنہا
بجھ گئی آس چھپ گیا تارا　　تھرتھراتا رہا دھواں تنہا

زندگی کیا اسی کو کہتے ہیں　　جسم تنہا ہے اور جاں تنہا
ہمسفر کوئی گر ملے بھی کبھی　　دونوں چلتے رہے یہاں تنہا
جلتی بجھتی سی روشنی کے پرے　　سمٹا سمٹا سا ایک مکاں تنہا
راہ دیکھا کرے گا صدیوں تک　　چھوڑ جائیں گے یہ جہاں تنہا

طبی نفسیات میں، پروجیکشن اس وقت ہوتی ہے جب کوئی فرد اپنی اندرونی جذباتی حالت کو بیرونی دنیا میں پیش کرتا ہے۔ یہاں مینا کماری فطرت کو دیکھتی ہیں اور چاند اور آسمان میں اپنی گہری تنہائی کو محسوس کرتی ہیں۔ ان کے الفاظ 'بجھ گئی آس چھپ گیا تارا' ان کے مکمل جذباتی نقصان کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کا دماغ مکمل مایوسی کی حالت میں پھنسا ہوا ہے، جہاں انھیں کوئی روشنی یا مستقبل کا کوئی وعدہ نظر نہیں آتا۔

وہ عدم استحکام کی ایک طاقتور تصویر کے ساتھ اس بھاری جذباتی آب و ہوا کو تقویت دیتی ہیں ان کا یہ کہنا کہ ''تھرتھراتا رہا دھواں تنہا'' ان کے جذباتی عدم استحکام کو ظاہر کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دھواں 'اکیلا کانپ رہا ہے' دائمی اضطراب اور جذباتی کمزوری کی طبی حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ جب وہ پوچھتی ہیں ''کیا یہی وہ چیز ہے جسے تم زندگی کہتے ہو؟'' وہ اپنے وجود سے مثبت تعلق کی مکمل کمی کو ظاہر کرتی ہیں۔ Diener کی تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ بامعنی، مثبت تعلقات زندگی کے اطمینان کے مضبوط ترین پیش گو ہیں۔ وہ زور دے کر کہتی ہیں کہ دوست کی موجودگی میں بھی مکمل تنہائی باقی رہتی ہے کیونکہ وہ اپنی الگ الگ راہوں پر چلتے رہتے ہیں۔ طبی لحاظ سے، یہ جذباتی لاتعلقی کی گہری حالت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتی ہیں کہ اس کا بنیادی نفس بنیادی طور پر الگ تھلگ اور انسانی ہمدردی کی پہنچ سے باہر ہے۔ کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ انسانی رشتے ان کے درد کا علاج نہیں کر سکتے، اس لیے زندگی کی افادیت کا ان کا علمی جائزہ صفر پر گر جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ اس علمی تشخیص کو اپنے جسمانی ماحول کی طرف موڑ دیتی ہیں۔ 'سمٹا سمٹا سا ایک مکاں' ان کے اپنے نازک، اور بیمار جسم کی عکاسی کرتا ہے۔ 'جلتی بجھتی سی روشنی' ان کے کمزور پڑتے ہوئے جوش کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ کہہ کر کہ یہ ویران جگہ صدیوں تک ان کا انتظار کرے گی، ان کا علمی ذہن اس مستقبل کو تسلیم کرتا ہے جس کی تعریف مکمل طور پر زوال ہے۔ وہ جلد صحت یابی کی کوئی توقع نہیں ظاہر کرتیں۔

غزل کا اختتام مطلق وجودی استعفیٰ کے قطعی بیان کے ساتھ ہوتا ہے ''چھوڑ جائیں گے یہ

جہاں تنہا۔'' جب فلاح و بہبود کے عصری نفسیاتی نظریات کے ذریعے تجزیہ کیا جائے تو یہ آخری سطر صحت کے شدید خسارے کی تصدیق کرتی ہے۔ مینا کماری کی زندگی کا اندازہ کافی تنہا اور دیوالیہ ہے۔ درحقیقت، بطور اداکارہ اس کی بہت بڑی پیشہ ورانہ شہرت اس کی گہری نجی تنہائی کے بالکل برعکس تھی۔ ان کا ماننا ہے کہ یہ تنہائی گزرے ہوئے مرحلے کے طور پر نہیں ہے، بلکہ یہ ان کی کبھی نہ ختم ہونے والی بدقسمتی کی نشانی ہے۔

پاکیزہ

سیاہ نقاب میں اس کا صندلی چہرہ
جیسے رات کی تاریکی میں
کسی خانقاہ کا کھلا اور روشن طاق
جہاں موم بتیاں جل رہی ہوں
خاموش بے زباں موم بتیاں
وہ سنہری جلد والی کتاب جو
غمگین محبت کے مقدّس اشعار سے
منتخب ہوں
ایک پاکیزہ منظر
سیاہ نقاب میں اس کا صندلی چہرہ

یہ نظم روحانیت، مذہبی سربلندی، اپنی شناخت کی الجھن اور افسردہ جذباتی کیفیت کا ایک سنگم پیش کرتی ہے۔ ڈینیل ہیرون کے جذباتی حالت کے نظریہ (Emotional State Theory) کے حساب سے یہ نظم مینا کماری کے لاشعوری فکری مزاج اور اندرونی کیفیت کو دکھاتی ہے۔ حقیقی خوشی کے لیے جذباتی تحفظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ہمیں یہاں غم اور مایوسی طرز احساس کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ایک ایسی حالت جہاں انسان خود کو پھنسا ہوا اور دفاعی محسوس کرتا ہے۔ مینا کماری کی تصویر کشی جذباتی دباؤ کے اس احساس کو واضح طور پر ظاہر کرتی ہے۔ صندل کی لکڑی کا تعلق عام طور پر ٹھنڈک اور سکون بخش خصوصیات سے ہوتا ہے۔ یہ بہت قیمتی اور خوشبودار بھی ہے اس کے برعکس ضدی کالا رنگ ہے جو یا تو صندل کو قید کر رہا ہے یا اس کی حفاظت کر رہا ہے۔ بہر حال یہ نقاب اسے آزادی کی اجازت نہیں دیتا ہے۔ چہرے اور

نقاب کے درمیان تقریباً سیاہ اور سفید کا فرق ہے۔ مزید، وہ اس منظر کشی کا موازنہ صوفی کی خانقاہ کے ایک روشن طاق میں رکھی موم بتیوں سے کرتی ہیں۔ اگرچہ موم بتیاں اس جگہ کو روشن کرتی ہیں لیکن وہ بالکل خاموش ہیں۔ خاموش موم بتیوں کا مقابلہ Affective flattening or 'flat affect' کے ساتھ کیا جا سکتا ہے یہ وہ دماغی حالت ہوتی ہے جس میں انسان اپنے جذبات کو ظاہر کرنا بند کر دیتا ہے۔ موم بتیاں بے غرضی کی نمائندگی کرتی ہیں کیونکہ وہ روشنی پیدا کرنے کے لیے خود کو جلا دیتی ہیں۔ وہ مینا کماری کی زندگی بھر کی تھکا دینے والی جذباتی مشقت کی آئینہ دار ہیں۔ موم بتیاں ان کی خاموش تنہائی اور غم کی اندرونی حالت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ کیرل رائف کے Scales of Eudaimonic Happiness خوشی کے پیمانے کو کسی کی خود مختاری، ماحولیاتی کنٹرول اور خود قبولیت کے ذریعے ناپتے ہیں۔ آگے وہ سنہری سخت بند کتاب ہے جو دکھ بھری محبت کی آیات سے منتخب کی گئی ہے۔ 'سنہری ہارڈ باؤنڈ کتاب' کی تفصیل ایک خوبصورت لیکن سخت جیل کی نمائندگی کرتی ہے۔ مینا کماری اپنے آپ کو باہر سے دیکھتی ہیں اور اپنی شناخت کو قابل استعمال مصنوعات کا درجہ دے دیتی ہیں ایک خوبصورت کتاب تاہم خوبصورت نظر آنے والی یہ کتاب اداس نظموں کے مجموعے سے لی گئی ہے۔ اس طرح، اس کی شناخت واضح طور پر ایک واحد، ناقابل تبدیلی تھیم سے منسلک ہے۔ مایوس محبت کی خالص شاعری یہ ایک گہرے عقیدے کو ظاہر کرتا ہے کہ غم اس کا بنیادی حصہ ہے کہ وہ کون ہے اس کے نفسیاتی درد پر قابو پانے کے لیے اب کوئی عارضی چیلنج نہیں رہا۔ یہ اس کی پوری زندگی کا مقصد اور تعریف بن گیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ یہ بالکل پاکیزگی اور عفت کا منظر ہے۔ طاق تحفظ ہے لیکن یہ محدود بھی ہے۔ ایک مقدس جگہ میں ایک اہم چیز کو رکھنے کے لیے تعمیر کیے گئے تعمیراتی کھوکھلے میں خود کو تصویر بنا کر، مینا کماری ایک انتشار، تھکا دینے والی دنیا سے ایک سخت، پرسکون دیوار میں پیچھے ہٹنے کی گہری ضرورت کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس اعتکاف کا تقاضا ہے کہ وہ خانقاہ میں ایک مقدس لیکن پرسکون چیز بن جائے۔ وہ اپنے آپ کو انتخاب کے ساتھ ایک زندہ شخص کے طور پر نہیں، بلکہ ایک ساکن چیز کے طور پر دیکھتی ہے۔ چونکہ وہ خوشی نہیں پا سکتی اور نہ ہی اپنی تنہائی سے بچ سکتی ہے، اس لیے ان کا دماغ ان کے گہرے جذباتی درد کو مقدس اور عظیم چیز کے طور پر رد کرتا ہے یا پھر قبول کرتا ہے یہ المناک نقطۂ نظر اسے اپنے غم کو روحانی معنی کی حفاظتی تہہ میں لپیٹ کر زندگی کی تسکین کی تباہ کن کمی کو برداشت کرنے دیتا ہے۔ ایک سیاہ نقاب میں بند

چہرے کی تصویر پر واپس آ کر نظم ختم ہوتی ہے۔ یہ تکرار اس کی فطری خودی اور اس کی عوامی پیشکش کے درمیان تقسیم پر زور دیتی ہے۔ سیاہ نقاب ایک باؤنڈری پرت کے طور پر کام کرتا ہے، اس کے مستند، کمزور نفس کو بیرونی دنیا سے مکمل طور پر الگ کرتا ہے۔ بالآخر، مینا کماری کی شاعری ایک ایسے ذہن کو ظاہر کرتی ہے جو اپنی تباہی میں سکون تلاش کرنے پر مجبور ہے۔ اپنی نجی تنہائی کو ایک خوبصورت، مقدس تصویر میں تبدیل کر کے، وہ اپنے حقیقی نفس کے ایک ٹکڑے کو محفوظ رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ پھر بھی، یہی عمل اس کی طبی حقیقت کی تصدیق کرتا ہے وہ اپنی المناک زندگی کے ایک اجنبی مبصر کے طور پر رہتی تھی۔ اپنے تخلص ناز کے تحت لکھتے ہوئے، شاعری مینا کماری کی بنیادی علاج کی دکان بن گئی اس کے ذریعے وہ اپنے اندرونی صدمے کو ظاہر کرتی تھیں۔ ان کی نظموں سے ہم ان کی ذہانت کا اندازہ لگا سکتے ہیں وہ صرف خوبصورت ہی نہیں تھیں بلکہ بہت ذہین بھی تھیں۔

جیکیسائی مینامی ایک ذہین راہب اور ایک سردار پادری ہے۔ اپنی کتاب It is okay not to look for the meaning of life میں کہتے ہیں کہ اگر آپ وہ نہیں بن سکتے جو آپ بننا چاہتے تھے تو اس میں کوئی غمگین اور افسردہ ہونے کی بات نہیں ہے۔ مزید یہ کہ لوگ امیدوں اور خوابوں کے بغیر بھی زندہ رہ سکتے ہیں۔ درحقیقت جب خواب چکنا چور ہوتے ہیں تو ہم پہلی بار نئی چیزیں دیکھتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ہمیں جذباتی لہر سے اترنے کا فن سیکھنا چاہیے اور زندگی کو ہر چیز سے بڑھ کر اہمیت دینا چاہیے۔ زندگی اپنے آپ میں اتنی قیمتی ہے کہ ہمیں اس کے معنی تلاش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہمیں زندگی کو اہمیت دینی چاہیے چاہے اس میں ہماری پسند کی چیزیں ہوں یا نہ ہوں۔ [11] مینا کماری بچپن سے ہی میری پسندیدہ ہیروئن رہی ہیں اور مجھے لگتا ہے کہ اس میں کوئی تبدیلی نہیں آسکتی۔ کاش میں انھیں بتا پاتی کہ وہ واقعی پاکیزہ تھیں اور یہ بھی کہ کچھ ظاہری دردکش ادویات دردکش نہیں ہوتیں۔

مآخذ ومصادر

1. Daniel M. Haybroon, Happiness A very Short Introduction Oxford University prees, Great Britain, 2013,p. 16-17
2. Jonathan Haidt, The Happiness Hypothesis, Penguin Random House, United Kingdom, 2021,p. 86-87
3. Noorul Hasan, Meena kumari-The Poet; A Life Beyond Cinema, English translation of Meena Kumari's Urdu poems by Noorul Hasan), introduction by Philp Bounds and Daisy Hasan, Roli Books, 2014, p. 19-21. The urdu poems of Meena Kumari cited in this article have been taken from their English transliteration in Hasan's book. They have been transliterated back into urdu by the author. See pages: 28,32,36,52 and 54.
4. Stephen Hawking, A Brief History of Time from the Big Bang to Black Holes, Bantam Books, London, 1998,p. 151-152.
5. E.H Carr, What is History, Macmillan, London,1961. In this work Carr says that history in fact ia the study of cause and effect. These can be rational or accidental.
6. Hybron, D . M . 'on being happy or unhappy' philosophy and phenomenological Research, 71(2),2005, p, 287-317
7. Hybron, D,M. The Pursuit of Unhappiness: The Ethics and Psychology of Well-Being, Oxford University Press, 2008, p 10-30.
8. Diener, E. 'Subjective Well-Being', Psychological, Bulletin, 95(3), 1985, p. 542-575
9. Ryff, C. D 'Happines is everything, or is it? Explorations on the meanings of Psychological well-being. Journal of Presonality and Soical Psychology, 57(6), 1981, p. 1069-1081.
10. Ryff, C. D ., & Keyes, C. L M., 'The structure of psychological well-being revisited'. Journal of Personality and Social Psychology, 69(4), 1995, p, 719-727.
11. Jikisai Minami, it's Okay Not to Look for the Meaning of Life, Tuttle Publishing, Tokyo, 2024.

❖

Dr. Farhat Nasreen
Prof., Dept of History and Culture
Jamia Millia Islamia
New Delhi- 110025
Mob.: 9871567668
fnasreen@jmi.ac.in

عباس رضا نیر

جموں وکشمیر میں اردو غزل

تلخیص

مضمون کی اساس جموں وکشمیر میں اردو غزل کے تاریخی، فکری اور فنی ارتقا کے جائزہ پر محیط ہے۔ جموں وکشمیر اپنی قدرتی خوبصورتی کے ساتھ اردو زبان وادب کے فروغ میں بھی نمایاں مقام رکھتا ہے۔ میر کمال الدین حسین رسوا کو کشمیر کا اولین اردو غزل گو قرار دیتے ہوئے ان کے بعد مرزا عبدالغنی قبول، محمد علی حشمت، محمد امین، سیتا رام عمدہ اور دیگر ابتدائی شعرا کی تخلیقیت (شعر وفن) کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ غلام احمد مہجور نے اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں شاعری کر کے اس روایت کو مزید وسعت عطا کی ہے۔ بیسویں صدی میں غلام رسول نازکی، طالب کاشمیری، شہ زور کاشمیری، رسا جاودانی اور عابد مناوری جیسے شعرا نے بھی روایت، تخلیقی تجربے اور عصری شعور کو باہم مربوط کیا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد سیاسی، سماجی اور انسانی مسائل نے جموں وکشمیر میں عام زندگی کے ساتھ اردو شاعری کو گہرائی سے متاثر کیا، جب کہ جدیدیت کے زیر اثر تنہائی، اجنبیت، وجودی کرب اور داخلی بحران جیسے موضوعات نمایاں ہوئے۔ بعد کے شعرا نے علامتی اظہار، احتجاج، مزاحمت اور کشمیر کی تہذیبی وفطری شناخت کو بھی غزل کا حصہ بنایا ہے۔ اس پورے ارتقائی سفر کے مطالعے سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ جموں وکشمیر کی اردو غزل نے اپنی مخصوص فکری، تہذیبی اور جمالیاتی شناخت قائم کی ہے اور 'دبستانِ جموں و کشمیر' کو اردو ادب کی ایک مستقل اور اہم روایت کے طور پر تسلیم کیا جانا چاہیے۔

کلیدی الفاظ

اردو شاعری، غزل کا ارتقا، دبستانِ جموں وکشمیر، ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، عصری حسیت، کشمیری ایتھوس، روایت اور جدیدیت، علامتی اظہار، احتجاج و مزاحمت، سیاسی و سماجی شعور، انسانی ذات، تنہائی، اجنبیت، تہذیبی شناخت اور شعری روایت وغیرہ

جموں وکشمیر کی سرزمین ہمارے ملک میں ہی نہیں بلکہ پورے ایشیا میں کئی اعتبار سے نگاہِ شوق کا مرکز رہی ہے۔ یہ زرخیز خطہ محض اپنی خوبصورت وادیوں، قدرتی مناظر اور تہذیب وتمدن کے لیے ہی مشہور نہیں ہے بلکہ اردو زبان وادب کے فروغ میں اپنے نمایاں کردار کے لیے بھی جانا جاتا ہے۔ جموں وکشمیر کے لوگوں میں اعلیٰ ادب پیدا کرنے کی کس قدر صلاحتیں ہیں اس کا اندازہ سنسکرت، فارسی اور اردو زبان میں ان کے تخلیقی وتنقیدی کارناموں سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ پنڈت کلہن کی 'راج ترنگنی' سنسکرت زبان میں لکھی ہوئی بارہویں صدی کی ایک مستند اور باضابطہ پہلی جموں وکشمیر کی تاریخ مانی جاتی ہے۔ چنانچہ جس طرح جموں وکشمیر کی سرزمین اپنے فطری حسن کے لیے فردوس بریں کا مقام رکھتی ہے اسی طرح یہاں کے باشندے اپنی عقل سلیم اور ادبی ذوق میں ہی سربلند نہیں بلکہ اردو زبان کے تئیں کشادہ ذہن رہے ہیں۔ اس حوالے سے مولوی عبدالحق نے اپنی ایک رپورٹ میں لکھا ہے:

> ''شاید ہندوستان کے کسی صوبے میں اردو اس قدر مقبول اور رائج نہیں جس قدر کشمیر میں ہے۔ مدارس میں اردو پڑھائی جاتی ہے اور ذریعۂ تعلیم اردو ہے۔ دفاتر کی زبان بھی اردو ہے اور بہت اچھے اردو کے ادیب اور شاعر موجود ہیں۔''[1]

جموں وکشمیر میں اردو کے اولین شعرا میر کمال الدین حسین رسوا، ملا محسن فانی، مرزا عبدالغنی قبول، محمد علی حشمت، محمد امین، سیتا رام عمدہ، مرزا علی محشر، طالب حسین طالب اور شیخ نصیر الدین غریب وغیرہ مانے جاتے ہیں جنھوں نے اس سرزمین پر علم وادب اور شعروسخن کے چراغ روشن کیے۔ ان ابتدائی شعرا سے لے کر اب تک اس سرزمین نے کئی ادبی میلانات دیکھے، جس کے زیر اثر متعدد ایسے شعرا پیدا ہوئے جن کے یہاں شعری جمالیات، حسن کی تازگی، موضوعات کی رنگارنگی اور زندگی کے مختلف نشیب وفراز کے ساتھ ساتھ انسانی ذات، زندگی ماحول، فضا، وقت اور زمانے کے نہ جانے کتنے مسائل ایسے ہیں جن کی گونج آج بھی یہاں کے ادبی سرمائے میں سنائی دیتی ہے۔

میر کمال الدین حسین رسوا جموں وکشمیر میں اردو غزل کے اولین شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ خواجہ اعظم دیدہ مری کشمیری نے اپنی تصنیف 'واقعات کشمیر' میں ان کا ذکر کیا ہے۔ رسوا کے خطوط کا مجموعہ 'رقعات خاتم الکمال' کے نام سے ہے جسے ان کے شاگرد لچھمی رام نے ترتیب و تدوین دیا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید نے بھی میر کمال الدین حسین رسوا کو ہی کشمیر کا پہلا اردو غزل گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ اس تحقیقی حقیقت نگاری کی طرف انھوں نے اپنی کتاب 'ادب کے معمار'

میں تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ چونکہ پروفیسر موصوف عرصہ دراز سے نہ صرف جموں وکشمیر کے علمی و ادبی حلقوں میں اپنی محققانہ اور ناقدانہ صلاحیتوں کی بدولت ایک خاص مقام رکھتے ہیں بلکہ ہندوستان بھر میں شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے بعد اس موجودہ ادبی منظر نامے پر ایک اہم شخصیت اور پہچان ہیں۔اس لیے ان کے استدلالی نکات کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم بھی رسوا کو ہی کشمیر کا پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ اگر میر کمال الدین حسین رسوا کو کشمیر کا اولین غزل گو قرار دیا جاتا ہے تو پھر شاعری یا غزل کے ارتقا کا نقطہ آغاز طے کرنے میں کسی طرح کی دشواری نہیں ہوگی اور اگر ایسا نہیں مانا گیا تو پھر بیسویں صدی میں پہنچ کر ہی باقاعدہ پہلا غزل گو شاعر 'شاعر کشمیر غلام احمد مہجور' کو ہی ماننا پڑے گا، جو کسی بھی اعتبار سے ادب کی تعمیر وتشکیل اور ارتقائی منزل کو طے کرنے میں سودمند نہیں ہے۔ چنانچہ پروفیسر قدوس جاوید اپنی کتاب 'ادب کے معمار' میں لکھتے ہیں:

> ''اس سلسلے میں اب تک کی تحقیق کے مطابق کشمیر کے جس قدیم ترین شاعر کے یہاں 'ریختہ' کی غزل کے نمونے باضابطہ طور پر ملتے ہیں وہ میر کمال الدین حسین رسوا ہیں... میر کمال الدین حسین رسوا مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر (وفات 1707) کے فرزند شہزادہ محمد اکبر کے حلقہ مقربین میں شامل تھے لیکن جب بعض مفاد پرست درباریوں کے بہکاوے میں آکر شہزادہ محمد اکبر نے اپنے والد اورنگ زیب کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تو میر رسوا کشمیر لوٹ آئے... رسوا کے کلام کو اردو شاعری اور اردو غزل کی ابتدائی شکلیں قرار دیا جا سکتا ہے۔''[2]

میر کمال الدین حسین رسوا کی ایک مناجات اور پانچ غزلیں ہی اب تک دستیاب ہوئی ہیں۔ان کی غزل کے اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

دل و جاں اس لٹک اوپر فدا ہے ستم گر، بے وفا، یہ کیا ادا ہے
ارے کوئی جہاں میں یار کم ہے اگر ہے یار بے آزار کم ہے

رسوا کے ہمعصر مرزا عبدالغنی قبول بھی جموں وکشمیر میں اردو غزل کے ابتدائی شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ان کی تاریخ پیدائش کا تو کچھ پتہ نہیں چلتا البتہ عبدالقادر سروری (کشمیر میں اردو) کے مطابق ان کا انتقال 1725 میں ہوا۔قبول کی غزل کا ایک ہی شعر مختلف تذکروں جیسے میر غلام علی آزاد 'سرور آزاد' مصحفی 'تذکرہ ہندی' قاسم 'مجموعہ نغز' شیفتہ 'گلشن بے خار' میں درج کیا گیا ہے ؎

دل یوں خیالِ زلف میں پھرتا ہے نعرہ زن تاریک شب میں جیسے کوئی پاسباں پھرے

چنانچہ اس کے بعد جموں وکشمیر میں اردو شاعری اور بالخصوص اردو غزل گو شعرا میں محمد علی حشمت، محمد امین، سیتا رام عمدہ، مرزا علی محشر، طالب حسین طالب اور شیخ نصیر الدین غریب وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں جنھوں نے اردو شاعری کے ابتدائی دور میں اپنی فنی اور فکری بصیرتوں سے نہ صرف موضوعاتی سطح پر شعری اسالیب وانداز کے نئے در وا کیے بلکہ فکری باریکی اور فنی پختگی کی طرف بھی توجہ دی۔ تاہم جموں وکشمیر میں شاعری اور غزل گوئی کے ارتقا میں حقیقی معنوں میں 'شاعر کشمیر غلام احمد مہجور' غیر معمولی اہمیت اور مقبولیت رکھتے ہیں۔ مہجور بنیادی طور پر کشمیری زبان کے شاعر ہیں لیکن ایک دور ان پر ایسا بھی گزرا ہے جب انھوں نے اپنے خیالات کی ترسیل اور شاعرانہ اظہار کے لیے اردو زبان کو ہی ذریعہ بنایا۔ مہجور (1887 تا 1952) نے اردو غزل اور نظم میں طبع آزمائی کی۔ آفت لدھیانوی کی سرپرستی میں قائم ہونے والی انجمن 'بزم ادب' کے مشاعروں میں مہجور بھی شرکت کرتے تھے۔ ایک بزم میں مہجور نے اپنی ایک غزل سنائی اور خوب داد حاصل کی اور خاص طور پر اس کا یہ شعر کافی مقبول ہوا ؎

اجڑے غاروں میں رہا کرتے ہیں رہزن چھپ کے
دلِ مضطر ہی میں دلبر کا قیام اچھا ہے

عبدالاحد آزاد نے اپنی تصنیف 'کشمیری زبان اور شاعری' میں مہجور کی ایک مشہور نظم 'خطاب بہ مسلم کشمیر' کے علاوہ غزلوں کے اشعار بھی نقل کیے ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مہجور شاعری کے ابتدائی دور کے بہترین شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ مثلاً مہجور کی غزل کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے ؎

دل درد آشنا میرا کسی کا ہم زباں کیوں ہو　　عیاں انجام ہو جس کا وہ میری داستاں کیوں ہو

جموں وکشمیر میں اردو شاعری کے حوالے سے بیسویں صدی کئی اعتبار سے اہم ثابت ہوتی ہے۔ اس صدی میں جموں وکشمیر میں اردو شاعری کی خصوصی پیش رفت دیکھنے کو ملتی ہے۔ چونکہ بیسویں صدی اور اس کے بعد کا زمانہ عالمی سطح پر مسلسل تغیر پذیری کا دور رہا ہے اس لیے کشمیری عوام بھی تغیر وتبدل کی فضا سے متاثر ہوئے۔ یہ تبدیلیاں محض ادبی شعبہ تک محدود نہیں تھیں بلکہ زندگی کے بیشتر شعبوں نے اس تبدیلی کو قبول کیا۔ البتہ ادب میں اس کے گہرے اثرات نمایاں ہوئے۔ بیسویں صدی نے انسان، زمین، تہذیب، فکر ہر رویے کو تبدیل کر دیا۔ اس تاریخی تبدیلی کے پس منظر میں خواہ انگریزی تسلط کو ذمہ دار ٹھہرایا جائے یا جنگ عظیم کی خونچکاں داستان کو، یا تقسیم ملک اور متحدہ کشمیر کے بٹوارے کو۔ وجہ جو بھی رہی ہو، البتہ مسلسل

تبدیلی کا انکار ممکن نہیں جس کا اثر جموں وکشمیر کے اردو شعرا میں بخوبی نظر آتا ہے۔

اردو شاعری کے فروغ میں مختلف رجحانوں اور تحریکوں کا بڑا دخل رہا ہے یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں رونما ہونے والی ادبی تبدیلیاں جموں وکشمیر میں بھی نظر آتی ہیں۔ اس صدی میں اردو شاعری و ادب کے فروغ کے لیے کئی تنظیمیں وجود میں آئیں جن میں حلقۂ ارباب ذوق، انجمن ترقی پسند مصنفین اور کلچرل فرنٹ اہم ہیں۔جن سے متاثر ہونے والے شعرا میں غلام رسول نازکی، پروفیسر نندلال کول طالب کاشمیری، شہزور کاشمیری، غ۔م۔طاؤس، رسا جاودانی، عابد مناوری، قیصر قلندر، پریم ناتھ در، پریم ناتھ پردیسی، رامانند ساگر، کنول نین پرواز، عبدالحق برق، شوریدہ کاشمیری، اکبر جے پوری، اندر جیت لطف، سیفی سوپوری، عرش صہبائی، قاضی غلام محمد، نشاط انصاری، سلطان الحق شہیدی، ودیاتن عاصی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں جنھوں نے جموں وکشمیر کی شعری روایت کو استحکام بخشنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

جموں وکشمیر میں اردو شاعری کے بنیاد گزاروں میں 'غلام رسول نازکی' (1910-1998) کا نام اہم ہے جنھوں نے غزل کے علاوہ رباعی، قطعہ، نعت اور نظم میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے شعری مجموعوں میں نزاکت (1935)، دیدۂ تر (1949)، چراغ راہ (1989)، اور متاع فقیر (1996)' وغیرہ منظر عام پر آچکے ہیں۔غلام رسول نازکی کو کشمیری زبان میں لکھے گئے شعری مجموعے 'آواز دوست' پر 1987 کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازہ جا چکا ہے۔ نازکی کی غزلیں اپنی موضوعاتی وسعت کے لحاظ سے کافی اہم ہیں، جن میں حسن وعشق اور فطرت نگاری کے علاوہ سیاسی، سماجی، قومی اور معاشی مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔جموں وکشمیر کے نمائندہ شعرا میں نازکی کا ادبی مقام ومرتبہ منفرد ہے۔جس کا احساس خود شاعر کو بھی تھا۔

کشمیر کا رہنے والا ہوں اردوئے معلیٰ لکھتا ہوں
اس دیس میں مجھ سا کوئی بھی اردو کا سخنور ہو نہ سکا

نازکی کو زبان وبیان پر دسترس حاصل ہے ان کے کلام میں سادگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ ان کی نگاہ بلند، مشاہدہ وسیع ہے کہ وہ اپنے خیالات کو نہایت ہی فنکاری اور دلفریب انداز میں بھرپور تاثر کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کسی حد تک ترا قد یار کے قد سے مشابہ ہے — کوئی رو رو کے کہتا تھا یہ کل شمشاد کے آگے
اہل نظر کے دل میں ہے راسخ یہ اعتقاد — اک خوشنما فریب ہے دنیا کہیں جسے

ایک جان ناتواں اس پر ہزاروں آفتیں　　درد بھی، رنج و الم بھی، زخم بھی، ناسور بھی
محبت زندگی ہے زندگی غم ہوتی جاتی ہے　　خوشی تحلیل ہوکر غم میں مدغم ہوتی جاتی ہے
پہلوؤں میں برف کی ٹھنڈی سی قاشیں دیکھیے　　دفن ان اجلی سی پوشاکوں میں لاشیں دیکھیے
زندگی کا غم، جوانی کا الم، فکر معاش　　غم کے ہاتھوں دل کے چہرے کی خراشیں دیکھیے
اک بیکراں فضا میں اڑا چاہتا ہے دل　　صدیاں گزر گئی ہیں میں اب تک قفس میں ہوں
آج اس شہر پہ نازل ہے خداؤں کا عتاب　　تو بھی اس شہر کا باسی ہے مرا ساتھ نہ چھوڑ

مذکورہ اشعار سے محسوس ہوتا ہے کہ نازکی کے یہاں انسانی ذات، زندگی اور زمانے کے تمام نشیب وفراز یکجا ہوکر اپنی اثر پذیری دکھاتے ہیں۔ اسی طرح جموں وکشمیر کے شعری ادب میں طالب کاشمیری اپنی ایک خاص شناخت رکھتے ہیں۔ کیونکہ ان کی شاعری کے ذریعہ جموں وکشمیر میں ایک سمت متعین ہوتی ہے۔ ان کے یہاں تخیل کی نیرنگی اور دلفریبی کے گہرے عناصر نمایاں ہوتے ہیں۔ چونکہ طالب کاشمیری روایت کے پاسدار ہیں اس لیے ان کے یہاں تمام روایتی موضوعات کی پیروی نظر آتی ہے۔ انھوں نے سیاسی، قومی، وطنی، مذہبی اور حسن وعشق پر مبنی خیالات کو نظم اور غزل کے پیکر میں نہایت ہی سادگی کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے غزلیہ کلام سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

حسن کا دھوکا ہے یا عشق کی لذت طالب　　کیا بتائیں تمھیں ہم دل کا یہ آنا جانا
انھیں منظور تھا شاید ہمارا امتحاں طالب　　نہ نکلے اشک بن کر جو کبھی لختِ جگر ہوکر

غالب کے مصرعے پر طالب کی یہ تضمین بھی ملاحظہ ہو۔

آ گیا ہوں تنگ طالب گردش افلاک سے　　'رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو'

شہ زور کاشمیری (1915 تا 1990) اپنے عہد کے قادرالکلام شاعر تھے جنھوں نے اردو شاعری کی تمام مروجہ اصناف سخن 'غزل، نظم، قطعہ اور رباعی' میں طبع آزمائی کی۔ ان کو غزل اور نظم میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ شہ زور کاشمیری کا اصل نام غلام قادر تھا۔ کم عمری سے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ ابتدا میں ان کی غزلیں اور نظمیں پرتاب کالج (سری نگر) کی میگزین 'پرتاب' میں چھپتی تھیں۔ شہ زور اپنے زمانے کے مشہور استاذ سخن 'علامہ سیماب اکبرآبادی' سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ بہت جلد اس مقام پر پہنچ گئے کہ سیماب اکبرآبادی نے انھیں کشمیر سے ملحق علاقوں کا استاد مقرر کر دیا۔ شہ زور کے فکر وفن کی بلندی، پختگی اور اہمیت وامتیازات کے مدنظر سید سلیمان ندوی نے انھیں 'کشمیر کا اقبال' کہا تھا۔ ان کی مشہور نظم 'نظم کے آنسو' ملک کے مشہور

رسالے 'شاعر' میں چھپی تھی۔ شہ زور کاشمیری کی شخصیت، زندگی اور ادبی خدمات پر ڈاکٹر فرید پربتی نے 2011 میں 'شہ زور کاشمیری شخص اور شاعر' کے موضوع پر بہترین تحقیقی کام کیا ہے۔ شہ زور کی بہترین نظموں میں صبح شالیمار، نمائش گاہ، آزادی، دستک، پری محل اور امیرا کدل پل شامل ہیں۔ ان کے کلام میں ترقی پسند تحریک کے اثرات اور ملک کی تقسیم کے نقوش بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اسی لیے عبدالقادر سروری نے ان کی غزل کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> ''ان کی شاعری کا تصور جامد نہیں بلکہ وہ عہد کے ساتھ ساتھ نشوونما پاتا رہا، حسن و عشق کی ازلی اور ابدی آویزش حیات کی طرح شعر کی بھی متحرک ہے لیکن شہ زور کا مذاق سستے تغزل کا کبھی روادار نہیں ہو سکا۔ ان کی غزل محض روپ کے لحاظ سے غزل ہے۔ باقی اس میں انھوں نے اپنے عہد کے فنی اور سماجی شعور کو سمونے کی کوشش کی ہے۔'' [3]

ان کے کلام میں ادبی معنویت اور عصری حسیت پائی جاتی ہے۔ دراصل ادبی حسیت اپنے عہد کی تمام بنیادی سچائیوں کے گہرے شخصی اور غیر نظریاتی ادراک و آگہی کی بدولت تحقیقی بازیافت سے صورت پذیر ہوئی ہے۔ اس لیے شہ زور نے نظریاتی وابستگی سے نہیں بلکہ غیر جانبداری سے اپنے عہد کی تمام سچائیوں کو احساس و ادراک کی مدد سے اپنے فن کا حصہ بنایا ہے۔ ان کی غزلیں قدیم و جدید کا خوبصورت امتزاج ہیں جن میں شوخی، معاملہ بندی جیسے عناصر پائے جاتے ہیں، انھوں نے نئے موضوعات کے علاوہ روایتی موضوعات کو نہایت ہی اچھوتے انداز سے پیش کیا ہے ؎

