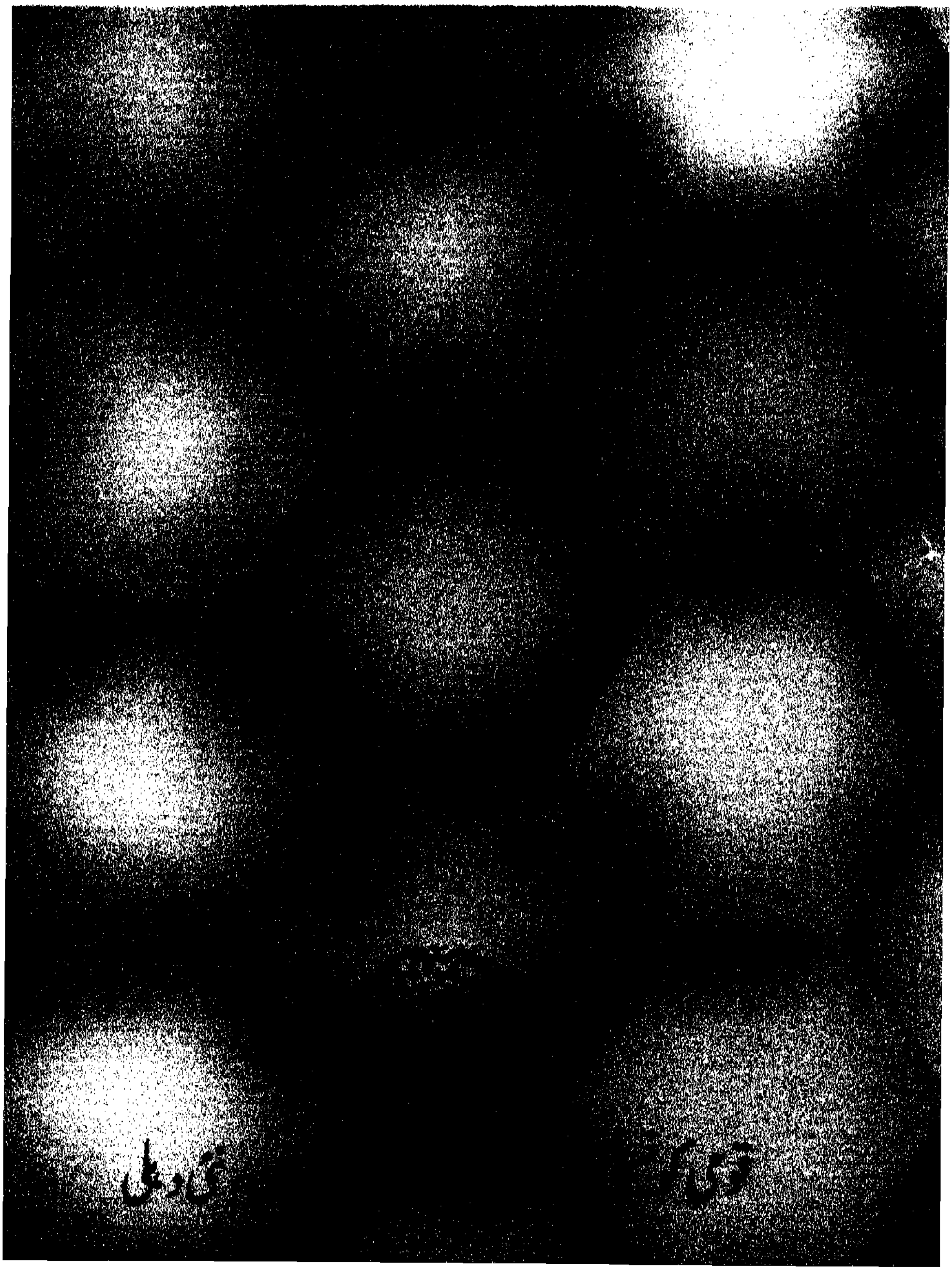
فکر و تحقیق



سہ ماہی **فکر و تحقیق** نئی دہلی

جلد ۲ — شمارہ ۳

جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۹۹ء

مُدیرِ اعلیٰ

محمد حمید اللہ بھٹ

مُدیر

انوار رضوی

جز وقتی

صلاح کار

کمال احمد صدیقی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly "FIKR-O-TAHQEEQ" New Delhi
Vol. II July, Aug, Sept 1999 Issue - 3

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

(علمی و تحقیقی جریدہ)

اس شمارے کی قیمت	:	25 روپے
زر سالانہ	:	100 روپے
رجسٹرڈ ڈاک سے	:	140 روپے

طابع اور ناشر : ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان
محکمہ تعلیم۔ وزارت ترقی انسانی وسائل۔ حکومتِ ہند
ویسٹ بلاک۔ 1، ونگ۔ 6، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی
فون۔ 6103938, 6103381

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ
مدیر : انوار رضوی
جز وقتی صلاح کار : کمال احمد صدیقی

فکر و تحقیق کی مشمولات میں ظاہر آرا سے قومی اُردو کونسل کا اتفاق ضروری نہیں۔

فکر و تحقیق میں شامل مضامین کہیں بھی نقل یا ترجمہ کیے جا سکتے ہیں
مگر اس کے لیے مصنف اور ناشر سے تحریری اجازت ضروری ہے۔

جے۔ کے۔ آفسیٹ پریس، گلی گڑھیہ، جامع مسجد، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶ میں چھپوا کر شائع کیا۔

ترتیب

1	ہماری بات	مجلسِ ادارت	4
2	جدوجہدِ آزادی میں اردو ادیبوں کا حصّہ	عبدالقادر سروری (مرحوم)	9
3	احمد گلچینِ معانی: دورِ جدید کا سب سے بڑا ایرانی ہند شناس	نذیر احمد	17
4	اردو کا ابتدائی دور: پانچواں باب	شمس الرحمٰن فاروقی	33
5	ڈاکٹر گیان چند اور قاضی عبدالودود	حنیف نقوی	63
6	غالبؔ کا طرزِ احساس اور سماجی شعور کا مسئلہ	شمیم حنفی	75
7	اردو کی ایک نایاب مثنوی: جواہر البیان	فیروز احمد	85
8	غالبؔ کا مسلکِ تحریر	انصار اللہ	133
9	جوشؔ ملیح آبادی: لفاظ یا غزل کا نباض	مظفر حنفی	149
10	آصف جاہ کی شادی پر رستمؔ کی مثنوی	اکبر حیدری کشمیری	159
11	اقبال شناسی اور جمالیات	قدوس جاوید	179
12	ٹیلی ویژن اور اس کا ارتقا	محمد شاہد حسین	195

ہماری بات

اس شمارہ کی ابتدا ایک تبرّک سے ہو رہی ہے۔ پروفیسر عبد القادر سروری اپنے عہد کی بہت معروف ادبی شخصیتوں میں سے ہیں، جنھوں نے بڑے وسیع دائرے میں قابلِ ذکر کام کیا ہے۔ دکنی کے ادبی ذخیرے کے علاوہ اردو مثنوی، زبان اور علم زبان ہی پر نہیں، اپنے دورِ قیام کشمیر میں، جہاں وہ آسودۂ خاک ہیں، اردو ادب کو کشمیری ادیبوں کی دین پر بھی یادگار کام کیا۔ سروری صاحب نے سرینگر ریڈیو اسٹیشن سے ایک بات چیت براڈکاسٹ کی تھی۔ اگست ۱۹۶۴ء میں۔ اس کے مسودے کا عکس ہمیں حاصل ہوا۔ قارئینِ کرام بھی اسے ایک سوغات تصور فرمائیں گے۔

پروفیسر نذیر احمد فکر و تحقیق کے لیے دل میں نرم گوشہ رکھتے ہیں، پہلے بھی قارئین اُن کے ایک اہم مضمون سے مستفیض ہوئے ہیں۔ یہ مضمون بھی Indology سے متعلق ہے۔ شاید پہلی بار احمد گلچیں معانی کا تعارف اردو میں ہو رہا ہے، معانی اس عہد کے سب سے بڑے ایرانی ہند شناس ہیں۔

آج کے ہندوستان میں اردو کے جن دانشوروں نے ادب کی کئی جہتوں میں قابلِ ذکر کام کیا ہے، ان میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مقام قابلِ رشک ہے۔ اردو اور انگریزی زبانوں پر ہی نہیں، ان زبانوں کے ادب اور ان زبانوں میں علوم پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ زبان، سماج اور کلچر میں جو گہرا رشتہ ہے، اس کے بارے میں امریکہ میں، شکاگو یونیورسٹی نے، ایک جامع پروگرام مرتب کیا اور ہندوستان کی قدیم اور جدید زبانوں کے ماہروں سے مضامین لکھوائے۔ شمس الرحمٰن فاروقی

نے اس پہلو پر توجہ دی کہ اردو یا اس زبان کو جسے ہم اردو کہتے ہیں یا اردو کی حیثیت سے پہچانتے ہیں، دلّی کے گردونواح میں صورت پذیر ہوئی لیکن ادبی روپ گجرات اور دکن میں اُبھرا۔ ان کی کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے، جو ابھی شائع نہیں ہوئی۔ پانچواں باب شمس الرحمٰن فاروقی نے فکر و تحقیق کے لیے عنایت فرمایا ہے۔

"گیان چند اور قاضی عبدالودود"، اس عہد کے ایک بڑے محقق، پروفیسر حنیف نقوی کے مقالے کا عنوان ہے، جو آپ نے فکر و تحقیق کے لیے خاص طور پر لکھا ہے۔

غالؔب کی ولادت کا دوسو سالہ جشن پچھلے سال ختم نہیں ہوا سیمناروں کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ غالؔب نے اپنے عہد میں روایات سے بغاوت کی اور جن نئی ادبی روایات کی داغ بیل ڈالی، وہ آج بھی پھل پھول رہی ہیں۔ غالؔب کے سماجی شعور، ان کے احساس اور اُن کی فکر پر پروفیسر شمیم حنفی کا مقالہ خاصہ کی چیز ہے۔

جواہر البیان، جواہر لعل حکیم کی لکھی ہوئی مثنوی ہے، جو انھوں نے میر حسن کی سحر البیان کا نمونہ سامنے رکھ کر لکھی۔ اس نسخے کا تعارف ڈاکٹر فیروز احمد نے کرایا ہے۔ شاید پہلی بار اس مثنوی پر قلم اُٹھایا گیا ہے۔ ڈاکٹر فیروز احمد نے جس محنت سے یہ کام کیا ہے، اس کی داد ہم کیا، قارئین دیں گے۔

انصار اللہ کے تحقیقی مضامین پہلے بھی فکر و تحقیق کا جزو بنے ہیں۔ آج آپ غالؔب کے مسلکِ تحریر پر گفتگو کر رہے ہیں۔

مظفر حنفی جشنِ جوشؔ ملیح آبادی کی تقریبات میں شرکت کرنے لندن گئے تھے۔ وہاں آپ نے جو مقالہ پڑھا، ہم نے قارئین کے لیے حاصل کیا ہے اور پیش کر رہے ہیں۔

آصف جاہ کی شادی پر وسیم کی مثنوی، پروفیسر اکبری حیدری کشمیری کے مقالے کا موضوع ہے۔ یہ بھی ایک نسبتاً کم نام مگر اہم مثنوی کا تعارف ہے۔

اقبالؔ کی کشمیر سے اور اہلِ کشمیر کی اقبال سے قربت ایک روایت کا درجہ رکھتی ہے۔ اقبالؔ شناسی اور جمالیات کے موضوع پر ڈاکٹر قدوس جاوید نے بڑی محنت سے مقالہ لکھا ہے۔

ٹیلی ویژن نے ہر فرد کو اس گاؤں کا باشندہ بنا دیا ہے، جسے دنیا کہتے ہیں۔ ٹیلی ویژن کا ارتقا کیسے ہوا؟ یہ موضوع ہے ڈاکٹر شاہد حسین کے مضمون کا، جو آپ نے "فکر و تحقیق" کے لیے لکھا ہے۔ وہ میڈیم، جو صارفیت ہی نہیں، علم اور اطلاع میں اضافے کا اہم ذریعہ ہے، اس کے بارے میں بھی ہمیں جاننا چاہیے۔

"ہندوستانی جمالیات، کشمیر اور اردو" نریندر لوتھر کا یہ مضمون فکر و تحقیق کے پچھلے شمارے میں شامل تھا۔ کچھ سطور ایڈٹ کی گئی تھیں۔ نریندر لوتھر چاہتے ہیں کہ جو سطور حذف ہوئی تھیں، وہ ضرور شائع کی جائیں۔ صاحب مضمون کی خواہشات کا احترام کرتے ہوئے ہم وہ عبارت شائع کر رہے ہیں:

> ہندوستانی جمالیات کی گہرائی اور گیرائی کی مغربی مفکرین اور مفسرین نے خاصی پذیرائی کی ہے۔ ہندوستان کی ہر زبان میں اس کے مطالعے کے اثرات ملتے ہیں۔ لیکن اردو ادب میں اس کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے "تاریخ جمالیات" (۱۹۳۵ء) میں یہ حیران کن بات کہی: "ہم کو اس قدر ماننا پڑے گا کہ مشرق میں کوئی ایسا صاحبِ فکر نہیں، جو اپنے جمالیاتی افکار کے لیے مشہور ہو" ان کا کہنا ہے کہ "جمالیات بحیثیت ایک جداگانہ فلسفے کے یورپ کی پیدا کی ہوئی چیز ہے" (صفحات ۲۰، ۱۹) اسی طرح نصیر احمد ناصر تاریخ جمالیات (پاکستان ۱۹۹۲ء) میں فرماتے ہیں کہ "ایشیا... جمالیات کے فکری گوشے میں بالکل اجنبی نظر آتا ہے"۔ (صفحہ ۱۶-۱۵) آگے چل کر وہ کہتے ہیں کہ "میں افسوس کے ساتھ اس بات کا اعتراف کرتا ہوں، کہ جہاں تک میری تلاش و جستجو کا تعلق ہے، ہندو فلسفے میں حسن پر کوئی بحث نہیں ملتی" (صفحہ ۳۰) ایک جگہ اور پھر ایک فاضل مصنف "ہندو قوم کے سرمایۂ علم و ادب میں جمالیاتی نظریے کے فقدان" کا ذکر کرتے ہیں (جمالیات قرآنِ حکیم کی روشنی میں۔)

شارب ردولوی کی کتاب "جدید اردو تنقید، اصول و نظریات" (۱۹۷۶ء)

یں قدیم ہندوستانی جمالیات کا سرسری طور پر ذکر ہے۔ (صفحہ ۶۲ - ۵۶)
قارئینِ کرام، جن میں اہل علم، قلمی معاونین اور اردو کے دانشور شامل ہیں آپ کو دعوت ہے کہ اس موضوع پر اظہار رائے فرمائیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ قدیم سے جدید تک، کسی دور میں جمالیات کا فقدان نہیں ہے۔ کالیداس، کھیمیندر سے میرؔ اور غالبؔ تک اور غالبؔ سے اس عہد تک، ادب، خصوصاً شاعری، جمالیات کا آئینہ ہے۔ جب منشی پریم چند نے حسن کا معیار بدلنے کی بات ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں، اپنے خطبۂ صدارت میں کہی تھی، تو جمالیات کو نئی اساس دینے کی اہمیت واضح کی تھی۔

جامع
انگریزی۔اردو لغت
جلد اوّل تا ششم

مدیر اعلی
کلیم الدین احمد

☆ محققین، مترجمین، دفتری اہل کاروں، اساتذہ، قانون دانوں، اہل علم و قلم، صحافیوں، طلبہ اور عام لوگوں کی روزمرّہ ضروریات کے لیے یکساں افادیت کی حامل یہ انگریزی اردو لغت ڈھائی لاکھ سے زائد الفاظ و اصطلاحات و معانی کا احاطہ کرتی ہے۔

☆ یہ لغت دنیا کے کسی بھی موضوع پر اردو الفاظ فراہم کرنے میں آپ کی مدد کرے گی۔

☆ تمام مروّج علوم و فنون سے متعلق انگریزی / اردو الفاظ و اصطلاحات کا ایک جامع ذخیرہ۔

☆ مترادفات، محاورات اور تشریحات سے مزین اپنی نوعیت کی پہلی مستند، وقیع اور ضخیم لغت جو ویبسٹر کلاں کو بنیاد بنا کر تیار کی گئی ہے۔

☆ اردو زبان میں نئے سائنسی تصورات اور نئی علمی جہتوں کے اضافے کے ساتھ۔

☆ اکیسویں صدی کے علمی تقاضوں سے ہم آہنگ ....

☆ دو سو سے زائد سائنسی و سماجی علوم و فنون پر محیط ....

☆ امریکی / برطانوی انگریزی کے الفاظ کی صراحت کے ساتھ ....

☆ قومی اردو کونسل کا ایک یادگار کارنامہ .... ایک تاریخی دستاویز

بڑا سائز ۹×۵ء۱۱۔ عمدہ کاغذ، بہترین طباعت .... کمپیوٹر شدہ کتابت

مضبوط و مطلا جلد .... صفحات: جلد اوّل (۱۲۱۷، قیمت ۴۰۰)، جلد دوم (۱۰۶۲، قیمت ۶۰۰)، جلد سوم (۱۰۹۱، قیمت ۶۰۰)، جلد چہارم (۸۶۶، قیمت ۶۰۰)، جلد پنجم (۱۰۴۲، قیمت ۶۰۰)، جلد ششم (۱۰۱۳، قیمت ۶۰۰)

براہ راست طلب کرنے پر طلبہ، اساتذہ اور اسکالرس کو خصوصی رعایت۔

صدر دفتر : قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک۔۱، ونگ۔6، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110 006

فون : 6103381, 6103938, 6179657 فیکس : 6108159

حیدر آباد شاخ : 5-4-435/20 گرین ہاؤس، اسٹیشن روڈ، نام پلی اسٹیشن روڈ، حیدر آباد۔500002

پروفیسر عبدالقادر سروری

جدوجہد آزادی میں اردو ادیبوں کا حصّہ

اردو کے شاعر اور ادیب اپنے آزادی پسند رجحان کی وجہ سے ہر زمانے میں ممتاز رہے۔ اُس عہد میں بھی جب اردو شاعری اور ادب پر روایت کے توبرتوپردے پڑے دکھائی دیتے ہیں، شاعروں اور ادیبوں کی روح بغاوت پر کمربستہ رہی۔ ادبی اظہارات کی حد تک اِس کی عمدہ مثال نظیرؔ کی ہے، جس نے ایک نہایت ہی روایتی فکر کے ماحول میں پرورش پاتے ہوئے بھی اپنی فکر، اپنے ذہن اور اپنی روح کو آزاد رکھنے کی کوشش کی، جس کی وجہ سے وہ آج ترقی پرور اندازِ فکر کا امام سمجھا جاتا ہے۔ غالبؔ نے اظہار کے رسمی سانچوں سے بھی تجاوز کیا اور غزل میں مرثیہ اور قصیدہ کو، اور قطعے میں جدید نظم کے مطالب کو سمونے کی کوشش کی۔

ان ادیبوں اور شاعروں کے لیے وہ ماحول بہت جلد ذہن اور روح کی گھٹن کا باعث ثابت ہوا جو انگریزوں کے تسلّط سے بھارت کے ہر شعبۂ زندگی پر حاوی ہونے لگا تھا۔

ہند پر انگریزوں کے آغازِ تسلّط کا زمانہ، اردو ادب اور شاعری کے اُبھرنے کا زمانہ ہے۔ اُس عہد میں، جو اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہی سے شروع ہو چکا تھا، ایک عظیم الشان سلطنت کے تار و پود بکھرنے لگے تھے۔ امرا، جن کے اسلاف نے اپنے خونِ جان سے ایک مستحکم سلطنت کی آبیاری کی تھی، اب خود غرضی، مطلب پرستی اور مرکز گریزی کے رجحانات نمایاں ہونے لگے تھے۔ یہ صورت حال نہایت خطرناک تھی، جس نے نادر کو حملے کی دعوت دی۔ نادر شاہ کے سپاہیوں کے مشہورِ آفاق قتلِ عام نے،