میرا گوہر سخن، ترے کان تک نہ پہنچا — مرے کم نصیب فن کا وہی شاہکار کیوں ہو
تیری یاد آج پھر خدا جانے — کیوں بساتی ہے دل میں ویرانے
ناتمامی سے جو تمام ہوئے — ہائے وہ درد و غم کے افسانے
بے محل میں نے دکھائی دل کے داغوں کی بہار — منھ لپیٹے رنگ و بو میں وادیٔ کشمیر تھی
یہ تعلق بھی کیا قیامت ہے — تم نہ میرے ہوئے نہ بیگانے

شہ زور کاشمیری نے غزل کی طرح نظم میں بھی اپنی پوری شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ ان کی نظموں میں کبھی کبھی اقبال کے لب و لہجے کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ ان کی ایک نظم 'پری محل' کا ایک بند ملاحظہ ہو، جس کی روشنی میں ان کے نظمیہ رنگ کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے، ان کی نظموں میں جدّت، روانی، تسلسل اور ندرت کا بہترین امتزاج ملتا ہے ؎

یاد ہے وہ وادیِ کشمیر کی فصلِ بہار — جب جنوں انگیز تھا رقص و سرودِ جوئبار

نزہتیں مستی بداماں اور ابرِ کیف بار　　جب عروسِ نو کی آرائش میں تھے مصروفِ کار
جب فضا میں رنگ بھرتے تھے گلوں کے قہقہے　　ہر طرف شور آفریں تھے بلبوں کے چہچہے

جموں وکشمیر کی شعری روایت میں رسا جاودانی کو کشمیری زبان کا شہسوار اور دل نواز شاعر کہا گیا ہے۔ ان کا اصل نام عبدالقدوس تھا، ان کی پیدائش 1901 میں بھدرواہ کی حسین وادی میں ہوئی اور 1979 کو رسا اس جہان فانی کو خیر آباد کہہ گئے۔ انھوں نے شاعری کی شروعات اردو زبان سے کی۔ محی الدین قادری کے مطابق ان کی غزلوں میں خواجہ میر درد اور مصحفی کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس طرح ان کی نظمیں بھی اپنی فکری اور فنی شان کی حامل ہیں۔ جموں وکشمیر کی شعری روایت میں رسا کی شخصیت کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ وہ بیک وقت کشمیری اور اردو زبان کے قادرالکلام شاعر تھے۔ ان کے شعری مجموعہ 'لالۂ صحرا' (1946) اور 'نظمِ ثریا' (1962) نے بڑی شہرت حاصل کی۔ رسا جاودانی کے مجموعہ 'نظم ثریا' کا مقدمہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے تحریر کیا تھا جب کہ ان کی کلیات کو اسیر کشتواڑی نے 'کلیات رسا' کے نام سے شائع کیا ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

ہم بن کے تماشا تو گئے اس کی گلی میں　　وہ بہر تماشا بھی لب بام نہ آیا
وہ تو سچ مچ بھی سامنے آئے　　ہم سمجھتے ہیں خواب دیکھا ہے
از سر نو میری مشت خاک سے　　عشق کی بنیاد ڈالی جائے گی
خضر مجھ سے ملیں تو میں پوچھوں　　مدعا عمر جاودانی کا
طواف کعبہ کو جاؤں رہِ بنارس سے　　خدا سے ملنے کے خاطر بتوں سے ساز کروں

جموں وکشمیر میں اردو شاعری کی روایت کو استحکام دینے میں عابد مناوری کا نام اس اعتبار سے اہم ہے کہ ان کے یہاں روایت کی پاسداری کا رویہ نظر آتا ہے۔ وہ اپنے اشعار میں کسی فلسفہ کو پیش کرنے کے بجائے اندرونی جذبے کو نہایت ہی سادہ انداز میں پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ ان کا فکری رجحان عشق ومحبت کی جانب نظر آتا ہے ساتھ ہی وہ اپنے عہد کے بعض سماجی وسیاسی مسائل کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ ایک غزل کے تین اشعار ملاحظہ ہوں جس سے عابد مناوری کے تصورِ فن کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

یوں تو ہونے کو کیا نہیں ہوتا　　دل کا عقدہ ہی وا نہیں ہوتا
ساری دنیا کو بے وفا نہ کہو　　ہر کوئی بے وفا نہیں ہوتا
اپنا اپنا خیال ہے عابد　　ورنہ کوئی برا نہیں ہوتا

عابد مناوری نے مذکورہ اشعار میں اپنے خیالات کو جس سادگی سے ادا کیا ہے وہ ان کے اندازِ سخن کو نمایاں کرتا ہے۔ اسی طرح حسن و عشق کے خیالات پر مبنی ان کے اشعار بھی کافی کشش رکھتے ہیں اور شاعر کی گہری جمالیات کا پتہ دیتے ہیں ؎

کیوں نہ اپنی خوبیِ قسمت پہ اتراتی ہوا　　پھول جیسے اک بدن کو چھو کے آئی تھی ہوا
ضبط تہذیب ہے محبت کی　　وہ سمجھتے ہیں بے زبان ہوں میں
اس نے رکھا ہے بے طرح مصروف　　روز ہی غم نیا دیا ہے مجھے

عابد مناوری نے محض حسن و عشق کے موضوع پر ہی خوبصورت اشعار نہیں کہے بلکہ اپنے عہد کے سیاسی و سماجی مسائل کو بھی اشارے و کنایے میں پیش کیا۔ مثلاً ایک شعر کی معنویت کا اندازہ لگائیے ؎

خوبصورت چمن میں بھی عابد　　کس قدر دل شکن نظارے ہیں

اسی عہد کے اہم شاعر قیصر قلندر کی غزلوں اور نظموں کو بھی خاص مرتبہ حاصل ہے۔ ان کی شاعری خواب اور حقیقت کا حسین امتزاج ہے۔ جس میں خاص جمالیاتی احساس کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے کہ خواب پسندی اور فطرت پسندی ان کی نمایاں صفت بن جاتی ہے ؎

دل کے صحرا میں کسی یاد کا بادل بھی نہیں　　کوئی پیکر کوئی گیسو کوئی آنچل بھی نہیں
کھلتے ہیں دلوں پر یہاں اسرار کے دفتر　　کل بات یہ ساقی نے سرِ بزم بتا دی
ایک لمحے نے مجھے آشوب تنہائی دیا　　زندگی اے زندگی اب خواب کیا دکھلائے گی
سایوں میں غم کے ڈوب گئی کائنات پھر　　امید کی کرن کی طرح کاش مسکراؤ

اسی عہد کے شعرا میں شوریدہ کاشمیری کا شمار بھی ہوتا ہے جن کو جموں و کشمیر کے سربرآوردہ شعرا میں شامل کیا جاتا ہے۔ انھوں نے غزل، نظم، رباعی اور قطعہ جیسی اہم اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کی غزلوں میں روایت کی اتباع نظر آتی ہے البتہ ان کی نظموں میں جدت کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی زیادہ تر نظموں کا موضوع کشمیر اور اس کے فطری مناظر ہیں۔ غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں جن سے ان کے رنگِ سخن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ؎

حال اپنے جنوں کا کیا کہیے　　ابتدا ہی کو انتہا کہیے
مجھ کو اپنا ہی جب بنانا تھا　　کیوں نہ خود کو مرا کیا تو نے

1947 سے قبل جموں و کشمیر میں اردو شاعری کے مذکورہ علمبردار شعرا نے روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ معاصر ادبی تقاضوں کو بھی قبول کیا اور اپنے مخصوص اندازِ بیان اور تخیل سے اردو شاعری

میں نئی روح پھونک دی اور ایک نئے عہد کی شروعات میں معاون ثابت ہوئے۔ جموں وکشمیر میں 1947 سے ایک نئے عہد کی شروعات کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں:

> ''تقسیم ہند کے بعد دوسرے دور کا آغاز ہوتا ہے، جواب بھی جاری ہے۔ یہ ایک جذبۂ ہمہ گیر اور بازوردور کی بشارت لے کر آتا ہے۔ اسی دور میں کشمیر کا فنکارانہ ذہن نئی رفعتوں اور وسعتوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ جدید مغربی تعلیم اور سائنسی تہذیب سے واقفیت کے نتیجے میں کشمیری ادبا عالمی سطح پر قدیم وجدید کی کشمکش کے نتیجے میں پیدا شدہ بحرانی صورت حال سے نمٹنے لگے۔ وہ علاقائی اور ملکی سطح پر سیاست اور معاشرے کے تضادات، کشمکش اور تشدد پسندی کے شعور سے متصف ہیں''[4]

جموں وکشمیر کی اردو شاعری میں روایت پرستی، قدیم وجدید کا امتزاج، عصری حسیت جیسے عوامل تو دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن 70-1960 کے بعد کا دور اس عہد کی بشارت لے کر آتا ہے جس کو جدیدیت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اب شاعری کا انداز بیان، تشبیہات واستعارات اور طرز تفکر بدلنے کے علاوہ فن میں سادگی وسلاست اور رنگینی و پرکاری پر زور دیا جانے لگتا ہے۔ اسی طرح موضوعات کی دنیا میں پہلے سے زیادہ وسعت اور ہمہ گیری نظر آتی ہے۔ بقول پروفیسر مجید مضمر:

> ''1965 تک آتے آتے وطن پرستی اور انقلاب پسندی کا انگارہ سرد ہوا اور یہاں کے شعرا اس کی راکھ کُرید کر اپنی ذات کے تعلق سے زندگی کی معنویت کو تلاش کرنے لگے۔ اس وقت تک ملکی سطح پر جدید شاعری کا آغاز ہو چکا تھا اور ایک نیا رجحان واضح شکل میں سامنے آچکا تھا۔ 1965 کے بعد کشمیر کی اردو شاعری میں بھی اِس رجحان کے اثرات مرتسم ہونے لگے اور یہاں کے شاعروں نے ایک نئے شعری اور فکری مزاج کو اپنانے کی کوشش کی۔''[5]

اس دور کے شعرا فکر اور جذبے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ان کے درمیان ایک توازن برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اب ان کی شاعری میں فقط جوش وولولہ ہی نہیں بلکہ غور وفکر کی وسیع کائنات بھی نظر آتی ہے اور اجتماعیت کا بیان فرد کی ذات کے راستے بیان کرنے کا ہنر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس روش پر چلنے والے شعرا میں حامدی کاشمیری، حسام الدین بیتاب، ہمدم کاشمیری، شبیب رضوی، ترنم ریاض، اقبال عظیم چودھری، خورشید کاظمی، ودیارتن عاصی، مظفر ایرج، محمد زماں آزردہ، فاروق نازکی، سجاد پونچھی، شہباز راجوری، تنویر بھدرواہی، صابر مرزا، بلراج بخشی، فدا راجوری،

میر حسام الدین، محمود الحسن محمود، حسن ساہو، عشاق کشتواڑی، شام طالب، پیارے ہتاش، بشیر احمد بشیر، گلشن خطائی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اس دور میں جموں وکشمیر کے شعرا نے اپنے کلام میں فلسفۂ وجودیت، انسانی اقدار کی پامالی، عصری مسائل، مشینی زندگی اور محرومی کو سادہ بیانی واستعاراتی زبان میں پیش کیا۔ موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے کئی اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ داخلی رویوں پر خصوصی توجہ دی جانے لگی۔ آفاقی، ذاتی اور ملکی مسائل کو اپنی ذات کے حوالے سے بیان کرنے کا شدید رجحان پیدا ہوا۔ اب روایتی موضوعات سے کنارہ کش ہوکر شعرا نے نئی حسیت، نئے مضامین کی جانب سر اٹھا کر دیکھنا شروع کیا اور پوری آزادی سے عصری تقاضوں کا ساتھ دیا۔ تنہائی اور اجنبیت کا احساس نمایاں خوبی کے طور پر ابھرا۔ یہ احساس بے چارگی، غیر یقینیت، بیزاری و بے اعتنائی کے ساتھ نظر آتا ہے کہ جموں وکشمیر کی غزلوں میں درد وغم کے ایسے نمونے ملتے ہیں جو جدید انسان کے معاشرے کی آواز ہیں ؎

رات ہے چاند ہے ستارے ہیں
بے سہاروں کے سو سہارے ہیں

ہم سفر ہوں گے تو بچھڑیں گے ضرور
اس لیے اِک سفر تنہا کرو

بیٹھے ہو سر راہ گزر کیوں نہیں جاتے
تم لوگ تو گھر والے ہو گھر کیوں نہیں جاتے

یہ وقت کے حاکم ہیں سنا وقت کے حاکم
یہ کہتے ہیں مر جاؤ تو مر کیوں نہیں جاتے

(پنڈت ودیارتن عاصی)

یوں سرراہ ملاقات ہوئی ہے اکثر
اس نے دیکھا بھی نہیں ہم نے پکارا بھی نہیں

(اقبال عظیم)

آؤ ایک آدھ گھڑی ٹیک لگا کر بیٹھیں
کوئی سایہ کسی دیوار سے اترا ہوگا

(ہمدم کاشمیری)

اس شہر کا دستور ہے رشتوں کو بھلانا
تجدید مراسم کے لیے ہاتھ نہ باندھو

(مظفر ایرج)

میں ہوں مضطر بدن کی نگری میں
میرے حصے میں لامکاں لکھنا

(فاروق نازکی)

مہر والفت جب کہ بانٹی تھی بزرگوں نے یہاں
سوچتا ہوں زہر آلودہ فضا کیوں آج ہے

(سجاد پونچھی)

مرے مکان میں دیوار ہے نہ دروازہ　　مجھے تو کوئی بھی گھر سے پکار سکتا تھا
نہ جانے کیسے وہی شخص ڈر گیا مجھ سے　　کہ جس کو دیکھ کے میں خود ہی ڈرنے والا تھا
ایسی تہذیب نظر آنے لگی بچوں میں　　نظر آتے نہیں گلیوں میں کھلونے والے
(بلراج بخشی)

اس دور کے شعرا میں دوسرا اہم رجحان علامتی انداز کی شکل میں نظر آتا ہے کہ جنھوں نے اردگرد کے ماحول کو پیش کرنے والے الفاظ کو بطور علامت اس طرح استعمال کیا ہے کہ اس میں موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے۔ان کی شاعری میں ان کے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی اور انسان کے ذاتی ونفسیاتی پہلوؤں کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

جموں وکشمیر کے جو شعرا جدیدیت کے رجحان سے متاثر ہوئے ان میں سے بیشتر نے اکیسویں صدی کا عہد بھی دیکھا اور معاصر شاعری کے پرچم تلے بھی شمار کیے گئے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ایک ہی شاعر میں بیک وقت کئی رجحان نظر آتے ہیں۔معاصر شعرا میں جو نام قابل ذکر ہیں ان میں حامدی کاشمیری، ہمدم کاشمیری، حکیم منظور، رفیق راز، پرتپال سنگھ بیتاب، فرید پربتی، شفق سوپوری، سلطان الحق شہیدی، بلبل کاشمیری، رخسانہ جبیں، رفیق زار، قیوم ہمدم، ہمراز، واجدہ تبسم، مسعود ساموں وغیرہ شامل ہیں۔

1980 کے بعد کے شعرا میں بعض وہ ہیں جنھوں نے روایت کی پاسداری کا لحاظ رکھتے ہوئے نئے رنگ کو اختیار کیا اور بعض وہ ہیں جو پوری آزادی سے انفرادی رویے کے تحت لکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔البتہ ایک بات دونوں میں مشترک ہے کہ دونوں قسم کے شعرا کی شاعری اپنے عہد کی آئینہ دار ہے۔جس کا نتیجہ ہے کہ اس عہد کی شاعری محض تقلیدی نہیں ہے بلکہ نئے الفاظ وتراکیب اور نئے خیالات پر مبنی ہے۔ 1980 کے بعد جموں وکشمیر کے شعرا میں احتجاج اور مزاحمت کا رنگ نمایاں ہوتا ہے اور اس میں سیاسی پہلو دیکھنے کو ملتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

شہر کے قانون میں یہ مد بھی لکھی جائے گی　　زندہ رہنا ہے تو قاتل کی سفارش چاہیے
(حکیم منظور)

گلشن دل ابھی شاداب ہے پژمردہ نہیں　　موسم غم نے اسے کتنا ہرا رکھا ہے
ہوائے لمس میں اک آگ بھی تھی پوشیدہ　　کہ تابناک ہوا جسم سنگ مرمر کا
(رفیق راز)

لاکھوں بھیڑیں دوڑ رہی ہیں ایک گڈریا ہانک رہا ہے
(پرتپال سنگھ بیتاب)

محبتوں کے دیے میں جلا کے سو جاؤں مرا خیال نہیں یہ ارادہ تھا پہلے
(فرید پربتی)

ننگ ظلمت وطن میں آئی جو اس نئی روشنی سے واقف ہوں
(سلطان الحق شہیدی)

اسی طرح 80 کی دہائی کے بعد کی شعری فضا میں 'کشمیری ایتھوس' کو پیش کرنے کا رجحان بھی نظر آتا ہے۔ جموں وکشمیر کے شعرا نے اپنی وضع کردہ ترکیبوں کے ذریعہ کشمیریت (Ethos) کو غزل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی زمین کے فطری مناظر، آب وہوا، تہذیب وتمدن کے تئیں ربط کا اظہار کیا ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں زمینی امتیازات، مزاج، خارجی اشیا کی مخصوص شناخت کو غزل میں بطور استعارہ وتشبیہات کے برتنے کی فنکاری دکھاتے ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں جن کے ذریعہ کشمیری مزاج کی حامل نئی تشبیہات واستعارات کو سمجھا جاسکتا ہے۔

برف کے وہ استخوانی ہاتھ وہ پاگل ہوا صبح تک کتنے ہی زندہ شخص دفنائے گئے
(حامدی کاشمیری)

دھوپ نے ہنس کر کہا دیکھا تجھے پگھلا دیا برف کیا کہتی نفاست نے ڈبویا ہے اسے

باغ میں ہونا ہی شاید سیب کی پہچان ہے اب کہ وہ بازار میں ہے اب تو بکنا ہے اسے
(حکیم منظور)

تم کہ برفیلی گپھاؤں میں کہیں بھی نہ ملے ہم کہ مٹھی میں لیے شمس وقمر آئے تھے
(رفیق راز)

اس عہد کے شعرا کے کئی رنگ ابھرتے ہیں جنھیں پڑھ کر بیک وقت مفکر، انقلابی، محبّ کشمیر، صوفی اور قنوطی شاعر ہونے کا تصور بھی پیدا ہوتا ہے۔ البتہ مشاہدات وخیالات میں تازگی اور سادہ پن نظر آتا ہے اور داخلیت وخارجیت کا حسین امتزاج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جن میں اطہر بشیر، محتشم احتشام، شبیہ الحسن قیصر، اقبال صدیقی، یاسمین سنبلی، غضنفر علی شہباز، امتیاز نسیم ہاشمی، رؤف راحت، سبط رضا، مقبول ساحل، غلام نبی غافل، سہیل مہدی، سلیم ساغر، ستیش ول، وحید مسافر، امیر حسین شاد وغیرہ سے لے کر عہد حاضر کے شعرا میں ایاز رسول نازکی، رخسانہ جبین، ذوالفقار نقوی،

لیاقت جعفری، خالد کرار، انور خان، علمدار عدم، عرفان عارف، پرویز مانوس، پرویز ملک، اشرف عادل، ساگر سرفراز، عمر فرحت، نعیم بدر واہی، فوزیہ مغل، نسیم اختر، شبینہ آرا، روبینہ میر، شیخ الطاف، توصیف تابش، عادل فرحت، محتشم احتشام، خورشید بسمل، خورشید کاظمی، امین بانہالی، طارق تمکین، غنی غیور وغیرہ جیسے معروف شعرا کی فہرست تیار کی جا سکتی ہے جو آج بھی اردو شاعری خصوصاً غزل کی بہترین آبیاری کر رہے ہیں، اور اپنے خون جگر سے اس صنفِ سخن کو سینچ رہے ہیں۔ ملاحظہ ہوں جموں وکشمیر میں ہو رہی آج کی شاعری کے یہ انفرادی نمونے جن میں انسانی ذات، زمانہ، زندگی، ماحول، فضا، شب و روز کے واقعات، زندگی کے مختلف نشیب و فراز، دکھ، درد، غم، تنہائی نیز عصری سچائیاں اور پریشانیاں بھی موجود نظر آتی ہیں ۔

کتنا دشوار ہے جذبوں کی تجارت کرنا
ایک ہی شخص سے دو بار محبت کرنا

جس کو تم چاہو کوئی اور نہ چاہے اس کو
اس کو کہتے ہیں محبت میں سیاست کرنا

عجیب لوگ تھے وہ تتلیاں بناتے تھے
سمندروں کے لیے سیپیاں بناتے تھے

میرے قبیلے میں تعلیم کا رواج نہ تھا
مرے بزرگ مگر تختیاں بناتے تھے

(لیاقت علی جعفری)

کسی کے خواب کو احساس سے باندھا ہوا ہے
بہت پختہ بہت ہی پاس سے باندھا ہوا ہے

ہمارے تخت کو مشروط کر رکھا ہے اس نے
ہمارے تاج کو بن باس سے باندھا ہوا ہے

بات یہ ہے کہ سبھی بھائی مرے دشمن ہیں
مسئلہ یہ ہے کہ میں یوسف ثانی بھی نہیں

کوئی تو آئے سنائے نوید تازہ مجھے
اٹھو کہ حشر سے پہلے حساب ہونے لگا

(خالد کرار)

نیندوں کی دسترس میں کوئی خواب تک نہیں
یہ کون میری رات کو کنگال کر گیا

میں بھی بن جاؤں گا قطرے سے کسی دن دریا
منتظر میرا بھی اک روز سمندر ہو گا

ذرا سی مجھ سے جو غفلت ہوئی تو کاٹ لیا
یہ سانپ کب سے مری آستیں میں رہتے تھے

مری زندگی، مری آن ہے، مرا ملک ہی مری شان ہے
یہ مری زمیں، مرا آسماں، یہی جسم ہے یہی جان ہے

یوں تو میرے ملکِ عزیز میں، ہیں ہزاروں رنگ کی بولیاں
مرا ہر زباں سے ہے رابطہ، مرا عشق اردو زبان ہے

پھول جیسی بچیوں کا قتل جن کے سر پہ ہے
نسل ان کی بے نشاں ہو جائے گی تم دیکھنا

صحافت آج بے شرمی کا چولا اُوڑھ بیٹھی ہے
جو جی میں آئے وہ کہیے کسے کیا فرق پڑتا ہے

چلو راحت ہے دنیا میں ابھی ایمان باقی ہے ہزاروں وحشتوں کے درمیاں انسان باقی ہے
مٹانے آئیں گے وہ اور تھک کر لوٹ جائیں گے کہ سچ قائم رہے گا جب تلک عرفان باقی ہے
(عرفان عارف پونچھ، جموں)

مصلحت نے خلعتِ اعزاز کو رسوا کیا شرم آتی ہے میاں دستار کو سر دیکھ کر
شوق آمادہ رفتار سفر ہے لیکن تیری آہٹ پہ مری راہ گزر ٹھہری ہے
(علی شیدا، کشمیر)

ہمارے خواب عجب کہکشاں بناتے ہیں زمیں کو تاروں بھرا آسماں بناتے ہیں
(رخسانہ جبین، کشمیر)

آنکھوں کی نیند چھین کے سپنوں کو کھا گیا یہ اک موبائل آپ کے اپنوں کو کھا گیا
گھر میں کسی بھی فرد سے قربت نہیں رہی یہ اک کھلونا خون کے رشتوں کو کھا گیا
(طارق تمکین)

المختصر یہ کہ جس عہد میں شمالی اور جنوبی ہند میں اردو شاعری کو فروغ حاصل ہوا اسی عہد میں جموں و کشمیر میں بھی اردو شاعری کے نقوش ملنا شروع ہوجاتے ہیں۔ان نقوش کو حقیقی معنوں میں باقاعدہ ابھرنے کا موقع بیسویں صدی میں ملا اور مختلف رجحانات وتحریکات کے زیر اثر فروغ حاصل ہوتا رہا۔تقسیم ہند سے قبل تک جموں و کشمیر کی شاعری میں روایت کی تقلید نظر آتی ہے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کے نقوش بھی ملتے ہیں۔لیکن تقسیم کے المیہ نے جموں و کشمیر کی سرزمین کو مسائل سے بھر دیا جس کا عکس اس عہد کی شاعری میں بہتر طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ بٹوارے کی یہ آگ 1960 تک ٹھنڈی پڑ جاتی ہے، سائنس اور ٹیکنالوجی کے تحت انسان کی زندگی تنہائی ومحرومی جیسی کیفیات کا شکار ہوجاتی ہے۔اس وقت جدیدیت کی تحریک جنم لیتی ہے جس نے جموں و کشمیر کے اردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔پھر مابعد جدید کے عناصر کی شمولیت دکھائی دیتی ہے اور عہد حاضر کا رنگ نظر آتا ہے۔لیکن جدیدیت، مابعد جدیدیت اور عہد حاضر کے عناصر بیک وقت ایک ہی شاعر میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ جموں و کشمیر کی اردو شاعری موضوعات، زبان واسلوب، تازگی، ندرت، لب و لہجے کی انفرادیت اور انسانی ذات میں پنہاں جمالیاتی حس نیز تلخ حقائق کی فراوانی سے بھی مالا مال ہے۔ اردو شاعری نے یہاں کی تہذیب و ثقافت کے بڑے دلکش مرقعے پیش کیے ہیں اور ساتھ ہی ہر عہد

کے انسانی مسائل کو بھی کامیابی سے اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔ادب کے بڑے مراکز جہاں ایک عہد تک شاعری ہی ادب سمجھی جاتی رہی ہے جن میں خاص طور پر مختلف دبستان اہمیت و انفرادیت رکھتے ہیں ان میں خواہ، دکنی دور ہو یا شمالی ہند کا عہد، دبستان دہلی ہو یا دبستان لکھنؤ، عظیم آباد ہو یا رامپور، مگر ہمیں یہ کہنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی کہ ان اہم اور اساسی ادبی مراکز کی طرح 'دبستان جموں وکشمیر' نے بھی علم وادب اور شعری ترقی کے لیے ہر نہج پر اپنی بہترین خدمات انجام دی ہیں۔اس لیے 'دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ' کی طرح 'دبستان جموں وکشمیر' کی اہمیت وانفرادیت اور ادبی خدمات کو تسلیم کرنے کی بے حد ضرورت اور وقت کا اہم تقاضا ہے۔ مختصراً میرا یہی ماننا ہے کہ وسیع تاریخی پس منظر اور علمی و ادبی اعتبار سے بے حد زرخیز وادی جموں وکشمیر کو 'دبستانِ جموں وکشمیر' کے طور پر تسلیم کیا جانا چاہیے۔

حواشی

1. عبدالقادر سروری: کشمیر میں اردو، جلد دوم، اشاعت: کلچرل اکیڈمی جموں وکشمیر، 1928، ص24
2. ادب کے معمار: پروفیسر قدوس جاوید، قاسمی کتب خانہ جموں، 2021، ص27-26
3. کشمیر میں اردو: عبدالقادر سروری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر 1984، ص32
4. ڈاکٹر برج پریمی، کشمیر کے مضامین 'ادب اور ثقافت'، اشاعت 1989، ص10
5. کشمیر کی اردو شاعری میں معاصر شعور: حامدی کاشمیری، مشمولہ، شیرازہ، نوجوان نمبر، شمارہ 11، 1983، ص1

❖

Prof. Abbas Raza Nayyar
Senior Professor & Head, Dept. of Urdu
University of Lucknow
Lucknow-226007 (UP)
Mob: 9919785172
Email: abbasrazanayyar@gmail.com

سید نقی عباس (کیفی)

باڈلین لائبریری میں محفوظ فارسی کی ایک اہم قلمی بیاض

تلخیص

یہ مقالہ آکسفورڈ یونیورسٹی کی باڈلین لائبریری میں محفوظ فارسی کی ایک قلمی بیاض 'منتخب اشعار اساتذہ' کے تعارف اور علمی جائزے پر مشتمل ہے۔ فارسی کے تقریباً 150 شعرا کے منتخب کلام پر مشتمل یہ قلمی بیاض اپنی ساخت، انتخاب کلام اور بعد کے اضافوں کے پیش نظر غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ زیر نظر مطالعے میں مخطوطے کی ظاہری کیفیات، مشمولات، مہر و عرض دیدہ، ملکیت اور تاریخی پس منظر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بالخصوص بیاض کے ممکنہ مرتب شیخ عنایت اللہ کی شخصیت، دربار شاہجہانی سے ان کے ممکنہ تعلقات، اور ان کے اپنے خط میں محفوظ غزلوں کا پہلی مرتبہ تعارف اور علمی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مزید برآں، عمدۃ الملک جعفر خان اور خاندان ہجری رازی تہرانی کے تاریخی و ادبی روابط کی روشنی میں بیاض کی تخمینی تاریخ ترتیب متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ قلمی بیاض برصغیر میں فارسی شعری روایت، تدوین و تصحیح متن اور مخطوطہ شناسی کے باب میں ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔

کلیدی الفاظ

فارسی مخطوطات، بیاض، منتخب اشعار اساتذہ، شیخ عنایت اللہ، جعفر خان، باڈلین لائبریری، مرشد بروجردی، فارسی شعری روایت، مخطوطہ شناسی، شاہجہانی عہد۔

آکسفورڈ یونیورسٹی کی مشہور زمانہ باڈلین لائبریری (Bodleian Library)، یورپ اور برطانیہ کی قدیم ترین لائبریریوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کی بنیاد چودھویں صدی میں رکھی گئی تھی اور 1602 میں دربار ملکہ ایلیز بتھ اوّل کے ڈپلومیٹ اور مرٹن کالج کے فیلو سر تھامس باڈلی

(Sir Thomas Bodley) کی مساعی سے یہ ازسرنو آباد ہوئی۔ آج یہاں ہزاروں نادر و کمیاب مطبوعات اور مخطوطات محفوظ ہیں، جن میں اسلامی علوم و فنون اور خصوصاً فارسی زبان کے مخطوطات کا نہایت اہم ذخیرہ شامل ہے۔ اپنی تاریخی عمارتوں اور قدیم علمی روایت کے باعث باڈلین لائبریری دنیا بھر کے اہل علم کے لیے مطالعہ و تحقیق کا ایک ممتاز مرکز ہونے کی وجہ سے وجہِ کشش بھی ہے۔ حسن اتفاق سے راقم السطور کو باڈلین ویزیٹنگ فیلوشپ 2025-26 کے تحت آکسفورڈ یونیورسٹی جانے اور باڈلین لائبریری کے ذخیرے سے استفادے کا موقع ملا۔ دوران مطالعہ و تحقیق فارسی کی ایک اہم بیاض دستیاب ہوئی جو 150 شاعروں کے منتخب کلام پر مشتمل ہے۔ اس مختصر مضمون میں اس اہم بیاض کا اجمالی تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

ظاہری کیفیات

زیرِنظر بیاض کا آغاز ورق 3 (ب) سے فہرست مشمولات کے ساتھ ہوتا ہے۔ ظاہراً یہ فہرست بعد کا اضافہ ہے۔ ابتدائی دو ورق سادہ ہیں، تاہم پہلے ورق کی پشت پر درج ذیل رباعی مندرج ہے ؎

روزی که شود اذا السماء انفطرت وندر پی آن اذا النجوم انکدرت
من دامن تو بگیرم اندر عرصات گویم: صنما بای ذنب قتلت

نسخے کی ظاہری تفصیلات اس طرح ہیں:

عنوان: منتخب اشعار اساتذہ؛ نمبر: Ms. Elliott 292؛ خط: نستعلیق و شکستہ؛ عناوین: شنگرف؛ سطور 16-28؛ تین ستون؛ اوراق: 304 (608 صفحات)؛ سائز 27.7x16.4/21.1x11.2 سینٹی میٹر؛ نام کاتب: ندارد؛ تاریخ کتابت: ندارد۔ ناقص الآخر۔ جلد خاکستری آمیز ہلکے بھورے رنگ کے سوتی کپڑے میں ملبّس ہے۔

آغاز (ورق 6ب): شیخ سعدی شیرازی

اول دفتر بنام ایزد دانا آن که قدیم است و منعم است و توانا [1]

انجام (304الف):

دلی که داشت عنایت به خشمِ او نسپرد کباب سوخته در کامِ می پرستان کرد

[1] نسخے میں یہ مصرع درست نہیں۔ اصل اس طرح ہے: صانع پروردگار حی توانا۔

فہرست مضامین

فہرست ورق 3 (ب) تا 5 (ب) تک خط شکستہ میں مرتب کی گئی ہے اور 32 خانوں پر مشتمل جدولوں میں منضبط ہے۔ فہرست میں پہلے شاعر کے طور پر سعدی اور آخری شاعر کے طور پر طالب آملی کا نام درج ہے، اور اس میں مجموعی طور پر 150 شاعروں کا اندراج ملتا ہے۔ تاہم بیاض کے آخر میں شیخ عنایت اللہ نامی شاعر کی 4 غزلیں بھی مندرج ہیں، جن کا نام فہرست میں نہیں آیا۔ اس طرح شاعروں کی مجموعی تعداد 151 قرار پاتی ہے۔ شیخ عنایت اللہ کے بارے میں آگے تفصیل سے گفتگو کی جائے گی۔

مہر اور عرض دیدہ

قابل ذکر ہے کہ ورق 6 (الف) پر ایک مہر ثبت ہے، جس میں 'عباداللہ 1188' (1774) پڑھا جا سکتا ہے۔ اسی ورق پر ایک عرض دیدہ بھی موجود ہے:

عرض دیدہ شد بتاریخ چہارم محرم الحرام 48۔

'محرم الحرام 48' کی دو ممکنہ توجیہات ہو سکتی ہیں: اوّل 1148ھ (1735)، دوم 1248ھ (1832)۔

ملکیت

عرض دیدہ کے بعد بیاض کا ایک مختصر تعارف خوش خط ثلث میں تحریر ہے، البتہ اس تعارف کی آخری دو سطریں رگڑ کر محو کر دی گئی ہیں۔ خوانا حصہ حسب ذیل ہے:

نسخهٔ منتخب اشعار اساتذه که به تعداد یك صد و پنجاه شاعر باشد، در بلدهٔ لکهنؤ معرفت مخدومی مفتی مولوی محمّد...

اس تعارف سے بیاض کا نام 'منتخب اشعار اساتذہ' قرار پاتا ہے۔ البتہ غور طلب ہے کہ 'مفتی مولوی محمد' کے بعد کا نام محو کر دیا گیا ہے۔ تاہم تعارف سے قبل درج عرض دیدہ کی روشنی میں اگر یہ فرض کیا جائے کہ 'محرم الحرام 48' سے مراد سال 1248ھ/1832 ہے، تو بعید نہیں کہ مذکورہ 'مفتی مولوی محمد' دراصل لکھنؤ کے معروف شیعہ عالم و مجتہد مفتی سیّد محمد عباس شوشتری (م: 1306ھ/1889) ہوں، جو 'مفتی محمد عباس' یا 'مفتی مولوی محمد عباس' ناموں سے مشہور رہے ہیں۔

تعارف میں 'بلدۂ لکھنؤ' کا ذکر اس قیاس کو مزید تقویت دیتا ہے۔ از ایں رو، احتیاط کے ساتھ یہ قبول کیا جا سکتا ہے کہ اس بیاض کا مفتی مولوی محمد عباس سے کوئی تعلق ضرور ہے۔

شیخ عنایت اللہ اور مخطوطے کی تخمینی تاریخ

بیاض میں آنے والا ایک اور نام 'شیخ عنایت اللہ' بہت اہم ہے جس سے بیاض کی تخمینی تاریخ ترتیب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بیاض میں متعدد مقامات پر، کہیں جلی کہیں ہلکے لیکن یکساں شکستہ آمیز خط میں متفرق یادداشتیں اور اشعار مندرج ہیں اور ان کے ساتھ کہیں کہیں 'شیخ عنایت اللہ' اور ایک جگہ 'لراقمه فقیر عنایت الله' بھی لکھا ہوا ہے۔ مثلاً، ورق 117 (ب) پر شیخ عنایت اللہ نام سے 'کلماتی که در عدد برابر اند' کے عنوان سے بعض ہم عدد الفاظ اور ان کے اعداد درج ہیں۔ ورق 128 (الف) پر اسی خط میں درج ذیل شعر لکھا ہوا ہے جو بلا شبہ مرزا صائب کی مشہور غزل 'می دهد عشق به شمشیر صلا بسم اللّٰه' کی زمین میں ہے لیکن شعر کا دوسرا مصرع 'هر که دارد سر همراهی ما بسم الله' صائب کی غزل میں مفقود ہے۔ تاہم مشہور ضرور ہے۔ بہرحال شعر حسب ذیل ہے:

من و دل را سفرِ کعبۂ دل پیش آمد هر که دارد سرِ همراهیِ ما بسم الله!

یہ بھی جاننا چاہیے کہ ایران اسلامی میں انقلابی اور رثائی نظموں میں جابجا 'هر که دارد...' کی زمین میں اشعار ملتے ہیں بلکہ بعض نوحہ خواں اس مصرعے کی تکرار زور و شور سے کرتے ہیں۔ یہ دراصل عوام کو اپنے انقلابی مقاصد کے حصول اور روحانی کیفیات سے لبریز کرنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ خیر، یہ تو جملہ ہائے معترضہ تھے۔

اسی ورق پر، مندرجہ بالا شعر کے بعد درج ذیل قطعہ تاریخ بعنوان 'تاریخ خان عالیشان جعفرخان از شیخ عنایت اللّٰه' لکھا ہوا ہے:

عالمِ عدل و داد، جعفرخان از جهان رفت چون به خلد شکید
بهرِ تاریخِ او، ندا از غیب جای جعفر بهشت باد، رسید

مادۂ تاریخ 1081ھ برآمد ہوتا ہے۔ یعنی 1670۔

زیرِ نظر بیاض میں اس قطعہ تاریخ کی موجودگی بتاتی ہے کہ بیاض کی ترتیب 1081ھ/ 1670 سے قبل پوری ہو چکی تھی اور بیاض شیخ عنایت اللہ کی تحویل میں تھی جنھوں نے اس میں جا بجا متفرق

یادداشتیں اور اپنے علاوہ دیگر شعرا کے اشعار بھی اپنے خط میں ثبت کیے ہیں۔ قابل ذکر ہے کہ بیاض میں جہاں جہاں شیخ عنایت اللہ کا نام مذکور ہے، وہ تمام اندراجات کم و بیش یکساں شکستہ آمیز خط میں تحریر ہیں، اور ورق 117 (ب) پر 'راقمه فقیر عنایت اللّٰه' کی صریح تحریر سے یہ نسبت بالکل واضح ہو جاتی ہے اور اس میں کوئی شبہ باقی نہیں رہتا کہ یہ تمام اندراجات شیخ عنایت اللہ ہی کے خط میں ہیں۔

جعفر خان کا تاریخی پس منظر

قطعہ تاریخ کے 'خان عالیشان جعفر خان' جن کا انتقال 1081ھ/1670 میں واقع ہوا، دراصل شاہجہاں (حک: 1628-1658) اور اورنگ زیب (حک 1658-1707) کے وزیر اعظم عمدۃ الملک جعفر خان ہیں۔ جعفر خان کا تعلق امیدی رازی تہرانی[1] (م: 929ھ/ 1523) کے خاندان سے ہے اور ان کا خانوادہ مغل-صفوی عہد کا ایک اہم اور معتبر خانوادہ رہا ہے۔ زیر نظر بیاض پر گفتگو آگے بڑھانے سے قبل مناسب ہوگا کہ جعفر خان سے متعلق بھی کچھ بات کی جائے، کیونکہ یہ معلومات بیاض کی تاریخی اہمیت کے تعین میں مددگار ثابت ہوں گی۔

(الف) ہجری رازی تہرانی

عمدۃ الملک جعفر خان کے پردادا، خواجہ محمد شریف ہجری رازی تہرانی (م: 984ھ/ 1576) اپنے زمانے کے نہایت ذہین، خوش طبع اور اعلیٰ انتظامی صلاحیتوں کی حامل شخصیت تھے۔ ابتدا میں وہ خراسان کے امیر تاتار سلطان ولد محمد خان شرف الدین اوغلی کے وزیر رہے، جنھوں نے ان کی قابلیت کو پہچان کر مال و ملک کے تمام اختیارات انھیں سونپ دیے تھے۔ محمد خان کی وفات کے بعد کچھ عرصہ وہ اس کے بڑے بیٹے، قزاق خان کے وزیر بھی رہے اور اپنی بہترین کارکردگی کی وجہ سے نمایاں ہوئے۔ قزاق خان کی وفات کے بعد وہ صفوی بادشاہ شاہ طہماسب (حک: 930-984ھ/ 1524-1576) کی خاص توجہ میں آئے۔ شاہ طہماسب نے انھیں یزد، ابرقوہ اور بیابانک کا وزیر مقرر کیا۔ اس عرصے میں انھوں نے انصاف اور دیانتداری کے ساتھ بہترین خدمات انجام دیں۔ بعد ازآں انھیں اصفہان (نصفِ جہان) کی وزارت عطا ہوئی۔[2]

---

1. خواجہ ارجاسب امیدی رازی تہرانی ابن خواجہ شیخ علی تہرانی، احوال کے لیے دیکھیں: تذکرہ میخانہ، ص 50-141، 44-535)
2. کاروان ہند، ج 2، ص 1522۔

ان کی وفات کا سال (984ھ/ 1576)[1] ہے۔ مشہور ہے کہ دوران وزارت 'سلامی' اور 'کلامی' تخلص کے دو بھائی ہر روز انعام واکرام کی امید میں ان کی خدمت میں سلام کرنے حاضر ہوتے اوراپنا بے رس کلام سناتے۔ تنگ آ کرایک روز ہجری رازی نے ان کے لیے درج ذیل شعر موزوں کیا۔

دو چیز است بدتر ز تیغِ حرامی سلامِ 'کلامی'، کلامِ 'سلامی'[2]

ہجری رازی صاحب دیوان شاعر تھے۔ کتب خانہ خدابخش (پٹنہ) اور سالار جنگ (حیدرآباد) میں ان کے دیوان کے نسخے موجود ہیں۔[3] ذیل میں ان کے چند شعر بطور نمونہ کلام درج کیے جاتے ہیں۔

نه در ره از پیِ رخشش غبار برخیزد فتاده ای چو من از رهگذار برخیزد
درِ امید نبستی چنان که در همه عمر کسی ز پیشِ تو امّیدوار برخیزد

آتشِ خرمنِ من، سوخته خرمن دانَد همچو من، سوخته ای، سوزِ دلِ من دانَد

ای یادِ تو پیوسته انیسِ دلِ ناشاد گر از تو فراموش کنم، از که کنم یاد
هر گل به لباسی ز تو با پیرهنِ چاك هر مرغ به رنگی ز تو در ناله و فریاد

دوش، کاشانه ما از تو منوّر شده بود دیده را دولتِ دیدار میسّر شده بود
لله الحمد که امشب به وفا انجامید هجری، آن عدهٔ وصلی که مقرر شده بود

(ب) اعتماد الدولہ خواجہ غیاث الدین

خواجہ محمد شریف ہجری رازی کے دو بیٹے تھے: خواجہ محمد طاہر وصلی رازی تہرانی اور خواجہ غیاث الدین محمد رازی تہرانی۔

---

1. ضمیری اصفہانی نے "گردید یکی کم زملاذ وزرا" سے تاریخ وفات نکالی۔ دیکھیں عرفات العاشقین، ج7، ص 4656، اور رامی تخلص ایک شاعر نے "آہ هجری برفته از دنیا" سے تاریخ برآمد کی۔ دیکھیں نشتر عشق، ج 2، حصہ 1، ص 1840۔
2. نشتر عشق، ج 2، حصہ 1، ص 1839۔
3. نسخہ خدابخش کے تعارف کے لیے دیکھیں: دیوانِ ہجری، سید امیر حسن عابدی، ادراک گوپال پور، کتاب یازدہم، ص 67-63، جولائی تا دسمبر 2017، نسخہ سالار جنگ کے لیے دیکھیں فہرست سالار جنگ ج 5، ص 51۔

خواجہ غیاث الدین نے 984ھ/1576 میں اپنے والد کی وفات کے بعد ایران میں ناسازگاری روزگار کے باعث اپنے اہل خانہ کے ساتھ ہندوستان کا رخ کیا۔ راستے میں ان کے مال واسباب لوٹ لیے گئے اور صرف دو خچر رہ گئے، جن پر وہ باری باری سفر کرتے تھے۔ قندھار میں ان کی ایک بیٹی، مہرالنساء (بعد میں نور جہاں بیگم)، کی ولادت ہوئی۔ فتح پور پہنچنے پر ملک مسعود تاجر کی وساطت سے انھیں دربار اکبری میں رسائی حاصل ہوئی اور وہ حلقۂ ملازمین میں شامل ہو گئے۔ حسن خدمت کے باعث جلد ترقی کرتے ہوئے سیصدی منصب پر فائز ہوئے۔ 1004ھ/96-1595 میں انھیں کابل کی دیوانی ملی اور بتدریج ہزاری منصب اور دیوانِ بیوتات کا عہدہ بھی تفویض کیا گیا۔ 1014ھ/1605 میں جب جہانگیر (حک: 1627-1606) تخت نشین ہوا تو انھیں ہفت ہزاری منصب اور 'اعتمادالدولہ' کا خطاب ملا، نیز مرزا جان بیگ کے ساتھ وزارت کی ذمہ داری بھی سونپی گئی۔[1] 1020ھ/1611 میں ان کی بیٹی نور جہاں بیگم[2] کا جہانگیر سے عقد ہوا، جس کے بعد انھیں 'وکالت کُل' کا اہم منصب سپرد کیا گیا۔ ان کے بیٹے ابراہیم خان

1 مآثرالامرا، ج 1، ص 130-127۔

2 واضح رہے کہ نور جہاں بیگم، جہانگیر کے ساتھ عقد سے قبل، علی قلی بیگ استاجلو، مخاطب بہ شیرافگن خان (مقتول 1016ھ/1607) کی زوجہ تھی۔ شیرافگن خان اور نور جہاں سے جہانگیر کے عقد کا احوال توزک جہانگیری میں اس طرح درج ہے کہ: جن ایام میں شہنشاہ اکبر (حک: 1605-1556) لاہور میں جلوہ افروز تھے، ایک شخص علی قلی بیگ استاجلو جو شاہ اسمٰعیل (صفوی) کا پروردہ تھا عراق سے آکر شہنشاہ اکبر کی ملازمت اختیار کی۔ میرزا غیاث بیگ (اعتمادالدولہ) نے اپنی اس لڑکی کی شادی جو قندہار میں پیدا ہوئی تھی علی قلی بیگ سے کر دی۔ کچھ عرصہ بعد علی قلی بیگ شہنشاہ جہانگیر کی نظروں میں اتنا معزز ہوا کہ اسے 'شیرافگن' کا خطاب دے کر بلند مرتبہ کیا۔ جب شہنشاہ جہانگیر تخت نشیں ہوا تو اسے صوبہ بنگال کی جاگیر دے کر رخصت کیا... جب شیرافگن قتل ہوا تو شہنشاہ جہانگیر کے حکم سے صوبہ بنگال کے کارپردازوں نے اعتمادالدولہ میرزا غیاث بیگ کی لڑکی کو شاہی دربار میں بھیج دیا... (جہانگیر) نے نور جہاں کو اپنی سوتیلی ماں رقیہ سلطان بیگم (م: 1625) کے سپرد کر دیا۔ کچھ عرصہ نور جہاں ان کی خدمت میں رہی، آخر اس کی تقدیر نے پلٹا کھایا، اقبال مندی نے اس کے قدم چومے، جشن نوروز کے دوران ایک دن شہنشاہ جہانگیر کی نظر اس پر پڑی اور وہ شہنشاہ کے دل میں سما گئی۔ شہنشاہ نے اسے شاہی حرم میں داخل کرنے کا اعزاز بخشا۔ پہلے 'نورمحل' کا خطاب دیا، اور بعد میں 'نور جہاں' کے خطاب سے سرفراز کیا۔ نور جہاں کے تمام عزیز واقارب اور رشتہ داروں کو بڑے بڑے منصب عطا کیے... نور جہاں بیگم شہنشاہ کے دل میں اتنا گھر کر چکی تھی کہ سوائے خطبہ کے سلطنت کے تمام کاروبار اس کے حکم سے انجام پاتے تھے... اس کے نام کا سکہ چلتا تھا اور فرمانوں پر تحریر ہوتی تھی 'حکم علیۃ العالیہ نور جہاں بیگم بادشاہ'۔ نور جہاں بیگم کا 1055ھ/1645 میں لاہور میں انتقال ہوا۔ دیکھیں توزک جہانگیری (اردو ترجمہ)، ص 34-32؛ توزک جہانگیری (سرسید)، ص 54؛ کاروان ہند، ج 2، ص 66-1461۔

فتح جنگ تہرانی[1] (م: 1033ھ/ 1623) پنج ہزاری منصبدار اور بنگالہ و ادیسہ کے صوبہ دار تھے، اعتقادخان میرزا شاپور[2] (م: 1060ھ/ 1650 پنج ہزاری امیر اور حاکم کشمیر تھے اور یمین الدولہ آصف خان آصفجاہی[3] (م: 1051ھ/ 1641) شش ہزاری منصبدار اور وکیل السلطنہ کے عہدے پر فائز تھے۔[4] جہانگیر، اس خانوادے سے متعلق توزک میں لکھتا ہے:

"... و اعتماد تمام به او دارم، و دولت و پادشاهی من حالا در دستِ این سلسله است، پدر دیوان کُل، پسر وکیل مطلق، دختر همراز و مصاحب۔"[5]

(ترجمہ: مجھے اس پر (نور جہاں) پورا اعتماد ہے، اور میری بادشاہی اب اسی سلسلہ (نور جہاں اور اس کے گھر والوں) کے ہاتھ میں ہے، (اس کا) باپ دیوانِ کُل ہے، بیٹا (نور جہاں کا بھائی) وکیل مطلق اور بیٹی میری ہمراز و مصاحب)۔

ناگفتہ نہ رہے کہ خواجہ غیاث الدین کے ایک اور بیٹے میرزا محمد شریف تہرانی تھے جو کہ شہزادہ خسرو بن جہانگیر کے مقربین میں شمار ہوتے تھے۔ خسرو کی بغاوت کے بعد جہانگیر نے خسرو کے دیگر مقربین کے ہمراہ میرزا شریف کو بھی 1016ھ/ 1607 میں قتل کروا دیا تھا۔[6]

ایسا نہیں ہے کہ اعتمادالدولہ خواجہ غیاث الدین صرف سیاسی طور پر ایک طاقتور امیر تھے۔

---

1 احوال کے لیے دیکھیں: مآثر الامرا، ج 1، ص 139-135۔

2 احوال کے لیے دیکھیں: مآثر الامرا، ج 1، ص 182-180۔

3 احوال کے لیے دیکھیں: مآثر الامرا، ج 1، ص 160-151؛ کاروان ہند، ج 1، ص 5-4۔

4 شاہجہاں کے عہد میں آصف خان نُہ ہزاری منصبدار ہوئے اور سپہ سالاری کے عہدے پر فائز تھے۔

5 کاروان ہند، ج 2، ص 1463 [بحوالہ روزنامۂ جہانگیر (جہانگیر نامہ، توزک جہانگیری)، نسخہ آستان قدس، نمبر 51، مکتوبہ 1046ھ]۔

6 مآثر الامرا، ج 1، ص 129: 'درسنہ 1016 هجری، محمّد شریف، پسرش (غیاث الدّین)، از تباه خردی با جمعی متّفق شده خواست سلطان خسرو را از قید برآورد که زود گرد شگافته شد، و راز مخفی برملا افتاد، جنّت مکانی (جهانگیر) او را با دیگران بیاسا رسانید، میرزا (غیاث الدین) در خانهٔ دیانت خان محبوس گشته به جریمهٔ دولك روپیه رهایی یافت'۔ (ترجمہ: سنہ 1016ھ میں (غیاث الدین) کے بیٹے، محمد شریف نے اپنی بیوقوفی میں کچھ ساتھیوں کے ساتھ مل کر سلطان خسرو کو قید سے بھگانے کا ارادہ کیا، لیکن یہ راز بہت جلد فاش ہو گیا۔ جنت مکانی (جہانگیر) نے اسے دیگر باقیوں کے ساتھ قتل کروا دیا۔ میرزا (غیاث الدین)، دیانت خان کے مکان میں محبوس رکھے گئے اور دو لاکھ روپیہ جرمانہ ادا کر کے رہائی پائی)۔ نیز دیکھیں: کاروان ہند، ج 1، ص 625-624۔

بلکہ وہ علم وفضل کی دولت سے بھی مالا مال تھے۔ جہانگیر ان کی تعریف میں لکھتا ہے کہ:

در علم حساب بی بدل روزگار است، و در انشا و املا یگانۂ عصر خود، و در شعرفهمی و تتبع قدما در هیچ بلاد ثانی ندارد، کم دیوانی است که به نظر او نرسیده باشد و آنچه خلاصه آن است بیرون ننوشته باشد، و دُرِ صحبت داشتن بهتر از هزار مفرح یاقوت است، همیشه خندان و شگفته است و در تاریخ دانی هیچ حکایتی نیست که در ذکر او نیامده باشد.[1]

(ترجمہ: علم حساب میں بے نظیر ہیں اور انشا و املا میں یگانہ عصر، شعرفہمی اور قدیم شعرا کے تتبع میں لاثانی ہیں۔ شاید ہی کوئی ایسا دیوان ہوگا جو ان کی نظر سے پوشیدہ ہو، اور اس کا خلاصہ اس پر نہ لکھا ہو۔ ان کی صحبت کے موتی، ہزاروں جواہر سے بہتر ہیں۔ ہمیشہ مسکراتے اور خوش نظر آتے ہیں، اور تاریخ کی شاید ہی کوئی حکایت ہو جو ان کی گفتگو میں نہ آئی ہو۔)

اسی طرح تذکرہ عرفات العاشقین میں طالب آملی کے مربی کے طور پر خواجہ غیاث الدین سے متعلق تقی اوحدی لکھتا ہے کہ:

خواجه غیاث الدین محمّد الرّازی... سیزده هزار کتاب را به دست خود تنقیح نموده و برآن گشته حاضر دارد و مجلسی نیست که اقلاً دو سه هزار بیت از قدما و جددا را ایشان به زبان خود نخوانند و از تواریخ و رسایل تصوف وغیره سمند بیان نرانند. آن چنان طبعی را که چنین مربّی می باشد، سخن را به هر پایه که رساند گنجایش دارد.[2]

(ترجمہ: اعتمادالدولہ خواجہ غیاث الدین محمد الرازی... نے اپنے دست مبارک سے تیرہ ہزار کتابوں کی تنقیح کی تھی اور ہمیشہ علمی مباحث کے لیے تیار رکھتے تھے۔ ایسی

---

1. کاروانِ ہند، ج2، ص1463 [بحوالہ روزنامۂ جہانگیر (جہانگیر نامہ، توزک جہانگیری)، نسخہ آستان قدس، نمبر51، مکتوبہ 1046ھ]
2. عرفات العاشقین، ج4، ص2464 (ترجمہ طالب آملی)

کوئی مجلس نہ تھی جس میں قدیم وجدید شاعروں کے کم ازکم دو تین ہزار شعران کی نوک زبان پر نہ رہتے ہوں، اور تاریخ وتصوف اور دیگر علوم کی وادیوں میں اپنے بیان کے گھوڑے کو نہ دوڑاتے ہوں۔ ایسی شخصیت جس کی مربی ہو، اس کی سخن سنجی کی اڑان ہر بلندی کو چھونے کی بجا طور پر صلاحیت رکھتی ہے)۔

خواجہ غیاث الدین محمد کی وفات 1031ھ/ 1621 میں واقع ہوئی۔[1] ان کے متعدد خویش و اقارب ہندوستان میں آباد تھے۔ جہانگیر نے توزک میں 41 افراد کی موجودگی کا ذکر کیا ہے۔[2] قابل ذکر ہے کہ امین احمد رازی (ابن خواجہ میرزا احمد)، مؤلف ہفت اقلیم، اور معروف شاعر آقا شاپور تہرانی (ابن خواجہ خواجگی) ان کے چچیرے بھائی تھے۔[3]

(ج) وصلی رازی تہرانی

خواجہ محمد شریف ہجری رازی کے دوسرے بیٹے اور اعتمادالدولہ خواجہ غیاث الدین کے بڑے بھائی، خواجہ محمد طاہر وصلی رازی تہرانی بھی ہندوستان آئے۔ البتہ وہ خواجہ غیاث الدین کے ساتھ آئے یا کچھ عرصہ قبل یا بعد، اس کی صراحت تذکروں میں نہیں ملتی۔ عرفات العاشقین سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لاہور میں اپنے بیٹے میرزا محمد صادق کے ساتھ دیوانی کے منصب پر فائز تھے۔ عرفات العاشقین کے مصنف نے انھیں دوبارہ 1024ھ/ 1615 میں آگرہ میں دیکھا، اور اس وقت ان کی عمر تقریباً 75 برس تھی۔[4] خواجہ محمد طاہر نہ صرف صاحب علم تھے بلکہ صاحب دیوان شاعر

---

1. مآثرالامرا، ج1، ص 31-130، کروان ہند، ج2، ص 65-1462 (ترجمہ نور جہاں بیگم)
2. جہانگیرنامہ (تہران)، ص 87-386: 'روز دیگر به پرسش فرزندان و خویشان او رفته چهل و یك تن از فرزندان واقوام ودوازده نفر از منشیان او را سر و پا عنایت نموده از لباس ماتم برآوردم۔' (ترجمہ: اگلے روز، میں اس کے فرزندوں اور رشتہ داروں سے ملنے گیا۔ اس کے خاندان کے 41 افراد اور ان کے 12 منشیوں کے ساتھ عنایت سے پیش آیا اور انھیں سوگ سے باہر نکالا۔
3. مآثرالامرا، ج 1، ص 128: 'برادرانش (خواجه محمد شریف هجری)، خواجه میرزا احمد و خواجگی خواجه اند۔ اوّلین، پدرِ میرزا امین مؤلف هفت اقلیم است... دو مین نیز صاحب سخن است، پسرش خواجه شاپور که در شاعری مسلّم و مشهور است' (ترجمہ: میرزا احمد اور خواجگی خواجہ ان کے (خواجہ محمد شریف ہجری) بھائی ہیں۔ اول الذکر، میرزا امین، مؤلف (تذکرۂ) ہفت اقلیم کے والد ہیں اور موخرالذکر بھی صاحب سخن ہیں، ان کے بیٹے خواجہ شاپور ہیں جو شاعری میں معتبر اور مشہور ہیں)۔
4. عرفات العاشقین، ج7، ص 4605۔

بھی تھے، اور اپنے والد کے تخلص کی مناسبت سے 'وصلی' تخلص کرتے تھے۔ کتب خانۂ سالار جنگ، حیدرآباد میں دیوان وصلی کا ایک مخطوطہ (نمبر 1825) محفوظ ہے، جو حسب ذیل مطلع سے آغاز ہوتا ہے ؎

خوش وقت و خندان بگذران، خوش وقت و خندان صبح را
شاید که تا صبح دگر، دریافت نتوان صبح را

دیوانِ وصلی کا ایک اور نسخہ کتب خانہ برطانیہ (لندن) میں محفوظ ایک قلمی انتخاب دواوین (نمبر Or.791) کے ضمن میں شامل ہے (اوراق 61 تا 149)۔

صاحب عرفات العاشقین نے ان کی ایک کتاب 'ہزار دستانِ چہار چمن' کا بھی ذکر کیا ہے، جو سو شاعروں کے منتخب ہزار قصائد پر مشتمل ایک انتخاب قصائد ہے اور 1019ھ/ 1610-11 میں مکمل ہوئی۔ 'دُرِّ ثمینِ طاہر' اس کی تاریخ تکمیل ہے۔ ذیل میں خواجہ محمد طاہر وصلی رازی کے چند اشعار بطور نمونۂ کلام درج کیے جاتے ہیں ؎

یار شمعِ بزمِ غیر و در دلِ ما آتش است — شمع یك جا خانه افروز است و یك جا آتش است
آب زد بر آتشِ دل، دیده، و سودی نداشت — سنگ آتش گر به دریا درفتد با آتش است
شوخ آتش پارهٔ ما را به جولان گاهِ ناز — بادپیما آتش و بر بادپیما آتش است

بر صفحهٔ عارض، خطِ ریحانِ تو گُل کرد — آخر کجهٔ حسن به دورانِ تو گُل کرد

تا آن لبِ میگون به میِ ناب رسیده — صد قافله جان بر لبِ احباب رسیده
دیده به رخت هیچ نداند به چه بیند — نادیده گدایی ست به اسباب رسیده

شکوهٔ بیهوده باز از چشمِ دلدارم فکند — عقده ای کز دل گشودم، بخت در کارم فکند
یوسفِ من تا به قیدِ بندگی دارد مرا — صاعِ خود دزدیده و دزدانه در بارم فکند[1]

نه خر به گردِ عارضِ یارم نگار بست — راهِ گریزِ حسنِ خود آن مه به خار بست

(د) مرزا محمد صادق

خواجہ محمد طاہر وصلی رازی کے بیٹے، میرزا محمد صادق،[2] جہانگیر اور شاہجہاں کے عہد میں

---

[1] تذکرے میں یہ مصرع اس طرح مندرج ہے جو درست نہیں: صاع خود دزدیده و خود دزدانه دربارم فکند (ج7، ص4606)

[2] احوال کے لیے دیکھیں: مآثر الامرا، ج2، ص31-729

میر بخشی کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کا منصب چہار ہزاری تھا اور ان کا انتقال 1043ھ/ 1633-34 میں ہوا۔ یہی میرزا محمد صادق، عمدۃ الملک جعفر خان کے والد تھے، جن کا قطعۂ تاریخ زیرِنظر بیاض میں درج ہے۔ جعفر خان کے علاوہ ان کے تین دیگر بیٹوں: روشن ضمیر، عبدالرحمٰن اور بہرام کے نام بھی ملتے ہیں، اور یہ تینوں بھی صاحب منصب تھے۔

(ھ) جعفر خان

عمدۃ الملک جعفر خان کی شادی ممتاز محل کی بہن اور اورنگ زیب کی خالہ فرزانہ بیگم، مشہور بہ بی بی جیو، سے ہوئی تھی۔ پنجاب کے بعد شاہجہان آباد، ٹھٹہ، مالوہ، اور کشمیر کے حاکم رہے اور شاہجہاں اور اورنگ زیب کے وزیراعظم بھی ہوئے۔ 1081ھ/ 1670 میں شاہجہان آباد میں انتقال ہوا۔ ان کا منصب شش ہزاری تھا۔ ان کے دو بیٹے، نامدار خان[1] اور کامگار خان[2] معروف ہیں۔ قابل ذکر ہے کہ میرزا ابراہیم اردوبادی، جعفر خان کے بیٹوں کے معلم تھے۔ جعفر خان کے احوال مآثر الامرا (ج1، ص35-531) میں تفصیل سے درج ہیں۔

شیخ عنایت اللہ: سوانح اور ادبی شناخت

اب شیخ عنایت اللہ کی بات کرتے ہیں۔ تذکرہ کاروان ہند (ج2، ص 715) میں صبح صادق کے حوالے سے صبحی ہمدانی کے ترجمہ میں آیا ہے کہ:

عنایت اللّٰہ، پسر خواجه ولی که منشی حضرت صاحبقران بود...

(عنایت اللہ، خواجہ ولی کا بیٹا، جو کہ شاہجہاں کا منشی تھا...)

شیخ عنایت اللہ کے تعین میں یہ جملہ بہت اہم ہے۔ شاہجہاں 1068ھ/ 1658 تک پادشاہ

---

[1] احوال کے لیے دیکھیں: مآثر الامرا، ج3، ص 833-830۔

[2] احوال کے لیے دیکھیں: مآثر الامرا، ج3، ص 160-159۔ قابل ذکر ہے کہ کامگار خان کی شادی کے موقعے پر 1077ھ/ 67-1666 میں نعمت خان عالی شیرازی (م: 1121ھ/ 1709) نے 25 اشعار پر مشتمل ایک ہجویہ قطعہ لکھا تھا (آغاز: بارِ دیگر کدخدا شد خان عالی منزلت/ با کمال عزّ و تمکین، با وقار زیب و زین)۔ اگرچہ یہ قطعہ کامگار خان کی جنسی ناتوانی پر ہجو ہے، تاہم ادبی اور بلاغی اعتبار سے اہم ہے۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی (م: 1200ھ/ (1786) نے اس ہجویہ قطعے کی شرح لکھی ہے جو ان کے تذکرہ خزانۂ عامرہ (ص 46-336) میں شامل ہے۔ علاوہ ازیں، یہ قطعہ 'شرح قطعۂ نعمت خان عالی' کے عنوان سے مطبع شرف المطابع، دہلی سے 1260ھ/ 1844 میں شائع بھی ہوا ہے۔

رہا اور اس کے بعد اورنگ زیب کا عہد شروع ہوتا ہے۔ عمدۃ الملک جعفر خان، شاہجہاں کے وزیر اعظم تھے اور صبح صادق کے مطابق شیخ عنایت اللہ، شاہجہاں کے منشی۔ عمدۃ الملک، اورنگ زیب کی حکومت میں بھی مختلف عہدوں پر فائز رہے اور وزیر اعظم ہوئے اور 1081ھ/ 1670 میں ان کا انتقال ہوا۔ حالانکہ کسی تذکرے یا تاریخ سے یہ نہ معلوم ہوسکا کہ اورنگ زیب کی حکومت کے دوران شیخ عنایت اللہ کیا کر رہے تھے، تاہم اتنا مسلّم ہے کہ شیخ عنایت اللہ، عمدۃ الملک جعفر خان کی وفات یعنی 1081ھ/1670 تک ضرور بقید حیات تھے اور زیر نظر بیاض اس سے قبل مرتب ہو چکی تھی۔ جب شیخ عنایت اللہ کو عمدۃ الملک جعفر خان کی وفات کا علم ہوا تو اس نے فوراً تاریخ کہی اور زیر نظر بیاض میں محفوظ کر لی۔

حسن اتفاق سے شیخ عنایت اللہ نے بیاض کے آخر میں اپنی 4 غزلیں بھی لکھ دی تھیں جو ممکن ہے آج ان کے اشعار کا واحد موجود نمونہ ہوں۔ اس میں سے ایک غزل درج ذیل ہے۔

نگاہ کرد خطِ دلکشِ تو چون یاقوت — قلم شکست و خجل ماند و سرنگون یاقوت
چو زلف وابرو وچشمت به صفحۂ خورشید — کجا نوشت چنین لام و صاد و نون یاقوت
که بست نقشِ خطت را به لب، چه شیرین است — بُرون زمرّدِ سیراب و اندرون یاقوت
ز شرم، خونِ دلِ کوهکن که ریخت به کوه — هنوز با دلِ سنگی ست غرقِ خون یاقوت
به گریه کرد از او التماسِ حرفی چند — بخند و گفت نریزند از فسون یاقوت
به نسیه خونِ دلم آفتاب اگر نبرد — کجا کند به دلِ سنگِ لاله گون یاقوت
دلم به خونِ جگر گرچه سال ها اندوخت — فگند دیده به یك دیدنت بُرون یاقوت
بسی سراشكِ عنایت، ز سنگِ سنگ دلان — بریخت لولو ولالا، ولی فزون یاقوت

بیاض کے مندرجات

ذیل میں بیاض کی فہرست درج کی جاتی ہے:

1.	شیخ سعدی	6ب تا 37الف	2.	شیخ فریدالدین عطار نیشاپور	37الف تا 49ب
3.	مولانا جلال الدین رومی	50ب تا 64الف	4.	شیخ نظامی گنجہ ای	64ب تا 67ب
5.	شیخ اوحدی مراغہ ای	68ب تا 83ب	6.	امیر خسرو دہلی	84الف تا 91ب
7.	شیخ کمال خجندی	92الف تا 96الف	8.	شیخ آذری الطّوسی	96الفتا 98الف

9.	شیخ سعید ابوالخیر	98ب تا100الف	10.	شیخ زین الدین	برحاشیہ 100الف
11.	شیخ احمد رفاعی	ایضاً	12.	شیخ سعدالدین حموی	ایضاً
13.	شیخ ابوالقاسم صوفی	ایضاً	14.	شیخ اسعد شہاب	ایضاً
15.	شیخ ابوبکر زازی	ایضاً	16.	شیخ عبدالسلام کازرونی	ایضاً
17.	شیخ اوحدالدین کرمانی	100ب تا102ب	18.	شیخ احمد بدیلی	100ب
19.	شیخ شہاب الدین مقتول	ایضاً	20.	شیخ عبدالسعید برغش شیرازی	ایضاً
21.	شیخ مجدالدین زارک	ایضاً	22.	شیخ مجدالدین دایہ	ایضاً
23.	شیخ افضل الدین کاشانی	102ب تا103الف	24.	شیخ جنید بغدادی	103الف
25.	شیخ شہاب الدین سہروردی	ایضاً	26.	شیخ مجدالدین بغدادی	ایضاً
27.	شیخ منصور حلاج	ایضاً	28.	شیخ نظام الدین اولیا	ایضاً
29.	شیخ کمال الدین دایہ	ایضاً	30.	شیخ ابوعلی سینا	103ب
31.	شیخ اویس قرنی	ایضاً	32.	شیخ رباعی مشہدی	104الف
33.	شیخ ابوالحسن خرقانی	ایضاً	34.	شیخ نجم الدین کبریٰ	104ب تا105الف
35.	شیخ روزبہان	105الف	36.	احمد جامی	105ب تا106الف
37.	شیخ بایزید بسطامی	106الف تا106ب	38.	شیخ احمد غزالی	106ب
39.	شاہ نعمت اللہ ولی قہستانی	106ب تا107الف	40.	میر حسینی سادات	107الف (107ب تا108الف سادہ)
41.	عماد فقیہ کرمانی	108ب تا110الف	42.	ملا کاتبی نیشاپوری	110الف تا113ب
43.	خطیب گنجہ ای	114ب	44.	دہ خدای اعجازی	ایضاً
45.	صاحب ابن عباد	ایضاً	46.	منجیک	ایضاً
47.	علی شطرنجی	ایضاً	48.	سید حسن متکلم	ایضاً
49.	روحی شارستانی	114ب تا115الف	50.	زین الدین سجزی	115الف
51.	استاد ابوحنیفہ اسکافی غزنوی	ایضاً	52.	ابونصر فراہی صاحب نصاب	ایضاً
53.	ابی طیب سرخسی	ایضاً	54.	ابوالبرکات خراسانی	115الف تا115ب
55.	ابن مقلہ خطاط	115ب	56.	ازہری مروزی	ایضاً
57.	خواجہ عبدالرافع	ایضاً	58.	دیباجی سمرقندی	ایضاً
59.	قدسی قدیم	ایضاً	60.	فخرالدین ہندوساز	115ب تا116الف

61. میر خواند مورخ 116 الف
62. اسعد غزنوی ایضاً
63. حسن بیگ اغزی وار ایضاً
64. قاضی عطاری ایضاً
65. فتاحی نیشاپوری ایضاً
66. صاحب دیوان ایضاً
67. عبدی مفرد نویس ایضاً
68. شرف الدین منصور ایضاً
69. نظری 116 ب
70. میر علی شیر نوایی ایضاً
71. احمد بدھی ایضاً
72. بہرامی ایضاً
73. تاج الدین ریزہ 116 ب تا 117 الف
74. اشرف وصاف شیرازی 117 الف
75. حمید الدین سجزی ایضاً
76. ناصر بخاری ایضاً
77. سلطان سنجر سلجوقی ایضاً
78. امیر محمد وزیر ایضاً، برحاشیہ
79. نشانی شیرازی 118 ب تا 120 الف
80. بنایی خراسانی 120 ب تا 123 الف
81. خواجہ عصمت بخاری 123 ب تا 124 الف
82. شریف تبریزی 124 الف تا 124 ب
83. امیر شاہی سبزواری 125 ب تا 127 الف
84. حیدر کلوچ خراسانی 127 ب
تاریخ خان عالیشان جعفر خان از شیخ عنایت اللہ 128 الف
85. میر سنجر کاشی 128 ب تا 133 الف

ورق 133 ب اور 134 الف پر دو رباعی اور متفرق شعر درج ہیں جو بعد کے اضافے ہیں۔

86. حکیم مسیح الزمان 134 ب تا 135 الف
87. عالم بیگ سرور ایضاً
88. حمید محمد خصالی 135 الف
89. شربتی ہندی ایضاً
90. اہلی خراسانی 135 ب تا 136 ب
91. اہلی شیرازی 137 ب تا 138 ب
92. مظہری کشمیری 139 ب تا 141 ب
93. میر ہمایون اسفرائنی 142 ب تا 143 ب
94. خواجہ آصفی 143 ب تا 145 ب
95. شہیدی قمی 145 ب تا 147 ب
96. حیرتی کاشی 147 ب تا 148 الف
97. مرزا قلی میلی شیرازی 149 ب تا 151 الف
148 ب تا 149 الف سادہ
98. فغانی 152 ب تا 160 ب

ورق 162 الف پر متفرق اشعار درج ہیں جو بعد کے اضافے ہیں۔

99 بابا نصیبی گیلانی 162 ب تا 163 ب 100. باباضمیری اصفہانی 164 ب تا 166 الف

ورق 166 ب پر الگ خط میں متفرق اشعار درج ہیں جو بعد کے اضافے ہیں۔

101 شیخ علی نقی کمرہ ای 167 ب تا 171 ب

ورق 172 الف پر شیخ عنایت اللہ کا ایک شعر انہی کے خط میں درج ہے ؎

نہ شہلا می کند از سرمہ آن مہ، چشمِ فتّان را
ز بھرِ کشتنم بر سنگ مالد تیغِ مژگان را

102 فیضی 172 ب تا 207 الف 103 خواجہ عبداللہ مروارید 207 الف

104 عمادلر ایضاً 105 استاد عطاری ایضاً

106 سید حسن متکلم ایضاً 107 برہان الدین دستانی ایضاً

108 در مدح اثیر اخسکتی ایضاً 109 سعد بہا ایضاً

110 جلالی ایضاً 111 میر قاسم گونابادی 207 ب تا 208 الف، لیلیٰ مجنوں، خسرو شیرین اور کارنامہ کے اشعار

112 ملا عبداللہ ہاتفی 208 الف، لیلیٰ مجنوں اور خسرو شیرین کے اشعار 113 فرید کاتب 208 ب تا 209 الف

114 سید عزالدین علوی 109 الف تا 209 ب 115 رفیع الدین ابہری برحاشیہ 209 الف

116 حکیم خسرو آنی ایضاً 117 حکیم پرتوی شیرازی ایضاً

118 حکیم تاج الدین نمر انشاہ ایضاً 119 کاوک خراسانی ایضاً

120 طغان شاہ ایضاً 121 درویش اشرف ایضاً

122 جلال الدین عتیقی تبریزی 209 ب تا 210 ب 123 ضیاالدین فارس 210 ب تا 211 الف

124 استاد قوامی 211 الف 125 کامی ایضاً

126 فرید احول 211 ب 127 شہاب الدین ملتانی 212 الف تا 212 ب

128 امیر شیخم سہیلی 213 الف تا 213 ب 129 امام محمد غزالی برحاشیہ 213 الف

130 ملا عبداللہ ششتری ایضاً 131 ملا جلال دوانی ایضاً

132	رکن الدین دعویدار	ایضاً	133	جمال الدین فطنی	ایضاً
134	ابن نصوح	ایضاً	135	تاج الدین طرحی	ایضاً
136	درویش دہکی	213 ب	137	زکی مراغہ ای	برحاشیہ 213 ب
138	سعد وراق	ایضاً	139	محمود بر بارولی	ایضاً
140	عین القضاۃ ہمدانی	ایضاً	141	نظام الملک ابن ابوعلی	ایضاً

ورق 214 الف پر 2 متفرق شعر درج ہیں جو بعد کے اضافے ہیں۔

142 آقا شاپور فریبی تہرانی 214 ب تا 230 الف

ورق 230 ب اور 231 الف پر خط شکستہ میں متفرق اشعار

143 خواجہ حسین ثنایی 231 ب تا 245 الف

ورق 245 ب پر متفرق رباعیات اور ایک فرد بہ خط شکستہ جو بعد کے اضافے ہیں

144 ملا مرشد بروجردی 246 ب تا 250 الف

مناظرہ شیدا و محمد جان قدسی 250 ب تا 253 الف

145 محمد جان قدسی 253 ب تا 257 الف

مناظرہ شیدا و قدسی کا آخری حصہ 253 ب کے ہامش پر

146	غضنفر گلجاری	257 الف تا 257 ب	147	محتشم کاشی	258 الف تا 264 ب
148	قاسم بیگ خانی	265 ب تا 270 الف	149	ظہوری ترشیزی	270 الف تا 272 ب
150	ابوطالب کلیم	273 ب تا 274 ب	151	طالب آملی	274 ب تا 293 ب

میر حسن متکلم کا نام دو جگہ آیا ہے۔

بعد کے اضافے

زیر نظر بیاض ناقص الآخر ہے۔ ورق (293 ب) پر رکابہ (ترک) تو موجود ہے لیکن اس کے بعد ورق 298 (الف) تک اوراق سادہ ہیں۔ ورق (298 ب) تا 299 (ب) پر ایک بحر طویل کسی دوسرے کاتب کے خط شکستہ میں درج ہے:

آغاز: سحرگہ چو مستان گذر کن به بستان به فضل بهاران شنو در گلستان که مرغان خوش الحان...