سیاست کے ساتھ ساتھ، سلطنت کے اقتصادی، سماجی اور فکری نظام کو بھی درہم برہم کر دیا۔ اس زمانے میں جو شاعر موجود تھے، ادبی اعتبار سے "سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود" ہوتے ہوئے بھی، اپنے ماحول کی طرف چلتے ہوئے ایراد کیے بغیر نہ رہ سکے۔

۱۸۵۷ء کے جرأت آزما دورِ ابتلا کے بعد ایک دورِ دہشت اِس برصغیر میں شروع ہوا۔ اُردو شاعروں میں اکثر مسلمان تھے۔ انگریزوں کو یہ یقین ہو گیا تھا کہ یہ سارا ہنگامہ مسلمانوں کا کھڑا کیا ہوا ہے اور جنگِ آزادی کی جدوجہد میں صرف مسلمانوں کا ہاتھ ہے۔ کیونکہ ان کے خیال میں اِس خوں ریزی کے ذریعہ وہ اپنا کھویا ہوا سیاسی اقتدار حاصل کرنا چاہتے تھے اِس غلط تصوّر کی بنا پر انگریز، مسلمان ادیبوں اور عوام کے جانی دشمن ہو گئے تھے۔ اور چُن چُن کر انھیں قتل کیا جاتا اور گولی کا نشانہ بنایا جا رہا تھا۔ اس زمانے کے سربرآوردہ شعراء میں غالب اور مومن شامل تھے۔ غالب نے اپنے کئی خطوط میں جو اپنے دوستوں کے نام لکھے ہیں، جور و استبداد کی زد میں رہ کر بھی اس کے خلاف لکھنے سے دریغ نہیں کیا۔ اپنے شاگرد، منشی ہرگوپال کو لکھا تھا۔ "مبالغہ نہ جاننا امیر و غریب سب نکل گئے، جو رہ گئے تھے وہ نکال دیئے گئے۔ جاگیر دار، پنشن دار، دولت مند، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں ـــــ"

مومن نے سید احمد شہید کی مساعی میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ حالی جو ملت و معلول کے سلسلے کو ٹھنڈے دل سے سمجھتے تھے، کبھی غزل کے استعارہ کی آڑ لے کر اور کبھی علانیہ انگریزوں کے طور و طریق کے بارے میں لکھتے تھے۔ میرے خیال میں حالی کی سب سے زیادہ موثر وہ غزل ہے جس میں انھوں نے نام لیے بغیر، انگریزوں کی طرزِ سیاست کا مضحکہ اُڑایا ہے۔ انگریز ہندوستان کی سیادت کا ڈھونگ بھی رچاتے تھے۔ حالی کہتے ہیں :

صحرا میں کل بکریوں کو قصاب چرا تا پھرتا تھا
دیکھ کے اس کو سارے تمھارے آ گئے یاد احسان ہمیں
پاس اپنا گر اُن کو ذرا ہو جان اپنی بھی ان پہ فدا ہو
کرتے ہیں خود نامنصفاں اور کہتے ہیں نافرمان ہمیں

داغ دہلوی محض معاملہ بند شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن حالات کی شدّت نے اُن

کا خون بھی کھولا دیا تھا، جب ہی اُن کے قلم سے یہ شعر نکلے ہیں:

زمیں کے حال پہ اب آسمان روتا ہے ہر اک فراق مکیں میں مکان روتا ہے
کہ طفل و عورت و پیر و جوان روتا ہے غرض یہاں کے لیے اک جہان روتا ہے
جو کہیے جوشش طوفا نہیں کہی جاتی
یہاں تو نوح کی کشتی بھی ڈوب ہے جاتی

مولانا امام بخش صہبائی جو غالب اور سرسید کے گہرے دوست تھے، اور اُردو نثر میں صاحب طرز ادیب تھے، بغاوت کے الزام میں انھیں اور ان کے سارے اہل خاندان کو گولی سے اُڑا دیا گیا۔ نواب مصطفےٰ خان شیفتہ رئیس جہانگیر آباد جو غالب اور حالی کے دوست تھے، سات سال قید بامشقت میں رہے اور اُن کی ساری جائیداد ضبط ہوگئی۔

انگریزوں کے تسلط کے زمانے میں چند اُردو اخبارات خاص طور پر اہمیت رکھتے تھے۔ یہ اُردو اخبار ایک آزاد طرز روش کے مالک تھے اور بے باکی سے تنقید کرتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کی ہنگامہ کی ذمہ داری، مشہور فرانسیسی ادیب گارساں دتاسی نے اردو اخبارات پر رکھی ہے۔ اِس کی پاداش میں اخباروں کے اڈیٹروں کو جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔ چنانچہ "صادق الاخبار" کے اڈیٹر جمال الدین کو سزائے قید بھگتنی پڑی، کیونکہ اِس اخبار کے مضامین قطعی طور پر انگریزوں کی مخالفت میں ہوتے تھے۔ تحریک آزادی میں "دہلی اردو اخبار" پیش پیش تھا۔ اس کے اڈیٹر محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر تھے۔ اِس اخبار میں اکثر ایسی خبریں شائع ہوتی تھیں جن سے انگریزوں کے ظلم و استبداد کا حال معلوم ہوتا تھا۔ اس کی پاداش میں مولانا محمد باقر کو سولی پر چڑھایا گیا اور خود آزاد کے نام بھی گرفتاری کا وارنٹ جاری ہوا تھا لیکن وہ کسی طرح بچ بچا کر دہلی سے نکل گئے اور بڑی زحمتیں اُٹھاتے ہوئے پنجاب پہنچے۔

اردو کا مشہور اخبار "اودھ پنچ" آزادی کی جد و جہد میں سب سے پیش پیش تھا۔ بلا تفریق مذہب و ملت، ملک بھر کے عوام میں، انگریزی حکومت کی نا واجبی کارروائیوں کے خلاف رائے عامہ کو ابھارنے میں اِس اخبار نے، انیسویں صدی کے رُبع آخر میں

جو نمایاں خدمات انجام دیں، وہ کسی اور اخبار سے ممکن نہ ہو سکیں۔ "اودھ پنچ" کے اڈیٹر، منشی سجاد حسین، حریت پسند انسان تھے۔ وہ بڑے طنز نگار تھے اور انھوں نے اپنے اطراف وطن دوستوں کا ایک قابلِ قدر گروہ اکٹھا کر لیا تھا۔ اِس اخبار کے نامہ نگاروں میں، نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برقؔ، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت برج نرائن چکبست اور اکبر الہ آبادی، نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ایک شاعر اور ادیب، حیدر آباد کے بھی تھے، جن کا نام ظہیر الدین، اور تخلص ظہیر تھا۔ وہ بھی "اودھ پنچ" میں لکھا کرتے تھے۔ کشمیر کے دو وطن دوست بھائی، پنڈت ہر گوپال خستہ اور پنڈت سالک رام کول سالک بھی، اپنے طور پر اسی طرح کی جدوجہد میں معروف تھے۔

"اودھ پنچ" ۱۸۷۷ء میں جاری ہوا تھا اور اِس کے اجرا کا مقصد سیاسی اور سماجی اصلاح تھا۔ اخبار میں انگریزی حکومت کی ایسی ساری کارروائیوں کا پردہ فاش کیا جاتا تھا، جو ملک کے مفاد کے لیے نقصان دہ تھیں۔ مغربی تہذیب و تمدن پر بھی اس اخبار میں تنقیدیں شائع ہوتی رہتی تھیں۔ اکبر الہ آبادی کو اپنی شاعری کے لیے تحریک اسی نقطۂ خیال سے دستیاب ہوئی تھی۔ اس کا اندازہ کرتے ہوئے کہ اس زمانے میں اخباروں کو آج کل کی طرح آزادی حاصل نہیں تھی، اور انگریزوں کے دار و گیر سے ہر شخص ہراساں تھا۔ "اودھ پنچ" کے نامہ نگاروں کا سخت تنقیدی لب و لہجہ، ایک جراتِ رندانہ سے کم نہیں تھا۔

منشی سجاد حسین "کھلا خط سربستہ مضامین" کی سرخی کے ماتحت انگریز حکّام اور وائسرائے کے نام جو چٹھیاں شائع کرتے تھے، ان سے منشی صاحب کی اخلاقی جرات ظاہر ہوتی ہے "البرٹ بل" کا قضیہ "اودھ پنچ" کے معرکتہ الآرا قضیوں میں سے ہے۔ یہ بل اس مقصد سے پیش کیا گیا تھا کہ یورپی لوگوں کے مقدمات جو ہندوستانی مجسٹریٹ کے سامنے پیش نہیں ہو سکتے تھے، اس کے امتیاز کو ختم کر دیا جائے۔ لیکن یورپی اور اینگلو انڈین طبقے کی شدید مخالفت کی وجہ سے یہ بل پاس نہ ہو سکا۔ منشی جوالا پرشاد برقؔ نے اس بل پر جو مضمون شائع کیا تھا وہ شائستہ طنز کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

"پیارا بل ہاتھ سے بے ہاتھ ہو گیا، اُس کی پیدائش پر کیا کیا ناز تھے اس کے والدین نے اسے کیسے کیسے ناز سے پالا۔ بچپن میں کیسی کیسی داشت کی۔

رات کو رات اور دن کو دن نہ سمجھا۔ مگر دشمنوں کی نظر کھا گئی۔ سوتیلی ماں کے پالے پڑا، ماں باپ ہاتھ مل کر رہ گئے۔ ہماری امیدوں کا خون ہو گیا...،،

مولانا شبلی ایک اعتبار سے اردو ادیبوں میں تحریک آزادی کے پیش رو ہیں۔ انگریزی حکومت، اس کی سیاست اور مغربی تہذیب سے وہ کبھی سمجھوتہ نہ کر پائے چنانچہ اپنے رفیق کار سر سید احمد خاں کے حلقے سے وہ اس لیے کٹ گئے کہ ان کے خیال میں سر سید کا رجحان انگریزی تہذیب کی طرف تھا۔ اسی زمانے میں انھوں نے سیاست میں بھی حصہ لینا شروع کیا۔ ان کی ایک نظم بڑی معرکتہ الآرا ہے، جس کا عنوان ہے۔ ''ہم کشتگانِ معرکہ کانپور ہیں،، اس نظم کے چند شعر ہیں:

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جاں نظر پڑے دیکھا قریب جا کے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفلِ خورد سال ہیں جو چپ ہیں خود مگر بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
آئے تھے اس لیے کہ بنائیں خدا کا گھر نیند آ گئی ہے منتظرِ نفخِ صور ہیں
کچھ نوجواں ہیں بے خبر نشۂ شباب ظاہر ہیں گرچہ صاحب عقل و شعور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دلدادہ فضا جو خاک و خوں میں بھی ہمہ تن غرق نور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہو تم، آئی یہ صدا ہم کشتگانِ معرکہ کانپور ہیں

اکبر الہ آبادی کی شاعری تمام تر انگریزی تہذیب اور سیاست کے خلاف طنز و تضحیک سے پر ہے۔ ان کی ایک نظم جو ''جلوۂ دربار دہلی،، کے عنوان پر لکھی گئی ہے اس کے دو بند نہایت موثر ہیں:

اوج برٹش راج کا دیکھا پرتو تخت و تاج کا دیکھا
رنگ زمانہ آج کا دیکھا رُخ کرزن مہاراج کا دیکھا
پہنچے پھاند کے سات سمندر تحت میں ان کے بیسوں بندر
حکمت و دانش ان کے اندر اپنی جگہ ہر ایک سکندر

چکبست کا دل وطن کی محبت سے پُر تھا اور اہل وطن کی غلامی اور بے بسی پر ان کی آنکھ آٹھ آٹھ آنسو روتی تھی۔ ایک مشہور مسدس میں وہ اپنے جذبات کا اظہار اس طرح سے کرتے ہیں:

ہے آج کل کی ہوا میں وفا کی بربادی — سنے جو کوئی تو سارا چمن ہے فریادی
قفس میں بند ہیں جو آشیاں کے تھے عادی — اڑا ہے باغ سے تو ہو کے رنگِ آزادی
ہوائے شوق میں غنچے بکس نہیں سکتے — ہمارے پھول بھی چاہیں تو ہنس نہیں سکتے

حیدرآباد میں علامہ حیدر یار جنگ طباطبائی بھی تھے، جنھیں بظاہر سیاست سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ انھوں نے ایک مثنوی " ساقی نامۂ شقشقیہ" کے عنوان سے لکھی تھی، جس میں شراب نوشی کی مذمت کی گئی ہے۔ مثنوی کے عنوان ہی میں طنز کی چنگاری دبی ہوئی ہے۔ وہ شراب نوشی کی لت کو ہندوستانیوں کے لیے انگریزوں کا خاص تحفہ بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

نہیں یہ عہد اور ہے ساقی — اہل یورپ کا دور ہے ساقی
کی ہے کوشش انھوں نے خاطر خواہ — پائی ہے مدّتوں میں ہند کی راہ
کر کے زحمت جو آئے اتنی دور — محض ترویج بادہ تھی منظور

اقبال کی تعریضیں، ان کے فلسفیانہ انداز کی وجہ سے، بلند ادبی مرتبہ رکھتی ہیں خواجگی کے مکروفن کا پول وہ ایک نظم میں اس طرح کھولتے ہیں :

موت سے ہے سخت تر جس کا غلامی ہے نام — مکروفن خواجگی، کاش سمجھتا غلام!
شرعِ ملوکانہ میں جدّتِ احکام دیکھ — صور کا غوغا حلال، حشر کی لذت حرام
اے کہ غلامی سے ہے روح تری مضمحل — سینۂ بے سوز میں ڈھونڈ خودی کا مقام

ظفر علی خاں مردِ مجاہد تھے مگر ان کا قلم، ان سے زیادہ مبارزت طلب تھا انھوں نے اپنے اخبار " زمیندار" کو سیاسی جدوجہد کے لیے وقف کر رکھا تھا، دھواں دھار مضامین اس میں لکھا کرتے تھے۔ ان کے بارے میں ایک خاص بات یہ قابل ذکر ہے کہ وہ سب سے پہلے کمیونسٹ شاعر تھے۔ اور کمیونزم کا سہارا ظفر علی خاں اور حسرت موہانی، دونوں نے آزادی کی جدوجہد میں ایک موثر حربے کے طور پر لیا تھا ظفر علی خاں اپنی ایک نظم میں جس کا عنوان ہے " روٹی، روٹی، روٹی" ہے، فرماتے ہیں :۔

آپہنچا لاہور میں رُوس — شملے کی چھاتی کا کابوس
ہیں یہی لینن کے دربان — پیٹ کے بھوکے آپہونچے
آپہونچے بھئی آپہونچے — پیٹ کے بھوکے آپہونچے

حسرت موہانی کا قلم تیغ برہنہ تھا۔ وہ بہت بے باکی سے لکھتے تھے۔ اُن کے چند شعر ہیں :

سمجھتے ہیں سب اہلِ مغرب کی چالیں   مگر پھر بھی بیٹھے ہیں بے کار ہو کر
اُٹھے ہیں جفا پیشگانِ مہذب   ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر
ابھی ہم کو سمجھے نہیں اہلِ مغرب   بتا دو انھیں گرم پیکار ہو کر

مولانا ابوالکلام آزاد کو امام الہند کا خطاب، جنگِ آزادی میں ان کی سرفروشانہ کوشش کی بدولت عطا ہوا تھا۔ "اودھ پنچ" کے بعد، اُن کے اخبار "الہلال" اور "البلاغ" نے عوام کے سیاسی شعور کو بیدار کرنے میں جو نمایاں حصّہ لیا، وہ ہندوستان کی تاریخ جدوجہد آزادی کا ایک سنہرا باب ہے۔ ان کے ہر لفظ میں بغاوت کی چنگاریاں سلگتی دکھائی دیتی ہیں اور ہر جملہ انتقام کی جوالا مکھی معلوم ہوتا ہے۔ وہ جتنے سیاسی رہنما تھے، اس سے زیادہ ایک صاحبِ طرز ادیب بھی تھے۔ اُن کے طرزِ نگارش نے ہمارے زمانے کی صحافت پر بڑا گہرا اثر ڈالا ہے۔ آزاد ایک بے پناہ خطیبانہ انداز کے مالک تھے، اپنے قلم کے بل بوتے پر لوگوں کے دلوں پر حکومت کرتے تھے۔ ان کے ایک مضمون کا انداز ملاحظہ ہو :

> "میں وہ صور کہاں سے لاؤں جس کی آواز چالیس کروڑ دلوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کر دے۔ میں اپنے ہاتھوں میں وہ قوت کیسے پیدا کر دوں جن کی سینہ کوبی کے شور سے سرگشتگانِ خوابِ موت آور ہشیار ہو جائیں۔ آہ کہاں ہیں وہ آنکھیں، جن کو دردِ ملّت میں خوں باری کا دعویٰ ہو، کہاں ہیں وہ دل جن کو زوالِ ملّت کے زخموں پر ناز ہو، کہاں ہیں وہ جگر جو آتشِ غیرت و حمیت کی سوزش کے لذّت آشنا ہیں، اور پھر آہ، کہاں ہیں اس برہم شدہ انجمن کے ماتم گسار، اس برباد شدہ قافلے کے نالہ ساز، اس صفِ ماتم کے فغاں سنج اور اس کشتیِ طوفاں کے مسافر، جن کی موت و حیات کے آخری لمحے جلد جلد گزر رہے ہیں، اور وہ بے خبر ہیں..."