انجام: الهی به نامت به انعام عامت به حق کلامت که مارا سلامت بدارا

سلامت در آری ز محنت جمله مسلمانان را...

سپس یہ دو شعر ؎

یا علی، حبِّ توست ایمانم رهبر [ی] غیرِ تو نمی دانم
یا علی، دستِ ما و دامنِ تو خوشه چینم به گردِ خرمنِ تو

ورق 300 (الف) اور 300 (ب) پر ایک قصیدہ 'مدح' عنوان کے ساتھ درج ہے۔ شاعر نامعلوم:

آغاز ؎

صاحبا، آسمان نگارِ تو باد بخت و دولت همیشه یارِ تو باد

انجام ؎

تو نگهدارِ هر شکسته دلی حق تعالی نگاه دارِ تو باد

اس کے بعد مرزا صائب کے دو شعر اور مرزا ادہم کی ایک رباعی مندرج ہے۔ پھر تین سادہ اوراق کے بعد ورق 303 (ب) اور 304 (الف) پر 'شیخ عنایت اللہ' عنوان کے ساتھ چار غزلیں مندرج ہیں۔ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ اگرچہ ورق 301 (ب) سادہ ہے پھر بھی اس کے رکابہ (ترک) میں 'شیخ عنایت اللہ' لکھا ہوا ہے۔

بیاض کی اہمیت

بصورت مجموعی یہ بیاض فارسی کے متقدمین و متوسطین شعرا، اور صوفیا و عرفا کے منتخب کلام کا ایک اہم مجموعہ ہے۔ اس بیاض میں دیگر شعرا کے کلام کے ساتھ منشی شیخ عنایت اللہ کے اشعار کا ملنا یقیناً تاریخ ادب کی تکمیل کی جانب ایک چھوٹا ہی سہی، لیکن مستحکم قدم ہے۔ اب ہم یہ جانتے ہیں کہ عہد شاہجہانی میں جہاں چندر بھان برہمن (م: 1073ھ/ 63-1662) جیسے جید منشی موجود تھے، وہیں دربار شاہجہانی میں شیخ عنایت اللہ نامی ایک منشی اور شاعر بھی تھا جس کا کلام اس عہد کے ادبی معیار کا آئینہ دار ہے۔

تاریخی شواہد سے ثابت ہے کہ یہ بیاض عمدۃ الملک جعفر خاں کے انتقال (1981ھ/ 1670) سے قبل مرتب ہو چکی تھی۔ اس بنیاد پر بیاض میں شامل بالخصوص اکبری، جہانگیری اور شاہجہانی ادوار کے شعرا مثلاً کامی شیرازی، مرشد بروجردی، قاسم بیگ خانی، طالب آملی، خواجہ حسین ثنایی، آقا شاپور تہرانی، شیدا فتح پوری، قدسی مشہدی، ابوطالب کلیم، ظہوری ترشیزی وغیرہ کے کلام کا

انتخاب نہایت اہم ہے، جو بظاہر معاصر نسخوں پر مبنی ہے۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ بیاض کے مرتب خود شیخ عنایت اللہ تھے، اور قرائن اس امکان کی تردید بھی نہیں کرتے، تو قرین قیاس ہے کہ یہ انتخاب جن مخطوطات سے مرتب ہوا، ان میں نسخہ ہائے مؤلف اور شاہی کتاب خانے کے بعض نسخے بھی شامل رہے ہوں گے۔ مزید برآں، شیخ عنایت اللہ چونکہ دربار میں منشی کے منصب پر فائز تھے، اس لیے ان کا شعرا سے براہ راست تعلق اور شاہی کتاب خانے تک رسائی ممکن بلکہ یقینی معلوم ہوتی ہے۔ تاہم انھیں مرتب بیاض فرض کرنے میں احتیاط بھی لازم ہے۔

انتخاب کلام کی اہمیت

اس بیاض کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ایسے متعدد شعرا کا منتخب کلام محفوظ ہے جن کے دواوین کے نسخے آج کم ہی ملتے ہیں۔ ایسے شعرا میں مرشد بروجردی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ دیوان مرشد کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں موجود ہے جس کا انتخاب پیر حسام الدین راشدی مرحوم نے اپنی کتاب 'میرزا غازی بیگ ترخان اور اس کی بزم ادب' (ص 560-473) میں اور احمد گلچین معانی نے 'کاروان ہند' (ج 2، ص 1287-1277) میں شائع کیا ہے۔ راشدی صاحب اور گلچین معانی کے انتخابوں کا اس بیاض میں شامل کلام سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ بیاض میں شامل بہت سارے اشعار پنجاب یونیورسٹی کے دیوان مرشد بروجردی میں مفقود ہیں۔ ذیل میں چند اشعار بطور مثال نقل کیے جاتے ہیں۔

دل به جرمِ عشق می سوزند در دیوانِ ما — خون به آبِ تیغ می شویند در میدانِ ما
بس که زخمِ خویش را از شوق ناخن می زنم — سر بُرون آورد چاكِ سینه از دامانِ ما
مرشد این ابیاتِ باطل را اگر برهم زنم — ناله برخیزد بجای گرد از دیوانِ ما

آن مرغِ اشك ریزم، این باغ و بوستان را — کز گریه سبز کردم خاشاكِ آشیانِ را
عاشق ز کوی معشوق بیرون نمی توان کرد — بلبل ز شاخ روید، این تازه گلستان را
دستی برآر و از دل، چیزی بخواه کامشب — آهم شکست درهم درهای آسمان را

بسیار ز حد می گذرد گرمیِّ مجلس — دل سوخته ای در پسِ دیوار نباشد
بازارِ شکر گرم ز جوشِ مگسان است — یوسف به چه ارزد چو خریدار نباشد

از تنگی ای جا در دل **مرشد** نتوان یافت آهی که ز سر تا قدم افگار نباشد

چرخ را آهم آنچنان افروخت کز هوا شمّع می توان افروخت
هر سرِ موی من هلالِ دگر بس که عشقم زمان زمان افروخت

مرشد بروجردی کے کلام کا یہ انتخاب بے حد اہم ہے اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک مستقل مقالے کا متقاضی ہے۔ اسی طرح اس بیاض میں طالب آملی، خواجہ حسین ثنایی، شاپور تہرانی، قدسی مشہدی، ابوطالب کلیم اور ظہوری ترشیزی جیسے نامور شعرا کے ایسے اشعار بھی درج ہیں جو ان کے مطبوعہ اور متداول دواوین میں شامل نہیں۔ یہ بات نہ صرف اس بیاض کی انفرادی ادبی اہمیت کو دوچند کرتی ہے بلکہ مخطوطہ شناسی، تدوین و تصحیح متن اور شعری روایت کی بازیافت کے لیے بھی نئے زاویے فراہم کرتی ہے۔

تازہ دریافت

آخر میں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ اس مقالے کی تکمیل کے بعد، شیخ عنایت اللہ کی یادداشت اور دستخط کا حامل ایک طغرا حال ہی میں راقم السطور کو ایک ذاتی ذخیرۂ مخطوطات میں ملا ہے، جس پر سال 1112ھ/ 1701 درج ہے۔ اس یادداشت کے مندرجات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ شاہجہاں کے بعد اورنگ زیب کی ملازمت سے وابستہ ہوئے اور بطور منشی یا کتابدار خدمات انجام دیتے رہے۔ اس دریافت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شیخ عنایت اللہ کم از کم 1112ھ/ 1701 تک بقید حیات تھے۔ یہ اہم دریافت اور مذکورہ طغرا ایک مستقل مضمون کے متقاضی ہیں۔

سخن آخر

موجودہ تحقیقی رجحانات میں مخطوطہ شناسی اور بالخصوص بیاضوں اور مجموعوں کی طرف ہماری توجہ نہایت کم ہے۔ اردو، فارسی اور عربی کے ہزاروں مخطوطات آج بھی مختلف کتابخانوں کی گرد میں دبے ہوئے ہماری توجہ کے منتظر ہیں جن کا مطالعہ نہ صرف ہماری ادبی تاریخ کی تکمیل میں مددگار ہوسکتا ہے بلکہ بہت سے گم شدہ یا کم معروف متون کی بازیافت کا ذریعہ بھی بن سکتا ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ اس جانب سنجیدہ توجہ کی جائے اور مخطوطات بالخصوص بیاضوں کے منظّم مطالعے کو فروغ دیا جائے۔

مآخذ ومصادر

- آزاد بلگرامی، میر غلام علی؛ تذکرہ خزانۂ عامرہ، مطبع نول کشور، کانپور، 1871
- ادراک گوپال پور، مدیر: پروفیسر سید حسن عباس، کتاب یازدہم، مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گوپال پور، باقر گنج سیوان (بہار)، جولائی تا دسمبر 2017۔
- تقی اوحدی، تذکرہ عرفات العاشقین وعرصات العارفین؛ تصحیح: ذبیح اللہ صاحبکاری و آمنہ فخر احمد، 8 ج، میراث مکتوب، تہران، 1389 ش/2010
- جہانگیر، نورالدین محمد؛ توزک جہانگیری، تصحیح: سرسید احمد خان، سرسید اکیڈمی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 2007؛ و تصحیح محمد ہاشم، انتشارات بنیاد فرہنگ ایران، تہران، 1359 ش/ 1980؛ اردو ترجمہ مولوی سید احمد علی رامپوری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1967
- خیام پور، عبدالرسول؛ فرہنگ سخنوران، 2 ج، انتشارات طلایہ، تہران، 1368 ش/1989
- راشدی، سید حسام الدین؛ میرزا غازی بیگ ترخان اور اس کی بزم ادب، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1970
- راشدی، سید حسام الدین؛ تذکرۂ شعرائے کشمیر، 4 ج، اقبال اکاڈمی، کراچی، 1346 ش/ 1967
- صمصام الدولہ شاہنواز خان، نواب؛ مآثر الامراء ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ، ج 1، 1888؛ ج 2، 1890؛ ج 3، 1891
- عاشق عظیم آبادی، حسین قلی خان؛ تذکرہ نشتر عشق، تصحیح وتعلیقات: سید کمال حاج سید جوادی، میراث مکتوب، تہران، 1391 ش/ 2012
- فخر الزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی؛ تذکرہ میخانہ، تصحیح: احمد گلچین معانی، تہران 1340 ھ/ 1961
- کنبوہ، محمد صالح؛ عمل صالح، ترتیب وتحشیہ: غلام یزدانی، تصحیح: وحید قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1967 (جلد 1 اور 2، طبع دوم)، 1972 (جلد 3، طبع دوم)
- گلچین معانی، احمد؛ تذکرہ کاروان ہند، 2 ج، آستان قدس رضوی، مشہد، 1369 ش/1990
- منتخب اشعار اساتذہ (قلمی)، کتاب خانہ باڈلین، آکسفورڈ یونیورسٹی، نمبر ایلیٹ 292
- نوشاہی، عارف؛ کتاب شناسی آثار فارسی چاپ شدہ در شبہ قارہ، 4 ج، میراث مکتوب، تہران، 1391 ش/ 2012
- Sachau, Ed. & Ethe, Hermann; Catalogue of the Persian, Turkish, Hindustani and Pushtu Manuscripts in the Bodleian Library, Part I - The Persian Manuscripts, Oxford, 1889

❖

Dr. S. Naqi Abbas (Kaifi)
Head, P.G. Department of Persian
Langat Singh College
B. R. Ambedkar Bihar University
Muzaffarpur-842001 (Bihar)
Mob.: 8860793679
snabbaskaifi@brabu.ac.in

محمد حسین

پشتو کے اولین صاحب دیوان صوفی شاعر

(حضرت دیوان شاہ ارزانی عظیم آبادی)

تلخیص

برصغیر میں مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان مذہبی ہم آہنگی، رواداری اور اخوت و مساوات کی فضا ہموار کرنے میں مختلف سلاسل کے بزرگان دین اور صوفیا کا اہم کردار رہا ہے۔ اکبر اور جہانگیر کے عہد کے ایک صوفی شاعر حضرت دیوان شاہ ارزانی بھی انھیں صوفیا میں سے ایک ہیں جنھوں نے زندگی بھر اعلیٰ انسانی اقدار، انسان دوستی، خلق خدا سے محبت اور مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان فکری یگانگت قائم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ حضرت دیوان شاہ ارزانی پشتو کے اولین صاحب دیوان شاعر ہیں اور کئی کتابوں کے مصنف بھی ہیں۔ پٹنہ میں ان کا مزار اور خانقاہ ہے۔ دیوان شاہ ارزانی، پیر روشان اور 'روشانی تحریک' سے بھی وابستہ رہے۔ اس تحریک نے مغل بادشاہ اکبر کے دین الٰہی کا نہ صرف فکری مقابلہ کیا بلکہ میدان جنگ میں اس تحریک کے کارکنوں نے اکبر کی فوج کو شکست فاش دی۔ دیوان شاہ ارزانی کا ذکر معدودے چند فارسی تذکروں میں ملتا ہے۔ اس مضمون میں فارسی کے ان مآخذ سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے۔ حضرت دیوان شاہ کی منظوم اور منثور تخلیقات زیادہ تر پشتو زبان میں ہیں۔ بڑی جدوجہد کے بعد پشتو کے جانکار کچھ اسکالر کی مدد سے ان متون کا ترجمہ کروایا تا کہ حضرت دیوان شاہ ارزانی کی زندگی کے گم شدہ اوراق سامنے آئیں اور ان کے افکار و نظریات سے واقفیت ہو سکے۔

کلیدی الفاظ

دیوان شاہ ارزانی، ارزانی خویشگی، بایزید ابوتراب، پیر روشان، پیر رو خان، اخوند درویزہ، روشانی تحریک، دین الٰہی، شاہ شجاول، مصرولی، پٹنہ، قصور، اعظم گڑھ، رام، گوبند، کبیر۔

پٹنہ بہار کی راجدھانی تو ہے ہی، اہل صدق وصفا، ارباب رشد و ہدایت اور اہل معرفت و بصیرت کا مسکن بھی رہا ہے۔ پٹنہ میں موجود متعدد خانقاہیں اور صوفیا کے مزارات اس کے واضح ثبوت ہیں۔ مثلاً منیر شریف، خانقاہ دیوان شاہ ارزانی، خانقاہ عمادیہ قلندریہ (منگل تالاب پٹنہ سٹی) خانقاہ منعمیہ (میتن گھاٹ) اور خانقاہ مجیبیہ (پھلواری شریف) وغیرہ۔

11 ویں صدی ہجری کے عظیم صوفی حضرت دیوان شاہ ارزانی بھی پٹنہ میں آرام فرما ہیں۔ جنھوں نے وزیرستان، پنجاب، اعظم گڑھ، سیوان اور پٹنہ جیسے متعدد مقامات میں تصوف و روحانیت کا چراغ روشن کیا۔ اسی چراغ سے روشنی پا کر ان کے شاگردوں اور خلفا نے دنیا کے گوشے گوشے کے ظلمت کدوں کو منور کیا۔ حضرت دیوان شاہ ارزانی نے دنیا کے مختلف دیار وامصار کی سیر کے بعد پٹنہ کو اپنا مستقر بنایا۔ پٹنہ کے سلطان گنج میں ان کا مزار اور خانقاہ مرجع خلائق ہے۔ خانقاہ دیوان شاہ ارزانی کا وسیع وعریض احاطہ ہے جس میں تین جانب سے 3 بلند دروازے ہیں۔ ہر دروازے پر ایک گنبد اور گنبد کے چاروں کونے پر چار چھوٹی چھوٹی برجیاں ہیں۔ ایک گوشے میں سہ منزلہ عالی شان مسجد ہے۔ مسجد سے نکلتے ہی بائیں جانب ایک اور بلند دروازہ ہے جس میں داخل ہوتے ہی ایک چھوٹے احاطے میں گنبد والے دو مزارات ہیں، پھر بائیں جانب ڈیوڑھی میں قدرے چھوٹا دروازہ ہے۔ جو مزار حضرت شاہ ارزانی کا اصلی داخلی دروازہ ہے۔ اس دروزاے سے اندر پائیں باغ ہے جہاں پیڑ پودے کے علاوہ متعدد قبریں ہیں اور ایک اونچے چبوترے پر وسیع گنبد والا مزار ہے۔ یہ حضرت دیوان شاہ ارزانیؒ کا مزار ہے۔ مزار کی بیرونی دیواریں چہار جانب سے زعفرانی رنگ کے ٹائل سے آراستہ ہیں اور گنبد سفید رنگ کا ہے۔ مزار کی تعمیر کا کام حضرت کے عقیدت مند مغل بادشاہ شاہ جہاں نے 1040ھ میں کروایا ہے۔ حضرت دیوان شاہ ارزانی رحمۃ اللہ علیہ کا انتقال 3 ذی الحجہ 1028ھ کو ہوا۔ ہر سال 2 اور 3 ذی الحجہ کو خانقاہ دیوان شاہ ارزانی پٹنہ میں عرس کا اہتمام کیا جاتا ہے جس میں ہزاروں کی تعداد میں حضرت دیوان شاہ کے عقیدت مندان شامل ہوتے ہیں۔

حضرت دیوان شاہ ارزانی: حالات زندگی

حضرت دیوان شاہ ارزانیؒ جنھیں ارزانی خویشگی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ دسویں/ گیارہوں صدی ہجری کے جلیل القدر بزرگان دین میں سے ہیں۔ آپ کا تعلق خویشگی قبیلے سے

ہے۔آپ کے آبا واجداد تبلیغ دین کے لیے مدینہ منورہ سے افغانستان تشریف لائے اور قندھار کی وادی ارغسان کو اپنا ٹھکانہ بنایا۔ وہاں کچھ عرصہ قیام کرنے کے بعد قصور، (پنجاب، موجودہ پاکستان) منتقل ہوئے۔ اور یہیں مقیم ہوئے۔حضرت دیوان شاہ ارزانی کی ولادت قصور میں ہوئی۔تاریخ ولادت معلوم نہیں۔آپ کے والد ملاّ برہان الدین، صاحبِ معرفت عالم دین تھے۔

حضرت دیوان شاہ ارزانی کی حیات پر شائع کتاب 'جلوہ ارزانی' کے اکثر مضمون نگاروں نے لکھا ہے کہ حضرت دیوان شاہ ارزانی کو دربار رسالت مآبؐ میں سے ہندستان جانے کا اشارہ ملا۔لیکن ان حضرات کے پاس اس بات کی کوئی سند نہیں۔حالانکہ اس دور کے قدیم تذکروں میں یہ ملتا ہے کہ حضرت دیوان شاہ ارزانی کو ان کے مرشد حضرت بایزیدابو تراب انصاری معروف بہ 'پیر روشان' نے ہندوستان بھیجا۔'حالنامہ بایزید انصاری' فارسی زبان میں روشانی تحریک کی ایک مستند کتاب ہے۔ یہ کتاب دراصل حضرت دیوان شاہ ارزانی کے مرشد پیر روشان کی تصنیف ہے۔ان کی وفات کے بعد ان کے مریدین ومتوسلین حالنامہ میں اضافہ کرتے رہے اور ان کے حالات زندگی جمع کرتے رہے۔ جسے علی محمد مخلص نے مدون کیا ہے۔حضرت دیوان شاہ ارزانی کے بارے میں حالنامہ میں مختصر ذکر موجود ہے۔ص 272 پر ''بیان مرید شدن خلیفہ مودود ترین و ملا ارزانی خویشگی'' کا عنوان درج ہے جس کے ذیل میں ایک پیراگراف میں خلیفہ مودود کے ساتھ حضرت ارزانی کا بھی ذکر شامل ہے:

"خلیفه مودود و ملا ارزانی خویشگی جانب هندوستان آمده مرید شدند و به مطلوب خود رسیدند و هر یك صاحب تصنیف گشته و مقصود الطالبین تصنیف خلیفه مودود است ومرأة المحققین تصنیف ملا ارزانی است و یك دیوان به زبان افغانی تصنیف کرده است دراں رباعی بی نظیر گفته" (ص272)

'' خلیفہ مودود اور ملا ارزانی ہندوستان کی جانب سے آکر حلقہ ارادت میں شامل ہوئے اور اپنے مقصد کو پہنچے۔دونوں صاحب تصنیف ہیں۔مقصود الطالبین خلیفہ مودود کی تصنیف ہے اور ملا ارزانی کی تصنیف مرأۃ المحققین ہے۔ افغانی (پشتو) زبان میں ملا ارزانی کا ایک دیوان بھی ہے جس میں بے نظیر رباعیات ہیں۔''

حالنامہ کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوان شاہ ارزانی (غیر منقسم) ہندوستان سے پختون خطہ گئے تھے۔'حالنامہ' کی ہی دوسری عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ پیر بایزید روشان

نے بعد میں حضرت دیوان شاہ ارزانی کو ہندوستان بھیجا۔

"خلیفه ارزانی را به سوئی هند مرسل نمود تا خلق الله ازوی معرفت ذات وعلم توحید حاصل نماید" (حالنامہ ص375)

''(پیر روشان نے) خلیفہ ارزانی کو ہندوستان کی جانب بھیجا تا کہ ان سے مخلوق خدا معرفت ذات اور علم توحید حاصل کرے۔''

'تذکرۃ الابرار و الاشرار' (1021ھ میں لکھی گئی کتاب) میں آخوند درویزہ نے ارزانی خویشگی کے بارے میں لکھا ہے:

"قصه ارزانی شاعرآنکه ایشان سه برادران بودند از افغانان خویشکے یکے ملا ارزانی نام دویم ملا عمر سیوم ملا علی از جانب هند در رسیدند..... ارزانی ازو جدا شده باز بهند رفته اما آن دو برادران او همراه مانده۔"

(تذکرۃ الابرار والاشرار ص149۔ملا آخوند درویزہ اسلامی کتب خانہ قصہ خوانی پشاور)

دین الٰہی اور روشانی تحریک

حضرت دیوان شاہ ارزانی نے دنیا کے متعدد مقامات کی سیر کی بعد میں حج بھی کیا۔ حج سے واپسی پر وزیرستان (موجودہ پاکستان کے خیبر پختونخوا کا ایک پہاڑی علاقہ) پہنچے جہاں آپ کی ملاقات اس خطے کی جلیل القدر شخصیت حضرت بایزید روشان (1525-1585) سے ہوئی جو 'پیر روشان' یا پیر روخان کے نام سے بھی مشہور تھے۔ (روشان پشتو زبان میں روشن اور منور کو کہتے ہیں) پیر روشان واقعی روشن خیال صوفی تھے جو اس زمانے میں خواتین کی تعلیم کے علم بردار تھے۔ حضرت روشان معتبر عالم دین، صاحب سیف وقلم روحانی شخصیت کے مالک اور سلسلہ سہروردیہ کے عظیم المرتبت بزرگ تھے۔ عام طور پر مغل بادشاہ اکبر کے دین الٰہی کے خلاف لڑنے والوں میں نمایاں نام حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد فاروقی سرہندی کا آتا ہے، لیکن اس عہد کے صوفیا کے تذکروں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت بایزید روشان نے بھی اکبر کے دین الٰہی کے خلاف نہ صرف فتویٰ دیا تھا بلکہ کھل کر اکبری فوج سے باضابطہ جنگ لڑی تھی۔ حضرت دیوان شاہ ارزانی بھی حضرت روشان کے دامن فیض سے وابستہ ہو گئے۔ اور ساتھ مل کر اکبر کی فوج سے باضابطہ جہاد کا اعلان کیا۔ اس طرح حضرت دیوان شاہ ارزانی کے پہنچنے سے اس تحریک کو مزید تقویت ملی۔

حالانکہ تاریخی کتابوں میں اس واقعے کو الگ طرح سے بیان کیا گیا ہے۔'منتخب اللباب" میں اس واقعہ کو روشانی بغاوت کا نام دیا گیا ہے۔'منتخب اللباب' مغلیہ دور کی تاریخ ہے جس کا مصنف خافی خان (1664-1732) ہے۔ ایچ ایم ایلیٹ اور جان ڈاسن جیسے مغربی مورخین کی تحریروں میں اس کتاب کے حوالے ملتے ہیں۔صاحب منتخب اللباب لکھتے ہیں:

''روشانی قبیلے کے سرکش پٹھانوں کی سرکوبی کے لیے اکبر نے زین خان،اور شیخ فیضی کو مقرر کیا ان دونوں نے بڑی جدوجہد کی لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا۔کیوں کہ پہاڑی میں پٹھانوں کی ایک بڑی تعداد چھپی رہتی تھی.....اکبر نے کنور مان سنگھ کو ایک تازہ دم فوج دے کر پٹھانوں کے مقابلہ پر روانہ کیا،لیکن اس کا بھی خاطر خواہ نتیجہ نہیں نکلا..... اس کے بعد راجہ بیربل کی سرکردگی میں ایک اور فوج بھیجی گئی اس فوج میں بیربل کے ساتھ سعید خاں کھکر اور فتح اللہ بھی تھا..... یہ فوج دس ہزار جنگ آزما تجربہ کار سواروں اور پیادوں پر مشتمل تھی..... بادشاہی فوج کو اس کی سرکردگی میں ایسے حادثہ سے دوچار ہونا پڑا کہ ایسا حادثہ پورے اکبری عہد میں رونما نہیں ہوا تھا۔یعنی کسی جنگ میں ایسا نہیں ہوا تھا کہ چالیس پچاس ہزار کی سواراور پیادہ فوج میں سے ایک آدمی بھی زندہ بچ کر لوٹ نہ سکا..... بیربل کے علاوہ نو اور نامی گرامی سردار.....مارا گیا۔'' (منتخب اللباب،ص214,215,216)

ارا مکھوٹی نے اپنی کتاب میں لکھا ہے۔

"The Mughal Suffered the worst defeat of akbar's reign in a massacre called the Yusufzai disaster in which more than 8000 mughal soldiers, inculding birbal were killed"

(Akbar: The Great Mughal By Ira Mukhoty published by Aleph book company)

تاریخ کی کتابوں میں مورخین نے پیر روشان کے جاں نثاروں کے ذریعے اکبری فوج کی شکست کو ایک بغاوت سے تعبیر کیا ہے۔مورخین نے اس واقعے کو دین الٰہی کی سرکوبی کے لیے پیر روشان اور حضرت دیوان شاہ ارزانی کی جنگ نہیں لکھا۔البتہ صوفیا کے تذکروں میں یہ وضاحت ملتی ہے کہ یہ جنگ دراصل اکبر کے دین الٰہی کے خلاف پیر روشان اور حضرت دیوان شاہ ارزانی کے ذریعے چھیڑی گئی باضابطہ جنگ تھی جس میں اکبر کی فوج کو شکست فاش ہوئی۔ یہاں تک کہ اکبر کے عزیز ترین مصاحب اور درباری بیربل کی موت بھی اسی جنگ میں ہوئی۔

قابل ذکر ہے کہ اکبر نے جب یہ دیکھا کہ روشانی تحریک کے انقلابیوں سے مقابلہ کرنا

آسان نہیں ہے تو اس نے جنگ کی بجائے ایک دوسرا راستہ بھی اختیار کیا۔ پیر روشان جو روشانیہ تحریک کے سرچشمہ تھے اور ان کی مقبولیت بھی عروج پر تھی۔ اکبر نے پیر روشان کی شخصیت کو بدنام کر کے اس تحریک کا شیرازہ منتشر کرنے کی کوشش کی۔ اکبر نے تیموری نسل کے ایک پیر سید علی المعروف بہ پیر بابا سے مدد مانگی۔ پیر بابا نے اکبر کی مدد کے لیے ہامی بھری اور اپنے مرید آخوند درویزہ کو اس کام کے لیے مامور کیا۔ آخوند درویزہ نے روشانی تحریک کو غیر مستحکم کرنے کے لیے پیر روشان پر طرح طرح کے الزامات لگائے اور ان پر فتویٰ لگا کر پشتونوں کو ان کے خلاف بھڑکایا۔ درویزہ نے پیر روشان کو 'پیر تاریک' کا نام دے کر انھیں گمراہ قرار دیا۔ آخوند درویزہ برسوں تک نظم و نثر میں پیر روشان اور روشانی تحریک کے خلاف لکھتے رہے۔ اخوند درویزہ نے اپنی کتاب 'تذکرۃ الابرار والاشرار' میں روشانی تحریک اور پیر روشان کے ساتھ ان کے مریدین اور متوسلین یہاں تک کہ حضرت دیوان شاہ ارزانی کے بارے میں سخت قابل اعتراض باتیں لکھی ہیں۔ تذکرۃ الابرار والاشرار میں حضرت دیوان شاہ ارزانی کے بارے میں مذکور ہے:

"قصه ارزانی شاعر آنکه ایشان سه برادران بودند از افغانان خویشکے یکے ملا ارزانی نام دویم ملا عمر سیوم ملا علی از جانب هند در رسیدند چون درین جا نیز الحاد در ایشان اثر کرده بود اما بمجرد وصول ایشان بدین لعین کا فر مطلق آمدند و ارزانی چون شاعر تیز فهم و فصیح زبان بود در انواع ضلالت و بدعت شعر افغانی و فارسی و هندی وعربی بیان کرده و در تمام کتاب این لعین موافقت نموده و ارزانی نیز کتابی را تصنیف کرده است مملو از انواع ضلالت و آنرا چهار رما نامیده بعد ازانکه پیر تاریك راه زنی و مسلمان کشتی را پیشه گرفته ارزانی ازو جدا شده باز بهند رفته اما آن دو برادران او همراه مانده۔"

(تذکرۃ الابرار والاشرار ص 149۔ ملا آخوند درویزہ اسلامی کتب خانہ قصہ خوانی پشاور)

''ارزانی شاعر کا قصہ یہ ہے کہ وہ تین بھائی تھے اور ان کا تعلق افغانوں کے خویشگی قبیلے سے تھا۔ بڑے بھائی کا نام ملا ارزانی، دوسرے کا ملا عمر اور تیسرے کا نام ملا علی تھا۔ یہ لوگ ہندوستان کی طرف سے (یہاں) پہنچے۔ چونکہ اس جگہ پہنچنے سے پہلے ہی ان پر الحاد کا اثر ہو چکا تھا، لیکن اس لعین (پیر روشان) کے پاس پہنچتے ہی وہ مکمل طور پر کافر

ہوگئے۔ارزانی چونکہ ایک تیز فہم اور فصیح اللسان شاعر تھا، اس لیے اس نے گمراہی اور بدعت کی مختلف اقسام کو افغانی (پشتو)، فارسی، ہندی اور عربی اشعار میں بیان کیا۔اس نے اپنی تمام کتابوں میں اس لعین (پیر روشن) کی موافقت کی ہے۔ارزانی نے خود بھی ایک کتاب تصنیف کی ہے جو ہر طرح کی گمراہی سے بھری ہوئی ہے اور اس کا نام ''چہار رما'' رکھا ہے۔بعدازاں، جب ''پیر تاریک'' (پیر روشن) نے رہزنی اور مسلمانوں کے قتل عام کو اپنا پیشہ بنالیا، تو ارزانی اس سے جدا ہو کر دوبارہ ہندوستان چلا گیا، لیکن اس کے دونوں بھائی اسی کے ساتھ رہے۔''

پیر روشان اور حضرت دیوان شاہ ارزانی کے بارے میں مذکورہ باتیں حیران کن ہیں لیکن غور کریں تو اس بات کو بآسانی سمجھا جاسکتا ہے کہ حاکم وقت کی سرپرستی میں آخوند درویزہ نے اہل حق کو گمراہ اور ملحد قرار دیا ہے۔ویسے بھی فروعی مسائل میں اختلافات کے سبب مسلمانوں کے مختلف فرقے میں ایک دوسرے کو بدعتی، گمراہ اور کافر قرار دینے کی عام روش ایک زمانے سے رہی ہے اور تاحال یہ سلسلہ جاری ہے۔آخوند درویزہ نے کافر اور گمراہ کہنے کے باوجود ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔البتہ دو تین مآخذ میں کچھ باتیں ملتی ہیں۔مثلاً حالنامہ اور معارج الولایہ وغیرہ میں۔

اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے کے مصنف شیخ معین الدین عبداللہ خویشگی (ولادت 1043ھ) نے اپنی مشہور زمانہ کتاب 'معارج الولایۃ' میں لکھا ہے کہ آپ کی بارگاہ میں مغل بادشاہ شاہ جہاں شہزادگی کے زمانے میں حاضر ہوا تھا اور اپنے والد کی بے التفاتی کی شکایت کی۔جس کے بعد حضرت دیوان شاہ ارزانی نے شاہ جہاں کو بادشاہ بننے کی پیشین گوئی کی تھی۔اور ان کی پیشین گوئی بعد میں سچ ثابت ہوئی۔شاہ جہاں ہندوستان کے بادشاہ بنے۔

معارج الولایۃ (1094ھ) سے یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

"شاہ ارزازانی کرامات و خوارق بسیار وقوع آمدہ بودند بلکہ چند بار احیاء الاموات ارزان جامع الکمالات ہم بہ ظہور آمدہ۔شاہ جہاں بادشاہ بہ وقت شہزادگیاز نا مہربانی پدر بخدمت وے شکایت کردبرائے حق حصول سلطنت التماس خاصہ نمودہ فرمود کہ بعد وفات پدر تو بادشاہ خواہی شد انشاء اللہ تعالیٰ پس ہمچناں بوقوع آمد"

اس مضمون کے آغاز میں ہی ذکر ہو چکا ہے کہ حضرت دیوان شاہ ارزانی کا مزار پٹنہ میں ہے لیکن حالنامہ میں مذکور ایک عبارت سے حضرت شاہ ارزانی کے مدفن کے بارے میں الجھن پیدا ہو جاتی ہے

"ملا ارزانی از قبائل خویشگی بود وطن در قصور داشت و آسوده در نواحی خورجه وابسته" یعنی ملا ارزانی خویشگی قبیلے سے تھے قصور میں رہائش رکھتے تھے اور خورجہ کے مضافات میں آسودہ ہیں۔''

خورجہ، دہلی سے تقریبا 120 کیلومیٹر دور ہندوستانی ریاست اتر پردیش میں واقع ہے۔ اس اقتباس میں 'آسودہ' لفظ قابل غور ہے۔ آسودہ لفظ سے مراد مدفون بھی لیا جاسکتا ہے، لیکن رسالہ پشتو کے شمارہ جنوری جون 2020 میں شامل سید الامین احسن خویشگی کے مضمون میں مجھے یہ وضاحت ملی کہ 'آسودہ' کا مطلب وہاں 'مدفون' ہونے سے نہیں ہیں بلکہ 'حالنامہ' کی تدوین کے وقت قرائن اور دیگر شواہد کی بنیاد پر غالبًا اس وقت ارزانی خویشگی زندہ تھے اس لیے 'آسودہ در نواحی خورجہ' لکھا ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ حضرت دیوان شاہ ارزانی پٹنہ میں مدفون ہیں۔ کئی دلائل اس مضمون میں ہی جابجا مذکور ہیں۔ پٹنہ میں موجود ان کے مزار کے دروازے پر فارسی کتبہ بھی ہے جس پر فارسی میں قطعہ تاریخ وصال بھی مذکور ہے۔

رفت قطب زماں بآسانی　　به ریاض بهشت نورانی
سال فوتش ز فیض ملهم غیب　　گفت دل 'شاه جنت ارزانی'
1028ھ

حضرت دیوان شاہ ارزانی کے پٹنہ میں گزرے ایام کی تفصیلات اس دور کے تذکروں میں خال خال ہی ملتی ہیں۔ اسی طرح خود حضرت دیوان شاہ ارزانی بھی روشانیوں اور اکبری فوج کے درمیان ہونے والی جنگوں اور پیر بھائیوں کے احوال کا ذکر یا قیام پٹنہ کا ذکر اپنی تصنیفات میں نہیں کرتے۔ اولین ادوار کے تذکروں میں صرف بحر ذخار میں پٹنہ کا ذکر ملتا ہے۔ بحر ذخار صوفیا کے تذکرے پر مشتمل تیرہوں صدی کے آغاز میں لکھی گئی فارسی کتاب ہے جسے وجیہ الدین اشرف نے لکھا ہے۔ اس کتاب کا اردو ترجمہ مولانا ڈاکٹر عاصم اعظمی نے کیا ہے۔ صاحب بحر ذخار لکھتے ہیں:

"آں خورشید پر ضیا مشاهده آں بدر باسفا آسمان مجاهده آں زرّ هوائے

عشق چو بید لرزاں گوھر گرانمایه صوف ولایت حضرت شاه ارزانی از محتشمان ایں طائفه نهایت مرتبه رفیع و بغایت ولایت وسیع را خدیو بود در احوال کرامات اعلانیه گشت..... آخر الامر آنحضرت در عظیم آباد پٹنه رفت اقامت افگند۔مدتها طالبان صادق را هدایت بخشید.....''

(بحوالہ جلوہ ارزانی،ص15)

آخری سطر میں وضاحت موجود ہے کہ آخر وقت میں انھوں نے پٹنہ میں اقامت اختیار کیا اور برسوں تک طالبان صادق کو ہدایت ورہنمائی کی۔۔خانقاہ دیوان شاہ ارزانی سے شائع شدہ کتاب 'جلوہ ارزانی'، 'نعمت ارزاں' اور رسالہ ارزانی وغیرہ میں متعدد اہل علم وقلم کے مضامین میں پٹنہ وارد ہونے کا ذکر ہے۔ پٹنہ سے قبل خطہ اعظم گڑھ میں گزرے ایام کی کچھ تفصیلات کا شامل ہیں۔خطہ اعظم گڑھ میں قیام کی روداد مولانا ڈاکٹر عاصم اعظمی نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔ مولانا اعظمی متعدد علمی وتحقیقی کتابوں کے مصنف،تصوف اور تاریخ صوفیا پر گہری نظر رکھنے والے اسکالر اور مترجم ہیں۔لیکن انہوں نے اپنے مضمون میں ان واقعات کا ذکر کرتے ہوئے حوالہ فراہم کرنے کی زحمت نہیں کی ہے۔ان کے مطابق حضرت دیوان شاہ ارزانی نے لاہور، اجمیر، بریلی، پیلی بھیت، بنارس ہوتے ہوئے خطہ اعظم گڑھ کی ایک مختصر سی بستی مصرولی میں۔مصرولی گھوسی (مئو، اعظم گڑھ، یوپی) سے تقریباً ۱۲ کیلو میٹر جنوب مغرب میں چھوٹی سرجوندی کے کنارے آباد ہے۔مولانا ڈاکٹر عاصم اعظمی نے لکھا ہے کہ اس جگہ کا نام مصرولی تھا یعنی 'ولی کا شہر'۔ بعد میں کثرت استعمال سے مصرَ ولی ہو گیا۔(اندارا جنکشن سے دوہری گھاٹ کے درمیان ایک زمانے میں 'ریل بس' چلتی تھی یعنی بس کے سائز کی فقط دو کوچ والی ریل۔اس روٹ پر کوپا، اور گھوسی بھی ہے۔کوپا اور گھوسی کے درمیان ایک چھوٹا اسٹیشن تھا وہیں اتر کر مصرولی گاؤں ہے۔ جن دنوں میں گھوسی کے معروف ادارے جامعہ امجدیہ میں زیر تعلیم تھا، اس ریل بس کا اکثر سفر کیا کرتا تھا) حضرت دیوان شاہ ارزانی جب مصرولی پہنچے تو یہاں بہت سے چرواہے اپنے مویشیاں چرا رہے تھے ان میں شجاول نام کا بھی ایک چرواہا تھا۔ جو بعد میں حضرت کے فیض سے ولی کامل ہوئے اور انھیں حضرت دیوان شاہ ارزانی کے اول سجادہ نشین ہونے کا فخر حاصل ہے۔مولانا ڈاکٹر عاصم اعظمی نے اپنے مضمون میں ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ایک دن شاہ شجاول اپنے یاران طریقت کے ساتھ تھے، دوران گفتگو ان کی زبان سے نکلا کہ 40 دن کا چلہ تو زنانہ چلّہ ہے۔

مردانہ چلّہ کم از کم 12 سال کا ہونا چاہیے۔ یہ بات حضرت دیوان شاہ ارزانی نے سن لی تھی۔ کچھ دنوں بعد ایک پاک طینت خاتون بطور نذر کچھ روٹیاں اور گوکھرو کا ساگ بنا کر حضرت کی خدمت میں پیش کی۔ حضرت نے بخوشی قبول کیا اور کچھ تناول کرنے کے بعد شاہ شجاول کو دیگر فقرا میں تقسیم کرنے کے لیے دے دیا۔ شاہ شجاول نے تقسیم کرنے کے بعد اپنا حصہ کھایا تو حیران ہوئے کہ بغیر نمک کے اس کھانے کی تعریف حضرت دیوان شاہ کیوں کر رہے ہیں؟ حضرت ارزانی پر شاہ شجاول کی یہ کیفیت منکشف ہوگئی اس لیے حضرت نے شاہ شجاول سے پوچھا ''شجاول اس کھانے میں نمک نہیں تھا؟'' شاہ شجاول نے جواب دیا، حضور اس کھانے میں واقعی نمک نہیں تھا، حضرت نے فرمایا ''تم یہیں بیٹھو ہم نمک لے کر آتے ہیں'' یہ کہہ کر حضرت ارزانی لمبے سفر پر نکل پڑے۔ فارس اور دیگر بلاد و امصار کی سیر کرتے ہوئے 12 سال بعد واپس لوٹے۔ مرشد کے حکم کی تعمیل کا یہ عالم تھا کہ شاہ شجاول 12 برسوں تک اسی مقام پر چلہ کش رہے۔ برگد کے درخت کی لتوں میں بندھے پڑے تھے۔ پھر حضرت دیوان شاہ کے حکم اور اشارے سے برگد کے درخت نے شاہ شجاول کو لتوں کی گرفت سے آزاد کیا۔ حضرت نے گلے لگایا اور گنجینہ معرفت سے مالا مال کیا۔ بطور یادگار مصرولی میں اس مقام پر چلہ گاہ کی تعمیر کی گئی ہے۔ (جلوہ ارزانی ص 37,38)

مصرولی کے بعد حضرت دیوان شاہ ارزانی سیوان (بہار) تشریف لائے، سیوان میں جس مقام پر انھوں نے قیام کیا تھا اس جگہ کو ان کی یادگار کے بطور 'لکڑی درگاہ' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ہمارے ساتھی عبدالباری برکاتی کا مکان ثانی سیوان میں ہے۔ میں نے ان سے 'لکڑی درگاہ' کے بارے میں استفسار کیا تو انھوں نے لکڑی درگاہ کے بارے میں تصدیق کی۔ حضر دیوان شاہ ارزانی مصرولی اور سیوان ہوتے ہوئے آخر کار پٹنہ پہنچے۔ اس سرزمین کو حضرت ارزانی نے بارگاہ رسالت سے ملنے والے اشارے کے عین مطابق جانا اس لیے آپ نے اسی سرزمین کو اپنا مستقل ٹھکانہ بنایا۔ یہاں آپ نے تاحین حیات سلوک و معرفت اور شریعت و طریقت کا درس دیا۔

بیعت و اجازت

حضرت دیوان شاہ ارزانی جامع السلاسل تھے۔ آپ کو صوفیا کے متعدد سلاسل سے بیعت و اجازت حاصل تھی۔ سلسلہ قادریہ میں فقط چار واسطوں سے آپ کا سلسلہ شیخ عبدالقادر جیلانیؒ تک پہنچتا ہے (حضرت بہلول دریائی، حضرت دادا میر حیات قلندر، حضرت عبدالرزاق، حضرت

شاہ نورالدین قادری) سلسلہ سہروردیہ میں فقط تین واسطوں سے آپ کا سلسلہ شیخ الشیوخ شہاب الدین سہروردی رحمۃ اللہ علیہ سے ملتا ہے (حضرت بایزید ابوتراب روشان سہروردی، حضرت عبدالرزاق، حضرت ابوالخیر) اسی طرح سلسلہ قلندریہ اور چشتیہ کے بزرگوں سے بھی آپ کو سند و اجازت حاصل تھی۔ (دارزانی دنشر رسالہ ص6)

آپ کے اساتذہ میں ایک نام جلال الدین سیوطی رحمۃ اللہ علیہ کا بھی لیا جاتا ہے لیکن یہ بات تحقیق طلب ہے کہ یہ وہی مشہور مفسر قرآن حضرت جلال الدین سیوطی ہیں جن کی مشہور تفسیر 'جلالین' شریف دینی مدارس کے نصاب میں شامل ہے۔ میں نے اس پر غور کیا تو پتہ چلا کہ صاحب جلالین کی وفات 911ھ میں ہوگئی۔ ان کی وفات کے 118 سال بعد حضرت دیوان شاہ ارزانی کا انتقال 1028ھ میں ہوا۔ شاگردی میں جانے کے لیے کم از کم 8 سال کی عمر کو تو پہنچے ہی ہوں گے۔ اس اعتبار سے اگر تخمینہ لگایا جائے تو حضرت ارزانی کی عمر 128 برس ہوگی۔ ہمارے پاس ایسے شواہد بھی نہیں کہ حضرت نے 128 سال عمر پائی۔ اس لیے قرین قیاس یہی ہے کہ جلال الدین نام کے کوئی اور عالم ان کے استاد رہے ہوں گے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

شاعری اور تصوف

آفتاب شریعت حضرت دیوان شاہ ارزانی شریعت وطریقت کے امین تو تھے ہی ساتھ ہی متعدد زبانوں کے بھی ماہر تھے۔ فارسی اور عربی کے علاوہ پشتو زبان پر بھی مہارت رکھتے تھے بلکہ اب تک کی تحقیق کے مطابق پشتو کے اولین صاحب دیوان شاعر ہونے کا اعزاز انھیں حاصل ہے 'ارزانی خویشگی' کے نام سے پشتو شاعری میں جانے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی آپ کی متعدد تصنیفات ہیں، مرأۃ المحققین (فارسی) بسم اللہ کی تفسیر (عربی) رسالہ تصوف (پشتو) سفرنامہ (پشتو) چہار رما (اردو) پشتو میں ان کی کلیات شاعری پشاور یونی ورسٹی سے شائع ہو چکی ہے جسے ڈاکٹر پرویز مہجور خویشگی نے مدون کیا ہے۔ مجھے امید ہے کہ خانقاہ دیوان شاہ ارزانی نے جس طرح حضرت کے پشتو رسالے کا اردو ترجمہ کرایا اور اہتمام سے شائع کیا ہے ویسے ہی مستقبل قریب میں کلیات ارزانی کا بھی پشتو سے اردو زبان میں ترجمہ ہوگا۔ پھر اہل اردو بھی حضرت ارزانی کی تصوفانہ شاعری سے مستفید ہوسکیں گے اور حضرت ارزانی کی شاعری کے موضوعات اور ان کی شعری مہارت پر بھی سیر حاصل گفتگو ہوگی۔ پروفیسر سید شاہ حسین احمد نے

ذکر کیا ہے کہ پشاور، کیمبرج، کیلی فورنیا، تہران اور کابل کی یونیورسٹیوں میں حضرت دیوان شاہ ارزانی کی شخصیت اور ادبی خدمات پر ریسرچ ہوئی ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ اس ریسرچ کو بھی حاصل کیا جائے اور کم از کم خانقاہ کی لائبریری اور ملک کی بڑی لائبریریوں میں رکھا جائے تا کہ حضرت ارزانی کی شخصیت اور ان کے علمی و ادبی کارناموں سے علمی دنیا مزید واقف ہو سکے۔

حضرت دیوان شاہ ارزانی پر پشتو کے اہل علم و تحقیق نے متعدد مقالات و مضامین لکھے ہیں جو پشتو کے رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ مجھے کلیات ارزانی حاصل نہ ہو سکی البتہ ان کی شاعری کے حوالے سے پشتو میں لکھے گئے متعدد مضامین ملے۔ جن میں محققین نے حضرت دیوان شاہ ارزانی کی شاعری پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ چونکہ یہ مضامین پشتو میں ہیں اس لیے ان کے قاری محدود ہیں۔ میں نے پشتو کے ان مضامین کو متعدد ذرائع سے ترجمہ کر کے پڑھا تو دلچسپ حقائق کا علم ہوا۔ پشتو میں لکھے ان مضامین سے استفادہ کرتے ہوئے یہاں حضرت ارزانی کی پشتو شاعری پر کچھ باتیں پیش کر رہا ہوں۔

صوفیا عموماً مُلّا وَں یعنی علمائے ظاہر کے نشانے پر ہوتے ہیں اس لیے صوفیا کی تحریروں میں بھی علمائے ظاہر کے خلاف باتیں ملنا بھی عام ہے۔ صوفیا کے تذکروں میں متعدد واقعات ملتے ہیں جن میں علما کے فتووں کی وجہ سے صوفیا اور اہل باطن، معتوب اور مطعون ٹھہرے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض صوفیا کو سنگسار بھی کیا گیا ہے، بعض کو پھانسی دی گئی۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ علما شرعی نصوص اور ظاہری اعمال کی بنیاد پر حکم صادر کرتے ہیں، جسے اصطلاح میں 'شرعِ ظاہر' کہتے ہیں۔ جبکہ صوفیا زیادہ تر باطن کو اہمیت دیتے ہیں اس لیے ان کی بہت سی ایسی باتیں ہوتی ہیں جو ظاہر بینوں کو شریعت سے متصادم معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً منصور کا نعرہ ''انا الحق'' بایزید کا قول 'لیس فی جبتی سوی اللّٰہ' میرے جبے/چغے میں اللہ کے سوا کوئی نہیں اور 'سبحانی سبحانی ما اعظم شانی!'' پاک ہے میری ذات، میری شان کتنی عظیم ہے! ان جیسے نعروں نے علمائے ظاہر کو اس قدر غضب ناک کیا کہ انہوں نے حسین بن منصور حلاج کو سزائے موت دے دی، بایزید بھی مارے جاتے لیکن اپنے پیروکاروں کی وجہ سے بچ گئے۔ حضرت دیوان شاہ ارزانی بھی اسی راہ کے صوفی ہیں جن کے کلام میں ایسی باتیں ملتی ہیں جو ظاہر بینوں کو شریعت سے متصادم معلوم ہوتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ شاید اسی وجہ سے ان پر بھی آخوند درویزہ نے کفر اور بدعت کا فتویٰ لگایا، جیسا کہ گزشتہ صفحات میں ذکر ہو چکا ہے۔ ذیل میں حضرت دیوان شاہ ارزانی

کی کلیات سے متفرق پشتو اشعار اور ان کے ترجمے پیش کیے جا رہے ہیں تا کہ ان کی شاعری کے موضوعات سے ہمیں واقفیت ہو سکے۔

ارزانی فرماتے ہیں ؎

ارزانی ریښتیا خبره دا تیره ده له الماسه
و ملاته کی یی وکری دی به تك و هی دو لاسه
ارزانی وینا یك رنکه کل بیان له دوست له خنکه
په ریښتیا وینا ویریزی د مل اد مشت له سنکه... الخ

پشتو کلام کا ترجمہ:

''ارزانی! سچی بات ہیرے سے بھی زیادہ تیز اور کاٹ دار ہوتی ہے، اگر تو مُلّا سے کہے گا تو وہ دونوں ہاتھوں سے وار کرے گا۔ ارزانی کا کلام یک رنگ ہے، تمام بیان، دوست (اللہ) کی طرف سے ہے، لیکن وہ سچ بولنے سے ڈرتا ہے کیونکہ مُلّا کی مٹھی میں پتھر ہے۔ یہ سچی بات بہت بھاری ہے، اسے مُلّا کے پاس نہ لے جا، کیونکہ مُلّا تو دودھ پیتا بچہ ہے، اسے حقیقت کی سمجھ نہیں۔ یہ مُلّا تو دودھ پیتا ہے، طفولیت ہی سے شیر خوار یعنی ناسمجھ ہے، یہ باطن کی باتیں تو ان لوگوں کی ہیں جو مقامِ نفی واثبات سے واقف ہیں۔ یہ مُلّا تو صرف ظاہری روایات کا پابند ہے اور اسی پر خوش ہے۔

جب نفس کا معاملہ پیش آتا ہے تو مُلّا خود کو اندر ہی اندر کھاتا (برباد کرتا) ہے۔

مُلّا پر ہمیشہ سردی اور خزاں طاری رہتی ہے، وہ شریعت کو محض اپنا بہانہ (ڈھال) بناتا ہے۔

یہ طالب (حق کا متلاشی) تو موسم بہار کے پھول کی طرح ہے یا جیسے بادشاہ کے گلے کا موتی ہو۔

سورج کی روشنی (حقیقت) مُلّا پر بھاری پڑتی ہے، وہ شریعت کی کیچڑ (محض ظاہری پرت) میں دھنسا ہوا ہے۔

مُلّا کی کالی تسبیح کے دانے پروئے ہوئے ہیں اور اس کا باطن بھی تاریک ہے۔

میری یہ بات اس دھتکارے ہوئے مُلّا سے چھپا کر ہی رکھنا۔

اس نے ابھی تک وحدت (توحیدِ حقیقی) کی شراب کے گھونٹ کا ذائقہ ہی نہیں چکھا ہے۔

فقیر کی بات بہت گہری اور مشکل ہے، جسے صرف (سچے) طالبوں نے سمجھا ہے۔

مُلّا کو یہ بات مت بتانا، وہ بڑا واویلا (شور) مچائے گا۔

اگر یہ موت (علم) مُلّا کے کان میں پڑ گیا تو وہ اپنے جھوٹ اور خرافات کو ہی بادشاہی سمجھے گا۔

(یا اگر اسے حقیقت کی سمجھ آ گئی تو) وہ توحید کی شراب سے مست ہو جائے گا اور اپنے ہی گھر میں بڑا شور برپا کر دے گا۔''

ان اشعار میں جیسا کہ آپ نے دیکھا کہ ملّا یعنی علمائے ظاہر کی سخت تردید ہے انھیں شیر خوار اور ناسمجھ کہا گیا ہے۔ان کے ہاتھوں میں پتھر یعنی فتویٰ ہے جس سے اہل باطن کو خطرہ ہے کہ ان کی باتیں ان ظاہر بینوں کو سمجھ میں نہیں آئیں گی اور ان پر پتھر بازی یعنی فتویٰ بازی ہوگی۔

رعایا اور بادشاہ کے تعلق پر ارزانی خویشگی کے نظریات

ارزانی غالباً پہلے پشتو شاعر ہیں جنھوں نے رعایا اور بادشاہ کے درمیان تعلقات کے بارے میں متعدد رباعیات لکھی ہیں۔ وقت کے مروجہ ادب کے مطابق، وہ بادشاہ کو 'راعی' یعنی چرواہا اور رعایا کو ریوڑ قرار دیتے ہیں۔

وہ بادشاہ کو تنبیہ کرتے ہیں کہ اگر تو نے رعایا پر ظلم کیا تو آخرت میں تجھ سے ضرور باز پرس ہوگی۔ وہ رعایا کو 'جڑ' اور بادشاہ کو 'درخت' سے تشبیہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ درخت جڑ کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا، لہٰذا بادشاہوں پر لازم ہے کہ وہ اپنی رعایا کا بھرپور خیال رکھیں۔

رعایا اور بادشاہ کی ذمے داریاں

طوالت کے خوف سے پشتو متن پیش کرنے سے گریز کرتے ہوئے صرف ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے:

''بادشاہ رعایا کا چرواہا (نگہبان) ہے اور رعایا کی ذمے داری بادشاہ پر ہے۔

جو شخص رعایا کو تکلیف دیتا ہے، وہ اپنا ہی دل کھاتا ہے اور وہ ایک 'افعی' یعنی زہریلا سانپ ہے۔

''افعی'' ایک بڑے سانپ کا نام ہے، اور یہ کالا سانپ دراصل 'نفس امارہ' ہے۔

رعایا بادشاہ کی جڑ ہے، جو شخص اپنی ہی جڑ کاٹے وہ گدھا (احمق) ہے۔

بادشاہ درخت ہے اور رعایا اس کی جڑ ہے۔ بادشاہ خیمہ ہے اور رعایا اس کی کھونٹیاں ہیں۔

جو رعایا کو ستاتا ہے، اس کا کوئی دین نہیں، شیطان اس کا رہنما بن چکا ہے۔

رعایا بادشاہ کا ریوڑ ہے جس کی ساری ذمے داری اسی پر عائد ہوتی ہے۔
روز حشر وہ رعایا پر کیے گئے ظلم وزیادتی کے حساب میں پکڑا جائے گا۔
وہی بادشاہ سچا سردار ہے جو رعایا کی پرورش اور نگہبانی کرنے والا ہو۔
جو رعایا کو تکلیف پہنچاتا ہے، اس کے لیے دوزخ کا دروازہ کھلا ہے۔
ہر وہ ظالم جو غریبوں اور مظلوموں پر ظلم وستم کرتا ہے۔
قیامت کے دن اللہ تعالیٰ اسے 'اسفل السافلین' (جہنم کے سب سے نچلے درجے) میں دھکیل دے گا۔
حق تعالیٰ ہر بادشاہ سے پوچھے گا کہ تو نے کتنوں کو دھوکے اور فریب میں مبتلا رکھا؟
کیا تیرا ملک و مال (اقتدار) زور زبردستی پر مبنی تھا یا تو نے حق اور انصاف کے ساتھ اسے چلایا؟''

ہندوستان ایک کثیر المذاہب ملک ہے۔اس لیے اس ملک میں ایک زمانے میں صوفی اور بھگتی تحریک کے تحت صوفیا اور رشی منیوں نے مذہبی ہم آہنگی، تحمل، رواداری اور خلق خدا سے محبت کا روحانی درس دیا ہے۔اسی مقصد کے تحت فارسی اور اردو ادب میں دیر وحرم، خلوت و خرابات اور کعبہ وصومعہ کے حوالے سے ہزاروں اشعار کہے گئے ہیں اور بالخصوص صوفی شعرا نے اس میں اپنی طبع آزمائی کی ہے۔صوفیا نے دیر وحرم اور کلیسا ومسجد ہر جگہ اپنا مطلوب پا لیا ہے۔دوسرے لفظوں میں صوفیا کی نظروں میں ہر جگہ خدا کے نور کا ظہور ہے۔

رفتم بکلیسای ترسا و یهود　　ترساویهود جملگی رو بتو بود
بر یاد وصال تو به بُتخانه شدم　　تسبیح بُتان زمزمه عشق تو بود
(ابوسعید ابوالخیر)

''میں عیسائیوں اور یہودیوں کے گرجے میں گیا، عیسائی اور یہودی سب کا رخ تیری ہی طرف تھا۔تیرے وصال کی یاد میں بت خانے گیا، تو بتوں کی تسبیح بھی تیرے ہی عشق کا گیت تھی۔::

یہ صوفیا اور تصوف پسند شعرا کی وسیع المشربی ہے۔اس لیے ان کے یہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں مندر مسجد کفر وایماں کے درمیان فرق وامتیاز نظر نہیں آتا۔ ہندوستان جیسے ملک میں وسیع المشربی کی ہمیشہ ضرورت رہی ہے۔غالب کی شاعری میں بھی یہ وسیع المشربی جابہ جا نظر آتی ہے۔

ماتیم و ذوق سجدہ چہ مسجد چہ بتکدہ　　در عشق نیست ز ایمان شناختن

(غالب)

یعنی ہم ہیں اور ذوق سجدہ، کیا مسجد اور کیا بتکدہ ؟عشق میں کفر اور ایمان کے درمیان تفاوت کی تشخیص کرنا ممکن نہیں ہے۔حافظ شیرازی کہتے ہیں ؎

در عشق خانقاہ و خرابا ت شرط نیست　　ہر جا کہ ہست پرتو روئے حبیب ہست

یعنی عشق کے سلسلے میں خانقاہ اور شراب خانے کی قید نہیں، جو بھی جگہ ہو وہاں محبوب کے چہرے کا پرتو ہے۔عرفی شیرازی کہتے ہیں ؎

ہرگز مگو کہ کعبہ ز بتخانہ خوشتر است　　ہر جا کہ ہست جلوہ جانانہ خوشتر است

یعنی ہرگز یہ مت کہو کہ کعبہ بت خانہ سے بہتر ہے کیوں کہ ہر وہ جگہ جہاں محبوب کا جلوہ ہو وہی جگہ بہتر ہے۔بیدل کہتے ہیں ؎

زفرق و امتیاز کعبہ و دیرم، چہ می پرسی　　اسیر عشق بودم ہر چہ پیش آمد پرستیدم

کعبہ ودیر کا فرق وامتیاز مجھ سے کیا پوچھتے ہو، میں تو اسیر عشق ہوں میری راہ میں جو کچھ آئے اس کی پرستش کرتا ہوں۔عمر خیام کہتے ہیں ؎

بتخانہ و کعبہ خانہ بندگیست　　ناقس زدن ترانہ بندگیست

محراب وکلیسا و چہ تسبیح وصلیب　　حقا کہ ہمہ نشان بندگیست

یعنی بت خانہ اور خانہ کعبہ عبادت کے مقامات ہیں ناقوس بجانا بندگی کا ترانہ ہے، محراب وکلیسا ہو یا تسبیح وصلیب یہ سب عبودیت اور بندگی کے مظاہر ہیں (اہل عشق ہر شے کے تقدس کا احترام کرتے ہیں) یہ پیغام بھکتی تحریک کے رشی منیوں کے بھی کلام میں ملتا ہے۔کبیر، عبدالرحیم خانخاں، جائسی، رامانند، گرو نانک، رام کرشن اور ان جیسے دیگر رہنماؤں نے تمام مذاہب کے پیروکاروں کے اتحاد کے لیے جدوجہد اور تبلیغ کی۔مثلاً کبیر کا یہ دوہا ملاحظہ کریں ؎

جو کھودائے مسجید بستو ہے اور مُلک کہے کِرا　　تیرتھ مورت رام نواسی باہر کرے کو ہرا

پورب دسا ہری کو باسا پچھّم اَلَہ مکاما　　دل میں کھوج دل ہی میں کھوجو یہیں کریما یہیں رلا

جیتے عورت مرد اپانی سو سب روپ تمھارا　　کبیر پوگڑا اَلَہ رام کا سو گرو پیر ہمارا

(کبیر)

''اگر خدا صرف مسجد میں بستا ہے تو یہ دنیا کس کی ہے، اگر رام صرف تیرتھ استھان کی

مورتی میں نظر آتا ہے تو پھر اس استھان کے باہر کیا ہو رہا ہے۔ ہری پورب میں بستا ہے اور اللہ کا مقام پچھّم میں ہے۔ میں کہتا ہوں اپنے دل میں جھانک کر دیکھو، کریم اور رام دونوں یہیں ملیں گے۔ عورت اور مرد اس کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ وہ سب تمہارے اپنے روپ ہیں۔ کبیر اللہ اور رام دونوں کا مالک ہے وہی ہمارا گرو ہے وہی ہمارا پیر۔''

(ترجمہ علی سردار جعفری)

حضرت دیوان شاہ ارزانی کی کلیات میں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں ان افکار کی مماثلت نظر آتی ہے۔ ان کے بعض اشعار ایسے ہیں جن کو پڑھ کر کبیر کے دوہے کا گمان ہوتا ہے۔ دیوان شاہ ارزانی شاید پشتو کے اولین صوفی شاعر ہیں جنھوں نے اس نہج کی شاعری کی ہے جس میں گوبند اور رام کا بھی ذکر ہے ؎

یو الف دی چی لیده شیی	په خورنکه په خو نامه
دا هزده هزار قامونه	کل پیدا له یوه کرامه
د مسلم په خوله الله دی	د کافر گوبند له رامه
که زر کاله طلب و کری	بی کامل مونده حرامه
نن کامل لره ور درومه	خپله چار کره سر انجامه
دی به در کړی خفی ذکر	پری مشغول و سه مدامه

(کلیات ص 311)

''یہ ایک ہی 'الف' (ذات) ہے جو کئی رنگوں اور کئی ناموں سے دکھائی دیتا ہے۔
یہ اٹھارہ ہزار عالم (مخلوقات) ایک ہی نقطے سے پیدا ہوئے ہیں۔
مسلمان کے منہ پر اللہ ہے اور کافر کے لیے گوبند اور رام ہے۔
اگر تو ہزار سال بھی تلاش کرے تو مرشدِ کامل کے بغیر اسے پانا، ناممکن ہے۔
آج ہی کسی کامل مرشد کی طرف جا اور اپنا کام سرانجام دے۔
وہ تجھے ذکرِ خفی دے گا، تو ہمیشہ اسی میں مشغول رہ۔

(حوالہ: کلیات ارزانی خویشگی، ص 311)''

یہ اشعار خالصاً صوفیانہ بصیرت اور روحانیت کے حامل ہیں جن میں الف اور نقطے سے الوہی پیغام ہے۔ ایک الف ہے یعنی ایک ہی ذات، ذاتِ حقیقی ہے۔ پوری کائنات ایک نقطے

کی پیدوار ہے۔کوئی اللہ کے نام کا ورد کر رہا ہے کوئی گوبند اور رام کا نام جپ رہا ہے۔لیکن وجود حقیقی تو ایک ہی ہے۔ان صوفیانہ اشعار اور سلوک وتصوف کی گہری باتوں کو سمجھنے کے لیے کسی مرشد کامل کی بارگاہ میں زانوے ادب تہہ کرنا ہوگا ورنہ ظاہر بیں تو ایسے کلمات کہنے والے صوفی پر کافر اور مرتد کا فتویٰ ہی لگائے گا۔اس لیے حضرت دیوان شاہ ارزانی نے مرشد کامل کی اتباع کو لازم قرار دیا ہے۔

اردو شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شعرا نے ہندوستانی تہذیب سے وابستہ اشیا کے ذکر کی بجائے ایران وعرب کے پیکر وعلامات سے زیادہ کام لیا ہے۔دیوان شاہ ارزانی نے پشتو شاعری میں ہندوستان کی بلکہ ہندوؤں کی مقدس اشیا کو بھی جگہ دی ہے۔مثلاً گنگا ہندوؤں کی مقدس ندی ہے۔ ہندوؤں کی کلاسیکی مذہبی کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ندی گویا جنت سے نکلتی ہے۔ ہر سال لاکھوں ہندو اس ندی میں غسل کرتے ہیں اور اپنے جلائے گئے مردوں کی راکھ اس دریا میں بہاتے ہیں۔حضرت دیوان شاہ ارزانی گنگا اشنان (گنگا میں ہندوؤں کے غسل)اور مسلمانوں کے طوافِ کعبہ کو ایک ہی مقصد کے لیے قرار دیتے ہیں ۔

یو آواز دی چه یی اروی　　هم له عوده و هم چنگه
د هر چا مقصودالله دی　　له کعبی دی که له کنکه
که دا هسی خرید دی و کر　　تو به خلاص شی له قلنکه
ارزانی خبره در ده　　دا در مه و هه له سنکه

''یہ ایک ہی آواز ہے جو تو عود سے بھی سنتا ہے اور چنگ سے بھی
ہر کسی کا مقصود اللہ ہی ہے،خواہ وہ کعبے سے ہو یا گنگا سے
اگر تو نے اس طرح کی خریداری کر لی (یہ راز پا لیا) تو تو ہر بوجھ سے آزاد ہو جائے گا۔
ارزانی کی بات موتی ہے،اس موتی کو پتھر سے مت مارنا یعنی اسے ضائع مت کرنا۔
الوہی پیغام ایک ہی ہے اسے سننے والی سماعت چاہیے اور دیکھنے والی بصارت محسوس کرنے
والی بصیرت اور جس نے اس پیغام کے بھید کو سمجھ لیا وہ موکچھ / نجات پا جائے گا۔''

پشتو کے محقق عبدالباری جہانی نے لکھا ہے''کہ اگر ہم ارزانی خویشکی کے اشعار کا مطالعہ کریں تو ہمیں ان کے کلام کے شعری وظاہری حسن کی بجائے ان کے مضامین کی کثرت اور وسعت پر زیادہ توجہ دینی چاہیے۔پشتو زبان میں ہمارے پاس بہت کم ایسے شعرا گزرے ہیں جنھوں

نے اپنی شاعری میں اتنے زیادہ اور متنوع موضوعات کو جگہ دی ہو۔'' حضرت دیوان شاہ ارزانی کے دیوان میں بیشتر غزلیں ہیں۔غزلوں کے علاوہ رباعیاں اور نعتیہ مثنویاں بھی ہیں۔

رسالہ ارزانی میں درس تصوف

پشتو زبان میں حضرت دیوان شاہ ارزانی کا ایک رسالہ 'دارزانی دنثر رسالہ' ہے جس کا اردو ترجمہ 'رسالہ ارزانی' خانقاہ دیوان شاہ ارزانی کے سجادہ نشیں پروفیسر حضرت سید شاہ حسین احمد کی ایما پر جے این یو میں پشتو زبان کے استاد ڈاکٹر مظہر الحق اور کابل یونیورسٹی میں پشتو زبان کے استاد ڈاکٹر انور خیری نے مل کر کیا ہے۔