ہمارے سربرآوردہ شعرا میں جوش ملیح آبادی کا بھی مجاہدانِ آزادی میں ایک نمایاں مقام ہے۔ ان کے بارے میں یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ وہ شاعر اخلاقیات ہیں،

لیکن واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی فکر وفن کے بہترین حصّے کو نوجوانوں کے اخلاقِ سیاست ومعاشرت کو بلند کرنے اور ہر طرح کی آزادی کے حصول پر ابھارنے کے لیے وقف کر دیا۔

اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے سیاسی، سماجی اور فکری آزادی کی جدوجہد میں جو نمایاں حصّہ لیا، یہ اس کا ایک نہایت مختصر سا خاکہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جب سے بھارت پر انگریزوں کا تسلّط عمل میں آیا، اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے سامراجیت اور سماجی ناانصافیوں کے خلاف ہمیشہ جہاد کیا۔ چنانچہ ہمارے عہد کے شعراء میں مجازؔ، مخدومؔ، فیض احمد فیض، سردارؔ جعفری، کمال احمد صدیقی اور بیسیوں نوجوان شعرا اور ادیبوں کا آزادی کی جدوجہد کو آگے بڑھانے میں جو حصّہ رہا ہے، وہ کسی اور زبان کے ادیبوں اور شاعروں سے کم نہیں ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ جب سے بھارت پر
انگریزوں کا تسلط عمل میں آیا،
اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے
سامراجیت اور سماجی ناانصافیوں کے
خلاف ہمیشہ جہاد کیا۔ چنانچہ ہمارے عہد
کے شعراء میں مجاز، مخدوم، فیض احمد فیض،
سردار جعفری، کمال احمد صدیقی اور بیسیوں
نوجوان شعرا اور ادیبوں کا آزادی کی جدوجہد کو
آگے بڑھانے میں جو حصہ رہا ہے، وہ
کسی اور زبان کے ادیبوں اور شاعروں
سے کم نہیں ہے
یہ [illegible]

پروفیسر نذیر احمد

احمد گلچین معانی: دورِ جدید کا سب سے بڑا ایرانی ہند شناس

احمد گلچین معانی ایسے نامور ایرانی محقق ہیں جنھوں نے اپنی عمر کا کافی حصّہ ہند شناسی کے موضوع کی تحقیق پر صرف کیا ہے، اور بغیر مبالغہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ مشرق و مغرب کے کسی فاضل نے ہندوستانی فارسی کی تحقیق پر اتنا قابلِ قدر کارنامہ انجام نہیں دیا ہے اور اپنے کارناموں کی وجہ سے سارے ہندوستانیوں کو اپنے احسان سے زیر بار کیا ہے، راقم ان کی تحقیق سے نہ صرف متاثر ہے بلکہ زیر بارِ احسان اور ان کا مقروض ہے اور یہ مقالہ دراصل ان کے قرض کی ادائی کی ایک کوشش ہے۔

گلچین معانی سے میری ملاقات ہے، اور غالباً بہقی کے سمینار کے موقع پر انھوں نے تین لوگوں کو رات کے کھانے پر بلایا تھا، مجھے، محترم حسالم الدین راشدیؒ اور عبدالحیّ حبیبی، معلوم نہیں کہ انھوں نے عمداً مہمانوں کے انتخاب میں یہ امر مدِّ نظر رکھا تھا کہ ان میں ایک ہندوستانی، ایک پاکستانی اور ایک افغانی ہو، یا یہ کہ یہ انتخاب محض اتفاق کا نتیجہ ہو۔

یہ واقعہ غالباً ۲۰ سال سے کچھ ہی کم پہلے کا ہے، گلچین معانی معروف محقق تھے، لیکن اُس وقت ان کی تحقیق اتنی پہلودار نہ تھی، اور اس وقت تک انھوں نے کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی تھی جس کا تعلّق صراحتہً ہندوستان سے ہو، نہ "کاروانِ ہند" سامنے آئی تھی اور نہ تذکرۂ میخانہ کا ایڈیشن، لیکن ان کی گفتگو جو کھانے پر ہوئی تھی اس سے اندازہ ہو رہا تھا کہ ہندوستان کے فارسی ادب سے ان کی گہری دلچسپی

ہے، لیکن یہ نہیں اندازہ ہو رہا تھا کہ جسمانی کمزوری کے باوجود ہند شناسی کا بے مثل جوہر اُن کے دل میں چھپا ہوا ہے۔

احمد گلچینِ معانی نامور مصنّف و مورّخ ہیں۔ انھوں نے کافی اہم ادبی خدمات انجام دی ہیں جن میں حسب ذیل کتابیں قابلِ ذکر ہیں :

فہرست کتابخانہ مشہد
فہرست نسخہ ہای قرآن مجید در آستانِ قدس
تاریخ تذکرہ ہای فارسی
مکتب وقوع
تذکرہ پیمانہ
تصحیح میخانہ
کاروانِ ہند وغیرہ

یہ آخری کتاب میری گفتگو کا موضوع ہے۔

کاروانِ ہند ان شاعروں اور ادیبوں کا تذکرہ ہے جو صفوی دَور میں ایران سے ہندوستان آئے۔ یہ بات عام ہے کہ اس دَور میں شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ مختلف علوم و فنون کے ہزارہا متخصیص ہندوستان آگئے اور یہاں کی علمی و ادبی و سیاسی فضا پر ایسے چھا گئے کہ ہندوستان ایران صغیر نہیں بلکہ ایران کبیر میں بدل گیا۔ یہ موضوع خود اتنا وسیع ہے کہ اس پر مجلّدات لکھے جا سکتے ہیں، فی الحال مجھے اس کے تعلّق سے صرف اتنا لکھنا ہے کہ ایران کے ان نو واردین کے ذریعے ہندوستان کی ادبی و شعری فضا کس حد تک متاثر ہوئی۔

ہم کو یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ جستہ جستہ ایسی کوششیں سامنے آئی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ایران سے ہزاروں شعرا و فضلا ہندوستان آئے اور یہاں ایک ایسی علمی و ادبی فضا کے قائم کرنے میں کامیاب ہوئے جس کا اثر سیاسی قوت کے ختم ہو جانے کے باوجود ہر قدم پر محسوس کیا جاتا ہے۔

فی الحال میں جس موضوع پر گفتگو کرنا چاہتا ہوں وہ یہی موضوع ہے، اور اس موضوع پر سب سے اہم کتاب احمد گلچینِ معانی کی ہے جس کا نہایت خوبصورت نام "کاروانِ ہند" ہے، دراصل یہ ایرانی شعرا و ادبا و فضلا کا کاروان تھا جو کئی صدی تک ہندوستان کی جانب رواں

دوران تھا' یہاں اس کارواں میں شامل شعرا و ادبا نے اپنی ہنرمندی کے ایسے جوہر دکھائے ہیں جن کی آب و تاب صدیوں تک باقی رہے گی۔

کاروانِ ہند ایک مقدمہ (۴۴ صفحہ) متن ۱۵۶ صفحہ (دو مجلد)' افتادگی ۳ صفحہ شعرائے مشکوک ۱۸ صفحہ، فہرستیں صاحبان تراجم، ۲۵ صفحہ، فہرست اعلا تاریخی ۱۹ صفحہ، اسامی کتب و رسائل: ۱۷ صفحہ، فہرست جابجا ۱۶ صفحہ، استدراک ۴ صفحہ، فرہنگ لغات ۹ صفحہ۔

مقدّمے میں ہندوستان کے مغلیہ خاندان کے بادشاہوں کا اجمالی تذکرہ ہے اور ایران کے معاصر صفوی فرمانرواؤں اور ان کے شاہزادوں کے کارناموں پر گفتگو ملتی ہے، متن میں ۱۴۱، شعرا کا تذکرہ ہے، ان میں کچھ ایسے ہیں جن کا بہت ہی مختصر ذکر ہے لیکن کافی تعداد ایسے شعرا کی ہے جن پر تفصیلی گفتگو ملتی ہے اور اتنے ماخذ کا ذکر ہے کہ ان پر اضافہ بہت مشکل ہی سے ہو سکتا ہے۔ افتادگی کے ذیل میں ۴ شاعر کا ذکر ہوا ہے، اس کے بعد مشکوک شعرا ہیں جن کی تعداد ۳۰ ہے۔ اب میں اس تذکرے کی خصوصیات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں:

۱۔ فارسی میں نہ جانے کتنے تذکرے لکھے گئے، لیکن کوئی تذکرہ اس کا مقابلہ تذکرہ نویسی کے فن کے پیشِ نظر نہیں کر سکتا۔ موضوعِ گفتگو کے پیشِ نظر فارسی کے تین تذکرے قابلِ ذکر ہیں، اوّل "شامِ غریباں"، تالیف شفیق اورنگ آبادی، یہ عجیب و غریب تذکرہ ہے جس میں ۷۴ شعرا کا تذکرہ ہے' (اس میں نہ جانے کیوں ایک طرف حضرت آدم کو شامل کیا ہے اور دوسری طرف بیدل کو) جو فارسی بولنے والے ممالک سے ہندوستان آئے۔ مصنّف لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی ہیں، وہ متعدد کتابوں کے مصنّف تھے، شامِ غریباں کے مذکور شعرا ہندوستان آئے اور یہیں سپردِ خاک ہو گئے۔ اس لحاظ اس کا عنوان نہایت شاعرانہ ہے، اگرچہ احمد گلچین نے ذکر نہیں کیا ہے لیکن قرین قیاس ہے کہ اسی تذکرہ سے متاثر ہو کر انھوں نے بالکل اسی بنیاد پر اپنا تذکرہ لکھا اور اس کا عنوان کاروانِ ہند لکھا جو شامِ غریباں کی طرح نہایت شاعرانہ عنوان ہے۔ شامِ غریباں اور کاروانِ ہند میں بنیادی فرق ہے کہ آخرالذکر صرف ایران سے آئے ہوئے شعرا کا تذکرہ ہے جب کہ شامِ غریباں ایران، سنٹرل ایشیا، افغانستان اور دوسرے فارسی بولنے والے خطّوں سے آئے ہوئے شعرا کا تذکرہ ہے۔ کاروانِ ہند کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں شعرا کے حالات کے ذیل میں مختلف تذکروں

کے اقوال درج ہوئے ہیں، اور اس کے اشعار بھی کافی تعداد میں نقل ہوئے ہیں۔

علاوہ بریں شام غریباں میں کل شعرا ۴۷۷ ہیں جن میں ایک حضرت آدم ہیں اور دوسرے بیدل عظیم آبادی۔ بیدل کے تذکرہ میں لکھا ہے کہ اگرچہ وہ باہر سے آنے والوں میں نہیں لیکن ایک اہم ماخذ "مرات واردات" میں کچھ اور واقعات درج ہیں شفیق کا قول ہے:

میرزا بیدل از واردان ہند نیست، وجہ ایراد او دریں تالیف اینکہ تذکرہ نویسان احوال میرزا را تفصیلاً و اجمالاً نوشتہ اند و محرر اوراں ہم در تذکرۂ گل رعنا احوال میرزا رامستوفی نوشتہ، دریں ایام مرات واردات تالیف شاہ محمد شفیع متخلص بہ وارد محمدانی بنظر رسید، دریں کتاب بعضی احوال میرزا سوائے آنست کہ در تذکرہ ہا بنظر رسیدہ و تالیف شاہ وارد نیز مشہور است، لہذا بخاطر رسید کہ میرزا صاحب کمال عمدہ است ترجمہ او را احوال زاید کہ شاہ وارد آوردہ باید نوشت تا بر صفحہ روزگار باقی ماند (شام غریباں، ص ۵۲-۵۳)

حضرت آدم کے سلسلے میں دلچسپ توجیہ ملتی ہے۔ شفیق کا قول ہے:

کنیت آن جناب ابو محمد و ابو البشر است و لقب صفی اللہ، چون است از واردان ہندوستان جنّت نشان اوّل جناب عالی است و زبان مبارک را بگفتن شعر ہم آشنا ساختہ۔

بہر حال آدم کے سلسلے میں یہ لغو توجیہ ہے، اس پر مزید طرہ کہ وہ شاعر تھے، لیکن نہیں لکھا کہ وہ کس زبان میں شعر کہتے تھے، بہر حال یہ مسلم ہے کہ وہ فارسی میں ہرگز شعر نہیں کہتے تھے، اور فارسی میں کیونکر کہتے ہوگے، یہ زبان بہت بعد میں وجود میں آئی۔

احمد گلچین نے شام غریباں کا کافی استعمال کیا ہے لیکن اس پر کافی اضافہ ہے، شام غریباں میں ۴۷۷ شعرا کا تذکرہ ہے جبکہ کاروان ہند میں ۴۱۷ شعرا کا، اوّل الذکر میں ماخذ کا ذکر عام طور پر مفقود ہے جبکہ کاروان ہند میں بیشتر ماخذ کا ذکر موجود ہے، اس بنا پر آخر الذکر کے مطالب وقیع ہو گئے ہیں، شام غریباں میں شعرا کے کلام کے مختصر نمونے درج ہیں جبکہ کاروانِ ہند میں متفرق اشعار کے علاوہ صاحب دیوان شعرا کے کلام سے کافی استفادہ ہوا ہے، اس لحاظ سے بھی اس کتاب کو شام غریباں پر تفوق حاصل ہے لیکن تقدم زمانی کی فوقیت شام غریباں کو حاصل ہے الافضل للمقدم۔

۲۔ جیسا ذکر ہو چکا ہے کہ کاروان ہند میں منقول سارے شاعروں کے بارے میں تقریباً سارے منابع کا استعمال ہو چکا ہے، اس لحاظ سے فارسی کا کوئی تذکرہ اس کے مقابل نہیں، تذکرہ نویسی کی تاریخ میں اس کو خاص مقام حاصل ہے۔

۳۔ فارسی شاعروں پر تحقیقی کام کرنے کے لیے بڑی سہولت کا باعث ہے گویا ہر شاعر پر تھوڑی سی توجہ سے ایک تحقیقی رسالہ تیار ہو سکتا ہے۔

۴۔ فارسی کے چند نہایت اہم تذکرے ابھی تک شائع نہیں ہو سکے ہیں۔ اس کی بنا پر ان کا کم ہی استعمال ہوا ہے، اس اعتبار سے دسویں اور گیارہویں صدی ہجری کے دو تذکرے یعنی خلاصتہ الاشعار تالیف تقی کاشی اور عرفات العاشقین مولفہ تقی اوحدی بعض لحاظ سے سب سے اہم تذکرے ہیں، احمد گلچین کے ان دونوں قلمی تذکروں سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ ان ماخذوں کا جیسا استعمال کاروان ہند میں ہوا ہے، کسی بھی دوسری تالیف میں نہیں ہوا، بلا لفاظ دیگر کوئی محقق ان دونوں سے اتنا استفادہ نہیں کر سکا ہے، راقم حروف نے اپنے قیام لکھنؤ میں خلاصتہ الاشعار کے کئی مخطوطات وہاں کی لائبریری کے لیے یورپ کی لائبریریوں سے حاصل کیے اور ان پر کئی مضامین بھی لکھے، لیکن پورے تذکرے کے مندرجات کا استعمال نہیں کر سکا تھا، یہی حال عرفات العاشقین کا ہے، اس پر راقم نے الگ مقالہ شائع کیا ہے، لیکن پورے تذکرے کے مندرجات سے بجا طور پر استفادہ گلچین معانی کا حق تھا۔

۵۔ میرے علم کے مطابق کسی مصنف کے یہاں اتنے تذکروں، تاریخوں، شعرا کے دواوین، کلیات، آثار نظم و نثر وغیرہ کا استعمال یکجا نظر نہیں آتا، ذیل میں اہم منابع کی فہرست شائقین کے لیے درج کی جاتی ہے:

آتشکدہ	تاریخ الفی
آئین اکبری	تاریخ فرشتہ
اکبرنامہ	تحفۂ سامی
بابرنامہ	تذکرہ میخانہ
برہان ماثر	تذکرۂ حسینی
بادشاہ نامہ	تذکرہ شعرائے پنجاب

تذکرہ شعرای کشمیر اصلح
تذکرہ شعرای کشمیر راشدی
تذکرہ پیمانہ
تذکرہ المعاصرین
تذکرہ نصرآبادی
تذکرہ نویسی در ہند و پاکستان
تذکرہ ہمایون و اکبر
توزک جہانگیری
توزک بابری
حدیقۃ السلاطین
خلاصۃ الاشعار
خلاصۃ التواریخ
خیر البیان
دواوین شعرا (۴۷)
روز روشن
زندگانی شاہ عباس
مجمع الشعرای جہانگیر شاہی
مجمع النفایس
محبوب الزمن
مذکر احباب
مقالات الشعرا
منتخب التواریخ
ماثر الامرا
مجمع الخواص
ماثر رحیمی

میخانہ
نتائج الافکار
نفایس المآثر
ہفت اقلیم
سرو آزاد
سفینہ خوشگو
شام غریباں
شاہ جہاں نامہ
شمع انجمن
شعر العجم
صبح صادق
صبح گلشن
طبقات اکبری
عالم آرای عباسی
عرفات العاشقین
فرہنگ سخنوران ایران
فہرست نسخہ ہای خطی
قصص الخاقانی
کلمات الشعرا
لطایف الخیال
صحف ابراہیم
کلیات شعرا (۱۲)

ان میں زیادہ استعمال آئینِ اکبری، اکبر نامہ، تذکرۂ میخانہ، نصر آبادی، تُوزک جہانگیری، خلاصتہ الاشعار، خیر البیان، روز روشن، شامِ غریباں، صبح صادق، طبقات اکبری، ماثر الامرا، ماثرِ رحیمی، منتخب التواریخ، ہفت اقلیم کا ہوا۔ لیکن عرفات کا استعمال سب سے زیادہ تقریباً ۳۲۰ بار ہوا، اس سے واضح ہے کہ اب تک کسی مصنف نے ان کتابوں سے اتنا استفادہ نہیں کیا ہے جتنا احمد گلچیں معانی نے اپنے اس شاہکار (کاروانِ ہند) میں کیا ہے، اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان کی نہایت عمدہ فہرست تیار کی ہے۔

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ اب تک کسی محقق یا مورّخ نے خواہ ہندوستانی ہو یا ایرانی، کم از کم دو اہم تذکروں یعنی خلاصتہ الاشعار تقی کاسی اور عرفات العاشقین سے استفادہ نہیں کر سکا ہے، یہ تذکرے طبع نہیں ہوئے اور نسخے بھی کمیاب ہیں، اس لیے فضلا کے مطالعے میں اتنے نہیں آسکے جتنا ان کا حق تھا، احمد گلچین نے ان کا حق ادا کر دیا ہے۔ پروفیسر محمد شفیع نے تذکرہ میخانہ کے ایڈیشن میں بہت سے اہم منابع کا استعمال کیا ہے، لیکن ان کی بھی رسائی ان دو اہم تذکروں تک نہیں ہوئی، اسی طرح کسی مصنف نے اتنے دواوین اور کلیات شعرا کا ایسا عمیق مطالعہ نہیں کیا ہے جتنا احمد گلچین نے کیا اور اس اعتبار سے بھی ساری علمی دنیا ان کی ممنون احسان ہے۔

احمد گلچین نے ہر شاعر کے بارے میں اتنا وافر مواد جمع کر دیا ہے کہ اس پر مشکل ہی سے اضافہ ہو سکتا ہے، اس طرح آئندہ نسلوں کے لیے "کاروان ہند" ایک وقیع ماخذ کا کام دے گا اور جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ اس کتاب میں شامل ہر شاعر پر ایک تحقیقی رسالہ تیار ہو سکتا ہے۔

"کاروان ہند" کی تیاری ایک اہم پروجکٹ کی متقاضی تھی، لیکن یہ بات قابلِ تحسین اور قابلِ داد ہے کہ یہ پروجکٹ ایک ہی شخص کی بے پایاں محنت کا نتیجہ ہے۔ احمد گلچین معانی کا یہ حیرت انگیز کارنامہ فارسی ادب کی تاریخ میں زبردست اضافہ ہے۔ فارسی زبان کا یہ تذکرہ، فارسی تذکرہ نویسی کے لیے اصول و ضوابط مرتب کرنے کا موجب ہے۔

لیکن اس پر ابھی اضافے کی گنجائش ہے، اس لیے کہ مصنّف نے چند حد بندیاں

قائم کر رکھی ہیں، اگر یہ حد بندیاں نہ عاید کر لی گئی ہوتیں تو اس کام کا انجام پذیر ہونا ناممکن ہوتا، ان حد بندیوں کی نوعیت اس طرح ہے۔

۱۔ یہ کارواں صرف ایرانی شعرا و ادبا پر مشتمل ہو، ظاہر ہے کہ فارسی زبان و ادب صرف ایران تک محدود نہیں، سنٹرل ایشیا، افغانستان، ایشیائے کوچک، ہندوستان وغیرہ ممالک فارسی زبان و تہذیب کے زیر اثر مدتوں رہے ہیں اس بنا پر ان خطوں کے شاعروں کو اس کاروان میں شامل کرنا چاہیے۔ سمرقند و بخارا تو فارسی کے اولین مراکز ہیں، وہاں کے شعرا کو کاروان ہند میں نہ شامل کرنا ایک بڑی کمی کی علامت ہے، یہی حال شروان، گنجہ، اران وغیرہ کے شعرا جو ہندوستان آئے ان میں بھی کاروان ہند میں شمار کرنا چاہیے، اگرچہ ان خطوں کے شعرا شاید یکا دُکا ہوں جو ہندوستان آئے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرتب کاروان ہند نے صرف مغل عہد کے شعرا کا کاروان تیار کیا ہے، دوسرے دور کے شعرا کو اس کاروان میں شامل نہیں کیا ہے، مغلوں سے پہلے کے ادوار میں پچاسوں شعرا و ادبا سنٹرل ایشیا سے ہندوستان آئے۔ اچھا ہوتا کہ ان علاقوں کے شعرا بھی اس کاروان میں شامل ہوتے۔