رسالہ ارزانی میں حضرت دیوان شاہ ارزانی نے تصوف اور اسلام کے عملی رنگ وروپ کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ طالب، سالک اور صوفی کے آداب اور خصائل کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ہر سطر میں کوئی قرآنی آیت یا پھر حدیث شامل ہے۔یعنی تصوف کے اسرار و رموز کا بیان قرآن وحدیث کی عبارتوں سے مزین اور آراستہ ہے۔ رسالے کے آغاز سے کچھ سطریں ملاحظہ کریں:

''کوئی عبادت قبول نہیں کی جاتی، رسول خدا کی حدیث ہے: 'لا یقبل اللّٰہ تعالیٰ عبادت العبد کلھا'، بغیر معرفت خداوندی کے، 'ان کان فی العبادۃ الف سنۃ'یعنی گر چہ وہ ہزار سالہ بندگی میں مشغول ہو، رسول اللہ کی حدیث ہے:'و ان لم یکن للعبد فی العبادت معرفۃ الحق فھی العقوبۃ'، یعنی اگر بندے کی عبادت میں معرفت خداوندی نہیں ہے تو یہ عقوبت (گناہ) ہے۔''

پوری کتاب کا اسلوب یہی ہے۔ ہر دوسطر میں قرآنی آیات اور احادیث کی عبارتیں ملتی ہیں۔

طالب کے لیے آداب بیعت کے بیان میں حضرت دیوان شاہ ارزانیؒ لکھتے ہیں:

''پہلے طالب غسل کرے، جب تک وہ اپنے بدن پر پانی ڈالتا رہے، وہ کہے اے خدائے تعالیٰ جیسا کہ میرا بدن پانی سے پاک ہو گیا میرے دل کو بھی اپنی یاد سے پاک کر دے۔''

انھوں نے پیر کامل کے لیے پانچ آداب کو لازمی قرار دیا ہے، طالب کے لیے سات خصائل حاصل کرنے کو فرض قرار دیا ہے۔کلمہ کے تین مقامات کا ذکر پڑھنا بھی بہت دلچسپ اور روحانیت سے لبریز ہے۔

سماع کے تعلق سے حضرت دیوان شاہ ارزانی کا نظریہ ملاحظہ کریں۔حدیث کے حوالے سے کہتے ہیں کہ:

''آواز کی تین قسمیں ہیں، حلال، مباح اور حرام.....(پہلی) ہر وہ آواز جس کو خدا کی محبت اور تسبیح کی فہم سے کان سنتی ہے، وہ حلال ہے (دوسری) ہر وہ آواز جس کو تم بہشت کی آرزو سے سنتے ہو وہ آواز مباح ہے (تیسری) وہ آواز جس کو تم دنیا کی محبت میں سنتے ہو وہ حرام ہے۔'' (رسالہ ارزانی،ص:23)

بدن کی تخلیق میں شامل عناصر اربعہ یعنی آگ، پانی، مٹی اور ہوا پر ایک صوفی اور واقف اسرار الٰہی جب اظہار خیال کرتے ہیں تب حکمت ربانی کے کیسے گوہر لٹاتے ہیں، اس اقتباس میں دیکھیں:

''ایک عنصر پانی ہے، اور بدن میں جو پانی ہے اس کی اصل ایک ہے، پھر دنیا بھر میں جو پانی ہے اس کو اپنی جان سمجھو اور ہر چیز جو پانی سے زندہ ہے اس کو جان سمجھو۔ اور ایک اصل مٹی ہے مٹی کی زندگی مٹی میں ہے، اس لیے جو بھوکا ہوتا اس کو کھانا دیتا ہے۔ کھانے کا اصل اور مٹی کا اصل بھی ایک ہے، پھر مٹی کو بھی جان سمجھو اور اصل سمجھو، ہر وہ چیز جو زمین سے نکلتی ہے اس کو بھی جان سمجھو۔ ایک عنصر ہوا ہے۔ پھر ہوا کی اور سانس کی اصل بھی ایک ہے۔ اگر تم اپنی سانس روکتے ہو تو بدن رک جاتا ہے اور اگر سانس چھوڑتے ہو تو بدن میں پھر سے زندگی آجاتی ہے، پھر سانس اور ہوا کی اصل بھی ایک ہے۔ پھر ہوا کو بھی جان سمجھو اور اس کو بھی جو ہوا سے زندہ ہے اس کو بھی جان سمجھو۔ پھر دریا کی تہ سے ساتوں آسمان کی اونچائی تک اس کی حد نہیں ہے اور ساتوں زمین کے نیچے بھی اس کی حد نہیں ہے۔ سارے دریاؤں کو اپنی جان سمجھو۔ ایک عنصر آگ بھی ہے، تیرے اندر ایک گرمی اور تیری یہ گرمی سردی پر غالب ہے۔ اپنے بدن کو آگ سے نزدیک کردو تا کہ گرمی تیرے اندر آجائے، اور اس آگ کی گرمی جو تیرے بدن میں ہے اس کی گرمی زیادہ ہو جائے گی۔ اگر گرمی تیرے بدن سے نکل جائے اور کوئی گرمی تیرے بدن میں باقی نہ رہے تو بدن خراب ہو جائے گا۔ پھر گرمی اور آگ کی گرمی کی اصل بھی ایک ہے اور ہر چیز اس سے پک جاتی ہے اور ہر چیز بن جاتی ہے اس کو بھی اپنی جان سمجھو، کیونکہ یہ اصل کے ساتھ ایک ہے۔'' (رسالہ ارزانی 27,28)

اس رسالے کو یوں سمجھیں کہ تصوف کے دریا کو کوزے میں سمو دیا گیا ہے۔ جہاں عناصر

اربعہ سے مزین انسان کی فانی حقیقت کا بیان ہے وہیں کائنات کے ذرے ذرے سے محبت کا آفاقی اور صوفیانہ درس بھی ہے اور تمام خلائق کی خیر خواہی کی صوفیانہ تلقین بھی ہے۔

خلاصہ کلام: حضرت دیوان شاہ ارزانی علم و عمل کے جامع، رشد و ہدایت کے مینارۂ نور، معرفت اور بصیرت کے مرقع، راہ سلوک و معرفت کے امین اور شریعت و طریقت کے پاسبان تھے۔ علوم دینیہ کے ساتھ شاعرانہ صلاحیت سے بھی مالا مال تھے۔ پشتو زبان کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ شاعری میں انھوں نے ہندوستان میں موجود تمام مذاہب کے پیروکاروں کے درمیان ہم آہنگی، تحمل اور رواداری کا درس دیا ہے۔ انسان کو بحیثیت انسان قبول کرنے پر زور دیا ہے۔ دیر و حرم کی تفریق سے پرے انسان کو وحدت کے ایک دھاگے میں پرونے کی وکالت کی ہے۔

مآخذ و مصادر

1 منتخب اللباب، خافی خان نظام الملک، 1936 archive.org

2 نعمت ارزاں، خانقاہ حضرت دیوان شاہ ارزانیؒ کے اولیاء اللہ کا تذکرہ۔

3 رسالہ ارزانی، دیوان شاہ ارزاں، مترجمین، ڈاکٹر مظہر الحق، پروفیسر انور خیری، ناشر مکتبہ ارزانی، خانقاہ دیوان شاہ ارزانی پٹنہ، 2024

4 جلوہ ارزانی، مرتب ڈاکٹر سید شاہ ہمایوں اختر، ناشر خانقاہ دیوان شاہ ارزانی پٹنہ، 2015

5 تذکرہ صوفیاء بہار، ڈاکٹر محمد حفظ الرحمٰن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2012

6 معارج الولایت، شیخ غلام معین الدین عبداللہ خویشگی، پروگریسیو بکس archive.org

7 رسالہ پشتو (شش ماہی): شمارہ جنوری تا جون 2020

8 حالنامہ بایزید روشان، علی محمد مخلص اکادمی علوم افغانستان۔ archive.org

9 تذکرۃ الابرار والاشرار: آخوند درویزہ archive.org

10 بحر ذکار، وجیہ الدین اشرف، تصحیح و تدوین آذرمی دخت صفوی مرکز تحقیقات فارسی دانشگاہ اسلامی علی گڑھ، 2011

11 The Great Mughal By Ira Mukhoty Publisher Aleph Book Company AKBAR:

12 مضمون 'ارزانی خویشگی': عبدالباری جہانی www.afghan-german.com

❖

Dr. Md Hussain
Ward No.: 01, Bhelwa Chowk, Jaynagar
Disst. Madhubani - 847226 (Bihar)
Mobile: 9811975005
Email: hussaindu21@gmail.com

عرفان احمد

اردو صوتیات میں آوازوں کا نظام اور ادائیگی کے اصول

تلخیص

تحقیقی مضمون اردو زبان کی صوتیات میں آوازوں کے نظام اور ادائیگی کے اصولوں کا جامع اور تجزیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ زبان کی ساختیاتی اور معنوی تشکیل میں صوتیات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، کیونکہ تحریر دراصل آواز کی نمائندہ علامت ہے اور گفتار زبان کی اصل صورت۔ اسی تناظر میں یہ جائزہ اردو کے صوتی نظام کو تولیدی، سمعی اور طبعی جہات سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ آوازوں کی ساخت، ترتیب، طوالت، جہر و ہمس، مقامِ ادائیگی اور طریقۂ ادائیگی کس طرح معنی سازی اور لسانی شناخت میں کردار ادا کرتے ہیں۔ اس مضمون میں اردو کے مصوتوں اور مصمتوں کی درجہ بندی، اعضائے تکلم کی فعالی ساخت، ادائیگی کے صوتیاتی مراحل، اور کم از کم جوڑوں کے ذریعے معنوی امتیاز کو سائنسی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی عالمی اور مقامی ماہرینِ لسانیات کے نظریات کی روشنی میں اردو صوتیات کے تحقیقی پس منظر کا جائزہ بھی شامل ہے۔ مضمون میں تقابلی تناظر اختیار کرتے ہوئے اردو کے صوتی خواص کو دیگر زبانوں، خصوصاً ہندی اور انگریزی، کے مقابل رکھ کر اس کی انفرادیت کو واضح کیا گیا ہے۔

اس تحقیق کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ اردو کی صوتی ساخت کو محض حروفی ترتیب کے بجائے ایک منظّم صوتی نظام کے طور پر دیکھا جائے اور ادائیگی کی باریکیوں کو علمی اور تجزیاتی سطح پر سمجھا جائے۔ امید ہے یہ مطالعہ نہ صرف لسانی تحقیق کے لیے مفید ہے بلکہ تدریسِ اردو، اصلاحِ تلفظ، اور تقابلی لسانیات کے میدان میں بھی رہنمائی فراہم کرنے میں مددگار ثابت ہوگا۔

کلیدی الفاظ

اردوصوتیات،صوتی نظام، ادائیگیاتی صوتیات،طبعیاتی صوتیات،سمعیاتی صوتی،صوتیہ مصوتے، مصمتے، جہر و ہمس، مہمل آوازیں، ریٹروفلیکس صوتیے، ناکی آوازیں، اعضائے تکلم، مقامِ ادائیگی، طریقۂ ادائیگی، لہجہ، آہنگ، زیر و بم، صوتی تاثر، لسانی ساخت، امتیازی خصوصیات،کم از کم جوڑے،معیاری تلفظ، علاقائی تغیرات،تقابلی لسانیات،صوتی تجزیہ،لسانی تحقیق اورصوتی جمالیات۔

زبان انسانی معاشرے کی بنیاد اور تہذیب کی سب سے گہری عکاس ہے۔ یہ نہ صرف خیالات اور جذبات کے اظہار کا آلہ ہے بلکہ ثقافت، شناخت، سماجی ڈھانچے اور تاریخی تسلسل کو برقرار رکھنے کا بنیادی ذریعہ بھی ہے۔ انسانی زبان کی پیچیدگی اور اس کی اصل نوعیت کے بارے میں صدیوں سے فلسفیانہ، لسانیاتی اور نفسیاتی مباحث جاری ہیں۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ زبان کی اصل ساخت کیا ہے؟ کیا یہ محض آوازوں کا مجموعہ ہے یا معنی اور تصورات کا منظّم نظام؟ کیا صوت مقدم ہے یا معنی؟ اس حوالے سے بیسویں صدی کے آغاز میں فرڈینان دے سوسور(Ferdinand de Saussure) نے ساختیاتی لسانیات (Structural linguistics) کی بنیاد رکھی۔ ان کے نزدیک زبان ایک خودمختار علاماتی نظام ہے جس میں ہر علامیہ (Sign) دو حصوں پر مشتمل ہوتی ہے، ایک صوتی تصویر یا(Signifier)اور دوسرا اس سے وابستہ تصور یا (Signified)۔ یہ رشتہ قدرتی نہیں بلکہ سماجی معاہدے پر مبنی ہوتا ہے۔سوسور نے زبان کو سماجی اور مستقل ساخت قرار دیا جب کہ تقریر کو انفرادی استعمال۔ اس طرح انھوں نے زبان کو بنیادی طور پر معنوی اور ساختیاتی سطح پر دیکھا، جہاں آواز صرف ایک حامل (Vehicle) کا کردار ادا کرتی ہے۔

اس کے برعکس، لیونارڈ بلوم فیلڈ (Leonard Bloomfield) نے امریکی ساخت پسندی اور سلوک پسندی (Behaviorism) کے تناظر میں زبان کو زیادہ تجرباتی اور صوتی بنیاد پر بیان کیا۔ ان کے نزدیک زبان قابلِ مشاہدہ رویہ ہے جو محرک اور ردعمل کے سلسلے پر مشتمل ہوتا ہے۔ بلوم فیلڈ نے معنی کو ذہنی اور غیر سائنسی سمجھا اور زبان کی تعریف کو صوتی شکلوں (Phonemes) اور ان کے امتزاج تک محدود رکھا اور زبان کو بنیادی طور پر فونولوجیکل اور نحوی ساخت

(Phonological & Syntactic Structure) پر مبنی قرار دیا، جہاں معنی بعد میں پیدا ہونے والا نتیجہ ہے۔

بعد کے نظریات نے ان دونوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی۔ آج یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ زبان صوت اور معنی کا باہمی مربوط، متحرک اور پیچیدہ نظام ہے۔ صوتی ساخت (Phonology) بغیر معنوی ساخت کے ادھوری ہے اور معنی بغیر صوتی اظہار کے نامکمل۔ انسانی دماغ میں یہ دونوں سطحیں ایک دوسرے سے گہرے طور پر جڑی ہوئی ہیں اس لیے زبان کا مطالعہ اب صرف ایک پہلو تک محدود نہیں رہا بلکہ معنیات، عملیات (Pragmatics, Semantics) اور اعصابی لسانیات Neuro (Linguistics) سمیت کئی شعبوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ مطالعہ نہ صرف انسانی ذہن کی نوعیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے بلکہ ثقافتی تنوع، سماجی تبدیلی اور حتیٰ کہ مصنوعی ذہانت کے میدان میں بھی کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ زبان، بالآخر، انسانی وجود کا آئینہ اور اس کی تخلیقی صلاحیت کا زندہ ثبوت ہے۔

اردو زبان اپنی ساخت اور صوتی نظام کے اعتبار سے ایک ہمہ گیر اور وسیع الاثر زبان ہے جس کی تشکیل میں متعدد آریائی، ایرانی اور سامی زبانوں کا حصہ شامل رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا صوتی نظام نہایت متنوع، منظّم اور سائنسی بنیادوں پر قائم ہے۔ اردو صوتیات کے مطالعے میں صرف آوازوں کی فہرست پیش کرنا مقصود نہیں ہوتا بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ یہ آوازیں کس طرح پیدا ہوتی ہیں، کس طرح باہم مل کر معنی تشکیل دیتی ہیں اور کن لسانی و تہذیبی اثرات کے تحت ان میں وسعت پیدا ہوئی ہے۔ اسی تناظر میں زبان کی ترقی اور اس کے صوتی ڈھانچے کا باہمی تعلق نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ پروفیسر نصیر احمد خاں نے اردو لسانیات پر اپنی تحقیق میں واضح کیا ہے کہ اردو کا صوتی نظام مختلف زبانوں کے اشتراک سے ترتیب پایا ہے۔ ان کے مطابق:

> ''اردو واحد ایسی جدید ہند آریائی زبان ہے جس پر عربی، فارسی، ترکی، پشتو، انگریزی اور مقامی زبانوں میں سنسکرت، تیلگو، مراٹھی، پنجابی، بنگالی، گجراتی، اودھی، برج بھاشا اور بھوج پوری وغیرہ زبانوں کے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ انہی اثرات کی وجہ سے اردو کو ہندوستان کے مشترکہ کلچر کی مخلوط زبان کہا جاتا ہے۔ ان اثرات کو لسانی اعتبار سے صوتی اور لفظی سطحوں پر زیادہ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہی

وجہ ہے کہ اردو کے صوتی نظام کو نسبتاً کھلا ہوا کہا جاتا ہے۔''[1]

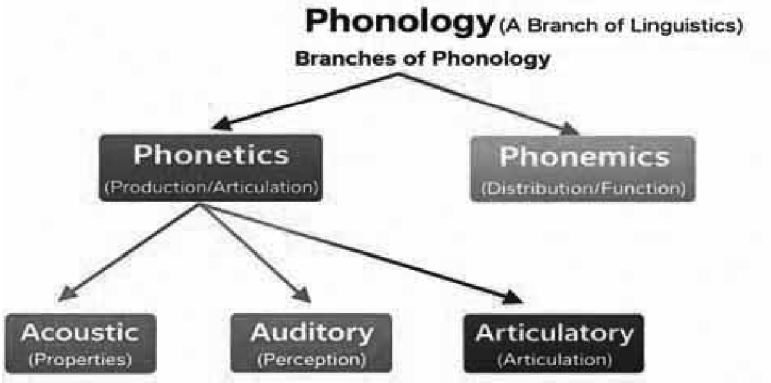
یہ اقتباس اس امر کی طرف رہنمائی کرتا ہے کہ اردو کی صوتیات محض تکنیکی بحث نہیں بلکہ تاریخی اور تہذیبی عوامل سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ جب مختلف زبانیں ایک دوسرے سے قریب آتی ہیں تو ان کے صوتی اثرات بھی منتقل ہوتے ہیں، اور یہی اثرات کسی زبان کی انفرادیت اور وسعت کا سبب بنتے ہیں۔ اردو میں ق/خ/غ/ ف جیسی آوازوں کا استعمال اور ان کی درست ادائیگی اسی تاریخی امتزاج کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا اردو کا صوتی نظام اپنے اندر ایک تہذیبی تاریخ سموئے ہوئے ہے جو اس کی شناخت کو مضبوط بناتا ہے، اور پھر صوتیات کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ معنی کی تشکیل (صوتی فرق) میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر 'قلم' اور 'کلم' میں محض ایک صوتی فرق معنی کو بدل دیتا ہے۔ اسی طرح کم از کم جوڑوں (Minimal Pairs) کا تصور، جسے جدید لسانیات میں خاص اہمیت حاصل ہے، زبان کے صوتی نظام کی معنوی افادیت کو واضح کرتا ہے۔ یوں کسی زبان کے صوتی نظام کی درست تفہیم کے بغیر نہ اس کی تدریس موثر ہوسکتی ہے اور نہ ہی اس کی معیاری ادائیگی ممکن ہے۔ اسی بنیاد پر جب ہم اردو کی صوتیات کا منظّم مطالعہ کرتے ہیں تو ضروری ہوجاتا ہے کہ پہلے صوتیات کے نظریاتی پس منظر کو سمجھ لیا جائے، تاکہ آگے آنے والی عملی اور تجزیاتی بحث ایک مستحکم فکری بنیاد پر استوار ہو۔

صوتیات (Phonetics) دراصل لسانیات کی وہ شاخ ہے جو انسانی آوازوں کے مادّی، جسمانی اور سمعی پہلوؤں کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس کے برعکس صوتیاتِ نظامی (Phonology) زبان کے اندر آوازوں کے باہمی رشتوں اور ان کے امتیازی کردار کا تجزیہ کرتی ہے۔ فرڈینان دے سوسور نے زبان کو ایک منظّم نظام قرار دیتے ہوئے اس بات پر زور دیا تھا کہ زبان کے ہر عنصر کی قدر و قیمت اس کے نظامی ربط سے متعین ہوتی ہے۔ یہی تصور بعد میں صوتیاتِ نظامی کی بنیاد بنا۔ جیسا کہ اقتدار حسین اپنی کتاب 'صوتیات اور فونیمیات' میں لکھتے ہیں:

> ''صوتیات زبان کی آوازوں اور ان کے مخارج کا مطالعہ کرتی ہے، ان میں اعضائے تکلم کی حرکت اور مقام کا مطالعہ شامل ہے۔ لسانیات کے مطالعے میں صوتیات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ صوتیات کی مدد سے ہی یہ ممکن ہے کہ ہم کسی زبان کے الفاظ کے تلفظ کو صحیح طرح سے سمجھ سکیں۔''[2]

مندرجہ بالا سطور سے وضاحت ہوتی ہے کہ اگر زبان کے صوتی پہلو کو نظر انداز کر دیا

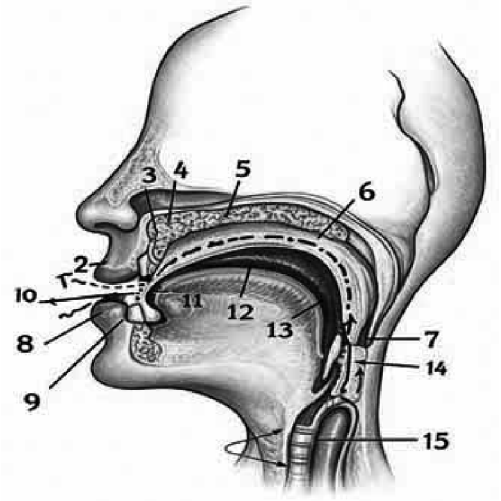
جائے تو نہ درست تلفظ ممکن رہتا ہے اور نہ ہی معنی کی صحیح ترسیل۔ اسی لیے جدید لسانی تحقیق میں صوتیات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہ علم نہ صرف آواز کی پیدائش کے طریقۂ کار کو واضح کرتا ہے بلکہ اس کی طبعی خصوصیات اور سماعتی اثرات کو بھی سائنسی بنیادوں پر بیان کرتا ہے۔ جدید لسانی تحقیق میں صوتیات اور علمِ اصوات کو سمجھنے کے لیے عموماً خاکوں اور تصویری نمونوں کی مدد لی جاتی ہے تاکہ مختلف شعبوں کا باہمی تعلق واضح ہو سکے۔ ذیل کی تصویر میں علمِ اصوات کی شاخوں کو ایک منظّم خاکے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ نہ صرف نظری تقسیم کو ظاہر کرتا ہے بلکہ عملی اطلاق کی سمت بھی متعین کرتا ہے۔ اس تصویر کی مدد سے ہم صوتیات کے بنیادی شعبوں اور ان کے باہمی ربط کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں:



تصویر میں سب سے اوپر 'Phonology' کو بطورِ وسیع لسانی شعبہ دکھایا گیا ہے، جس کے تحت دو بڑی جہتیں سامنے آتی ہیں 'Phonetics' اور 'Phonemics'۔ فونیٹکس آوازوں کی ادائیگی اور طبعی خصوصیات سے متعلق ہے، جب کہ فونیمکس زبان میں آوازوں کی تقسیم اور فعلی کردار کا مطالعہ کرتا ہے۔ اس کے بعد فونیٹکس کو مزید تین عملی شعبوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

(1) ادائیگیاتی/ تلفظی صوتیات (Articulatory Phonetics): وہ شاخ ہے جو اس بات کا سائنسی مطالعہ کرتی ہے کہ انسانی اعضائے نطق جیسے پھیپھڑے، حلق، تالو، زبان، دانت اور ہونٹ وغیرہ کی باہمی حرکت سے آوازیں کس طرح پیدا ہوتی ہیں۔ اس میں خاص طور پر مخرج (Place of Articulation) اور طریقۂ ادا (Manner of Articulation) کو بنیادی اہمیت

حاصل ہوتی ہے۔یعنی یہ دیکھا جاتا ہے کہ آواز منھ کے کس حصے سے نکلتی ہے اور کس انداز میں ادا کی جاتی ہے۔مثلاً حرف 'ب' دونوں ہونٹوں کے ملاپ سے ادا ہوتا ہے، اس لیے اسے دوہونٹی آواز کہا جاتا ہے۔حرف 'ت' زبان کی نوک اوپری دانتوں سے لگا کر ادا ہوتا ہے، جب کہ 'ک' حلق کے پچھلے حصے سے نکلتا ہے۔ اسی طرح 'م' ناک کے ذریعے ادا ہونے والی نکی ادائیگی کا نظام ہوتا ہے، جس کے بغیر درست تلفظ ممکن نہیں۔ ذیل میں اسی نظری بحث کو مزید واضح کرنے کے لیے ایک خاکہ پیش کیا جارہا ہے جس میں اعضائے نطق کی اندرونی ترتیب، ان کی باہمی نسبت اور ہوا کے گزرنے کے راستے کو نمایاں کیا گیا ہے:



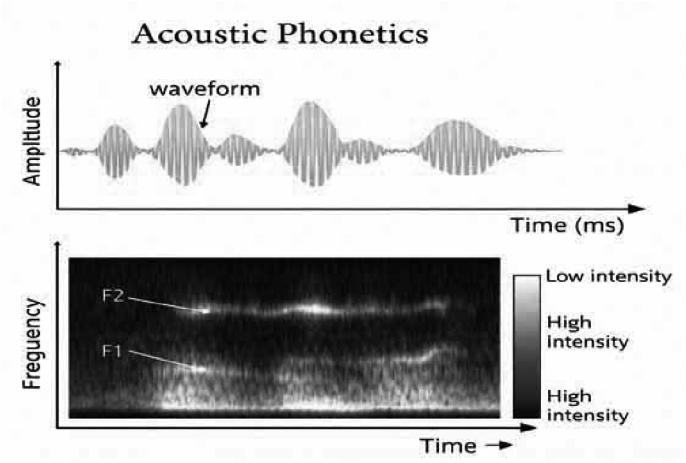
1. ناک	2. اوپری ہونٹ
3. اوپری دانت	4. اوپری مسوڑھا
5. سخت تالو	6. نرم تالو
7. کوا	8. نچلا ہونٹ
9. نچلا دانت	10. زبان کی نوک
11. زبان کا اگلا حصہ	12. زبان کا درمیانی حصہ
13. زبان کا پچھلا حصہ	14. حلق
15. غنائی پردے	

یہ خاکہ دراصل اس پورے عملی عمل کی بصری نمائندگی ہے جس کے ذریعے آواز وجود میں آتی ہے، حروف کی تشکیل ہوتی ہے اور مخارج کی تعیین ممکن ہوتی ہے۔

(2) طبیعاتی صوتیات (Acoustic Phonetics): صوتیات کی وہ شاخ ہے جو انسانی آواز کی طبعی خصوصیات کا مطالعہ کرتی ہے۔ یعنی جب آواز انسانی اعضائے نطق سے پیدا ہو کر فضا میں لہروں (Sound Waves) کی صورت میں سفر کرتی ہے تو اس کی تعدد (Frequence)، شدت (Intensity)، دورانیہ (Duration) اور صوتی طیف (Sound Spectrum) کو سائنسی آلات کے ذریعے ناپا اور پرکھا جاتا ہے۔ طبعی صوتیات دراصل آواز کو ایک طبعی مظہر (Physical Phenomenon) کے طور پر دیکھتی ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص لفظ 'آ' کو عام انداز میں ادا کرے اور پھر اسی لفظ کو اونچی آواز میں بولے تو دونوں صورتوں میں فرق Intensity (شدت) کا ہوگا۔ دوسری صورت میں آواز کی لہریں زیادہ طاقت کے ساتھ خارج ہوں گی۔ اسی طرح اگر کوئی شخص باریک آواز میں بولے اور پھر بھاری آواز میں، تو یہ فرق Frequency (تعدد) کا ہوگا، کیونکہ زیادہ تعدد باریک آواز پیدا کرتا ہے اور کم تعدد بھاری آواز۔

ایسے ہی لفظ 'ماں' اور 'مان' میں ناک کی شمولیت کی وجہ سے صوتی لہروں کے طیف (Spectrum) تبدیلی آتی ہے یہ صوتیات اس تبدیلی کو گراف اور اسپیکٹروگرام (Spectrogram) کی صورت میں دکھا سکتی ہے، جہاں آواز کی بلندی، طوالت اور ارتعاش کی باریک تفصیلات نمایاں ہوتی ہیں۔ مزید مثال کے طور پر اگر ہم حرف 'س' اور 'ش' ادا کریں تو دونوں میں ہوا کے اخراج کا انداز مختلف ہونے کی وجہ سے ان کا Sound Spectrum بھی مختلف ہوگا۔ 'ش' میں نسبتاً زیادہ منتشر اور گہرا طیف ظاہر ہوتا ہے، جب کہ 'س' میں باریک اور تیز لہریں نمایاں ہوتی ہیں۔

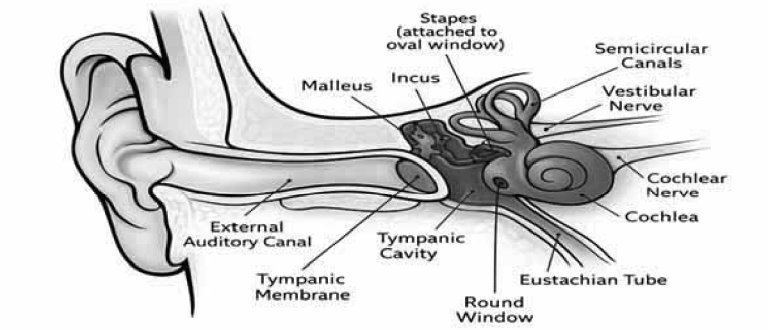
طبعی صوتیات جدید سائنسی آلات مثلاً Oscilloscope اور Spectrograph کی مدد سے آواز کی بصری نمائندگی (Visual Representation) فراہم کرتی ہے، جس کے ذریعے ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ آواز کی لہریں کس رفتار اور ترتیب سے حرکت کر رہی ہیں۔ یوں یہ شاخ محض نظری نہیں بلکہ تجرباتی بنیادوں پر قائم ہے اور زبان کے صوتی نظام کو سائنسی طور پر سمجھنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ درج ذیل خاکے میں افقی خط وقت (Time) کی نمائندگی ہوتی ہے جب کہ عمودی خط شدت (Amplitude) کو ظاہر کرتا ہے۔ لہروں کی اونچ نیچ سے آواز کی طاقت اور تسلسل کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی طرح مختلف نمونوں کے تقابلی مطالعے سے صوتی فرق کو بھی واضح طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔



تصویر میں آواز کی ویوفارم دکھائی گئی ہے، جہاں وقت کے ساتھ آواز کی شدت (Amplitude) میں اتار چڑھاؤ نظر آتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آواز مسلسل یکساں نہیں رہتی بلکہ بدلتی رہتی ہے۔ نیچے والے حصے میں اسپیکٹروگرام ہے، جس میں وقت اور فریکوئنسی کے مطابق آواز کی طاقت دکھائی گئی ہے۔ روشن حصے زیادہ شدت کو ظاہر کرتے ہیں، جب کہ مدھم حصے کم شدت کو۔ F1 اور F2 وہ بنیادی صوتی خصوصیات ہیں جو مصوتوں (Vowels) کی پہچان میں مدد دیتی ہیں۔ اس طرح یہ تصویر ہمیں سادہ انداز میں سمجھاتی ہے کہ آواز کو سائنسی آلات کے ذریعے ناپا اور تجزیہ کیا جا سکتا۔

(3) سمعیاتی صوتیات (Auditory Phonetics): یہ صوتیات کا وہ شعبہ ہے جہاں انسانی سماعت کے نظام اور آواز کے ادراک کا سائنسی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ جب آواز کی لہریں فضا میں سفر کرتی ہوئی کان تک پہنچتی ہیں تو انسانی جسم اور دماغ ان کو کس طرح وصول اور معنی میں تبدیل کرتے ہیں۔ سب سے پہلے صوتی لہریں بیرونی کان سے گزر کر پردۂ سماعت میں ارتعاش پیدا کرتی ہیں۔ یہ ارتعاش درمیانے کان کی ہڈیوں کے ذریعے اندرونی کان تک منتقل ہوتا ہے، جہاں حلزونی عضو (Cochlea) انھیں اعصابی اشاروں میں بدل دیتا ہے۔ بعد ازاں یہ اشارے دماغ تک پہنچتے ہیں اور وہاں ان کی تعبیر ہوتی ہے۔ مثلاً ہم فوراً پہچان لیتے ہیں کہ کسی نے 'دل' کہا ہے یا 'ڈِل'، حالانکہ دونوں میں فرق نہایت معمولی ہے۔ اسی طرح شور میں بھی انسان مانوس آواز کو الگ کر لیتا ہے۔ ایسے میں سمعیاتی

صوتیات واضح کرتی ہے کہ سننا محض جسمانی عمل نہیں بلکہ ایک پیچیدہ نفسیاتی و ادراکی نظام کا نتیجہ ہے۔آواز صرف کان سے ٹکراتی نہیں بلکہ ایک منظّم حیاتیاتی اور عصبی نظام سے گزر کر شعور کا حصہ بنتی ہے۔یہی نظریہ ہمیں اس تصویر کی طرف متوجہ کرتا ہے جو سماعت کے مکمل عمل کو مرحلہ وار واضح کرتی ہے:



پیشِ نظر تصویر انسانی کان کی اندرونی ساخت کو ظاہر کرتی ہے۔اس میں بیرونی کان سے لے کر اندرونی کان تک تمام اہم حصوں کو نشان زد کیا گیا ہے۔سب سے پہلے آواز بیرونی سمعی نالی (External Auditory Canal) سے گزر کر پردۂ سماعت (Tympanic Membrane) تک پہنچتی ہے جہاں ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔یہ ارتعاش درمیانی کان کی ہڈیوں یعنی مطرقیہ (Malleus)، سندان (Incus) اور رکابی (Stapes) کے ذریعے بڑھایا جاتا ہے۔ اس کے بعد یہ ارتعاش اندرونی کان کے پیچ دار حصے حلزونی عضو (Cochlea) تک منتقل ہوتا ہے جہاں صوتی لہریں عصبی پیغام میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔پھر یہ پیغام عصبِ حلزونی (Cochlear Nerve) کے ذریعے دماغ تک پہنچتا ہے، جہاں اصل ادراک اور معنی سازی کا عمل مکمل ہوتا ہے۔اسی کے ساتھ نصف دائری نالیاں (Semicircular Canals) توازن کے نظام کو برقرار رکھتے ہیں، جو سماعت کے حیاتیاتی تناظر کو مزید واضح کرتے ہیں۔یہ تصویر نہ صرف سماعت کے جسمانی مراحل کو دکھاتی ہے بلکہ سمعیاتی صوتیات کے اس بنیادی اصول کی عملی توضیح بھی کرتی ہے کہ آواز ایک ارتعاش سے شروع ہو کر ادراک پر منتج ہوتی ہے۔یوں سننا صرف کان کا کام نہیں بلکہ جسم اور ذہن کے باہمی تعامل کا نتیجہ ہے۔

اس بنیاد پر یہ ثلاثی جہات باہم مل کر صوتیات کا مکمل نظریاتی ڈھانچہ تشکیل دیتی ہیں۔ بقول ڈیوڈ کرسٹل(David Crystal):

''اعضائے صوت(Vocal Organs) کا مطالعہ جن کی مدد سے ہم تکلم یا کلام کی بنیادی آوازوں کو ادا کرتے ہیں آواز کی لہروں کا مطالعہ یعنی ہوا کا وہ عمل جس کے ذریعے ایک شخص کے بولے ہوئے الفاظ دوسرے تک پہنچتے ہیں۔ نیز وہ طریقہ جس سے انسان آوازوں کا ادراک کرتا ہے، یہ تینوں چیزیں لسانیات کی اس اہم شاخ کے تین باہم مربوط پہلو ہیں جن کو صوتیات (Phonetics) کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ تینوں ایک دوسرے کے طابع ہیں۔''3

اعضائے صوت کی یہ وضاحت دراصل علمِ صوتیات کی بنیاد فراہم کرتی ہے، کیونکہ جب تک آواز پیدا کرنے والے اعضا اور ان کی کارکردگی کو نہ سمجھا جائے، درست تلفظ اور موثر ابلاغ ممکن نہیں۔ اسی لیے صوتیات کو لسانیات کی ایک اہم شاخ قرار دیا جاتا ہے جو انسانی آوازوں کے سائنسی مطالعے سے بحث کرتی ہے۔ اسی تسلسل میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ زبان کی درست ادائیگی اور موثر ابلاغ کے لیے صوتی اصولوں کا علم ناگزیر ہے۔ چنانچہ ذیل میں اس کی عملی اہمیت کو بیان کیا جاتا ہے:

''ایک معلم کو کامیاب استاد ہونے کے لیے زبان کے بنیادی مواد یعنی آوازوں کا نظام اور اپنے مقصد یعنی زبان کی آوازوں پر پر مکمل اختیار اور اس کے صحیح الفاظ کا علم ہونا چاہیے۔ نیز استاد کو یہ بھی علم ہونا چاہیے کہ کس قسم کی تربیتی مشقتیں تیا کی جائیں۔ تلفظی صوتیات اور سمعیاتی تربیت دونوں ہی اہم ہیں۔''4

ان تینوں پہلوؤں پر سرسری گفتگو کے بعد بحث کا اگلا مرحلہ علمِ صوتیہ (Phonemics) ہے۔ پہلے تینوں شعبے ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ آواز کیسے پیدا ہوتی ہے، کس طبعی صورت میں فضا میں سفر کرتی ہے اور انسانی کان و دماغ اسے کیسے وصول کرتے ہیں لیکن علمِ صوتیہ اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر یہ واضح کرتا ہے کہ یہی آوازیں زبان کے نظام میں کس طرح معنی پیدا کرتی ہیں۔

علم صوتیہ/فونیمیات (Phonemics): صوتیاتِ نظامی میں 'صوتیہ' بنیادی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے یا وہ کم سے کم صوتی اکائی ہے جو معنی میں فرق پیدا کرے۔ مثال کے طور پر 'دل' اور 'گل' میں /د/ اور /گ/ کا فرق معنی کو بدل دیتا ہے، لہٰذا یہ دونوں الگ صوتیے ہیں۔ لیونارڈ بلوم فیلڈ نے

صوتیہ کو زبان کے معنوی امتیاز کا بنیادی وسیلہ قرار دیا ہے۔اردو میں صوتیوں کی شناخت کم از کم جوڑوں (Minimal Pairs) کے ذریعے کی جاتی ہے، جیسے 'سر / شر اور کال / قال ۔ یہ فرق نہ صرف ادائیگی میں بلکہ معنی کی سطح پر بھی فیصلہ کن کردار ادا کرتے ہیں۔اسی ضمن میں علمِ صوتیہ کے اہم درج ذیل مباحث بھی زیرِ نظر آتے ہیں، جن میں جہر، ہمس اور مہملیت جیسے امتیازی اوصاف شامل ہیں۔ اسی طرح مصوتوں اور مصمتوں کی درجہ بندی، زبان کے صوتی نظام کی ترتیب اور اس کے ساختی نظام کی توضیح بھی اسی دائرے میں آتی ہے، جن کا ذکر آگے صفحات میں تفصیل سے کیا جائے گا۔

صوتیات کے نظریاتی پس منظر کی وضاحت کے بعد اب ضروری ہے کہ ان عملی اور جسمانی عوامل کا جائزہ لیا جائے جن کی مدد سے آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔تمہید اور سابقہ بحث میں یہ بات واضح کی جا چکی ہے کہ زبان کی اصل صورت آواز ہے اور اس آواز کی تخلیق ایک منظّم جسمانی عمل کے ذریعے ہوتی ہے۔ چنانچہ اردو کی صوتیات کو سمجھنے کے لیے اعضائے تکلم (Speech Organs) اور ان کے باہمی اشتراک کا تفصیلی مطالعہ ناگزیر ہے۔انسانی جسم میں آواز کی پیدائش کا عمل پھیپھڑوں سے شروع ہوتا ہے۔ پھیپھڑے ہوا کو باہر کی طرف دھکیلتے ہیں، جو نرخرہ (Larynx) سے گزرتی ہوئی حلق، تالو، زبان اور ہونٹوں کی مدد سے مختلف صورتیں اختیار کرتی ہے۔اس عمل کو ادائیگیاتی صوتیات کا بنیادی موضوع قرار دیا جاتا ہے۔ پیٹر لیڈ یوفوگ (Peter Ladefoged) کے مطابق آواز کی تشکیل میں پھیپھڑوں کا دباؤ، صوتی تاروں کی حرکت، اور منھ کی ساختی تبدیلیاں مرکزی کردار ادا کرتی ہیں:

> "Producing any sound requires energy. In nearly all speech sounds, the basic source of power is the respiratory system pushing air out of the lungs. Try to talk while breathing in instead of out. You will find that you can do it, but it is much harder than talking when breathing out. When you talk, air from the lungs goes up the windpipe (the trachea, to use the more technical term) and into the larynx, at which point it must pass between two small muscular folds called the vocal folds."5

اس اقتباس میں پیٹر لیڈ یفوگ، آواز کی پیدائش کے بنیادی اصول کو نہایت سادہ مگر سائنسی انداز میں واضح کرتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ کسی بھی آواز کی تخلیق کے لیے توانائی درکار

ہوتی ہے، اور گفتاری آوازوں میں یہ توانائی عموماً نظامِ تنفس سے حاصل ہوتی ہے۔ جب ہم بولتے ہیں تو پھیپھڑوں سے خارج ہونے والی ہوا نالیِ تنفس (ٹری کیا) کے ذریعے اوپر کی طرف حرکت کرتی ہوئی حنجرے تک پہنچتی ہے، جہاں صوتی تاریں اس ہوا کے دباؤ سے متحرک ہوتی ہیں۔ مندرجہ بالا سطور اس حقیقت کو بھی اجاگر کرتی ہیں کہ انسانی کلام کا آغاز دراصل پھیپھڑوں سے ہوا کے اخراج سے ہوتا ہے۔ یعنی گفتار کی بنیاد محض زبان یا ہونٹ نہیں بلکہ سب سے پہلے سانس اور ہوا کا باقاعدہ اخراج ہے اور یہی مرحلہ آگے چل کر مختلف صوتی اوصاف کی تشکیل کا سبب بنتا ہے۔ ذیل میں ہم اس سے وابسطہ صوتی عمل کو مختلف حصوں میں تقسیم کر کے مرحلہ وار سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں:

(الف) پھیپھڑے اور ہوا کا اخراج (Lungs and Exhalation): اردو سمیت بیشتر زبانوں میں آوازیں پھیپھڑوں کی (Pulmonic Egressive Airstream) ہوا کے ذریعے پیدا ہوتی ہیں۔ جب ہم سانس خارج کرتے ہیں تو ہوا کا بہاؤ نرخرے (Trachea) سے گزرتا ہے۔ اگر صوتی تاریں (Vocal Cords) مرتعش ہوں تو مجہول (Voiced) آواز پیدا ہوتی ہے، اور اگر نہ ہوں تو غیر مجہول (Voiceless) آواز وجود میں آتی ہے۔ مثلاً /ب/ اور /پ/ میں فرق صوتی تاروں کی لرزش سے پیدا ہوتا ہے۔ /د/ اور /ت/ میں بھی یہی اصول کارفرما ہے۔ یہی فرق جہر اور ہمس کی بنیاد بنتا ہے۔

(ب) نرخرہ اور صوتی تاریں (Larynix and Vocal Cords): نرخرہ آواز کے بنیادی منبع کی حیثیت رکھتا ہے۔ صوتی تاروں کی باہمی قربت یا دوری آواز کی نوعیت کو متعین کرتی ہے۔ اگر یہ تاریں مکمل طور پر بند ہو کر اچانک کھلیں تو دھماکہ خیز (Plosive) آواز پیدا ہوتی ہے، جیسے /ب/ د/ گ۔ Daniel Jones نے اپنی تحقیقات میں اس امر پر زور دیا کہ صوتی تاروں کی معمولی سی تبدیلی بھی صوتی فرق پیدا کر سکتی ہے، اور یہی فرق بعض اوقات معنوی امتیاز کا سبب بنتا ہے۔ اردو میں قال/ کال کا فرق اسی نوعیت کا ہے۔ ان کی توضیحات صوتی اعضا کی ساخت سمجھنے کے لیے بنیاد فراہم کرتی ہے۔ جیسا کہ درج ذیل اور اقتباس سے واضح ہوتا ہے:

> "The vocal cords are situated in the larynx and resemble two lips. They run in a horizontal direction from back to front. The space between them is called the glottis. The cords may be kept apart, or they may be brought together so as to touch

and thus close the air passage completely. When they are brought near togather and air is forced between them, they vibrate, producing a musical sound."6

(ج) حلق (Pharynx): حلق آواز کی گونج اور اس کے رنگ میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اردو میں بعض آوازیں حلقی (Pharyngeal) یا حلق سے قریب ادا ہوتی ہیں، جیسے ع/ق/ح۔ اگرچہ جدید معیاری تلفظ میں ان آوازوں کی ادائیگی نسبتاً نرم ہوگئی ہے، تاہم ان کی تاریخی اور صوتیاتی اہمیت برقرار ہے۔ مسعود حسین خاں نے اردو کے صوتی ڈھانچے پر گفتگو کرتے ہوئے حلقی آوازوں کے تاریخی پس منظر کو نمایاں کیا ہے اور بتایا ہے کہ یہ عربی و فارسی اثرات کا نتیجہ ہیں۔

نرم تالو (Soft Palate): تالو، منھ کی چھت کو کہتے ہیں اور یہ نظامِ صوت (Speech Organs) کا نہایت اہم حصہ ہے۔ بولنے کے عمل میں زبان اور تالو کا باہمی تعلق بنیادی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ زیادہ تر حروف کی ادائیگی زبان کے تالو سے ٹکرانے یا اس کے قریب آنے سے ہوتی ہے۔ تالو کو ساخت اور مقام کے اعتبار سے اسے تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(i) سخت تالو (Hard Palate) (ii) نرم تالو (Soft Palate) (iii) لٹکتا ہوا حصہ (Uvala)

یہ تینوں حصے مل کر آوازوں کی درست تشکیل، ہوا کے بہاؤ کی تنظیم اور نا کی و غیر نا کی آوازوں کے امتیاز میں کردار ادا کرتے ہیں۔ سخت تالو (Hard Palate) یہ منھ کے اگلے حصے میں واقع ہوتا ہے اور ہڈی سے بنا ہونے کی وجہ سے سخت محسوس ہوتا ہے۔ جب زبان کا درمیانی حصہ سخت تالو کے قریب آتا یا اسے چھوتا ہے تو تالوئی (Palatal) آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ مثلاً چ/ج/ش/ی جیسی آوازیں سخت تالو کے قریب ادا ہوتی ہیں۔

نرم تالو (Soft Palate): یہ سخت تالو پیچھے واقع ہوتا ہے اور نرم بافتوں پر مشتمل ہوتا ہے، اس لیے اسے حرکت دینے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ نرم تالو بولنے کے دوران اوپر اور نیچے حرکت کر کے ہوا کے راستے کو منظّم کرتا ہے۔ جب زبان کا پچھلا حصہ نرم تالو سے ٹکراتا ہے تو لہوی (Velar) آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ جیسے ک/ گ/ خ۔

لٹکتا ہوا حصہ (Uvula) نرم تالو کے آخری سرے پر لٹکا ہوا چھوٹا سا گوشت کا ٹکڑا ہوتا ہے۔ یہ نرم تالو کی حرکت میں مدد دیتا ہے اور خاص طور پر نا کی آوازوں (Nasal Sounds) کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ جب نرم تالو اوپر اٹھ جاتا ہے تو ناک کا راستہ بند ہو جاتا ہے اور ہوا صرف منھ سے خارج ہوتی ہے، اس طرح عام (Oral) آوازیں بنتی ہیں۔ لیکن جب نرم

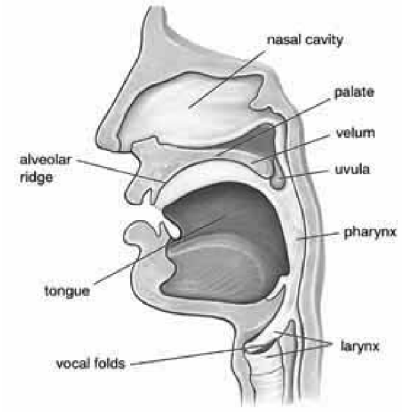
تالو نیچے رہتا ہے تو ہوا ناک کے راستے بھی گزرتی ہے، جس سے نا کی آوازیں پیدا ہوتیں۔ مثلاً م/ن/ں۔

اس بحث سے واضح ہوتا ہے کہ تالو کے یہ تینوں حصے نہ صرف آوازوں کی ادائیگی میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں بلکہ ہوا کے بہاؤ کو منظّم کر کے مختلف اقسام کی آوازوں کو ممکن بناتے ہیں۔ زبان اور تالو کا باہمی تعامل ہی درست تلفظ اور واضح گفتار کی بنیاد ہے۔

(ہ) زبان (Tongue): زبان اعضائے تکلم میں سب سے زیادہ متحرک اور فعال عضو ہے۔ اس کے مختلف حصے مختلف آوازوں کی تشکیل میں حصہ لیتے ہیں مثلاً اگلا حصہ (Tip) د/ ت/ن۔ درمیانی حصہ ش/ چ۔ اسی طرح پچھلا حصہ ک/ گ۔ زبان کی پوزیشن میں معمولی فرق بھی صوتی فرق پیدا کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں ٹ/ت الگ الگ صوتیے ہیں، کیونکہ ٹ کی ادائیگی میں زبان کا سرا مڑ کر پیچھے کی طرف جاتا ہے (Retroflex) جب کہ ت میں ایسا نہیں ہوتا۔ یہ ریٹروفلیکس آوازیں برصغیر کی زبانوں کی نمایاں خصوصیت ہیں۔ Peter Lade-foged نے ان آوازوں کو جنوبی ایشیائی لسانی نظام کی بنیادی شناخت قرار دیا ہے۔

(و) ہونٹ (Lips): ہونٹوں کی حرکت سے لبّی (Labial) آوازیں پیدا ہوتی ہیں، جیسے ب/ پ/ م۔ اگر ہونٹ گول ہو جائیں تو مصوتے کی نوعیت بدل جاتی ہے، مثال کے طور پر اُ/او۔ یوں ہونٹوں کی معمولی سی گولائی بھی صوتی رنگ میں فرق پیدا کر دیتی ہے، جو طبعیاتی اور سمعیاتی سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

درج ذیل تصویر مذکورہ مباحث کے مطالعے میں نہایت اہمیت رکھتی ہے، کیونکہ اس کے ذریعے ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ انسانی جسم میں آواز پیدا ہونے اور ادا ہونے کا پورا نظام کس طرح کام کرتا ہے۔ زبان، تالو، حلق اور حنجرہ جیسے اعضا صرف جسمانی حصے نہیں بلکہ صوتی عمل کے بنیادی مراکز ہیں:



اس خاکے میں اوپر سے نیچے تک جو ترتیب دکھائی گئی ہے، وہ دراصل آواز کے سفر کی سمت کو ظاہر کرتی ہے۔ اوپری حصے میں وہ گزرگاہ ہے جہاں سے غنائی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس کے نیچے منہ کی چھت کے مختلف حصے ہیں جو زبان کے ساتھ مل کر مختلف مخارج تشکیل دیتے ہیں۔ درمیان میں نیلا حصہ حلقی گزرگاہ کی وسعت کو ظاہر کرتا ہے جو آواز کی گونج اور معیار کو متاثر کرتی ہے۔ سامنے کی جانب زبان کی پوزیشن اس بات کی علامت ہے کہ یہی عضو سب سے زیادہ فعال اور تغیر پذیر ہے۔ سب سے نچلے حصے میں وہ مقام ہے جہاں ارتعاش پیدا ہو کر آواز کو بنیادی توانائی ملتی ہے۔

یہ خاکہ انسانی آلۂ نطق کی داخلی ساخت کو ایک مربوط نظام کی صورت میں سامنے لاتا ہے۔ اس کی افادیت صرف اتنی نہیں کہ ہم اعضا کے نام جان لیں، بلکہ اصل اہمیت اس بات کی ہے کہ آواز کی تشکیل ایک منظّم، تدریجی اور اشترا کی عمل ہے۔ ہوا کا اخراج، صوتی پردوں کا ارتعاش، حلق کی گونج، زبان کی حرکت اور تالو کی کیفیت یہ سب مل کر ایک مکمل صوتی اکائی تشکیل دیتے ہیں۔ اس تصویر کو سامنے رکھ کر یہ بات بخوبی سمجھ میں آتی ہے کہ تلفظ محض عادت نہیں بلکہ ایک دقیق جسمانی ترتیب کا نتیجہ اور اردو کا ادائیگیاتی نظام چند نمایاں خصوصیات کا حامل ہے جو اسے صوتیاتی اعتبار سے منظّم اور واضح بناتی ہیں۔ اس میں مہمل اور غیر مہمل آوازوں کی واضح تمیز پائی جاتی ہے، یعنی مجہوری اور غیر مجہوری اصوات الگ الگ شناخت رکھتی ہیں۔ آگے، پیچھے، کھلی اور بند مصوتوں کی ترتیب صوتی تنوع کو ظاہر کرتی ہے۔ ریٹرو فلیکس آوازیں جیسے ٹ/ڈ/ڑ/ اردو کی اہم شناخت ہیں۔ نا کیت (Nasalization) بھی معنی کی تمیز میں کردار ادا کرتی ہے، جیسے خان اور خاں۔ اسی طرح طول و قصرِ مصوتہ (لمبی اور چھوٹی آوازیں) معنوی فرق پیدا کرتے ہیں۔ یہ تمام خصوصیات مل کر اردو کے ادائیگیاتی نظام کو ایک مربوط اور باقاعدہ ساخت عطا کرتی ہیں۔

اعضائے تکلم اور ادائیگیاتی نظام کی وضاحت کے بعد اب ہم اردو کے صوتی نظام کی باقاعدہ درجہ بندی کی طرف آتے ہیں۔ سابقہ حصوں میں یہ واضح کیا جا چکا ہے کہ آوازیں محض جسمانی حرکات کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک منظّم لسانی نظام کا حصہ ہیں۔ اسی نظام کی بنیادی تقسیم مصوتوں (Vowels) اور مصمتوں (Consonants) پر قائم ہے۔ اس حصے میں ہم ان دونوں کی ساخت، اقسام اور معنوی کردار کا تفصیلی جائزہ لیں گے۔

(الف) مصوتے (Vowels): یہ وہ آوازیں ہیں جن کی ادائیگی کے دوران ہوا کے راستے میں

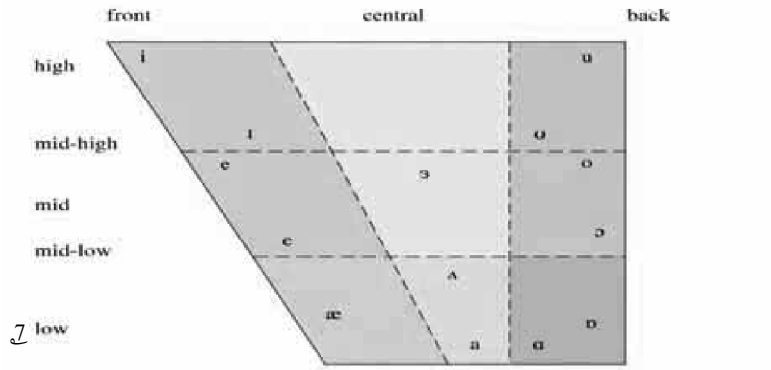
کوئی نمایاں رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ زبان کی پوزیشن، ہونٹوں کی گولائی اور منھ کے کھلاؤ کی سطح مصوتے کی نوعیت متعین کرتی ہے۔ جدید صوتیاتی تحقیق میں مصوتوں کو تین بنیادی اصولوں پر تقسیم کیا جاتا ہے:

(i) زبان کی اونچائی (High, Mid, Low)

(ii) زبان کی سمت (Front, Central, Back)

(iii) ہونٹوں کی کیفیت (Rounded, Unrounded)

Daniel Jones نے مصوتوں کی درجہ بندی میں زبان کی پوزیشن کو بنیادی معیار قرار دیا اور صوتیاتی مثلث (Vowel Triangle) کا تصور پیش کیا، جس کے ذریعے مصوتوں کے مقام کو واضح کیا جاتا ہے:



مندرجہ بالا تصویر دراصل صوتی مثلث (Vowel Triangle) کو واضح کرتی ہے، جس کے ذریعے مصوتوں کی ادائیگی کی کیفیت کو بصری انداز میں سمجھایا گیا ہے۔ اس خاکے میں عمودی سمت زبان کی اونچائی کو ظاہر کرتی ہے، یعنی اوپر والا حصہ اونچی زبان (High)، درمیان درمیانی (Mid)، اور نچلا حصہ نیچی زبان (Low) کی نمائندگی کرتا ہے۔ افقی سمت زبان کے آگے یا پیچھے ہونے کو ظاہر کرتی ہے، یعنی بائیں جانب Front (زبان آگے)، درمیان میں Central (درمیانی مقام)، اور دائیں جانب Back (زبان پیچھے) کی پوزیشن دکھائی گئی ہے۔

اس مثلث میں مختلف انگریزی مصوتوں کو ان کی ادائیگی کے مقام کے مطابق رکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اوپر بائیں کونے میں /i/ ایک اونچی اور اگلی آواز ہے، جب کہ اوپر دائیں

کونے میں /u/ ایک اونچی مگر پچھلی آواز کو ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرح نیچے کی جانب /a/ یا /æ/ جیسی آوازیں نیچی زبان کی حالت کو بیان کرتی ہیں۔ یہ تصویر ہمیں یہ سمجھنے میں مدد دیتی ہے کہ مصوتے محض حروف نہیں بلکہ زبان کی مخصوص حرکات اور منہ کی ساخت کے مطابق پیدا ہونے والی باقاعدہ صوتی اکائیاں ہیں، اور ان کا مقام سائنسی بنیاد پر متعین کیا جا سکتا ہے۔ اسی اصول کو سامنے رکھتے ہوئے اگر ہم اردو زبان کا جائزہ لیں تو اردو میں بھی مصوتوں کی درجہ بندی مختصر اور طویل کی بنیاد پر کی جاتی ہے۔

اردو کے مختصر اور طویل مصوتے: اردو میں عمومی طور پر مختصر اور طویل مصوتوں کی تمیز پائی جاتی ہے۔ مختصر میں اَ/ اِ/ اُ اور طویل مصوتوں میں آ/ ای/ او۔ یہ فرق صرف صوتیاتی نہیں بلکہ معنوی بھی ہوسکتا ہے۔ مثال کے طور پر بَل / بال اور سُن / سون (بعض لہجوں میں)۔ طویل مصوتے ادائیگی میں نسبتاً زیادہ وقت لیتے ہیں اور ان کی گونج زیادہ واضح ہوتی ہے۔ Peter Ladefoged کے مطابق مصوتوں کی طوالت اور گونج صوتیاتی شناخت میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

ناکی مصوتے (Nasalized Vowels): اردو میں ناکیت بھی ایک اہم صوتیاتی خصوصیت ہے۔ ماں/ہاں/ چاند جیسے الفاظ میں مصوتے ناک کے ذریعے ادا ہوتے ہیں۔ نرم تالو کے نیچے ہونے سے ہوا ناک کے راستے بھی خارج ہوتی ہے، جس سے ناکی صوت پیدا ہوتی ہے۔ ناکیت بعض اوقات معنوی فرق بھی پیدا کرتی ہے جیسے سان/ساں (فرضی مثال)۔ یہ امر ظاہر کرتا ہے کہ ناکیت صرف صوتی کیفیت نہیں بلکہ نظامی اہمیت بھی رکھتی ہے۔

مصمتے (Consonants): مصمتے وہ آوازیں ہیں جن کی ادائیگی کے دوران ہوا کے راستے میں کسی نہ کسی مقام پر رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ اردو کے مصمتوں کو درج ذیل بنیادوں پر تقسیم کیا جا سکتا ہے: مقامِ ادائیگی (Manner of Articulation)، جہر و ہمس (Voicing) اور مہملیت (Aspiration)۔

(الف) مقامِ ادائیگی کے لحاظ سے: مصمتوں کی درجہ بندی اس بنیاد پر کی جاتی ہے کہ آواز کی ادائیگی کے وقت زبان کے کس حصے اور منہ کے کس مقام پر رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ اگر دونوں ہونٹ مل کر آواز پیدا کریں تو اسے دولبی (Bilabial) کہتے ہیں جیسے ب/ پ/ م۔ اگر نچلا ہونٹ اوپر کے دانتوں سے ملے تو دندانی-ہونٹی (Labio-dental) آواز بنتی ہے جیسے ف۔ زبان اگر اوپر کے دانتوں کو چھوئے تو دندانی (Dental) آوازیں پیدا ہوتی ہیں جیسے ت/ د۔ اسی

طرح زبان کا اگلا حصہ مسوڑھوں سے لگے تو لثوی (Alveolar) آوازیں بنتی ہیں، زبان کا درمیانی حصہ سخت تالو سے ملے تو تالوی (Palatal)، اور پچھلا حصہ نرم تالو سے ملے تو طبقی یا لہوی (Velar) آوازیں پیدا ہوتی ہیں جیسے ک/ گ۔ اس طرح مقامِ ادائیگی ہمیں یہ بتاتا ہے کہ آواز منھ کے کس حصے میں تشکیل پاتی ہے۔

(ب) طریقۂ ادائیگی کے لحاظ سے: مصمتوں کی دوسری اہم تقسیم اس بات پر مبنی ہے کہ ہوا کس انداز سے خارج ہوتی ہے۔ اگر ہوا مکمل طور پر روک کر اچانک خارج کی جائے تو دھماکہ خیز (Plosives) آوازیں بنتی ہیں جیسے ب/پ/ ت/د/ ک/ گ۔ اگر ہوا تنگ راستے سے رگڑ کھاتے ہوئے نکلے تو رگشی (Fricatives) آوازیں پیدا ہوتی ہیں جیسے س/ ش/ ف۔ اگر ہوا ناک کے راستے نکلے تو نا کی (Nasals) آوازیں بنتی ہیں جیسے م/ ن۔ اسی طرح زبان کی ہلکی تھرتھراہٹ سے تکراری (Trill/Flap) آواز اور نسبتاً کھلے راستے سے نرم انداز میں نکلنے والی آوازوں کو نیم مصوتے یا تقریبی (Approximants) کہا جاتا ہے جیسے و/ ی۔

رومن جیکوبسن کے نظریۂ امتیازی خصوصیات کے مطابق ہر مصمت چند بنیادی صفات کا مجموعہ ہوتا ہے، جیسے + صوتی +، مہمل اور + دندانی وغیرہ۔ یہی خصوصیات اسے دیگر آوازوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ بقول جیکوبسن:

> "The phoneme is a bundle of distinctive features. These features are binary oppositions which serve to differentiate meaning. Each sound is defined not by its substance alone but by its relational contrasts within the phonological system."[8]

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہر فونیم چند امتیازی خصوصیات کے مجموعے سے تشکیل پاتا ہے، اور یہی خصوصیات آوازوں کے باہمی فرق کو متعین کرتی ہیں۔ اسی تناظر میں مہمل اور غیر مہمل آوازوں کا فرق (+Voice) اور (-Voice) جیسی تقابلی صفات کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے، جو معنی کی تمیز کا ذریعہ بنتی ہیں۔ یہ نظریہ اس امر کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ زبان میں صوتی توازن محض انفرادی آوازوں سے نہیں بلکہ ان کے تقابلی رشتوں سے قائم رہتا ہے۔ اس طرح پورا صوتی نظام ایک مربوط اور منظّم ہم آہنگی کی صورت اختیار کر لیتا ہے جہاں ہر آواز اپنی جگہ نظامی قدر رکھتی ہے۔

(ج) مہمل اور غیر مہمل آوازیں (Voiceless Sounds): اردو میں مہمل آوازوں کی منظّم موجودگی اسے کئی یورپی زبانوں سے ممتاز کرتی ہے۔ مثال کے طور پر: پل / پھل، کال / کھال اور تال / تھال۔ یہ فرق محض ادائیگی کا نہیں بلکہ معنوی بھی ہے۔ مہملیت (Aspiration) اردو کے صوتی نظام میں ایک باقاعدہ امتیازی خصوصیت ہے۔ تقریباً ہر غیر مہمل آواز کا مہمل جوڑا موجود ہے، اور بیشتر مجہول آوازوں کے ہمس متبادل بھی ملتے ہیں۔ یہ توازن زبان کے صوتی ڈھانچے کو منظّم بناتا ہے۔ جسے ماہر لسانیات Leonard Bloomfield نے زبان کے صوتی نظام کو 'منظّم تضادات کا مجموعہ' قرار دیا ہے۔ اردو کا نظام بھی تضادات اور امتیازات کی اسی ترتیب پر قائم ہے۔

اس تناظر میں اردو کے مصوتے اور مصمتے محض آوازوں کی فہرست نہیں بلکہ ایک منظّم، متوازن اور معنوی طور پر فعال نظام کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ادائیگیاتی عمل، مقام و طریق ادائیگی، جہر و ہمس، اور مہملیت جیسے اصول مل کر ایک ایسا صوتیاتی ڈھانچہ تشکیل دیتے ہیں جو نہ صرف زبان کی شناخت کو قائم رکھتا ہے بلکہ معنی کی تشکیل میں بھی بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔

مصوتوں اور مصمتوں کی ساختی اور نظامی درجہ بندی کے بعد اب ہم اس پہلو کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو زبان کو محض صوتی اکائیوں کے مجموعے سے بڑھا کر ایک زندہ اور متحرک اظہار بنا دیتا ہے۔ یہ پہلو ادائیگی کی خصوصیات، لہجے (Accent)، آہنگ (Intonation)، زیر و بم (Pitch)، زور (Stress) اور رفتار (Rhythm) وغیرہ سے متعلق ہے۔ اگر صوتیے زبان کے بنیادی اینٹیں ہیں تو یہ صوتیاتی خصوصیات اس عمارت کی روح اور جمالیاتی ترتیب ہیں۔

(الف) لہجہ (Accent): لہجہ کسی زبان یا بولی کی وہ مخصوص صوتی کیفیت ہے جس کے ذریعے بولنے والے کی جغرافیائی یا سماجی شناخت ظاہر ہوتی ہے۔ اردو چونکہ ایک وسیع جغرافیائی خطے میں بولی جاتی ہے، اس لیے اس کے لہجوں میں تنوع پایا جاتا ہے۔ دہلوی، لکھنوی، حیدرآبادی اور پنجابی اثرات والے لہجے صوتی فرق رکھتے ہیں، مگر معیاری اردو ایک متوازن صوتی معیار قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ مسعود حسین خاں نے معیاری اردو کے صوتی نظام پر گفتگو کرتے ہوئے واضح کیا کہ علاقائی اثرات کے باوجود ایک مشترک ادائیگیاتی معیار تشکیل پا چکا ہے جو ذرائع ابلاغ اور تدریسی نظام کے ذریعے مضبوط ہوا ہے۔

دراصل، لہجہ صرف آوازوں کی ادائیگی کا فرق نہیں بلکہ بعض اوقات مصوتوں کی طوالت،

مہملیّت کی شدت اور زیر و بم کی تبدیلی سے بھی وابستہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر بعض علاقوں میں ق/ ک کا فرق کم ہو جاتا ہے، جب کہ معیاری اردو میں ان کی تمیز برقرار رکھی جاتی ہے۔

(ب) آہنگ (Intonation): آہنگ سے مراد جملے کے دوران آواز کے زیر و بم میں اتار چڑھاؤ ہے۔ یہی اتار چڑھاؤ معنی کی نوعیت متعین کرتا ہے۔ مثال کے طور پر آپ آئے۔ (خبریہ لہجہ) اور آپ آئے؟ (سوالی آہنگ)۔ یہ فرق محض لفظی نہیں بلکہ صوتی ہے۔ رومن جیکب سون نے زبان میں صوتی تضادات کے ساتھ ساتھ آہنگی نظام کو بھی معنوی تشکیل کا حصہ قرار دیا۔ اردو میں عمومی طور پر خبریہ جملے میں آخر میں آواز نیچے آتی ہے، جب کہ سوالیہ جملے میں اوپر اٹھتی ہے۔ تعجبیہ جملوں میں زیر و بم کا دائرہ نسبتاً وسیع ہو جاتا ہے۔

(ج) زور (Stress): زور سے مراد کسی لفظ یا جملے کے ایک حصّے پر آواز کا نسبتاً زیادہ دباؤ ڈالنا ہے۔ اردو اگرچہ ہجائی رفتار رکھنے والی زبان سمجھی جاتی ہے، تاہم اس میں بھی زور معنوی اہمیت پیدا کرتا ہے۔ انگریزی میں REcord (اسم) اور reCORD (فعل) میں زور کی تبدیلی سے معنی بدل جاتا ہے۔ اردو جملہ 'میں نے اسے نہیں بلایا' میں اگر 'میں' پر زور دیا جائے تو فاعل کی تخصیص ظاہر ہوتی ہے، اور اگر 'نہیں' پر زور ہو تو انکار نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس طرح زور مفہوم میں وضاحت، تاکید اور تخصیص پیدا کرتا ہے۔

(د) زیر و بم (Pitch): اور صوتی تاثر آواز کی بلندی یا پستی بھی ادائیگی کا اہم جز ہے۔ زیر و بم کا تعلق صرف سوال یا بیان سے نہیں بلکہ جذبات سے بھی ہے۔ خوشی، غصہ، حیرت اور دکھ کی کیفیتیں زیر و بم کے ذریعے ظاہر ہوتی ہیں۔ اردو شاعری میں یہ عنصر خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ بحر، وزن اور قافیہ کے ساتھ ساتھ صوتی آہنگ شعر کی تاثیر کو دوچند کر دیتا ہے۔ مصوتوں کی طوالت اور مصمتوں کی شدت شعر کی داخلی موسیقیت پیدا کرتی ہے۔ جیسے نرم مصوتوں کی تکرار ایک لطیف فضا پیدا کرتی ہے، جب کہ سخت مصمتوں کی کثرت شدت اور قوت کا احساس دلاتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں صوتیات اور جمالیات کا امتزاج ہوتا ہے۔

(ہ) رفتار (Rhythm): کلام کی باقاعدہ روانی اور آہنگ کو رفتار کہتے ہیں۔ ہر زبان کا اپنا مخصوص ردم ہوتا ہے۔ اردو کو عموماً Syllable-timed زبان کہا جاتا ہے، یعنی ہر ہجا تقریباً برابر وقت میں ادا ہوتا ہے، جیسے 'ہم سب یہاں موجود ہیں'۔ اس کے برعکس انگریزی Stress-timed زبان ہے، جہاں زور والے الفاظ نمایاں ہوتے ہیں، جیسے "'I WANT to GO HOME

میں WANT، GO اور HOME پر زور نمایاں ہے۔ رفتار بولنے کے انداز میں توازن اور تسلسل پیدا کرتی ہے اور کلام کو خوش آہنگ بناتی ہے۔ Pater Ladefoged کے مطابق زبان کی رفتار اس کے صوتی ڈھانچے اور ہجائی نظام سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ اردو میں ہجوں کی واضح تقسیم اور مصوتوں کی موجودگی ادائیگی کو نسبتاً واضح اور متوازن بناتی ہے۔

(و) معیاری تلفظ اور تدریسی پہلو: اردو کی ادائیگیاتی اصولوں کا ایک اہم پہلو تدریسی میدان سے وابستہ ہے۔ غیر مادری طلبہ کے لیے ٹ/ت/ق/ ک یا ح/ہ میں فرق قائم رکھنا ایک چیلنج ہوتا ہے۔ اس لیے صوتیاتی شعور زبان کی درست تدریس کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ درست تلفظ ہی موثر ابلاغ کی ضمانت ہے۔

صوتیات کے نظریاتی اصول، اعضائے تکلم کی عملی وضاحت، مصوتوں اور مصمتوں کی درجہ بندی، اور ادائیگی کے اصولوں اور خصوصیات کے تفصیلی جائزے کے بعد اب ہم اس مرحلے پر پہنچتے ہیں جہاں اردو کی صوتیات کو وسیع تر لسانی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس حصے میں تقابلی مطالعہ، علاقائی تغیرات، اور جدید تحقیقی رجحانات کو زیرِ بحث لایا جائے گا تاکہ اردو کے صوتی نظام کی انفرادیت اور اس کی سائنسی حیثیت مزید واضح ہو سکے۔