تذکرۂ شام غریباں اور دوسرے اور تذکروں کے مطالعے سے معلوم ہوا کہ کاروان ہند میں کچھ باہر سے آئے ہوئے شعرا شامل نہیں ہو سکے ہیں، ایک تو وہی ہیں وہ سنٹرل ایشیا سے مغلیہ دور میں آئے ان میں سے بعض بہت مشہور ہیں، جیسے قاسم کاہی، مولانا حسین مروی وغیرہ۔ یہ دونوں شعرا طبقات اکبری میں اکبری دور کے شعرا میں بڑے امتیاز کے ساتھ مذکور ہوئے ہیں دوسرے وہ ہیں جو افغانستان اور اس کے ہم جوار علاقے کے ہیں، یہ تو عمداً شامل نہیں کیے گئے ہیں، البتہ کچھ ایسے شعرا ہیں جو ایران کے خطے سے آئے وہ بھی شامل ہونے سے رہ گئے، ان میں بعض ایسے ہیں جو ہر لحاظ سے اس کاروان میں شامل ہونے کے لایق تھے، جن کا عدم شمول بعض مجبوریوں کی بنا پر ہوا ہوگا، ضرورت اس بات کی ہے کہ جو شعرا اس کارواں میں کسی نہ کسی وجہ سے شامل نہیں ہو سکے ہیں ان کی الگ فہرست تیار کی جائے اور ان کی مدد سے ایک اور کاروان کی تشکیل ہو، اس کے ساتھ یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ وقتاً فوقتاً کچھ ایسے اور شعرا مل جائیں گے تو دوسرے کاروان میں بھی شامل ہونے سے رہ جائیں گے ان پر بھی

چھوٹے چھوٹے رسالے لکھنے چاہیے۔

ایک اور موضوع جس پر کافی کام کرنے کی ضرورت ہے وہ مشکوک شعرا کی فہرست ہے اس میں ۳۰ شعرا ہیں۔ ان میں سے کچھ کے بارے میں یہ شک ہے کہ شاید وہ ہندوستان آئے ہی نہیں، اور کچھ ایسے ہیں جن کا ایرانی ہونا بھی مشکوک ہے، اس موضوع پر بڑی توجہ سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ بظن قوی ان ۳۰ شعرا میں کچھ ایسے فرد ہیں جو ایرانی ہیں اور ایران ہی سے ہندوستان آئے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک مختصر سی گزارش پیش کی جاتی ہے:

بیانی کا ذکر عرفات کے حوالے سے درج ہے، وہ ہمایوں کے عہد کا شاعر بتایا گیا ہے، مجمع الشعرای جہانگیر شاہی ص ۵۵ میں ایک شاعر بیانی کا ذکر ہے مگر وہ ہمایوں کے عہد کے ہم تخلص شاعر سے مختلف ہے، بہر حال بیانی کے بارے میں شک کرنے کی گنجائش کم ہے۔

توسنی کا ذکر روز روشن کے حوالے سے ہوا ہے، لیکن وہ صائب کا پیرو قرار دیا گیا ہے، اور یہی شک کی بنیاد ہے، اس سلسلے میں مزید ثبوت چاہیے۔

حالتی ترکمان، مجمع الشعرا میں دو حالتی مذکور ہیں، پہلے کا نام یادگار محمد، دوسرا حالتی خراسانی ہے۔ اس کا نام قاسم بیگ ہے۔ ص ۷۵، ۲۴۸، ۲۴۹۔ حالتی (یادگار) کا ذکر آئین اکبری بلاخمن ۶۶۴، آئین ج ۱ ص ۱۷۸-۱۷۹، طبقات اکبری ج ۲ ص ۴۹۲، بدونی شام غریباں ص ۸۲ میں آیا ہے، اس کے بارے میں شک ہلکا ہو جاتا ہے۔

حزنی علوی کا ذکر عرفات کے حوالے سے درج ہوا ہے، روز روشن میں یہی حزنی اکبر آبادی کے نام سے مذکور ہے، حزنی اصفہانی نام کا ایک شاعر آئین اکبری بلاخمن ج ۱ ص ۶۳۵، طبقات ج ۲ ص ۵۰۸، نفائس المآثر (بحوالہ جہانگیر شاہی ص ۲۴۶) جہانگیر شاہی ص ۷۳، شام غریباں ص ۷۹، آتشکدہ ص ۱۸۰ وغیرہ میں

موجود ہے، بظاہر حزنی اصفہانی حزنی علوی سے مختلف ہے، اس لیے کہ عرفات میں دونوں الگ الگ مذکور ہیں۔ عرفات معاصر تذکرہ ہے جب اس میں حزنی علوی کو اصفہانی سے الگ کرکے لکھا ہے تو اس کے بیان پر شک کرنے کی گنجائش کم رہ جاتی ہے، اگرچہ حزنی اصفہانی کے بیشتر مصادر کاروان ہند ج ا ص ۳۱۴ - ۳۲۱ میں ذکر کر دیا گیا ہے لیکن حزنی علوی کے وجود پر شک بغیر کسی بحث کے ہے۔

روزبہ شیرازی کا ذکر عرفات العاشقین (ورق ۲۷۱) اور شام غریباں (ص ۹۵) کے حوالے سے کاروان ہند ص ۱۵۶۷ میں ہوا ہے۔ شمع انجمن کا بیان شام غریباں سے ماخوذ ہے، ان بیانات کے خلاف کاروان ہند میں کوئی اور بیان نہیں، پھر روزبہ شیرازی کے ورود ہند یا اس کے ایرانی ہونے پر شک کی کوئی دلیل نہیں۔

زکی ہمدانی کے بارہ میں مولف کاروان ہند (ص ۱۵۶۷) نے لکھا ہے کہ بعض تذکروں میں اس کو زکی اردستانی سے خلط کر دیا ہے، زکی اردستانی کے بارے میں عرفات میں ہے کہ ۹۹۵ھ میں اس نے سفر ہند اختیار کیا اور دکن میں بڑی ترقی کی، پھر عراق واپس گیا، ہندوستان آنے کے قبل مولف عرفات سے اس کی ملاقات رہی (عرفات ورق ۳۳۲)

تاریخ فرشتہ میں بھی عرفات کی طرح اس کا نام سعید لکھا ہے اور ۱۰۱۰ھ میں بیجاپور میں طوری، ملک قمی کے ساتھ شاہنواز خان کے بیٹے کی پیدائش کے جشن میں شریک تھا۔ (فرشتہ مقالہ سوم روضہ دوم)

تذکرہ نصرآبادی میں اس کا نام سعیدائے اردستانی اور دکن جانے کا ذکر کیا ہے (ص ۲۸۲) لیکن میخانہ میں زکی ہمدانی کا براہ ہرمز دکن آنے کا اور جلد واپسی کا ذکر ہے۔ تقی اوحدی نے لکھا ہے کہ بالفعل وہ ہمدان میں ہے، اور ۱۰۲۴ میں گجرات میں (حجاب ایران ص ۵۸۹) اس کی وفات کی خبر ملی۔ نصرآبادی میں وفات کی تاریخ ۱۰۳۰ لکھی ہے۔

ان بیانات سے ظاہر ہے کہ زکی ہمدانی اور زکی اردستانی دو الگ الگ شاعر تھے

زکی اردستانی کے دکن میں آنے اور ترقی کرنے کا ذکر ہے جبکہ زکی ہمدانی کے دکن آنے کا ذکر میخانہ میں ہے اور چند ہی دنوں میں واپسی کا ذکر ہے، اس لحاظ اگر اس نتیجے پر پہنچا جائے کہ زکی اردستانی تو بیجاپور میں عرصے تک رہا جبکہ زکی ہمدانی دکن سے فوراً لوٹ آیا، تو اس میں کوئی خلط مبحث نہیں ہوتا۔ دو الگ الگ شاعر تھے، زکی ہمدانی دکن میں زیادہ دنوں نہیں رہا جبکہ زکی اردستانی عرصے تک اس سرزمین میں مقیم رہا، خلاصہ یہ کہ مجھے صاحب کاروان ہند کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ زکی ہمدانی اور زکی اردستانی کے ناموں میں خلط ہوا ہے۔

کاروان ہند میں رشدی کے ورود ہند کا بیان عبدالباقی نہاوندی کے قول کی بنیاد پر مبنی ہے، عبدالباقی نہاوندی نے ان شعرا کا ذکر کیا ہے جنھوں نے خان خانان کی مدح کی ہے، نہاوندی کا یہ بیان ماثر رحیمی میں موجود ہے، اور اس تالیف میں رشدی کے اشعار بھی شامل ہیں، تو پھر رشدی کے خان خانان سے منسوب ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہ جاتا، البتہ رشدی کے ایرانی نژاد ہونے کا ذکر نہیں کیا ہے، لکھا ہے "ہیچکس از مقام و مکان و نام و نشان او خبر ندہد" اس بنا پر کاروان ہند میں اسے شعرائے مشکوک میں شمار کیا ہے اور یہ بات صحیح ہے، لیکن یہ موضوع مزید تحقیق طلب ہے۔

خان خاناں کے مداحین میں ماثر رحیمی میں ایک شاعر سیانی درگزینی کا ذکر ہے، وہ ترکی، فارسی اور ہندی تینوں زبان میں شعر کہتا تھا۔ لیکن ماثر میں صرف ترکی کا ایک شعر درج ہے، فارسی میں شعر کی مثال درج نہیں ہے، اس بنا پر سیانی کا نام شعرائے مشکوک میں درج کیا، مگر یہ بات صحیح نہیں، وہ فارسی کا شاعر ہے، ایرانی نژاد ہے اور ہندوستان آیا ہے، پھر شعرائے مشکوک میں اس کا شمار درست نہیں۔

تقی اوحدی نے صالح کے بارے میں یہ بیان درج کیا ہے۔

درین بذمنہ صالح نامی در ہند موجود است

ہند میں موجودگی کے ذکر سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ باہر سے ہندوستان

آیا۔ گویا نووارد ہے۔ بہرحال اس کا شمار نوواردوں میں ہوگا اور بخوبی ممکن ہے کہ ایران نزا ہے۔ بہرصورت یہ امر مزید تحقیق طلب ہے، شام غریباں میں تین صالح مذکور ہیں (۱۵۲، ۱۵۵، ۱۵۸) لیکن ان تینوں میں کوئی عرفات میں مذکور صالح نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ ان تینوں کے ذیل میں جو اشعار مذکور ہیں وہ زیر نظر صالح کے یہاں نہیں۔

طالبی کے بارے میں عرفات میں ہے کہ گویند مدتہاست کہ در هند بہ سیاحت گزرانیدہ اما هیچ از مولد و منشای وی آگاہی دست نداوہ، اس بیان سے صاف واضح ہے کہ طالبی باہر سے آیا ہے اور ہند میں مدتوں گھومتا رہا ہے، اس سے یہ بھی قیاس ہے کہ وہ ایرانی ہے، البتہ یہ نہیں معلوم کہ کس جگہ پیدا ہوا اور کہاں نشو و نما پائی، اس کے اسکو مشتبہ شعرا کی فہرست میں شامل نہ کرنا چاہیے اور نہ مزید تحقیق کے بغیر اس مسئلے کو تشنہ چھوڑنا چاہیے، کاروان ہند کا یہ بیان تحقیق کا اہم موضوع ہے۔

عاجزی کے بارے میں عرفات میں جو کچھ ہے اس سے کوئی نتیجہ واضح طور پر نہیں نکلتا، میرے پیش نظر جو کتابیں ہیں ان میں عاجزی کا ذکر نہیں، بہرحال عاجزی کی تلاش ضروری ہے۔

تذکروں میں دو غباری شاعر مذکور ہیں، ایک غباری کابلی دوسرے غباری اردستانی، غباری کابلی ہندوستان آیا ہے جبکہ غباری اردستانی صرف شام غریباں میں ایران کے نوواردوں میں شمار ہوا ہے۔ بہرحال ابھی یہ مسئلہ خاصا الجھا ہے، اور دقیق تحقیق کا متقاضی ہے، مشتبہ کہہ کر یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا۔

فیضی تربتی، نقی اوحدی نے لکھا ہے کہ وہ ہندوستان آیا، مدتوں یہاں رہا، اکبر بادشاہ کا مداح آقای احمد گلچین کا خیال ہے کہ اس کا ہندوستان آنا مشتبہ ہے اس لیے کہ اس دور کے تذکرے نفائس المآثر، منتخب التواریخ، طبقات اکبری، آئین اکبری اس کے ذکر سے خالی ہیں۔ بعد کے تذکروں میں اس کا ذکر ہے مگر یہ محض تقی اوحدی کی کورانہ تتبع کا نتیجہ ہے، مجمع الشعراے جہانگیر شاہی میں میر فیضی ہروی (ص ۳۱) اور ملا فیضی

(میر معز الدین محمد) ص ۹۲، ۲۷۴، دو شاعروں کا ذکر ہے، لیکن دونوں کے ذیل میں یہی غزل درج ہے : بدور ماہ رخت آفتاب یعنی چہ
بہ پیش حال وخطت مشکناب یعنی چہ الخ

اس سے قیاس ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی تھے، جبکہ نفائس المآثر میں آخرالذکر ہی کا تذکرہ شامل ہے، غرض فیضی تربتی کا معاملہ اُلجھا ہے اور صرف اتنا لکھنا کہ نفائس وغیرہ میں اس کا تذکرہ شامل نہیں اس بنا پر اس کا ہندوستان آنا اور اکبر کے دربار سے وابستہ ہونا کافی نہیں۔ شام غریباں بھی اس کے ذکر سے خالی ہے۔ بہر حال یہ موضوع مزید تحقیق کا محتاج ہے۔

کاروان ہند کے مشتبہ شاعروں (یعنی وہ شعرا جن کا ہندوستان آنا یا جن کا ایرانی ہونا مشتبہ ہے) کے زمرے میں قدسی کربلائی (سبزواری) کا ذکر ملتا ہے۔ (ص ۱۵۷۲) لیکن ابوالفضل علامی نے آئین اکبری میں ان ۵۹ شاعروں میں اس کو شامل کیا ہے جو اکبر کے دربار سے خصوصی طور پر وابستہ تھے، ان کے علاوہ بھی اکبر سے اور بھی شعرا متعلق تھے، یہ بیان ہرگز مشکوک نہیں قرار دیا جا سکتا اس لیے کہ خود ابوالفضل اس کا عینی شاہد ہے۔ میرے نزدیک قدسی کو مشکوک شعرا کی فہرست میں داخل کرنا ہرگز مناسب نہیں، دوسرے اور بیانات جس کے اس شاعر کے ورود ہند اور اکبر کے دربار سے وابستگی مشکوک قرار پاتی ہے قابل ردّ ہیں۔

کلب علی تبریزی بقول روز روشن عہد اکبری میں ہندوستان آیا، مگر عرفات میں اس کا ذکر نہیں، روز روشن میں یہاں تک ذکر ہے کہ عتبات عالیہ کی راہ میں ۱۰۲۰ھ میں فوت ہوگیا، البتہ یہ بات نہیں لکھی کہ وہ کہاں سے عتباب کی طرف متوجہ تھا، بہرحال یہ امر محتاج تحقیق ہے، اگرچہ عرفات کی خاموشی سے اس امر کے مشتبہ قرار دینے کا قوی قرینہ موجود ہے۔

لذتی ہمدانی کے ورود ہند کا معاملہ مشتبہ ہے یقینی نہیں، مزید تحقیق چاہتا ہے

تقی اوحدی نے عرفات میں ماتمی کے ورود ہند اور اوائل حال میں اکبر سے وابستگی کا واضحاً ذکر کیا ہے، اور بظاہر کسی تذکرے میں اس بیان کے خلاف کوئی بات نہیں ہے، اس لیے اس شاعر کو مشتبہ شاعروں کی فہرست سے خارج کرنا چاہیے۔

محمد زمان، محمد مہدی، محمد یحییٰ تینوں کے بارے میں صاحب عرفات نے لکھا ہے کہ وہ ہندوستان آئے، اس کے خلاف کوئی دوسرا بیان نہیں، اس بنا پر ان کے ورود ہند پر شبہ نہیں کرنا چاہیے۔

بقول تقی اوحدی شاہ مرتضیٰ زبردست امرا میں شامل تھا، پہلے وہ دکن میں تھا، پھر وہ اکبر کے دربار سے وابستہ ہوا، لیکن بعض دوسرے تذکروں کے اعتبار سے وہ ہندوستانی ہے، تقی اوحدی نے اس کا وطن نہیں لکھا اور بعض دوسرے تذکروں میں اس کو سیوستانی لکھا ہے، جبکہ صبح گلشن میں سمنانی قرار دیا، اسی لحاظ سے اس کو مشتبہ شاعروں کی فہرست میں شامل کرنا درست ہے، لیکن یہ امر مزید تحقیق چاہتا ہے۔

یونس، میر محمد اور ناصر کے بارے میں تقی اوحدی لکھتا ہے کہ یہ ہندوستان میں تھے، اگر ان کا وطن واضح طور پر نہیں لکھا لیکن ان کا تعلق ہند کے باہر کے ملک سے تھا، اس بنا پر ان کا ایرانی ہونا تقریباً یقینی ہے۔ اور اسی بنا پر ان کو مشکوک شاعروں سے الگ رکھنا چاہیے۔

نوعی اصفہانی کا ذکر کم ملتا ہے، وہ آتو کشی کرتا تھا لیکن بقول تقی اوحدی غزل خوب کہتا تھا، پرگو شاعر تھا، شمع انجمن میں اس کو صاحب دیوان شاعر درج کیا ہے اور لکھا ہے کہ اکبر کے عہد میں ہندوستان آیا تھا، لیکن تقی اوحدی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایران ہی میں رہا ہے۔ بہر حال مشکوک شاعروں کی فہرست میں اس کو ٹھیک طور پر رکھا گیا ہے لیکن مزید تحقیق سے بخوبی ممکن ہے کہ اس کے ہندوستان آنے کا معاملہ محقق ہو جائے۔

نویدی کا ذکر تقی اوحدی نے کیا ہے، لیکن اس کے ایرانی ہونے کا حال مزید تحقیق چاہتا ہے۔

وقوعی ہروی کا ذکر بداونی نے منتخب التواریخ میں کیا، اور لکھا ہے کہ بدخشان میں توطن اختیار کر رکھا ہے، ہندوستان آنے کا تذکرہ نہیں، اسی وجہ سے کاروان ہند میں اس کو مشکوک شعرا کی فہرست میں شامل کیا، بحالت موجودہ یہ بالکل ٹھیک ہے لیکن یہ موضوع بھی مزید تحقیق چاہتا ہے۔

"کاروان ہند" کا آخری باب جس میں تیس ایسے شعرا کا ذکر ہے جن کے ورود ہند یا ایرانی زا ہونے میں شک ہے، تحقیق کا اہم موضوع ہے، اس موضوع پر تحقیق کسی متبدی کے بس کی بات نہیں، کوئی تجربہ کار محقق جس کو ہندوستان کی فارسی تحقیق پر گہری نظر ہو، اس موضوع پر تحقیق کر سکتا ہے، یہ موضوع خاصہ اہم ہے، اور بلاشبہ اس پر ایسا کام ہو سکتا ہے جس پر بڑی سے بڑی تحقیقی سند حاصل ہو سکتی ہے۔

اس کے علاوہ میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ اس ضخیم تصنیف پر" ذیل" لکھنا چاہیے، جس میں یہ امور شامل ہوں۔

۱۔ وہ ایرانی شعرا جو ایران سے ہندوستان آئے اور جو بعض وجوہ سے اس اہم کتاب میں شامل ہونے سے رہ گئے۔