تقابلی مطالعہ: لسانیات میں تقابلی مطالعہ اس لیے اہم ہے کہ اس کے ذریعے کسی زبان کی ساختی خصوصیات زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہیں۔ اردو کا صوتی نظام ہند آریائی بنیاد رکھتا ہے مگر اس پر فارسی اور عربی اثرات بھی واضح ہیں۔ مثلاً ریٹروفلیکس آوازیں (ٹ/ ڈ/ ڑ) سنسکرتی اور پراکرتی روایت سے آئی ہیں، جب کہ حلقی آوازیں (ح/ ع/ خ/ غ) عربی و فارسی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اس امتزاج نے اردو کے صوتی ڈھانچے کو ایک مرکب مگر منظّم شکل عطا کی ہے۔ مسعود حسین خاں نے اردو کے صوتی نظام کو تاریخی اور تقابلی تناظر میں دیکھتے ہوئے واضح کیا ہے کہ یہ زبان صوتی سطح پر ایک ہم آہنگ امتزاج پیش کرتی ہے، جس میں مقامی اور غیر مقامی عناصر باہم جذب ہو چکے ہیں۔

اگر ہم اردو کا موازنہ انگریزی سے کریں تو مہمل آوازوں کی باقاعدہ تمیز اردو میں زیادہ منظّم نظر آتی ہے۔ انگریزی میں Aspiration اکثر سیاقی (Contextual) ہوتی ہے، جب کہ اردو میں یہ امتیازی خصوصیت رکھتی ہے، جیسے: پل / پھل۔ اسی طرح عربی میں ریٹروفلیکس آوازیں نہیں پائی جاتیں، جب کہ اردو میں یہ بنیادی صوتیوں کا حصہ ہیں۔

علاقائی تغیرات اور صوتی تبدیلیاں: اردو ایک زندہ زبان ہے اور اس میں علاقائی سطح پر صوتی تغیرات پائے جاتے ہیں۔ بعض علاقوں میں ق اور ک کا فرق کم ہو جاتا ہے، بعض میں ف اور پھ کی ادائیگی میں فرق مٹ جاتا ہے۔ یہ تغیرات زبان کے فطری ارتقا کا حصہ ہیں۔ William Labov نے سماجی لسانیات میں اس امر پر زور دیا کہ صوتی تبدیلیاں سماجی اور جغرافیائی عوامل کے تحت وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ اردو میں بھی شہری اور دیہی لہجوں کے درمیان فرق اسی اصول کے تحت سمجھا جا سکتا ہے۔ معیاری اردو کی تشکیل میں ذرائع ابلاغ، تعلیمی اداروں اور ادبی روایت نے ایک خاص صوتی معیار کو فروغ دیا ہے، مگر علاقائی لہجے اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہیں۔

جدید صوتیاتی تحقیق اور سائنسی تجزیہ: جدید دور میں صوتیات کا مطالعہ محض سماعتی مشاہدے تک محدود نہیں رہا بلکہ سائنسی آلات اور سافٹ ویئر کے ذریعے آوازوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ طبعیاتی صوتیات میں اسپیکٹروگرام (Spectrogram) کے ذریعے آواز کی فریکوئنسی اور شدت کو ناپا جاتا ہے۔ اسی لیے صوتی تجزیے میں سائنسی پیمائش کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ ہر آواز کا ایک مخصوص طبعیاتی نقش (Acoustic Pattern) ہوتا ہے۔ اردو کی آوازوں کا بھی اسی طریقے سے تجزیہ کیا جا سکتا ہے، جس سے مہمل اور غیر مہمل آوازوں کے درمیان فرق واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً پ اور پھ کے اسپیکٹروگرام میں ہوا کے اضافی اخراج کی وجہ سے فرق نمایاں ہوتا ہے۔ اسی طرح مصوتوں کی طوالت اور زیر و بم کو بھی سائنسی طور پر ناپا جا سکتا ہے۔

صوتیات اور رسم الخط کا تعلق: اردو کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اس کا رسم الخط صوتی نمائندگی میں نسبتاً پیچیدہ ہے۔ بعض حروف ایک سے زائد صوتی اقدار رکھتے ہیں، جیسے ز/ ذ/ ض / ظ ادائیگی میں اکثر یکساں مگر رسم میں مختلف۔ یہ فرق تاریخی اور اشتقاقی بنیاد رکھتا ہے۔ صوتیات کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ رسم الخط اور صوتی حقیقت ہمیشہ مکمل مطابقت نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ زبان کی تدریس میں صوتی شعور ضروری ہے، کیونکہ جب تک طالبِ علم آوازوں کی درست ادائیگی، ان کے امتیاز اور صوتی فرق کو نہیں سمجھے گا، وہ رسم الخط کو صحیح طور پر برت نہیں سکے گا۔ اردو میں کئی حروف ایسے ہیں جن کی آواز قریب قریب ہے مگر رسم الخط مختلف ہے، جیسے س/ ص/ ث یا ز/ ذ/ ض/ ظ۔ اگر صوتی آگہی مضبوط نہ ہو تو املا کی غلطیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اسی طرح مختصر اور طویل مصوتوں کا فرق بھی تحریر پر اثر انداز ہوتا ہے۔

یہی ضرورت آگے چل کر تحقیق کے نئے امکانات کو جنم دیتی ہے۔ مثال کے طور پر تدریسی سطح پر صوتی تربیت اور املا کی درستی کے باہمی تعلق کا مطالعہ، بچوں میں صوتی شعور کی نشوونما کا تجزیہ، یا اردو رسم الخط کی صوتی مطابقت پر جدید لسانی تحقیق اہم میدان بن سکتے ہیں۔ مزید برآں کمپیوٹر لسانیات، اسپیچ ریکگنیشن، اور خودکار املا درستگی کے نظاموں میں بھی صوتیات اور رسم الخط کے ربط کا سائنسی مطالعہ نئی تحقیق کے درج ذیل دروازے کھولتا ہے:

(الف) علاقائی لہجوں کا سائنسی تقابلی مطالعہ

(ب) بچوں میں صوتی ارتقا کا تجزیہ

(ج) اردو اور دیگر جنوبی ایشیائی زبانوں کا تقابلی صوتیاتی جائزہ

(د) جدید سافٹ ویئر کے ذریعے مصوتوں کی طبعیاتی پیمائش

(ہ) شاعری میں صوتی تکرار اور جمالیاتی اثر کا مطالعہ

یہ تمام جہات اردو کی صوتیات کو محض نظری بحث سے آگے لے جا کر ایک فعال تحقیقی میدان میں تبدیل کرتی ہیں۔

اس حصے کی بحث سے واضح ہوتا ہے کہ اردو کی صوتیات ایک منظّم، تاریخی اور سائنسی بنیاد رکھنے والا نظام ہے۔ تقابلی مطالعہ اس کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے، علاقائی تغیرات اس کی حیاتیاتی حرکت کو ظاہر کرتے ہیں، اور جدید سائنسی تحقیق اس کے صوتی ڈھانچے کو مزید واضح کرتی ہے۔اس مفصل مطالعے میں اُردو کی صوتیات کو مختلف نظری، ادائیگیاتی، تجزیاتی اور تقابلی زاویوں سے سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ ابتدا میں یہ بنیادی نکتہ واضح کیا گیا تھا کہ زبان کی اصل صورت آواز ہے اور تحریر اس کی نمائندہ علامت۔ اسی اصول کو بنیاد بنا کر ہم نے صوتیات کے نظریاتی پس منظر، اعضائے تکلم کی عملی کارکردگی، مصوتوں اور مصمتوں کی درجہ بندی، ادائیگی کی خصوصیات، لہجے اور آہنگ، اور آخر میں تقابلی و تحقیقی جہات کا جائزہ لیا۔ اب اس پورے مباحثے کو سمیٹتے ہوئے چند اہم نتائج سامنے آتے ہیں:

اولاً، اردو کا صوتی نظام ایک منظّم اور متوازن ساخت رکھتا ہے۔ اس میں مصوتوں اور مصمتوں کی واضح تقسیم، جہر و ہمس کی تمیز، مہمل اور غیر مہمل آوازوں کی جوڑیاں، اور ریٹرو فلیکس صوتیوں کی موجودگی اسے ایک مکمل صوتیاتی نظام بناتی ہے۔ یہ نظام محض آوازوں کی فہرست نہیں بلکہ معنوی امتیاز کا فعال ذریعہ ہے۔کم از کم جوڑوں کے ذریعے یہ بات واضح ہوئی کہ

صوتی فرق معنی کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔

ثانیاً، ادائیگیاتی عمل زبان کے صوتی تشخص کی بنیاد ہے۔ پھیپھڑوں سے خارج ہونے والی ہوا، صوتی تاروں کی لرزش، زبان کی پوزیشن، تالو اور ہونٹوں کی حرکت یہ سب مل کر ایک مربوط نظام تشکیل دیتے ہیں۔ اس نظام کی ہم آہنگی ہی درست تلفظ اور موثر ابلاغ کی ضمانت ہے۔

ثالثاً، اردو کی صوتیات محض ادائیگی تک محدود نہیں بلکہ اس کا جمالیاتی پہلو بھی نمایاں ہے۔ لہجہ، آہنگ، زیر و بم اور رفتار زبان کے بیانی اور ادبی اثر کو گہرا کرتے ہیں۔ شاعری میں مصوتوں کی نرمی اور مصمتوں کی شدت صوتی موسیقیت پیدا کرتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں صوتیات اور ادبیات ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔

رابعاً، تقابلی مطالعہ سے یہ بات سامنے آئی کہ اردو کا صوتی نظام ایک مرکب مگر ہم آہنگ تشکیل رکھتا ہے۔ مقامی ہند آریائی عناصر اور فارسی و عربی اثرات مل کر ایک منفرد صوتی شناخت پیدا کرتے ہیں۔ ریٹرو فلیکس آوازیں جنوبی ایشیائی روایت کی نمائندہ ہیں، جب کہ حلقی آوازیں سامی اثرات کی یادگار ہیں۔

خامساً، جدید سائنسی تحقیق نے صوتیات کے مطالعے کو مزید گہرا اور معروضی بنا دیا ہے۔ اسپیکٹروگرام اور صوتیاتی سافٹ ویئر کے ذریعے آوازوں کی فریکوئنسی، شدت اور دورانیہ کی پیمائش ممکن ہے۔ اس سے اردو کی مہمل آوازوں، طویل مصوتوں اور ناکی کیفیتوں کا تجزیہ مزید واضح ہو سکتا ہے۔

مذکورہ تمام مباحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اردو کی صوتیات ایک مکمل، مربوط اور سائنسی بنیاد رکھنے والا نظام ہے جو نہ صرف زبان کی ساخت بلکہ اس کی معنوی اور جمالیاتی جہات کو بھی متعین کرتا ہے۔ زبان کی درست تدریس، معیاری تلفظ کی ترویج، علاقائی لہجوں کے مطالعے اور تقابلی تحقیق کے لیے صوتیاتی شعور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ نتیجتاً یہ تحقیقی مطالعہ اس امر کی توثیق کرتا ہے کہ اردو کی صوتیات میں آوازوں کا نظام اور ادائیگی کے اصول محض فنی بحث نہیں بلکہ زبان کی شناخت، معنویت اور ادبی اثر آفرینی کا مرکزی ستون ہیں۔

مآخذ ومصادر

1. اردو کی صوتی لغات، مرتب: نصیر احمد خاں، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2014، ص15
2. پروفیسر اقتدار حسین خاں، صوتیات اور فونیمیات، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، جولائی تا ستمبر، 1994، شک 1916، ص11
3. لسانیات کیا ہے، ڈیوڈ کرسٹل (مترجم: ڈاکٹر نصیر احمد خاں)، ترقی اردو بیور، نئی دہلی، 2000، ص73-72
4. پروفیسر اقتدار حسین خاں، صوتیات اور فونیمیات، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، جولائی تا ستمبر، 1994، شک 1916، ص12
5. A Course in Phonetics, PeterLadeforf& Keth Johnson,Sixth Edition,Wadworth 20 Channel Centre Street Boston, MA 02210, USA, page 4
6. Heffer & Daniel Jones, Ninth Edition,Cambridge,England, 1960,WSons Ltd. Page 44
7. Heffer & Daniel Jones, Ninth Edition,Cambridge,England, 1960,WSons Ltd. Page 16
8. Jakobson, R., Fant, C. G. M., & Halle, M. (1956). Preliminaries to Speech Analysis: The Distinctive Features and Their Correlates (MIT Acoustics Lab. Technical Report No. 13). Cambridge, MA: MIT Press. Page 3
9. Bloomfield, Leonard. Language. New York: Holt, 1933.
10. Jones, Daniel. An Outline of English Phonetics.Cambridge: Cambridge University Press, 1918.
11. Jakobson, Roman. Fundamentals of Language. The Hague: Mouton, 1956. Lade foged,
12. Peter. A Course in Phonetics. New York: Harcourt Brace, 1975.
13. Labov, William. Sociolinguistics Patterns. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.

❖

Dr. Irfan Ahmad
58/2, Subhash Nagar, Utraula
Distt.: Balrampur- 271604 (UP)
Mob.: 9792512148
irrfan.ahmad786@gmail.com

اس شمارے کے قلم کار

عبدالماجد قاضی

پروفیسر عبدالماجد قاضی (پ:8 جنوری 1966) کا تعلق سورن کوٹ، پونچھ جموں وکشمیر سے ہے۔ انھوں نے ندوۃ العلما لکھنؤ سے عالمیت اور فضیلت کی تعلیم حاصل کی اور ایڈوانس ڈپلوما ان ماڈرن عربک جامعہ ملیہ اسلامیہ سے پورا کیا۔ جب کہ ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کیں۔ تعلیم سے فراغت کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایڈ ہاک لیکچرر کی حیثیت سے ملازمت کی شروعات کی۔ 1998 میں جامعہ کے شعبۂ عربک میں مستقل لیکچرر بن گئے۔ فی الحال وہ جامعہ میں پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ان کو جدید عربی ادب اور عربی لسانیات کے علاوہ تقابلی ادب اور ترجمہ میں بھی خصوصی دلچسپی ہے۔ انھوں نے عربی زبان وادب کے مختلف موضوعات، خصوصاً عربی شاعری، تنقید، ترجمہ اور تحقیق کے میدان میں نمایاں کردار ادا کیا ہے اور متعدد تحقیقی مقالوں اور علمی منصوبوں کی نگرانی کی ہے۔ ان کی علمی سرپرستی میں ڈیڑھ درجن تحقیقی مقالے تکمیل پا چکے ہیں۔ درس و تدریس کے علاوہ انھیں ادب سے گہرا شغف ہے۔ ان کی کئی کتابیں منظرعام پر آچکی ہیں جن میں عربک لیسن فار بگینرس، دی آرٹسٹک میرٹس آف قرآنک اسٹائل، فی رہاب الادب واللغہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ وہ کئی قومی اور بین الاقوامی سمیناروں میں بھی شریک ہو چکے ہیں۔ ہندو بیرون ہند کے رسائل وجرائد میں ان کے مضامین تواتر سے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ عربی زبان وادب کی خدمات کے لیے 2005 میں ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام کے ہاتھوں سے صدر جمہوریہ ایوارڈ سے سرفراز کیے جا چکے ہیں۔

اسلم جمشیدپوری

اسلم جمشیدپوری (پ:10 اکتوبر 1967) کا تعلق میرٹھ، اتر پردیش سے ہے، جمشید پور میں والد کی ملازمت کے سبب ان کی ابتدائی، بی اے (آنرس) اور بی ایڈ کی تعلیم جمشید پور سے ہی ہوئی جب کہ جامعہ

ملیہ اسلامیہ سے انھوں نے ایم اے (سیاسیات)، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو میں 5 برس تک بحیثیت لیکچرر (عارضی) وابستہ رہے۔ 2002 میں چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میرٹھ کے شعبۂ اردو میں مستقل لیکچرر بن گئے۔ فی الحال وہ اسی یونیورسٹی میں صدر شعبہ کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ تعلیم و تدریس کے ساتھ انھیں ادب سے بھی گہرا شغف ہے۔ ادبی دنیا میں ان کی شناخت فکشن نگار، ناقد، محقق اور مترجم کے طور پر ہوتی ہے۔ ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں افق کی مسکراہٹ، ممتاز کی آواز، عقلمند لڑکا، جاگتی آنکھوں کا خواب، لیڈرا، دکھ نکلوا، لیڈرا اور دیگر کہانیاں، کولاژ، عیدگاہ سے واپسی، جدیدیت اور اردو افسانہ، ترقی پسند اور اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، اردو افسانہ تعبیر و تنقید، اردو فکشن تنقید و تجزیہ، تفہیم شعر، آزادی کے بعد اردو افسانہ (جلد اوّل و دوم)، تحریک آزادی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے مضامین ہندوستان کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اسلم جمشید پوری کی ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی اداروں نے انھیں اعزازات سے بھی نوازا ہے۔

فرحت نسرین

فرحت نسرین (پ: 1 جنوری 1967) کا تعلق میرٹھ اتر پردیش سے ہے۔ انھوں نے دہلی یونیورسٹی کے لیڈی شری رام کالج سے گریجویشن اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سے پوسٹ گریجویشن و ایم فل مکمل کیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی سے 'سوسائٹی اینڈ کلچر ان برج ریجن ان 17-16 سنچریز' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد ایڈہاک لیکچرر کی حیثیت سے انڈین ملٹری اکیڈمی، دہرادون، انڈیا میں اپنی ابتدائی خدمات انجام دیں۔ 1999 میں شعبۂ تاریخ و ثقافت، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی، میں بطور لیکچرر ان کی تقرری عمل میں آئی اور فی الوقت پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ ان کا تدریسی تجربہ کم و بیش 27 برسوں پر محیط ہے۔ تحقیقی مقالوں کے علاوہ ان کی کئی کتابیں بھی منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں کشف البغاوت گورکھپور: اینڈ آئی وٹنس اکاؤنٹ آف دی ریوولٹ آف 1857، نگوشی ایٹنگ رلیجن: پرسپیکٹو فرام انڈین ہسٹری، بائیو ڈائیورسٹی اینڈ انڈین کلچر، رلیجیس فیڈس آف میڈیول برج وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اردو زبان و ادب اور ہندستانی تاریخ و ثقافت سے انھیں گہری دلچسپی ہے۔ اس حوالے سے بھی ان کے کئی مقالے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

عباس رضا نیر

پروفیسر عباس رضا نیر (پ: 1976) کا تعلق جلال پور، اتر پردیش سے ہے۔ وہ موجودہ علمی اور ادبی منظر نامے پر ایک شاعر اور ناقد کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کی تعلیمی لیاقت میں ایل ایل بی،

ایم اے اور پی ایچ ڈی کی اسناد شامل ہیں۔ تعلیمی سفر مکمل کرنے کے بعد تدریس کے میدان میں قدم رکھا اور قریب 27 سال کا تجربہ رکھتے ہیں۔ 13 جولائی 2014 کو بحیثیت پروفیسر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی میں ان کا تقرر ہوا۔ اس سے قبل مہاراجہ ہریش چندر پی جی کالج مرادآباد میں بھی بطور لیکچرر خدمات انجام دے چکے ہیں۔ ان کی تخلیقی، تحقیقی و تنقیدی خدمات کا دائرہ وسیع ہے۔ ادبی میزان، رثائی تنقیدیں، جلال پور اور کربلا، الہام، آہٹ پانچویں موسم کی، خواجہ احمد عباس وغیرہ ان کی اہم مطبوعات ہیں۔ اسی طرح ترتیب و تدوین کے میدان میں کربلا فہمی، فہرست مخطوطات، غم جاوداں، اردو ناول اور اودھ، خطوط بنام ضمیر، چاند کے پار جیسی کتابوں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ دیوان حافظ، آچاریہ رام چندر شکل، چریویتی چریویتی، چلتے رہو چلتے رہو جیسی اہم کتابیں ترجمے کے میدان میں ان کی شناخت کی حوالہ ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف قومی و بین الاقوامی رسائل و جرائد میں ان کے مضامین تواتر سے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ فی الوقت وہ شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی کے صدر کے طور پر خدمات انجام دے رہے ہیں۔

سید نقی عباس (کیفی)

سید نقی عباس (کیفی) (پ: جنوری 1986) کا تعلق موضع گوپال پور، ضلع سیوان، بہار سے ہے۔ اپنے والد پروفیسر سید حسن عباس (شعبہ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی و سابق ڈائرکٹر رامپور رضا لائبریری) کے نقش قدم پر چلتے ہوئے 'میراث پدر خواہی، علم پدر آموز' کے بہ مصداق، انھوں نے فارسی زبان و ادب میں دلچسپی لی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے فارسی میں بی اے آنرس (2008) کیا اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے ایم اے (2010)، ایم فل (2013) اور پی ایچ ڈی (2018) کی ڈگریاں حاصل کیں۔ کیفی کے علمی سفر کا آغاز شاعری سے ہوا۔ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی شعر کہتے ہیں اور ہند و ایران سے ان کی فارسی شاعری کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تحقیق کا میدان مخطوطہ شناسی ہے۔ اب تک ان کی 7 کتابیں ہندوستان، ایران، ازبکستان اور سوئیڈن سے منظر عام پر آ چکی ہیں اور اردو، فارسی اور انگریزی میں 50 سے زائد مقالات شائع ہو چکے ہیں۔ ملک و بیرون ملک میں 50 سے زائد سمیناروں میں شرکت کر چکے ہیں۔ فارسی میں 'نقد و تحقیق' نامی تحقیقی مجلّہ کے مدیر بھی ہیں اور کئی ملکی و غیر ملکی مجلوں کے ایڈیٹوریل بورڈ کے ممبر بھی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور دہلی یونیورسٹی کے شعبہ فارسی میں گیسٹ فیکلٹی رہ چکے ہیں۔ ساتھ ہی ٹیگور نیشنل فیلو بھی رہے ہیں اور نیشنل میوزیم نئی دہلی کے شعبہ مخطوطات سے بھی 2 سال وابستہ رہے ہیں۔ 2023 میں ان کی علمی ادبی خدمات کے لیے حکومت ایران نے انھیں سعدی ایوارڈ سے سرفراز کیا۔ 2025 میں انھیں آکسفورڈ یونیورسٹی کی باڈلین وزیٹنگ فیلوشپ کے لیے منتخب کیا گیا۔ فی الحال، ایل ایس کالج، بی آر امبیڈکر بہار یونیورسٹی، مظفر پور کے شعبہ فارسی میں صدر شعبہ کی حیثیت سے تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

محمد حسین

محمد حسین (پ 12 دسمبر 1987) کا تعلق جے نگر مدھوبنی بہار سے ہے۔ انھوں نے جامعہ اشرفیہ مبارکپور اعظم گڑھ سے عالمیت وفضیلت، جب کہ شبلی نیشنل کالج اعظم گڑھ سے ایم اے (عربی) اور جے این یو سے ایم فل کی ڈگریاں حاصل کی ہیں۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری انھیں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی سے تفویض ہوئی ہے۔ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ماس کمیونی کیشن، دہلی سے ڈپلوما ان اردو جرنلزم حاصل کیا اور آل انڈیا ریڈیو کے ESD میں بطور مترجم اور اسکرپٹ رائٹر کام کیا۔ 2023 سے تا حال بی پی ایس سی امتحان سے منتخب ہو کر سینئر سیکنڈری اسکول میں اردو زبان و ادب کی تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ان کی ایک کتاب 'شفیق فاطمہ اور گلۂ صفورہ' کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ ان کے کئی مضامین ہندوستان کے مختلف رسائل و جرائد میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

عرفان احمد

عرفان احمد (پ 1991) کا تعلق اترولہ، بلرامپور، اتر پردیش سے ہے۔ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے (اردو و انگریزی) اور ایم اے اردو کی تعلیم حاصل کی۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری انھیں دہلی یونیورسٹی سے اردو میں تفویض ہوئی۔ فی الحال وہ تدریس کے میدان میں سِدّھارتھ یونیورسٹی، کپل وستو کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔ ادبی جریدے 'قلم کار' کے بانی و مدیر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دے رہے ہیں، جس کے ذریعے تحقیقی و ادبی تحریروں کی اشاعت اور علمی مکالمے کے فروغ کے لیے کوشاں ہیں۔ ان کے متعدد تحقیقی و تنقیدی مضامین مختلف علمی و ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

اس شمارے کے قلم کار

عبدالماجد قاضی

پروفیسر عبدالماجد قاضی (پ:8 جنوری 1966) کا تعلق سورن کوٹ، پونچھ جموں وکشمیر سے ہے۔ انھوں نے ندوۃ العلما لکھنؤ سے عالمیت اور فضیلت کی تعلیم حاصل کی اور ایڈوانس ڈپلوما ان ماڈرن عربک جامعہ ملیہ اسلامیہ سے پورا کیا۔ جب کہ ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کیں۔ تعلیم سے فراغت کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایڈ ہاک لیکچرر کی حیثیت سے ملازمت کی شروعات کی۔ 1998 میں جامعہ کے شعبۂ عربک میں مستقل لیکچرر بن گئے۔ فی الحال وہ جامعہ میں پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ان کو جدید عربی ادب اور عربی لسانیات کے علاوہ تقابلی ادب اور ترجمہ میں بھی خصوصی دلچسپی ہے۔ انھوں نے عربی زبان وادب کے مختلف موضوعات، خصوصاً عربی شاعری، تنقید، ترجمہ اور تحقیق کے میدان میں نمایاں کردار ادا کیا ہے اور متعدد تحقیقی مقالوں اور علمی منصوبوں کی نگرانی کی ہے۔ ان کی علمی سرپرستی میں ڈیڑھ درجن تحقیقی مقالے تکمیل پا چکے ہیں۔ درس و تدریس کے علاوہ انھیں ادب سے گہرا شغف ہے۔ ان کی کئی کتابیں منظرعام پر آچکی ہیں جن میں عربک لیسن فار بگینرس، دی آرٹسٹک میرٹس آف قرآنک اسٹائل، فی رہاب الادب واللغہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ وہ کئی قومی اور بین الاقوامی سمیناروں میں بھی شریک ہو چکے ہیں۔ ہندو بیرون ہند کے رسائل وجرائد میں ان کے مضامین تواتر سے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ عربی زبان وادب کی خدمات کے لیے 2005 میں ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام کے ہاتھوں سے صدر جمہوریہ ایوارڈ سے سرفراز کیے جا چکے ہیں۔

اسلم جمشیدپوری

اسلم جمشیدپوری (پ:10 اکتوبر 1967) کا تعلق میرٹھ، اتر پردیش سے ہے، جمشید پور میں والد کی ملازمت کے سبب ان کی ابتدائی، بی اے (آنرس) اور بی ایڈ کی تعلیم جمشید پور سے ہی ہوئی جب کہ جامعہ

ملیہ اسلامیہ سے انھوں نے ایم اے (سیاسیات)، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو میں 5 برس تک بحیثیت لیکچرر (عارضی) وابستہ رہے۔ 2002 میں چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میرٹھ کے شعبۂ اردو میں مستقل لیکچرر بن گئے۔ فی الحال وہ اسی یونیورسٹی میں صدر شعبہ کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ تعلیم و تدریس کے ساتھ انھیں ادب سے بھی گہرا شغف ہے۔ ادبی دنیا میں ان کی شناخت فکشن نگار، ناقد، محقق اور مترجم کے طور پر ہوتی ہے۔ ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں افق کی مسکراہٹ، ممتاز کی آواز، عقلمند لڑکا، جاگتی آنکھوں کا خواب، لیڈرا، دکھ نکلوا، لیڈرا اور دیگر کہانیاں، کولاژ، عیدگاہ سے واپسی، جدیدیت اور اردو افسانہ، ترقی پسند اور اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، اردو افسانہ تعبیر و تنقید، اردو فکشن تنقید و تجزیہ، تفہیم شعر، آزادی کے بعد اردو افسانہ (جلد اوّل و دوم)، تحریک آزادی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے مضامین ہندوستان کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اسلم جمشید پوری کی ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی اداروں نے انھیں اعزازات سے بھی نوازا ہے۔

فرحت نسرین

فرحت نسرین (پ: 1 جنوری 1967) کا تعلق میرٹھ اتر پردیش سے ہے۔ انھوں نے دہلی یونیورسٹی کے لیڈی شری رام کالج سے گریجویشن اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سے پوسٹ گریجویشن و ایم فل مکمل کیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی سے 'سوسائٹی اینڈ کلچر ان برج ریجن ان 17-16 سنچریز' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد ایڈہاک لیکچرر کی حیثیت سے انڈین ملٹری اکیڈمی، دہرادون، انڈیا میں اپنی ابتدائی خدمات انجام دیں۔ 1999 میں شعبۂ تاریخ و ثقافت، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی، میں بطور لیکچرر ان کی تقرری عمل میں آئی اور فی الوقت پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ ان کا تدریسی تجربہ کم و بیش 27 برسوں پر محیط ہے۔ تحقیقی مقالوں کے علاوہ ان کی کئی کتابیں بھی منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں کشف البغاوت گورکھپور: اینڈ آئی وٹنس اکاؤنٹ آف دی ریوولٹ آف 1857، نگوشی ایٹنگ رلیجن: پرسپیکٹو فرام انڈین ہسٹری، بائیو ڈائیورسٹی اینڈ انڈین کلچر، رلیجیس فیڈس آف میڈیول برج وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اردو زبان و ادب اور ہندستانی تاریخ و ثقافت سے انھیں گہری دلچسپی ہے۔ اس حوالے سے بھی ان کے کئی مقالے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

عباس رضا نیر

پروفیسر عباس رضا نیر (پ: 1976) کا تعلق جلال پور، اتر پردیش سے ہے۔ وہ موجودہ علمی اور ادبی منظر نامے پر ایک شاعر اور ناقد کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کی تعلیمی لیاقت میں ایل ایل بی،

ایم اے اور پی ایچ ڈی کی اسناد شامل ہیں۔ تعلیمی سفر مکمل کرنے کے بعد تدریس کے میدان میں قدم رکھا اور قریب 27 سال کا تجربہ رکھتے ہیں۔ 13 جولائی 2014 کو بحیثیت پروفیسر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی میں ان کا تقرر ہوا۔ اس سے قبل مہاراجہ ہریش چندر پی جی کالج مرادآباد میں بھی بطور لیکچرر خدمات انجام دے چکے ہیں۔ ان کی تخلیقی، تحقیقی و تنقیدی خدمات کا دائرہ وسیع ہے۔ ادبی میزان، رثائی تنقیدیں، جلال پور اور کربلا، الہام، آہٹ پانچویں موسم کی، خواجہ احمد عباس وغیرہ ان کی اہم مطبوعات ہیں۔ اسی طرح ترتیب و تدوین کے میدان میں کربلا فہمی، فہرست مخطوطات، غم جاوداں، اردو ناول اور اودھ، خطوط بنام ضمیر، چاند کے پار جیسی کتابوں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ دیوان حافظ، آچاریہ رام چندر شکل، چریویتی چریویتی، چلتے رہو چلتے رہو جیسی اہم کتابیں ترجمے کے میدان میں ان کی شناخت کی حوالہ ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف قومی و بین الاقوامی رسائل و جرائد میں ان کے مضامین تواتر سے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ فی الوقت وہ شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی کے صدر کے طور پر خدمات انجام دے رہے ہیں۔

سید نقی عباس (کیفی)

سید نقی عباس (کیفی) (پ: جنوری 1986) کا تعلق موضع گوپال پور، ضلع سیوان، بہار سے ہے۔ اپنے والد پروفیسر سید حسن عباس (شعبہ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی و سابق ڈائرکٹر رامپور رضا لائبریری) کے نقش قدم پر چلتے ہوئے 'میراث پدر خواہی، علم پدر آموز' کے بہ مصداق، انھوں نے فارسی زبان و ادب میں دلچسپی لی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے فارسی میں بی اے آنرس (2008) کیا اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے ایم اے (2010)، ایم فل (2013) اور پی ایچ ڈی (2018) کی ڈگریاں حاصل کیں۔ کیفی کے علمی سفر کا آغاز شاعری سے ہوا۔ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی شعر کہتے ہیں اور ہند و ایران سے ان کی فارسی شاعری کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تحقیق کا میدان مخطوطہ شناسی ہے۔ اب تک ان کی 7 کتابیں ہندوستان، ایران، ازبکستان اور سوئیڈن سے منظر عام پر آ چکی ہیں اور اردو، فارسی اور انگریزی میں 50 سے زائد مقالات شائع ہو چکے ہیں۔ ملک و بیرون ملک میں 50 سے زائد سمیناروں میں شرکت کر چکے ہیں۔ فارسی میں 'نقد و تحقیق' نامی تحقیقی مجلّہ کے مدیر بھی ہیں اور کئی ملکی و غیر ملکی مجلوں کے ایڈیٹوریل بورڈ کے ممبر بھی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور دہلی یونیورسٹی کے شعبہ فارسی میں گیسٹ فیکلٹی رہ چکے ہیں۔ ساتھ ہی ٹیگور نیشنل فیلو بھی رہے ہیں اور نیشنل میوزیم نئی دہلی کے شعبہ مخطوطات سے بھی 2 سال وابستہ رہے ہیں۔ 2023 میں ان کی علمی ادبی خدمات کے لیے حکومت ایران نے انھیں سعدی ایوارڈ سے سرفراز کیا۔ 2025 میں انھیں آکسفورڈ یونیورسٹی کی باڈلین وزیٹنگ فیلوشپ کے لیے منتخب کیا گیا۔ فی الحال، ایل ایس کالج، بی آر امبیڈکر بہار یونیورسٹی، مظفر پور کے شعبہ فارسی میں صدر شعبہ کی حیثیت سے تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

محمد حسین

محمد حسین (پ 12 دسمبر 1987) کا تعلق جے نگر مدھوبنی بہار سے ہے۔ انھوں نے جامعہ اشرفیہ مبارکپور اعظم گڑھ سے عالمیت وفضیلت، جب کہ شبلی نیشنل کالج اعظم گڑھ سے ایم اے (عربی) اور جے این یو سے ایم فل کی ڈگریاں حاصل کی ہیں۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری انھیں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی سے تفویض ہوئی ہے۔ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ماس کمیونی کیشن، دہلی سے ڈپلوما ان اردو جرنلزم حاصل کیا اور آل انڈیا ریڈیو کے ESD میں بطور مترجم اور اسکرپٹ رائٹر کام کیا۔ 2023 سے تا حال بی پی ایس سی امتحان سے منتخب ہو کر سینئر سیکنڈری اسکول میں اردو زبان و ادب کی تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ان کی ایک کتاب 'شفیق فاطمہ اور گلۂ صفورہ' کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ ان کے کئی مضامین ہندوستان کے مختلف رسائل و جرائد میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

عرفان احمد

عرفان احمد (پ 1991) کا تعلق اترولہ، بلرامپور، اتر پردیش سے ہے۔ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے (اردو و انگریزی) اور ایم اے اردو کی تعلیم حاصل کی۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری انھیں دہلی یونیورسٹی سے اردو میں تفویض ہوئی۔ فی الحال وہ تدریس کے میدان میں سِدّھارتھ یونیورسٹی، کپل وستو کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔ ادبی جریدے 'قلم کار' کے بانی و مدیر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دے رہے ہیں، جس کے ذریعے تحقیقی و ادبی تحریروں کی اشاعت اور علمی مکالمے کے فروغ کے لیے کوشاں ہیں۔ ان کے متعدد تحقیقی و تنقیدی مضامین مختلف علمی و ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

Registered with the registrar of news papers for India RNI. no. 69302/98 ISSN. No. 2249-0647
त्रिमासिक फ़िक्र—ओ—तहक़ीक़, अक्तूबर—दिसम्बर 2026, वर्ष: 29, अंक: 04 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: 011-35151992, Fax: 011-49539099
Vol-29, Issue-04 October-December-2026

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش



ماہنامہ اُردو دُنیا



اس رسالے میں علم و ادب، تاریخ، تہذیب، صحافت، سائنس، سماجیات، تراجم سے متعلق اہم مضامین اور نئی کتابوں پر تبصرے شامل کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کونسل کی سرگرمی اور دنیائے علم و ادب اور تہذیب و ثقافت سے متعلق 'خبر نامہ' بھی پیش کیا جاتا ہے۔

فی شمارہ: 25 روپے، سالانہ: 240 روپے



ماہنامہ بچوں کی دنیا



اس رسالے بچوں کے لیے نظمیں، معلوماتی مضامین، دلچسپ کہانیاں اور صحت، سائنس و ٹیکنالوجی، کہکشاں، زبان شناسی، چمن چمن کے پھول و بچوں کی پینٹنگ کے تحت اہم گوشے شائع کیے جاتے ہیں۔

فی شمارہ: 15 روپے، سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

شعبۂ 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 تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس، 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 Salasar Imaging Systems, A-97, Sector-58 Noida-201301(UP) And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 institutional Area Jasola New Delhi-110025