۲۔ سنٹرل ایشیا اور دوسرے خطے جہاں فارسی زبان وادب کا اقتدار رہا اور جہاں سے کثیر تعداد میں شعرا ہندوستان آئے، وہاں سے آنے والے شعرا کو "کاروان ہند" میں شامل کرنا چاہیے۔

۳۔ مغلیہ دور کے قبل ایران اور فارسی زبان علاقوں سے جو فضلا و شعرا ہندوستان آئے ان کو کاروان ہند میں شامل کرنا چاہیے۔

آخر میں یہ بات عرض کرنے کی ہے کہ جن امور کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے ان کا قرار واقعی حق تو احمد گلچین معانی ہی ادا کر سکتے ہیں، وہی اس موضوع پر سب سے اچھا کام کر سکتے ہیں، اگرچہ بحالت موجودہ کاروان ہند ایسی کتاب

ہے جو ہندوستان پر اس دَور کی سب سے قابلِ قدر تالیف ہے، البتہ اگر وہ بذاتِ خود نہ کر سکتے ہوں تو چاہیے کہ چند فضلا احمد گلچین کی زیرِ نگرانی اس موضوع پر اس طرح کام کریں کہ کوئی شاعر یا ادب جو ایران وغیرہ سے آیا وہ کاروانِ ہند میں شامل ہونے سے رہ نہ جائے۔ میں ایک بار پھر مولف کو مبارک پیش کرتا ہوں مولف کے احسان سے سارے ہندوستانی فضلا و محققین زیرِ بار ہیں۔

عروض ایک نظام ہے اگر یہ نظام سمجھ لیا تو عروض آسان ہے باتوں باتوں میں عروض پر مہارت کے لیے پڑھیں

آہنگ اور عروض

مصنف کمال احمد صدیقی

قیمت: 18 روپے

قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک ۔1، ونگ ۔6، آر ۔ کے ۔ پورم، نئی دہلی ۔ 110 006

دیباچہ

شکاگو یونیورسٹی میں National Endowment for Humanities
نامی ادارے کے تعاون سے ایک وسیع و عریض منصوبہ کئی سال ہوئے بنا تھا۔ اس منصوبے کے تحت ہندوستان کی بڑی زبانوں کی ادبی تہذیب، ادبی اور ثقافتی تاریخ سے ان کے رشتوں، ان کے آپسی روابط، اور ادب کے بارے میں ان زبانوں میں رائج تصورات کا مطالعہ مقصود تھا کہ ہندوستان ہی نہیں، مغرب میں بھی کوئی بسیط اور جامع کام اس موضوع پر نہیں ہوا ہے۔ قدیم و جدید ہندوستان میں ادب اور لسان اور اقتدار میں کس طرح کے رشتے وجود میں آئے؟ کوئی زبان "ادبی" زبان کس طرح اور کب بنتی ہے؟ کسی زبان میں ادب پیدا کرنے والوں کے مابین، اور ادب کو برتنے والوں کے مابین جو سلسلے قائم ہوتے ہیں، کیا ان کی نوعیت صرف طاقت پر مبنی ہوتی ہے، یا صرف بیع و شریٰ کے معاملات پر، یا کوئی تہذیبی آورش اور ثقافتی تعامل بھی اثرانداز ہوتا ہے؟

اس منصوبے کو Literary Cultures in Indian History کا نام دیا گیا، اور قدیم و جدید بڑی ہندوستانی زبانوں کے ماہرین جمع کئے گئے۔ ہر ایک نے اپنے اختصاص کے اعتبار سے مضامین لکھے اور دوسروں کے مضامین پر اظہار رائے کیا۔ ہر مضمون کو انتہائی باریک بیں اور دوررس جرح و تعدیل کے عمل سے گذارا گیا۔ بحث اور سوال جواب کی روشنی میں ہر مضمون ایک سے زیادہ بار لکھا گیا۔ تجویز یہ ہے کہ ان مضامین کو ایک یا دو مجلدات کی شکل میں شائع کرایا جائے۔ ظاہر ہے کہ سب مضامین انگریزی میں ہیں۔ شکاگو یونیورسٹی میں سنسکرت کے پروفیسر شیلڈن پالک Sheldon Pollock اس پورے پروگرام کے بانی اور ڈائرکٹر، اور سنسکرت ادب کے متعلق مقالے کے مصنف بھی ہیں۔

میرے ذمہ Early Urdu پر مضمون لکھنے کا فریضہ تھا۔ اردو/ہندی کے معاملات کو سلجھائے بغیر Early Urdu کی اصطلاح بے معنی رہتی ہے۔ لہٰذا میں نے اپنی بات جدید ہندی کے آغاز کی مخفی (اور ظاہر) سیاست اور اردو ادبی تہذیب پر اس کے اثر سے شروع کی۔ اس کے بعد میں نے اس سوال سے بحث کی کہ اردو زبان اگرچہ دہلی کے آس پاس پیدا ہوئی، لیکن اس میں ادب کی پیداوار اول اول گجرات اور دکن میں کیوں ہوئی؟ پھر گجرات اور دکن میں نظری تنقید اور شعریات کا طلوع، اس سلسلے میں امیر خسرو، اور سنسکرت کا مرکزی کردار زیر بحث آیا۔ اس کے بعد میں نے مندرجہ ذیل معاملات کی چھان بین کی: دہلی کی ادبی تاریخ اور تہذیب پر گجرات اور دکن، اور خاص کر ولی دکنی کے احسانات، دہلی کا اردو کے ادبی منظر نامے پر دیر میں ورود، لیکن دہلی کے ادبی سامراجی مزاج کے باعث غیر دہلی کے ادیبوں اور "باہر والوں" کا اردو کی فہرست استناد Canon سے اخراج، اور پھر اٹھارویں صدی کی دہلی میں نئی ادبی تہذیب اور شعریات کا آغاز۔

دہلی میں "اصلاح زبان" کی "مہم"، اور ایہام کی "تحریک" کی حقیقت کیا ہے؟ استادی/شاگردی کا ادارہ دہلی کے علاوہ کہیں اور کیوں نہ وجود میں آیا؟ ان سوالات، اور "دہلی اسکول" اور "لکھنو اسکول"، پر بھی اس مقالے میں ایک حد تک کلام کیا گیا ہے۔

اس کتاب میں سات ابواب ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ تاریخ، عقیدہ، اور سیاست
۲۔ تاریخ کی تعمیر نو، تہذیب کی تشکیل نو
۳۔ شروعات، وقفے، قیاسات
۴۔ نظری تنقید، اور شعریات کا طلوع
۵۔ وقفے، اور پھر حقیقی آغاز، شمال میں
۶۔ ولی نام کا ایک شخص
۷۔ نئے زمانے، نئی ادبی تہذیب

میں نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے زیر اہتمام منعقد شدہ ایک لکچر، موسوم به محمد قلی قطب شاہ لکچر، حیدر آباد میں پیش کیا تھا (فروری ۱۹۹۹)۔ یہ لکچر اس کتاب کے شروع کے تین ابواب پر مبنی تھا۔ وہ تین ابواب "شب خون" الہ آباد میں چھپ چکے ہیں۔ میں ترقی اردو کونسل کا تہ دل سے ممنون ہوں۔ جو تحریر اس وقت پیش خدمت ہے، وہ کتاب کا پانچوں باب ہے۔

کوئی تین چار سال کی مشقت کے نتیجے میں میرا مضمون بڑھ کر ایک پوری کتاب بن گیا۔ اس کا مختصر کیا ہوا روپ شیلڈن پالک کی مرتبہ کتاب میں شائع ہوگا۔ اصل انگریزی کتاب، اور اس کا یہ اردو ترجمہ، الگ سے کتابی شکل میں شائع کئے جا رہے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی

اردو:
وقفے، اور پھر حقیقی آغاز، شمال میں

سترہویں اور اٹھارویں صدی میں بھی گجری میں ادبی سرگرمیاں ترقی پذیر رہیں۔ یہ دکن سے الگ، لیکن دکن سے بالکل غیر متعلق نہیں تھیں۔ گذشتہ صفحات میں ہم "تاریخ غریبی" (۱۷۵۱/۱۷۵۷) کا ذکر پڑھ چکے ہیں کہ "ہندی" کے استعمال کی حمایت اس مثنوی میں بڑے زور شور سے کی گئی ہے۔ اٹھارویں صدی کا وسط آتے آتے عبدالولی عزلت (۱۶۹۲/۱۶۹۳تا۱۷۷۵) کی دیو قامت شخصیت جسمانی اور دانشورانہ، دونوں طرح سے سارے بر صغیر پر اپنا نقش بٹھا چکی تھی۔ جسمانی میں نے اس لئے کہا کہ عزلت نے پہلے تو سورت سے دہلی نقل مکانی کیا، وہاں سے وہ مرشد آباد جا کر مہابت جنگ سے متوسل ہوئے۔ پھر وہ خاص دکن کو چلے گئے۔ بقول میر، وہ مثل آب ہر رنگ میں شامل تھے۔ دانشورانہ طور پر اس لئے کہ ان کا کلام ولی سے تسلسل قائم کرتا ہے، اور اس طرح دکنی اور ریختہ کو نزدیک لاتا ہے۔ بعد کے شعرا، حتیٰ کہ خود میر، نے ان سے بہت کچھ حاصل کیا۔ اپنے دیوان اردو (۱۷۵۸/۱۷۵۹) کا دیباچہ عزلت نے اردو میں لکھا، اور یہ اپنی طرح کی اردو نثر میں پہلی تحریر ہے۔

اس زمانے کے آس پاس شمال میں کئی طرح کی نثر نے جھجکتے ہوئے سر نکالا۔ ان میں سب سے قدیم تو "کربل کتھا" ہے، جو فارسی سے ترجمہ ہے، مگر بہت آزاد قسم کا۔ اس کے مصنف / مترجم فضل علی فضلی کے بارے میں یہی معلوم ہے کہ وہ دہلی کے تھے، اور انھوں نے "کربل کتھا" کو ۱۷۳۲ کے آس پاس لکھا، اور ممکن ہے آئندہ برسوں میں وہ اس میں حک و اضافہ بھی کرتے گئے ہوں۔ اس کے بعد "عیسوی خاں بہادر" کا داستان نما "قصہء مہر افروز و دلبر" ہے۔ یہ عیسوی خاں بہادر کون اور کیا تھے، یہ ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن "قصہء مہر افروز و دلبر" کی تاریخ ۱۷۳۱ اور ۱۷۵۵ کے درمیان متعین کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ ہری ہر پرشاد سنبھلی (زمانہ، ۱۷۳۰ کے آس پاس)، اور بندرابن متھراوی (وفات ۱۷۵۷) ہیں جن کی ایک دو تاریخی تصانیف معلوم ہیں۔ سودا (۱۷۰۶؟ تا ۱۷۸۱) نے اپنی مثنوی "عبرت الغافلین" میں چند صفحات کی عبارت اردو میں لکھی۔ عطا حسین تحسین کی داستانی تصنیف "نو طرز مرصع" (۱۷۷۵) اٹھارویں صدی کی دہلوی اردو نثر کا تیسرا سب سے مبسوط، اور موجود، نمونہ کہی جا سکتی ہے۔

عبدالولی عزلت کی وفات کے وقت تک دہلی کا محاورہء ریختہ کم و بیش پوری اردو دنیا میں رائج ہو چکا تھا، اور گجری کی علیحدہ روایت کا اختتام بھی اٹھارویں صدی کی آخری چوتھائی میں قرار دیا جا سکتا ہے۔ عزلت اگرچہ سورت نژاد تھے، لیکن انھوں نے اپنی زبان کو "ہندی" بتایا ہے (۱۴۱)۔ ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ "تاریخ غریبی" (جس کی تاریخ تقریباً وہی ہے جو عزلت کے دیوان کی ہے) میں بھی زبان کا نام "ہندی" ہی ہے۔

ظاہر ہے کہ ہمارا پرانا سوال اب پھر اٹھتا ہے کہ اٹھارویں صدی کی دہلی میں اردو ادب کے موافق کیا خاص بات پیدا ہو گئی جو پہلے نہ تھی؟ کیا وجہ ہے کہ مسعود سعد سلمان (۱۰۴۶ تا ۱۱۲۱) سے خسرو (۱۲۵۳ تا ۱۳۲۵) کے درمیان اردو میں ادبی زندگی خاموش رہی، اور پھر خسرو کے فوراً بعد دوسرا "دور سکوت" شروع ہوا، جس کا اختتام ڈیڑھ دو سو برس بعد پندرھویں صدی کے گجرات میں ہوا؟ اور اردو ادب کا گجرات سے دہلی واپس آنا بھی کوئی دو سو برس بعد ہی کیوں ممکن ہو سکا؟ میرا خیال ہے کہ اب ہم ان سوالوں کے جواب دینے کی حیثیت میں ہیں۔ ہمارے جوابات کو حسب ذیل نکات کی شکل میں بیان کیا جا سکتا ہے:

(۱) گجرات میں، اور پھر جلد ہی دکن میں، صوفیوں نے ہماری زبان کو اپنایا۔ اس کے پہلے اس زبان کی کوئی ادبی حیثیت نہ تھی۔ (گجرات کے بارے میں تاریخی صورت حال کی مزید وضاحت نیچے آتی ہے)۔

(۲) مسعود سعد سلمان، اور بعدہٗ خسرو نے "ہندی / ہندوی" میں جو لکھا، وہ محض ضمنی اور ذیلی تحریروں کا حکم رکھتا ہے۔ اس کے پیچھے کوئی مستقل، یا تازہ تازہ وجود میں آتی ہوئی روایت نہ تھی۔ اور نہ ہی کوئی "ہندوی / ہندی اسلوب" متعین ہو سکا تھا۔

(۳) چودھویں صدی کی اودھی میں ادبی کارگزاری (ملا داؤد کی "چندائن"، ۷۹ ۱۳) کا وجود اس بات کا ثبوت ہے کہ "ہندی / ہندوی" اس وقت تک ادبی زبان نہ بنی تھی، ورنہ اغلب ہے کہ ملا داؤد اسے ہی اختیار کرتے۔ ان کے وقت میں تو صورت یہ ہے کہ وہ اپنی اودھی کو ہی "ہندی" (یعنی دریائے نربدا کے اوپر والے علاقے کی زبان) کہہ رہے ہیں۔ لہٰذا ان کی نظر میں ہماری "ہندوی / ہندی" کا وجود شاید نہ تھا۔

(۴) اردو کی قدیم ترین ادبی تحریریں گجرات، اور پھر خاص دکن میں وجود میں آئیں، اور ایک کے سوا سب صوفیانہ ہیں۔

(۵) چونکہ صوفی لوگوں کے مخاطبین میں ان کے ماننے والے، مرید اور معتقد کثیر تعداد میں ہوتے تھے، لہٰذا یہ فطری تھا کہ صوفیہ کے مریدین اپنے مرشد کے اقوال اور متون کو خاص اہتمام سے محفوظ کر لیتے تھے۔

(۶) شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۱۴۵۵ تا ۱۵۳۸) اور سنت کبیر (وفات ۱۵۱۸) کے پہلے کسی صوفی نے "ہندی / ہندوی" کو شمال میں ادبی اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا۔ لیکن شیخ گنگوہی، اور نہ ہی سنت کبیر نے اس خالص کھڑی میں لکھا جو ترقی کر کے آج کی اردو بنی۔ شیخ گنگوہی کی زبان میں برج حاوی ہے۔ اور کبیر کی زبان میں اودھی اور بھوج پوری کے عناصر نمایاں ہیں۔ اس سے اہم تر بات یہ کہ دونوں ہی دہلی سے دور تھے، اور دہلی ہی ان کے زمانے میں ہند + مسلم تہذیب کا دارالخلافت تھی۔

(۷) لہٰذا شمالی ہند کے ادب میں "ہندی / ہندوی" کے اس قدر تاخیر سے وارد ہونے کی وجہ اس بات میں ہے کہ شمالی ہند کے صوفیا نے اس زبان کو اپنا ذریعہء اظہار بنانے میں بہت تاخیر کی۔

(۸) اس تاخیر کی واحد وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس زمانے میں دہلی، پنجاب، اور قریبی علاقوں میں فارسی کو عوامی زبان نہیں تو لنگوا فرانکا کی حیثیت ضرور حاصل تھی۔ ہم ایران و ترکستان وغیرہ کے تازہ وارد علما کے بارے میں پڑھتے ہیں کہ انھوں نے فلاں شہر کی جامع مسجد میں وعظ کہا۔ ظاہر ہے کہ یہ مواعظ فارسی ہی میں ہوتے ہوں گے۔ چونکہ فارسی کے سمجھنے والے مقامی طور پر کثیر تعداد میں موجود تھے، اس لئے اس زمانے کے صوفیہ کو دہلی اور شمال کے دیگر علاقوں میں کسی اور زبان کی ضرورت نہ تھی۔ یہ صورت حال پندرہویں صدی کے گجرات میں تھی اور نہ دکن میں۔ لہٰذا وہاں پہنچ کر صوفیوں نے "ہندی / ہندوی"، یعنی ان لوگوں کی زبان

استعمال کی، جو دہلی اور دیگر علاقوں سے وہاں آئے تھے، اور وہ عام طور پر کم پڑھے لکھے، اور دہلی سے دور تھے۔ جیسا کہ ہم دیکھیں گے، وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اس زبان میں تغیر بھی ہوا۔ اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، اسے وقتاً فوقتاً "دہلوی"، "ہندی"، "ہندوی"، "گجری/گوجری"، "دکنی" وغیرہ کے نام سے پکارا گیا۔

مہاراجہ سیاجی راؤ یونیورسٹی، بڑودہ، کے شعبہء تاریخ کے پروفیسر ستیش چندر مشرا نے ازمنہء وسطی کے گجرات پر بہت کام کیا ہے، اور گجری کے بعض ادبی متون کو انھوں نے مدون بھی کیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ بولی جانے والی زبان کی حیثیت سے گجری کا وجود شمالی ہند میں "اردو" کے آغاز کے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ یہ دعویٰ زیادہ وثوق انگیز نہیں، کیوں کہ "گجری" بطور اسم زبان کے بہت پہلے "ہندی/ہندوی/دہلوی" اسم زبان کے طور پر وجود میں آ چکے تھے۔ لیکن ان کی یہ بات قابل لحاظ ہے کہ:

وہ تارکین وطن جو زیادہ تر سندھ، پنجاب، اور گنگا کی وادی سے آکر گجرات میں بس گئے تھے، ان کے باعث [وہ زبان وجود میں آئی جسے] شروع شروع میں گجری کہا گیا۔ اس میں کوئی چھ سات زبانوں کی لفظیات شامل تھی... اس زبان کو احمد آباد میں سلطان اور اس کے درباری [عدالت میں؟] استعمال کرتے تھے۔ یہ کھمبات، ویراول، اور راندیر کی ساحلی دکانوں اور بازاروں میں بولی جاتی تھی۔ اسے صوفیہ اور دیگر مسلمان واعظین استعمال کرتے تھے... اور بالآخر، یہ تارکین وطن کے ان جم غفیر کی زبان بنی جو علاء الدین خلجی کے ساتھ [۱۲۹۷]، اور بعد کی لہروں کے

ساتھ گجرات آئے...

> اس طرح، جہاں فارسی رسومیاتی اور سرکاری بات چیت کے لئے مقبول تھی، وہاں غیر رسومیاتی مواقع کے لئے گجری مقبول عام زبان بن گئی... سولہویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے گجری، گجرات کے دور و نزدیک میں سمجھی جانے والی لنگوا فرانکا بن چکی تھی۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عوام کا ایک خاصا بڑا طبقہ اسے پہلی زبان کے طور پر بولتا تھا۔ (۱۴۲)

قبل ۱۲۹۷ کے گجرات کی مذکورہ بالا لسانی رتاریخی صورت حال کو دیکھتے ہوئے اس امر پر ہمیں کچھ تعجب نہ ہونا چاہیئے کہ جہاں شمال کے صوفیہ ابھی اپنے ادبی اور مواعظی کلام کے لئے فارسی ہی کو بکار لا رہے تھے، وہاں گجرات کے صوفیہ نے سولہویں صدی کے آتے آتے "ہندی رگجری" کو ادبی زبان کا مرتبہ عطا کر دیا تھا۔

شمالی ہند میں ہندی رہندوی کی قدیم ترین یادگار جو ہم تک پہنچی ہے، محمد افضل کی مثنوی "بکٹ کہانی (۱۶۲۵)" ہے۔ تین سو پچیس شعر کی یہ مثنوی ہر لحاظ سے ایک بڑا کارنامہ کہی جانے کی مستحق ہے۔ یہاں اس کے تفصیلی محاکے کا موقع نہیں۔ اتنا ضرور کہا جانا چاہیئے کہ محمد افضل (جنھیں افضل گوپال بھی کہا گیا ہے)، اگرچہ غالباً صوفی نہ تھے، لیکن ان کے عشق کی داستان، اگر وہ صحیح ہے تو اپنی شدت اور وفور شوق اور انجام کے لحاظ سے وہی کیفیت رکھتی ہے جو صوفیانہ عشقیہ مثنویوں (مثلاً شیخ احمد کی "یوسف زلیخا"، اور ملا داؤد کی "چندائن") میں نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کہ "بکٹ کہانی" ۱۶۲۵ سے پہلے کی ہو، لیکن ہمارے پاس اس کے بارے میں یہی تاریخ ہے، اور وہی محمد افضل کی تاریخ وفات بھی ہے۔ "بکٹ کہانی" مذہبی یا صوفیانہ کلام نہیں، اور یہ بجائے خود بڑی دلچسپ بات ہے کہ شمال میں اردو کا پہلا کارنامہ جو ہم تک پہنچا ہے، وہ مذہبی رصوفیانہ نہیں ہے، اگرچہ اس میں کیفیت صوفیانہ کلام کی ہے۔ شمال میں ہم آئندہ بھی یہی دیکھیں گے کہ اٹھارویں صدی سے اردو کی ادبی

پیداوار پر غیر مذہبی / غیر صوفیانہ رنگ حاوی ہے۔

"بکٹ کہانی" کے بہت بعد، لیکن سترہویں ہی صدی میں شمالی ہند میں بھی "ہندی / ہندوی / ریختہ" کے بعض کارنامے نظر آتے ہیں۔ ان کی ادبی حیثیت معمولی ہے، لیکن ان کا مزاج مذہبی ہے۔ یہ سب تصانیف سترہویں صدی کے ربع آخر کی ہیں۔ ان کا مذہبی (اگرچہ غیر صوفیانہ) مزاج اس خیال کی تصدیق کرتا ہوتا معلوم ہوتا ہے کہ اس زبان میں ادب کی پیداوار شروع ہونے کے لئے کسی قسم کے مذہبی جذبے کی تحریک شاید ہمیشہ ہی ضروری رہی ہے۔ اگر صوفیوں نے شمال کی زبان کو تیرہویں صدی ہی میں اپنے مواعظ وغیرہ کے لئے برتنا شروع کر دیا ہوتا تو اردو کی ادبی تاریخ کا افق جہاں آج ہے اس سے بہت پیچھے ہوتا۔

روشن علی نے اپنا طویل منظوم "جنگ نامہ" یا "عاشور نامہ" ۱۶۸۸/ ۱۶۸۹ میں لکھا۔ اسمٰعیل امروہوی نے اپنی مثنوی "وفات نامہء بی بی فاطمہ" ۱۶۹۳/ ۱۶۹۴ میں تصنیف کی۔ ان دونوں متون میں "عوامی مذہبیاتی" رنگ غالب ہے۔ یہاں دلچسپ بات یہ ہے کہ روشن علی کا "جنگ نامہ" گجری کے ایک جنگ نامے "جنگ نامہء محمد حنیف" مصنفہ مسکین سے بہت ملتا جلتا ہے۔ مسکین کے جنگ نامے کی تاریخ ظہیر الدین مدنی نے ۱۶۸۱ قرار دی ہے۔ (۴۳) اس قرب زمانی سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ روشن علی نے مسکین کا اثر قبول کیا ہو۔ (ملحوظ رہے کہ "جنگ نامہء محمد حنیف" نام کی ایک نظم آج بھی شمالی ہند میں مقبول ہے)۔ اگر مسکین کی نظم روشن علی کے جنگ نامے پر اثر انداز ہوئی ہے، (جس کا قوی امکان ہے) تو یہ نتیجہ ناگزیر ہے کہ اس زمانے میں شمال و گجرات میں ادبی سطح پر روابط موجود تھے، اور ان کی نوعیت فوری تھی۔ یعنی ایسا نہیں تھا کہ گجرات یا شمال کی تصنیف کی خبر فریق ثانی کو بہت دیر میں ملتی ہو۔

مسکین نے اپنی زبان کو "گجری" کہا ہے۔ (۴۴) روشن علی اپنی زبان کو مختلف موقعوں پر "ہندی"، "ہندوستانی"، اور "ہندوی" بتاتے ہیں۔ (۴۵) اگر روشن علی نے مسکین کی تقلید کی، اور اس کے باوجود اپنی زبان کو "ہندی / ہندوستانی / ہندوی" کہا، تو ہم یہ نتیجہ بھی نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ روشن علی کی نظر میں ان کی لسانی روایت گجری سے مختلف

تھی۔

شمالی ہند کے اردو ادب میں پہلا غیر صوفی نام محمد افضل کا ہے۔اور وہی اس وقت شمال میں اردو ادب کا پہلا نام بھی ہے۔ لیکن افضل (وفات ۱۶۲۵)اور جعفر زٹلی (۱۶۵۹؟ تا ۱۷۱۳) کے درمیان ہماری آج کی اطلاع کے مطابق کوئی بھی نہیں۔اور جعفر زٹلی کی ادبی شخصیت کو دہلی کے منظر میں قائم ہوتے ہوتے وقت کا دھارا سترہویں صدی سے بہ کر اٹھارویں صدی میں ضم ہونے کے قریب آچکا تھا۔اس طرح ان کے درمیان تقریباً ایک پوری صدی ہے، لیکن نہ تو افضل،اور نہ جعفر کے کلام سے اس غیر معمولی نمو اور بہار کا اندازہ ہوتا ہے جو چند ہی برس میں دہلی کی پوری تہذیب پر چھانے والی تھی۔اور پھر یہ بہار اور یہ افزائش اگلی ڈیڑھ صدیوں تک بے روک ٹوک قائم رہی۔ جنگ،بیرونی حملے،داخلی تفرقہ و فساد،سیاسی انتشار،اور تسلط غیر نے اس قوت نمو پر کچھ اثر نہ کیا۔اور اس کے باوجود اردو ادب اور تہذیب کے "سرکاری" مورخوں کی نظر میں یہ سارا دور انحطاط، اور اخلاقی اور تہذیبی زوال سے عبارت تھا۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب (۱۸۹۳تا۱۹۷۵) کے کتب خانے میں اٹھارویں صدی کی ایک بیاض کے دو نسخے تھے۔یہ بیاض رثائی نظموں پر مشتمل تھی،اور چونکہ دونوں نسخوں میں مماثلت بہت قریب کی تھی،لہٰذا بقول مسعود حسن رضوی ادیب، بیاض کے "ایک سے زائد نسخوں کی موجودگی بتاتی ہے کہ یہ کسی شخص کی نجی بیاض نہیں ہے،بلکہ مستقل کتاب ہے جس کا کچھ نام بھی ضرور ہوگا"۔اغلب ہے کہ اس بیاض رکتاب کی متعدد نقلیں لوگوں کے پاس رہی ہوں گی،اور اس میں مندرج کلام کو مناسب موقعوں پر پڑھا، یا گایا جاتا ہوگا۔ایک نسخہ،جو کامل ہے،اس کا ترقیمہ فارسی میں ہے۔اس کا ترجمہ حسب ذیل ہے:

> یہ بیاض سہ شنبہ کے دن، بتاریخ ۱۱ ربیع الثانی سنہ ۲۰ جلوس
> محمد شاہ بادشاہ غازی، فقیر حقیر محمد مراد کی تحریر میں
> مکمل ہوئی۔(۱۴۶)

ہجری تاریخ سے جدید تاریخ ۱۸ جولائی ۱۷۲۷ء حاصل ہوتی ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب کہتے ہیں کہ "ان مرثیوں کی زبان کا... میر جعفر کی زبان سے مقابلہ کیا جائے تو اس میں کوئی شک نہ رہے گا کہ یہ مرثیہ گو میر جعفر سے قدیم تر ہیں، اور غالباً گیارہویں صدی ہجری اور سترہویں صدی عیسوی کے نصف آخر [اول؟] میں گذرے ہیں۔ ان کے مرثیے شمالی ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں ہیں۔" (۱۴۷)

اس بیاض کے مشمولات کی ادبی حیثیت تو کچھ خاص نہیں، لیکن مورخ ادب کے لئے یہ انمول ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مسعود حسن رضوی ادیب نے بیاض کے تمام مشمولات کی تاریخ سترہویں صدی کے نصف دوم کا آغاز قرار دے کر تھوڑی امید پرستی سے کام لیا، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ بیاض کے اکثر مشمولات ۱۶۵۰ اور ۱۶۷۵ کے زمانے کے ہیں، اور "بکٹ کہانی"، روشن علی، اور میر جعفر زٹلی کے درمیان تسلسل پیدا کرنے کا کام کرتے ہیں۔

اگر یہ بات مان لی جائے کہ ہندی/ہندوی میں ادبی پیداوار کی اولین فصلیں صوفیوں نے گجرات اور دکن دونوں علاقوں میں بوئیں، تو یہ سوال اٹھتا ہے کہ پھر شمال میں ایسا کیوں نہ ہوا؟ اوپر میں نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ اس زمانے میں شمال کے صوفیوں کے مخاطبین کے لئے فارسی کوئی اجنبی زبان نہ تھی، بلکہ عام طور پر سمجھی جاتی تھی۔ لہٰذا صوفیا کو فارسی ترک کرنے اور ہندی اختیار کرنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ یہ کہنا کافی نہ ہوگا کہ صوفیوں نے ہندی/ہندوی کو اس لئے نہ اختیار کیا ہوگا کہ اس زمانے میں یہ زبان کچھ باعزت نہ تھی۔ صوفیوں کو دنیاوی عزت داری سے کوئی غرض تھی اور نہ وہ اس کا احترام ہی کرتے تھے۔ اگر انھیں اپنی بات کہنے کے لئے ہندی/ہندوی کی ضرورت ہوتی تو وہ بے تکلف اسے اسی طرح اختیار کرتے جس طرح انھوں اودھ اور پورب میں وہاں کی مقامی زبانوں کو اختیار کیا تھا۔ اور پھر یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ اگر گجرات اور دکن میں ہندی/ہندوی/گجری/دکنی کو عزت نصیب ہوئی تو اس کا باعث بھی صوفیا ہی کا عمل تھا کہ وہ اس زبان کو اپنی تعلیمات و افکار کے لئے بکار لائے۔

اس بات پورا پورا امکان ہے کہ چودہویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے شمال کے

بڑے حصے میں فارسی اگر روانی سے بولی نہیں جارہی تھی تو بہ آسانی سمجھی ضرور جارہی تھی۔اوراس کے بولنے ر سمجھنے والے، شہروں اور تحت شہری علاقوں کے لاتعداد لوگ رہے ہوں گے۔اس صورت حال کے پیدا ہونے میں افواج، اور سرکاری عملہ وفعلہ، اور تجارت کی دنیا میں فارسی کے چلن کا ہاتھ بے شک رہا ہوگا۔جب ستر ہویں صدی کے کلکتہ میں پرتگالی جیسی زبان کچھ عرصے کے لئے بازار کی لنگوافرانکا بن سکتی ہے، صرف اس باعث کہ اس عہد میں کلکتہ اور اس کے اطراف کی تجارت بڑی حد تک پرتگالی تجار اور مشنریوں کے ہاتھ میں تھی، تو پھر فارسی کے ساتھ یہ معاملہ کیوں نہیں ہو سکتا، خاص کر جب شمالی ہند میں فارسی کی موجودگی بنگال میں پرتگالی کے مقابلے میں کہیں زیادہ قدیم تھی، اور شمال کی مقامی زبانوں اور فارسی میں (سنسکرت کے باعث) ایک ربط بھی ہے؟ دور کیوں جایئے، موجودہ صدی کے وسط تک صرف دوڈھائی سو برس کے محدود ربط کے باعث مدراس شہر اور اس کے ذیلی بڑے شہروں میں سارے اہل حرفہ، حتیٰ کہ بازار کے موچی اور حمال بھی انگریزی بخوبی سمجھتے اور تھوڑی بہت بول لیتے تھے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، فارسی اور ہندوستانی زبانوں میں تو پھر بھی ایک ربط ہے، تامل اور انگریزی، پرتگالی اور بنگالی میں ربط کا پتہ دور دور تک نہیں۔ اور چودہویں صدی کے شمالی ہندوستان میں فارسی کی موجودگی کم سے کم تین سو سال پرانی تھی۔ پھر شمالی ہند میں فارسی کا لنگوافرانکا بن جانا کون سے تعجب کی بات ہے؟

ہندی رہندوی کی اوائلی صدیوں میں اس زبان اور فارسی کے درمیان لین دین اور باہمی اثر پذیری کی وسعت کا اندازہ ابھی ہم لوگوں نے پوری طرح لگایا نہیں ہے۔ جہاں اس بات میں شک نہیں کہ فارسی نے ہماری زبان کو بہت کچھ دیا، وہاں یہ بھی ہے کہ یہ سارا سفر یک طرفہ ہرگز نہیں رہا ہے۔ اوپر ہم فضل الدین قوام بلخی کے لغت "بحر الفضائل" (۱۴۳۳ر۱۴۳۴) کا ذکر دیکھ چکے ہیں کہ اس فارسی لغت میں ایسے ہندوی الفاظ درج ہیں جو فارسی شعر میں استعمال ہوتے ہیں۔ لیکن ہندوستان میں فارسی لغت نویسی کا کام بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ اس وقت تک کی دریافتوں کے مطابق فارسی کا دوسرا قدیم ترین لغت ("فرہنگ قواس") فخر الدین قواس غزنوی نے دہلی میں علاء الدین خلجی کے عہد (۱۲۹۶تا

۱۳۱۶) میں تیار کیا۔ اس کے بعد ہندوستانی لغات میں محمد بن ہندو شاہ کا "صحاح الفرس" (۱۳۲۷) ہے۔ ان کے پیچھے پیچھے جلد ہی آنے والوں میں حاجب خیرات دہلوی کا "دستور الافاضل" (۱۳۴۲)، قاضی بدر الدین دہلوی کا "اداۃ الفضلاء" (۱۴۱۹)، بدر ابراہیم کی "زفان گویا" (۱۴۳۳/۱۴۳۴)، اور ابراہیم قوام فاروقی کی "شرف نامہ ء منیری" (۱۴۷۵) قابل ذکر ہیں۔ ظاہر ہے کہ اور بھی لغات رہے ہوں گے۔ ان سب میں جو بات مشترک ہے وہ یہ ہے کہ ان میں ہندی / ہندوی الفاظ کہیں کہیں صراحت معنی کے لئے، اور کہیں لغت کے طور پر بھی درج ہیں۔(۱۴۸)

غیر معمولی وسعت اور عمق کے حامل فارسی لغات ہندوستان میں انیسویں صدی کے اواخر تک بھی لکھے جاتے رہے۔ ان کی تفصیل میں جائے بغیر اتنا کہنا کافی ہے کہ متذکرہ بالا سارے لغات ہندوستانی قاری اور طالب علم کے لئے بنائے گئے تھے۔ لیکن ان کا معیار ایسا ہے کہ وہ اپنے استفادہ کرنے والوں سے اعلیٰ درجے کی علمی اور لسانی مہارت کا تقاضا کرتے ہیں۔ یہ صورت حال خاص کر ان لغات میں نظر آتی ہے جو سولہویں صدی سے مرتب ہونا شروع ہوئے۔ مثال کے طور پر صرف ایک "دستور الافاضل" (۱۵۱۹) مصنفہ مولوی محمد لاد کا ذکر کافی ہے۔ اس فرہنگ میں لغات کو عربی، ترکی، اور فارسی عنوانات کے تحت جمع کیا گیا ہے۔ لغات کی اصل کے بارے میں جگہ جگہ اشارے اس پر مزید ہیں، اور "ہندی" الفاظ تو ہیں ہی۔(۱۴۹)

چودھویں اور پندرہویں صدی کے ہندوستان میں لغت نویسی کے اس پھیلاؤ، مقبولیت، اور خوبی کی روشنی میں دو نتائج یقیناً نکل سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان میں "ہندی / ہندوی" الفاظ کی موجودگی یہ ثابت کرتی ہے کہ "ہندی / ہندوی" کا نفوذ فارسی میں ہو رہا تھا۔ دوسری بات یہ کہ لغات اس لئے لکھے جا رہے تھے کہ ان کی ضرورت تھی۔ اور ظاہر ہے کہ ضرورت اس لئے تھی کہ لوگ کثیر تعداد میں فارسی سیکھ رہے تھے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ سولہویں صدی کے وسط کے بعد سے ہندوستان میں فارسی لغت نگاری کی رفتار سست پڑ جاتی ہے۔ لیکن جو لغات ۱۶۰۰ کے بعد لکھے گئے ان کا معیار گذشتہ لغات کے مقابلے میں بلند قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ سترہویں صدی میں ایسے

ہندوستانیوں کی تعداد بڑھنے لگی جو فارسی کے "ماہر" پڑھنے والے تھے۔ ان کے لئے پرانی لسانی اور لغاتی کتب زیادہ کار آمد نہ تھیں، جو زیادہ تر ان لوگوں کے لئے تھیں جو یوں تو شائستہ اور اعلیٰ قابلیت کے مالک تھے، لیکن فارسی میں نسبتۂ مبتدی تھے۔

سولہویں صدی میں "ہندی ر فارسی" فرہنگیں پہلی بار سامنے آتی ہیں۔ حکیم یوسفی (زمانہ ۱۴۹۰تا ۱۵۳۰) نے ایک قصیدہ لکھا جس میں انھوں نے "ہندی" کے الفاظ و مصادر کے معنی فارسی میں درج کئے۔ اجے چند بھٹناگر نے ۱۵۵۱ میں "خالق باری" کے طرز پر ایک منظوم فرہنگ لکھی اور اس کا نام "مثل خالق باری" رکھا۔ یہ تصانیف اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ جس طرح گذشتہ صدیوں میں غیر فارسی داں لوگ فارسی سیکھ رہے تھے، اسی طرح سولہویں صدی سے فارسی والے "ہندی" کی طرف بھی مائل ہونے لگے۔ لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ تقریباً سترہویں صدی تک صورت حال یہ تھی کہ جو لوگ "ہندی ر ہندوی" ادب پیدا کرنے یا پڑھنے کی صلاحیت رکھتے تھے، یا وہ لوگ جو صوفیا کے اقوال و ملفوظات، اور دیگر تحریریں پڑھنے کے شائق تھے، ان کی اکثریت کو فارسی خاصی اچھی آتی تھی۔ اس لئے وہ اپنے ادبی یا صوفیانہ شوق پورے کرنے کی خاطر کسی مقامی زبان کا سہارا لینے کی ضرورت نہ سمجھتے تھے۔ اور اگر دہلی کے شمال مغرب یا جنوب مشرق میں کسی کو اودھی یا برج سے شغف تھا، تو اس کے لئے ان زبانوں کے متون موجود تھے۔

یہ بات، کہ سولہویں صدی تک شمال کے زیادہ تر پڑھے لکھے لوگ فارسی کو تقریباً پہلی زبان کی طرح استعمال کرتے ہوں گے، اس طرح بھی ثابت ہے کہ یہاں جب "ہندی ر ہندوی" میں ادب لکھا جانے لگا تو سب سے پہلے اس زبان میں، جسے "ریختہ" کا نام ملا۔ (واضح رہے کہ گجرات اور اوائلی دکن میں "ریختہ" کا پتہ نہیں۔ یہ شمال کی چیز ہے)۔ پہلے پہل تو اس صنف کو "ریختہ" کہا گیا جو فارسی ر ہندی ملی جلی زبان میں لکھا جاتا تھا۔ بعدہ' وہ زبان بھی ریختہ کہلائی جس میں وہ کلام بنایا جاتا تھا۔ پھر ہر وہ کلام جسے ریختہ میں لکھا جائے، ریختہ کہلانے لگا۔ لفظ "ریختہ" سے ایک صنف شعر مراد لینے یا "زبان ریختہ" میں کہے ہوئے کلام کے لئے "ریختہ" کا لفظ استعمال کرنے کی مثال انیسویں صدی کے وسط تک ملتی ہے۔ اسی طرح، اسم زبان کے طور پر "ریختہ" اور "ہندی" دونوں ہی انیسویں صدی کی

چوتھی دہائی تک رائج رہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، "ریختہ" کے کئی معنی ہیں۔ مثلاً (۱) ملا جلا، (۲) گارے اور چونے کا مسالہ جو عمارت بنانے کے کام آتا ہے، (۳) پڑا گرا، (۴) کوئی چیز جو کسی اور چیز میں ڈھالی جائے، وغیرہ۔ لہٰذا "ریختہ" وہ زبان ٹھہری جس میں فارسی کے تنے پر "ہندی" کی شاخیں لگائی جائیں، یا پھر جس میں "ہندی" کے تنے پر فارسی کی شاخیں لگائی جائیں۔ شمال کی قدیم اردو نظمیں، حتیٰ کہ "بکٹ کہانی" جیسی اعلیٰ ادبی تخلیق بھی، ریختہ ہی کے طرز میں ہیں۔ اس میں ۳۲۵ شعر ہیں۔ اکتالیس تو سیدھے سیدھے فارسی میں ہیں، اور کم سے کم بیس میں نیم فارسی اور نیم اردو مصرے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی دریافت کردہ بیاض میں جو کلام ہے، اس کا بھی یہی حال ہے۔

ریختہ کی نوعیت واضح کرنے کے لئے مثالوں کی ضرورت شاید نہ ہو۔ لیکن دونوں صورتوں کی الگ الگ وضاحت غالباً کار آمد ہوگی۔ مندرجہ ذیل میں فارسی کے تنے پر "ہندی" کی شاخیں ہیں۔ اشعار صلاح، منقول از بیاض ادیب ؎

شاہ کا احوال پرسید ند سب اہل حرم
اس حقیقت کے بیاں سوں ماند حیراں ذوالجناح
زین خالی دیدہ خویش و اقربا رونے لگے
متفق تھا در عزا با آں غریباں ذوالجناح
دم بہ دم می زد سر خود اس الم سوں بر زمیں
زانکہ تھا از زندگی خود پشیماں ذوالجناح (۱۵۰)

اور مندرجہ ذیل میں ہندی کے تنے پر فارسی کی شاخیں ہیں۔ اشعار صلاح، منقول از بیاض ادیب ؎

حیف حلق تشنہ اے جو تھا نبی کا بوسہ گاہ

تس گلے اوپر چلایا شمر خنجر یاامام

در حضور تو گئے مارے زجور کوفیاں
دو پسر تیرے علی اکبر و اصغر یاامام
ز آتش غم جل کے خاکستر ہوا ہے آسماں
کوکب و انجم ہوئے مانند اخگر یاامام(۱۵۱)

اس باب میں کچھ شک اب غالباً کسی کو نہ ہو کہ طرز شعر گوئی کی حیثیت سے ریختہ کی مقبولیت نے شمال میں "ہندی رہندوی" کے فروغ میں رکاوٹ ڈالی۔ اور شمال میں خود ریختہ بطور طرز شعر گوئی کی مقبولیت کا سبب بھی یہاں فارسی کا دور دورہ، اور اس زبان سے لوگوں کا فطری شغف معلوم ہوتا ہے۔ فارسی کی طرف یہ رجحان، اوپر بیان کردہ وجوہ کے علاوہ شمال والوں کی تہذیبی نخوت، اور سبک ہندی کی شاعری کا ان کے درمیان غیر معمولی دبدبہ اور ہردلعزیزی کے باعث بھی ہے۔ فارسی کی طرف جھکاؤ، اور فارسی (یا سبک ہندی) کی غیر معمولی توقیر و مقبولیت کا ایک ثبوت اس بات میں بھی ملتا ہے کہ دلی والے ایک عرصہ دراز تک "غزل" اور "ریختہ" میں فرق کرتے رہے۔ یعنی وہ "ریختہ" میں کہی ہوئی غزل کو غزل نہیں، صرف "ریختہ" قرار دیتے تھے۔ "غزل" کی اصطلاح صرف فارسی غزل کے لئے تھی۔ چنانچہ قائم کا مشہور شعر ہے ۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی(۱۵۲)

ہم لوگ اس شعر کو کم از کم سوسوا سو برس سے مختلف باتوں کے ثبوت میں پیش کرتے آئے ہیں۔ لیکن کسی نے ٹھہر کر یہ نہ پوچھا کہ بھائی، "ریختہ" کو "غزل طور" کرنے سے کیا مراد ہے؟ کیا قائم کے پہلے ریختہ میں غزل نہ تھی؟ تو پھر ان کے استاد مرزا رفیع سودا، اور ان کے

استاد شاہ حاتم (۱۶۹۹ تا ۱۷۸۳ء)، اور قائم کے دوسرے اساتذہ مثلاً شاہ ہدایت دہلوی (وفات ۱۸۰۵ء) اور خواجہ میر درد (۱۷۲۰ تا ۱۷۸۵ء) کیا لکھ رہے تھے؟(۱۵۳) ظاہر ہے کہ "غزل" سے قائم کی مراد "فارسی غزل" ہے۔ ان کی اس ڈینگ کو ان کے اپنے اساتذہ خواہ بدمذاقی پر محمول کرتے، لیکن قائم کہہ یہی رہے ہیں کہ مجھ سے پہلے اردو میں بھی، فارسی کے طرز کی، غزل کسی نے کہی نہیں، سب لوگ دکنی طرز میں کمزور سی شاعری کرتے تھے، اتنی کمزور، کہ اسے غزل کا نام بھی دینا مناسب نہیں۔ (واضح رہے کہ قائم کے زمانے میں "لچر" سے مراد تھی "کمزور، لچیلی"۔(۱۵۴) اس لفظ کو آج "لغو، مہمل، بیہودہ؛ بے تکی بات" کے معنی میں برتتے ہیں۔ ملاحظہ ہو "نوراللغات")(۱۵۵)۔ یہ معنی قائم کے زمانے میں موجود نہ سہی، لیکن جو معنی تھے وہ بھی کچھ کم تحقیری نہ تھے۔ لہٰذا اس میں کوئی شک نہیں کہ قائم کی نظر میں "غزل" کوئی اعلیٰ درجے کی چیز تھی، اور ریختہ میں جو شاعری تھی اس کے لئے "غزل" کا اعلیٰ لقب موزوں نہ تھا۔ "غزل" اور "ریختہ" کے مندرجہ بالا امتیاز میں اگر کوئی شک ہو تو مصحفی کا شعر سنیئے جو معاملے کو بالکل صاف کر دیتا ہے۔ یہ شعر آٹھویں دیوان کا ہے، جو ۱۸۲۰ کے قریب مکمل ہوا ہو گا۔

مصحفی ریختہ کہتا ہوں میں بہتر ز غزل
معتقد کیوں کہ کوئی سعدی و خسرو کا ہو (۱۵۶)

دہلی والے شاہانہ اور سامراجی شان کے ساتھ اردو کی بادشاہی کا دعویٰ کرتے ہیں، اور اپنے شہر کے لئے اردو کے اصل اور قدیمی دارالخلافہ کا لقب استعمال کرتے ہیں، اور اپنی زبان کو "مستند ترین" اور قاعدہ پرداز normative جانتے ہیں۔ لیکن تاریخ تو یہ بتاتی ہے کہ دہلی نے اردو کو اس کے اصل روپ (دہلوی رہندی رہندوی رگجری ردکنی) میں منہ نہ لگایا۔ اٹھارویں صدی کی دہلی میں اردو مقبولیت کی منزلیں طے کرنے لگی، لیکن اس کا نام پھر بھی "ریختہ" ہی رہا۔ مناسب تو یہ تھا کہ اسے صرف "ہندی" کے نام سے پکارا جاتا، جو اس کا صحیح نام تھا۔ لیکن فارسی کے حق میں جانب داری، اور اردو (یعنی "دکنی رہندی ر

ہندوی") کے خلاف تعصب کے باعث، ادبی زبان کے لئے "ریختہ" (جس کے معنی کا ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں) ہی نام رائج ہوا۔ اس تعصب کو دیکھتے ہوئے اٹھارویں صدی کے پہلے کی دلی میں "ہندی/ہندوی" ادب کی کمی کچھ بھی حیرت خیز نہیں۔ بلکہ حیرت تو اس پر ہونا چاہیئے کہ پھر بھی اتنا سارا "ہندی/ہندوی" ادب دہلی میں لکھا گیا۔

اپنے گجری/دکنی ماضی کو بھلانے یا اس کا اثر کم کرنے کی خاطر یا پھر اس کے خلاف دفاعی کارگذاری کے طور پر، دہلی کی ادبی تہذیب نے اپنے اندر ایک طرح کی انانیت اور رعونت پیدا کی، اور گجری/دکنی کو اپنے سے الگ یا کمتر اور ناقابل لحاظ، قرار دینے کی رسم شروع ہی سے آغاز کر دی۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ رعونت اور استثنا پذیری-ex clusionism کا یہ رویہ دہلی والوں نے تمام غیر دہلوی اردو ادب اور زبان کے لئے بھی شروع ہی میں اختیار کر لیا۔ انشا کے بارے میں ہم پڑھ چکے ہیں کہ وہ مرشد آباد اور عظیم آباد والوں، بلکہ لکھنو کے بھی اصل رہنے والوں، کو اردو کے معاملے میں گنوار سمجھتے تھے۔ انشا سے کچھ پہلے (یا کچھ بعد) احمد علی خاں یکتا غیر دہلی والوں کو گنوار نہیں کہتے، لیکن ان کی بھی نظر میں اردو گر مستند ہے تو محض دلی والوں کی۔ اور میر نے ان دونوں سے بہت پہلے کہہ دیا تھا کہ ریختہ کی شاعری وہی ہے جو شاہجہاں آباد کی زبان میں ہو۔

رعونت اور استثنا پذیری کا رویہ دہلی کی ادبی اور لسانی تہذیب میں بیسویں صدی تک بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اٹھارویں صدی میں تو یہ حال تھا کہ خود دہلی کا وہ ادب، جو "غزل" کے معیاروں سے "فروتر" دکھائی دیتا ہے (مثلاً روشن علی اور اسمٰعیل امروہوی کے جنگ نامے) اس کا ذکر اہل دہلی نے اپنے تذکروں میں نہ کیا۔ حافظ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ اپنے پرانے سرمائے سے اہل اردو کی پہلو تہی کا باعث انگریزی تعلیم اور انگریزی تہذیب و تصورات سے ان کا شغف ہے۔ شیرانی لکھتے ہیں:

> میں اگرچہ اردو کے میدان میں دکن کی ادبی و تالیفی تحریکات کی اولیت کے دعوے کو تسلیم کرتا ہوں، تاہم یہ بھی کہتا ہوں کہ اردو شاعری ہندوستان کے ہر صوبے میں کسی نہ کسی

> شکل میں ضرور موجود تھی۔ یہ اور بحث ہے کہ آیا وہ بھاشا کی
> تبع تھی یا فارسی کی... لیکن ملک کے ہر صوبے میں اردو میں
> رسائل لکھے جانے کا رواج تھا... لیکن آج یہ حصہ ءادب
> ہماری نظروں سے کیوں نہیں گذرتا؟ اس کی سب سے بڑی
> وجہ ہماری وہی نا قابل معافی بے پروائی ہے... شیکسپیئر اور
> ملٹن، گولڈ اسمتھ اور ٹینی سن کی آندھیوں نے ہمیں اندھا
> کر دیا ہے... انگریزی اور انگریز پرستی کی لہر ہم میں اس قدر دوڑ
> گئی ہے کہ ہم اپنے وطن کی ہر شے سے نہ صرف احتراز کرتے
> ہیں بلکہ نفرت کرنے لگے ہیں۔(۱۵۷)

حافظ صاحب کا یہ ارشاد "آب حیات" اور اس کے بعد کی تمام انیسویں صدی، اور بیسویں صدی کے نصف اول تک کی اکثر تنقیدی تحریروں پر صادق آتا ہے۔ لیکن معاملہ صرف انگریز پرستی کا نہیں، دہلی پرستی (اور پھر لکھنو پرستی) کا بھی ہے۔ اس کو دہلی ر لکھنو والوں نے خود رائج کیا، اور لطف یہ ہے کہ باقی اہل اردو نے بھی اسی درگاہ پر ہنسی خوشی ماتھا ٹیکنا واجب جانا۔ (یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اگر انشا اور راحد علی خاں یکتا جیسے مصنف نہ ہوتے، اور لکھنو کا اولین ادب تقریباً سارے کا سارا دہلی ہی والوں نے نہ پیدا کیا ہوتا، تو یار لوگ لکھنو کی قاعدہ پرداز حیثیت کو تسلیم کرتے بھی کہ نہیں۔ مجھے تو لگتا ہے کہ لکھنو کی زبان اس لئے قابل استناد مانی گئی کہ وہ اصلاً دہلی ہی کی تھی ۔۔یا اگر نہیں بھی تھی تو فرض کر لی گئی تھی۔ یہ اور بات کہ بعد کو لکھنو والوں نے بھی پر پرزے نکالے اور اپنی زبان کو دہلی سے الگ قائم کیا)۔

انگریزوں کے استیلا کے بہت پہلے ہمارے یہاں کی ادبی تہذیب پر دہلوی سامراج قائم ہو چکا تھا۔ اور جیسا کہ میں اوپر کہا، خود وہ دہلی والے یا شمال والے، جو "غزل" کے معیار پر پورے نہ اترتے تھے، ادب کی محفل میں داخلہ پانے سے محروم رکھے گئے۔ بہت ہی کم تذکرے ایسے ہیں جن میں افضل یا جعفر زٹلی کا محض ذکر ہو، تفصیلی ترجمہ اور نمونہ ء

کلام تو بعد کی بات ہے۔ اردو ادب کے جدید مورخ بمشکل ہی ان کا نام لیتے ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، افضل کو یونیورسٹیوں اور اعلیٰ درس گاہوں میں بار نہیں۔ اور میر جعفر زٹلی کا نام کبھی کبھی لیا بھی جاتا ہے تو ڈرتے ڈرتے، اور ناپسندیدگی کے ساتھ، دبی زبان سے۔

مثال کے طور پر، رام بابو سکسینہ نے ۱۹۲۷ میں انگریزی میں ایک تاریخ ادب اردو لکھی۔ یہ بہت باا‌ثر ثابت ہوئی، اور اس کا اردو ترجمہ (مترجم مرزا محمد عسکری) اور بھی مقبول ہوا۔ اس میں افضل کا نام نہیں، اور زٹلی کو "مسخرے" شعرا کی فہرست میں رکھا گیا ہے۔ ان کی کچھ تفصیل درج نہیں۔(۱۵۸) حامد حسن قادری نے اپنی ضخیم "داستان تاریخ اردو" میں افضل پر ایک مختصر عبارت لکھی ہے، لیکن اس میں کئی اغلاط ہیں۔ زٹلی پر انھوں نے کوئی صفحہ بھر لکھا ہے، لیکن ان کی بھی نظر میں زٹلی ایک غیر اہم، مسخرہ نما شخصیت ہیں۔(۱۵۹) محمد صادق نے اپنی انگریزی تاریخ میں ان دونوں کا نام تک نہیں لیا ہے۔ این میری شمل کو افضل سے کوئی سروکار نہیں، لیکن انھوں نے سماجی طنز نگار کی حیثیت سے زٹلی کو کچھ اہمیت ضرور دی ہے۔(۱۶۰) علی جواد زیدی نے البتہ دونوں کا ذکر لکھا ہے، اگرچہ مختصر۔ اور انھیں ان شعرا کی ادبی یا لسانی اہمیت کا کوئی خاص احساس نہیں معلوم ہوتا۔ پھر بھی، انگریزی زبان میں لکھی گئی اردو ادب کی تاریخوں میں زیدی کی تاریخ، افضل اور زٹلی دونوں کے بارے میں زیادہ تفصیل سے کلام کرتی ہے۔(۱۶۱) ان دنوں ہر چھوٹے بڑے ادیب پر تحقیقی مقالہ لکھا جا رہا ہے۔ معمولی معمولی لوگوں پر متعدد کتابیں اور مقالے سپرد قلم ہو رہے ہیں، لیکن جعفر زٹلی پر اب تک صرف ایک پی۔ ایچ۔ ڈی۔ مقالہ لکھا گیا ہے۔ ان کے بارے میں کوئی کتاب شاید نہیں ہے۔(۱۶۲) افضل کے بارے میں صرف دو سربرآوردہ لوگوں کی تحریریں ہیں، لیکن وہ دونوں دراصل "بکٹ کہانی" کے ایڈیشن ہیں۔(۱۶۳)

ہمیں جمیل جالبی اور گیان چند / سیدہ جعفر کا شکر گذار ہونا چاہیئے کہ ان کی تاریخ اردو ادب میں افضل اور جعفر زٹلی کو معتد بہ صفحات دیئے گئے ہیں، اگرچہ ان دونوں ہی میں تنقیدی تجزیہ کافی و وافی نہیں ہے۔ جمیل جالبی نے "بکٹ کہانی" کو نظر استحسان سے دیکھا ہے، لیکن اردو ادب کے ایوان عظمت میں اس کے لئے انھوں نے کوئی جگہ متعین نہیں کی۔ زٹلی کے بارے میں ان کا رویہ بنیادی طور پر وہی ہے جو این میری شمل کا ہے۔ گیان چند نے

اپنی تمام تر توجہ افضل کی "اصل" شخصیت کا سراغ لگانے پر صرف کی ہے، اور ان کی ادبی قدر و قیمت کے بارے میں وہ کم و بیش چپ ہیں۔ زٹلی کی حیات اور ان کی زبان پر انھوں نے ایک مختصر مقالہ سا لکھ ڈالا ہے، لیکن زٹلی بطور شاعر کے بارے میں انھیں کچھ زیادہ نہیں کہنا ہے۔ وہ ان کی "فحاشی" سے نالاں لگتے ہیں۔(۱۶۴)

حقیقت یہ ہے کہ افضل اور زٹلی دونوں ہی بڑے شاعر ہیں۔ علاوہ بریں، افضل اردو میں بارہ ماسہ کے بھی موجد ہیں۔ سب سے پہلا بارہ ماسہ مسعود سعد سلمان نے لکھا، اور ان کے بعد غالباً افضل نے۔ اردو میں وہ بہر حال پہلے ہیں۔ افضل کی شاعری کا اعتراف میر حسن نے کیا ہے، لیکن بہت اختصار سے۔ میر حسن لکھتے ہیں:

> محمد افضل، افضل تخلص، دور قدیم کے ہیں۔ گوپال نام کوئی ہندو بچہ تھا، اس پر عاشق ہو کر اپنے حسب حال ایک بارہ ماسہ عرف "بکٹ کہانی" لکھا۔ اکثر کھتری، اور گانے والیاں اس کی شائق ہیں۔ [کلام میں] نصف فارسی رکھتے ہیں اور نصف ہندی، لیکن قبولیت خدادا الٰہی ہے۔ [ان کا کلام] دلوں پر اثر کرتا ہے۔(۱۶۵)

میر حسن کے ارشادات میں ناپسندیدگی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ افضل کا طرز ریختہ تھا، اور وہ میر حسن کے وقت میں نامنظور اور متروک ہو چکا تھا۔ ایک اور وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میر حسن کے خیال میں "بکٹ کہانی" میں ذاتی سوانح تھے، اور یہ کچھ اچھی بات شاید نہ تھی۔ اس پر طرہ یہ کہ میر حسن نے یہ کہہ دیا کہ اس نظم کے شائقین "کھتری لوگ، اور گائنیں" ہیں، جو کسی اعلیٰ ادبی ذوق کے مالک شاید نہ ہو سکتے تھے۔ ان وجوہ کی بنا پر تذکرہ میر حسن میں شمولیت بھی افضل کے لئے کچھ خاص مفید ثابت نہ ہوئی۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ ان کی نظم میں خود نوشت کا کوئی عنصر نہیں۔ اس کی متکلم ایک عورت ہے، اور وہ واحد متکلم کے صیغے میں اپنے ہجر و فراق کی داستان موسموں کے

گذران کے پس منظر میں بیان کرتی ہے۔ "بکٹ کہانی" میں استعاراتی پیچیدگی بہت نہیں ہے، لیکن اس میں انواع واقسام کے پیکر اور حسی تشبیہیں کثرت سے ہیں۔ نظم بے حد رواں ہے، اور اس میں اس طرح کا ابلتا ہوا لیکن پر از تمکین جوش و شوق ہے جو اعلیٰ درجے کی عشقیہ شاعری کا خاصہ کہا جا سکتا ہے۔

جعفر زٹلی کو بہ آسانی اردو کا سب سے بڑا طنز نگار کہا جا سکتا ہے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں، کیوں کہ اردو میں اعلیٰ درجے کی طنزیہ نظم و نثر کی کمی نہیں ہے۔ لیکن زٹلی محض طنز نگار نہیں ہیں۔ وہ الفاظ کے پارکھ اور شائق بھی ہیں۔ ان کے مختصر کلیات میں جتنے تازہ الفاظ ہیں (فحشیات کو نظر انداز کر دیں تب بھی) اتنی تعداد میں تازہ الفاظ ان کے کلیات کا دوگنا حجم رکھنے والے شاعر کے کلام میں بھی نہ ہوں گے۔ انھیں "سخت" اور "نرم" دونوں طرح کی فحاشی سے شغف ہے، لیکن وہ اس معنی میں فحش گو نہیں جس معنی میں (مثلاً) صاحب قراں یا عریاں فحش گو ہیں۔ صاحب قراں کے کلام میں (اور عریاں کے یہاں اور بھی زیادہ) فحاشی کا مقصد سستے قسم کا جنسی تلذذ اور ہوس ناکی کا لطف پیدا کرنا ہے۔ اس کے برخلاف، زٹلی کی بہت ساری فحاشی ایک طریقہ ہے غصے، ناپسندیدگی اور برہمی کے اظہار کا۔ کچھ فحاشی ان کی اپنی واماندگی حال کے بیان میں کام آتی ہے۔ کچھ ایسی ہے جہاں وہ اپنی طبیعت کی جولانی دکھاتے ہیں۔ اس ساری فحاشی میں جنسی چٹخارہ برائے نام ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو یہ لگتا ہے کہ انھیں جنسی افعال واعمال سے نفرت ہے۔ مجموعی طور پر وہ اپنے تقریباً ہم عصر انگریز فحش گو طنز نگار جان ولمٹ (۱۶۴۷ تا ۱۶۸۰ John Wilmot, Earl of Rochester) کی یاد دلاتے ہیں۔ راچسٹر ہی کی طرح زٹلی کو انداز اور تکنیک کے تنوع پر حیرت انگیز مہارت ہے، اور وہ زندگی اور سیاست دونوں کے بہت سنجیدہ مبصر ہیں۔ وہ اپنی نثر میں اورنگ زیب پر انتہائی سخت، بلکہ دل آزار طنز کرتے ہیں تو اس کا مرثیہ اور جنگ نامہ بھی لکھتے ہیں، اور ایسا کہ جس میں اورنگ زیب کی موت کے بعد آنے والے انتشار اور زوال کی دھمک صاف سنائی دیتی ہے۔

لسانی اعتبار سے افضل اور زٹلی دونوں اہم ہیں۔ ان کی زبان سے پتہ لگتا ہے کہ اردو اب ریختہ کے ذرا خام (اور آخری تجزیے میں غیر موثر) اسلوب سے باہر نکل کر ایک

تقریباً کامل واکمل ذریعۂ اظہار بن جانے کی طرف گامزن ہے، اور یہ وہ ذریعۂ اظہار تھا جو زٹلی کی موت (۱۷۱۳) کی تین چار دہائیوں کے بعد ہی دہلی کی ادبی تہذیب پر پوری طرح چھا گیا۔ زٹلی کی لفظیات کو تنوع اور وسعت دونوں لحاظ سے افضل کی لفظیات پر تفوق ہے۔ ان کی ادبی زندگی اردو ادب کی تاریخ میں بہت بڑے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، اور صرف شمال ہی میں نہیں۔ گذشتہ دو صدیوں میں جو مہارتیں اردو شعرا نے بہم پہنچائی تھیں، شاید وہ سب زٹلی کی دسترس میں نہ رہی ہوں گی۔ اور گجری/دکنی میں طنز و مزاح کا کوئی خاص سرمایہ بھی نہیں (اگر شعرا کی چھوٹی موٹی نوک جھونکوں کو نظر انداز کر دیں تو کچھ بھی نہیں)۔ اغلب ہے کہ زٹلی نے فارسی کے عظیم پیش رووں، خاص کر فوقی یزدی سے سیکھا ہو گا۔ فوقی عہد اکبری میں ہندوستان بھی آیا تھا۔ ٹیک چند بہار نے "بہار عجم" میں اس کے اشعار خاصی تعداد میں سند اُدرج کئے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں فوقی کا کلام دہلی میں متداول رہا ہو گا۔ فوقی اور زٹلی دونوں کے یہاں فحش کی طرف رجحان عام طور پر محض برائے فحش نہیں ہے۔

گجری اور دکنی کے مقابلے میں افضل اور زٹلی دونوں کی زبان آج کے شمالی سامع کو بہت کم اجنبی لگتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں سنسکرت کے تت سم الفاظ، تیلگو، مراٹھی، یا گجراتی لفظ بہت کم ہیں۔ اور ان کی زبان کا فارسی عنصر بہر حال نمایاں اور مانوس ہے۔ اس کا اودھی اور برج (اور تھوڑا بہت پوربی) عنصر کچھ کم مانوس ہے، لیکن وہ دکنی یا گجری کے اغلاق کا حکم پھر بھی نہیں رکھتا۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ زٹلی اور افضل کی لفظیات کا قابل لحاظ حصہ اٹھارویں صدی کے بزرگ شعرا کے یہاں باقی رہا۔ عصر حاضر کی دہلوی/لکھنوی اردو میں یہ الفاظ خال خال ہیں، لیکن مشرقی اردو میں کثرت سے نظر آتے ہیں۔ اور دہلی/لکھنو کی یہ "متروک" لفظیات دکن والوں کے لئے بھی اجنبی نہیں ہیں۔ اور خود دکنی بھی اٹھارویں صدی کی دہلی میں بہت زیادہ "غیر ملکی" نہ رہی ہو گی۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ سودا نے سترہ اشعار کی ایک رثائی نظم "بزبان دکھنی آمیز" بھی لکھی ہے۔(۱۶۶) اور دوسرا ثبوت یہ کہ سودا اور میر کے یہاں دکنی استعمالات (یا وہ استعمالات جنھیں ہم مختص بہ دکنی سمجھتے ہیں) اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ اور اس کے برعکس بھی ہے۔

یعنی بہت سے استعمالات جنھیں سودا، میر، حاتم وغیرہ سے مخصوص گمان کیا جاتا ہے، دکنی میں بھی ہیں۔

اس بات سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ "سخت" دکنی عنصر کو چھوڑ کر ستر ہویں صدی کی اردو ہر جگہ کم و بیش یکساں تھی۔ مرور ایام کے ساتھ دہلی کی زبان زیادہ بدلی، دکن اور پورب کی کم۔ اسی اشتراک ہی کے باعث قبل ۱۷۵۰ کے دہلی والوں میں دکنی کے خلاف تعصب میں وہ سختی نظر نہیں آتی جو میر کے "نکات الشعرا" میں نمایاں ہے۔ بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ستر ہویں صدی میں اگر "فصیح" زبان کا کوئی معیار تھا تو وہ دکن ہی میں تھا۔ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ وجہی نے اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں مبتدیوں کو تنبیہ کی ہے کہ وہ ایسے الفاظ نہ برتیں جنھیں استاد کے استعمال کے ذریعہ صحت اور فصاحت کی سند نہ مل چکی ہو۔

ستر ہویں صدی کا وسط آتے آتے فارسی میں ہر جگہ، حتیٰ کہ ایران اور ترکی میں بھی، سبک ہندی کا بول بالا ہو چکا تھا۔ شمال میں ہند + مسلم ادبی فکر پر سنسکرت، برج، اور اودھی کے اثر کا سلسلہ چودھویں صدی میں شروع ہو گیا تھا، اور اکبر کا زمانہ آتے آتے اس کی حیثیت مسلم ہو چکی تھی۔ ۱۶۴۰ کی دہائی میں ہم پنڈت راج جگن ناتھ کو شاہجہاں کے دربار میں دیکھتے ہیں۔ جگن ناتھ کی سنسکرت شاعری پر سبک ہندی کے اثرات کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اور جیسا کہ شیلڈن پالک Sheldon Pollock نے لکھا ہے، سنسکرت شاعری کے ذکی الحس طالب علم کو سبک ہندی کی شاعری میں سنسکرت کی جھلک بھی صاف نظر آسکتی ہے۔

اگر فارسی کی مقبولیت اور رتبہ اعلیٰ نے شمال میں ہندی / ریختہ کی شاعری کو پھلنے پھولنے سے روکا تو یہ بھی ایک بہت بڑی حقیقت ہے کہ ۱۷۰۰ کے زمانے میں، جب دہلی میں اردو کا بول بالا ہونے لگا تو سبک ہندی کے اثر اور مثال نے اس نئے، جاندار اور ابتہاج انگیز اسلوب کو فروغ دینے میں بہت مدد کی جسے ولی نے دکن سے لا کر دلی میں متعارف کیا تھا۔ شاہ مبارک آبرو (۱۶۸۳/۱۶۸۵ تا ۱۷۳۳) نئی صدی کے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ ممکن ہے نواب صدر الدین فائز (۱۶۹۰ تا ۱۷۳۷/۱۷۳۸) نے اپنا اردو دیوان پہلے مرتب کیا ہو، لیکن وہ شخص جس کے کلام میں استادی کے انداز بوجہ احسن جلوہ گر نظر آتے

ہیں، آبرو ہی ہیں۔ انھوں نے ستر ہویں صدی کے آخری دو ایک برس میں شعر گوئی شروع کی ہو گی، اور انھوں نے ایہام گوئی بھی بہت نو عمری میں اختیار کر لی ہو گی، کیوں کہ غزل میں ان کا سارا کلام اسی رنگ کا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ خسرو نے اس بات پر فخر کیا تھا کہ میں نے "ایہام ذوی الوجوہ" ایجاد کیا ہے۔ خسرو کا اثر اٹھارویں صدی کے دہلوی شعرا پر یقیناً تھا۔ وہ انھیں اپنا پیش رو مانتے تھے۔ لیکن ایہام کے سلسلے میں ان شعرا پر فوری اثر سنسکرت ، براہ برج بھاشا، کا معلوم ہوتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد بھی، جو اردو شاعری کی "ایرانیت" کے شاکی ہیں، اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ اردو شاعری (یعنی دلی کی اردو شاعری) میں ایہام کا سرچشمہ سنسکرت ہی رہا ہو گا۔(۱۶۷)

آبرو، بلکہ یوں کہیں کہ وہ تمام لوگ جنھوں نے اٹھارویں صدی کے آغاز میں ہندی/ریختہ/دکنی میں شاعری کا کاروبار شروع کیا، ولی (۱۶۶۵/۱۶۶۷تا۱۷۰۸) کے حیطہء اثر میں آئے بغیر نہ رہ سکے۔ اور کئی اعتبار سے ولی اٹھارویں صدی کے ربع اول سے لے کر آج تک کے سب اردو شعرا کے لئے شاعر الشعرا (Poets' Poet) کا حکم رکھتے ہیں۔

حواشی

(۱۴۱) جمیل جالبی، "تاریخ"، جلد دوم، حصہ دوم، ص ص ۱۰۰۶ تا ۱۰۰۷۔

(۱۴۲) منشی سید عباس علی: "قصہء غم گین" (اصل نام "جنگ غمگین")، مرتبہ حیش چندر مشرا، بڑودہ، مہاراجا سایاجی یونیورسٹی ۱۹۷۵، ص ص ۲۱ تا ۲۲۔ اس کتاب کی طرف متوجہ کرنے کے لئے میں بڑودہ یونیورسٹی کے صدر شعبہء تاریخ، پروفیسر سوشیل سری واستوا کا ممنون ہوں۔

(۱۴۳) ظہیر الدین مدنی، "گجری مثنویاں"، ص ص ۱۵ نیز ۲۵ تا ۲۶۔

(۱۴۵) جمیل جالبی، "تاریخ"، جلد دوم، ص ۷۴۔

(۱۴۶) سید مسعود حسن رضوی ادیب: "شمالی ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں"، مرتبہ اظہر مسعود، لکھنو، کتاب نگر، ۱۹۸۴، ص ص ۱۷ تا ۱۸۔

(۱۴۷) مسعود حسن رضوی ادیب، "شمالی ہند . . ."، ص ۲۵۔ چونکہ ستر ہویں صدی کا نصف دوم اور زٹلی کا زمانہء حیات تقریباً ایک ہیں، اس لئے اغلب ہے کہ یہاں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے سہواً "نصف اول" کی جگہ "نصف دوم" لکھ دیا۔ یا ممکن ہے سہو کاتب ہو۔

(۱۴۸) یہ سب لغات کچھ عرصہ پہلے تک غیر مطبوعہ یا کمیاب تھے۔ اب پروفیسر نذیر احمد کی تدوین / کوشش سے اکثر شائع ہو چکے ہیں۔

(۱۴۹) مولوی محمد لاد: "دستور الافاضل"، لکھنو، نول کشور پریس، ۱۸۹۹۔

(۱۵۰) مسعود حسن رضوی ادیب، "شمالی ہند..."، ص ۷۷۔

(۱۵۱) ایضاً، ص ۹۵۔

(۱۵۲) قائم چاندپوری: "کلیات"، مرتبہ اقتدا حسن، لاہور، مجلس ترقی ادب، جلد اول، ۱۹۶۵، ص ۲۱۵۔

(۱۵۳) قائم کا زمانہء حیات: ۱۷۲۴ تا ۱۷۹۵۔ شعر زیر بحث کی کوئی تاریخ متعین نہیں ہو سکتی، لیکن ممکن ہے کہ ۱۷۴۴ سے ۱۷۶۰ کے درمیان کہا گیا ہو۔ قائم نے اپنا تذکرہ ۱۷۴۴ سے ۱۷۵۲ کے زمانے میں مرتب کیا۔ اغلب ہے کہ انھیں دنوں ان کا سابقہ دکنی ادب سے پڑا ہو۔

(۱۵۴) John T. Platts: Dictionary, OUP Edn., 1978, p. 954

اس لغت میں "لچر" کے معنی حسب ذیل درج ہیں:

Yielding, pliant, soft, weak, feeble, lacking backbone, loose, shaky, wanting force or vigour (language & c., as *lachar ibarart)*, a soft or yielding person, a weak man, a foolish fellow, simpleton, noodle.

(۱۵۵) مولوی نورالحسن نیر کاکوروی: "نوراللغات"، لکھنو، اشاعت العلوم پریس، جلد چہارم، ۱۹۳۱، ص ۳۸۳۔

(۱۵۶) مصحفی، "دیوان مصحفی" (دیوان ہشتم)، پٹنہ، خدا بخش لائبریری، ۱۹۹۵، ص ۵۲۔
(متن مبنی بر نسخہء خدا بخش، مرتبہ و مطبوعہ عابد رضا بیدار)۔

(۱۵۷) محمود شیرانی، "مقالات"، جلد دوم، ص ص ۹۶ تا ۹۷۔

(۱۵۸) رام بابو سکسینہ: A History of Urdu Literature جو متن میں استعمال کر رہا ہوں وہ مرزا محمد عسکری کا اردو ترجمہ ہے۔ لکھنو، نول کشور پریس، ۱۹۳۱۔ زٹلی کا بیان اس کتاب میں ص ۲۰۹ پر ہے۔

(۱۵۹) حامد حسن قادری: "داستان تاریخ اردو"، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ (اول اشاعت ۱۹۴۱)، ص ص ۲۳ تا ۳۲

Annemarie Schimmel: *Classical Urdu Literature from* (۱٦۰)
the Beginning to Iqbal,
Fascicle three of Vol. VIII of Jan Gonda's *A History of Indian Literature,*
Wiesbaden, 1975, p. 157.

(۱٦۱) علی جواد زیدی: A History of Urdu Literature, New Delhi, Sahitya Academy, 1993, pp 67-68, 119-120

(۱٦۲) جعفر زٹلی کا صرف ایک جدید ایڈیشن ہے: نعیم احمد "کلیات جعفر زٹلی"، علی گڈھ، ادبی اکیڈمی، ۱۹۷۹۔ اس کا دیباچہ ذرا بچکانہ ہے، لیکن نعیم احمد اس بات کے لئے تعریف کے مستحق ہیں کہ انھوں نے متن میں نہ تحریف کی ہے، نہ نقطے لگائے ہیں۔.

(۱٦۳) پہلا متن تو محمود شیرانی کا قائم کردہ ہے، "مقالات"، جلد دوم، ص ص ۹۵ تا ۱۱٦۔ مضمون کی شکل میں یہ ۱۹۲٦ میں چھپا تھا۔ اس کے بعد مسعود حسین اور نورالحسن ہاشمی نے اسے "قدیم اردو"، نمبر ا، حیدر آباد، عثمانیہ یونیورسٹی، ۱۹٦۵ کی شکل میں نکالا۔ یہی متن یوپی اردو اکیڈمی نے ۱۹۷۹ میں شائع کیا۔

(۱٦۴) افضل کے لئے دیکھیں، جمیل جالبی، "تاریخ"، جلد اول، ص ص ٦۳ تا ٦۷۔ زٹلی کے لئے، جالبی، "تاریخ"، جلد دوم، حصہ دوم، ص ص ۹۱ تا ۱۱۵۔ مزید ملاحظہ ہو: گیان چند اور سیدہ جعفر، "تاریخ"، جلد پنجم، ص ص ۱۰ تا ۳۴ (افضل)، اور ص ص ۵۷ تا ۷۳ (زٹلی)۔

(۱٦۵) میر حسن: "تذکرۂ شعرا"، (۱۷۷۸/۱۷۷۴)، مرتبہ نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی، علی گڈھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۲۱، ص ۱۴۱۔ میر حسن کے علاوہ، اٹھارویں صدی کے تذکرہ نویسوں میں صرف قائم نے افضل کا نام لیا ہے۔

(۱٦٦) سودا: "کلیات"، مرتبہ عبدالباری آسی، جلد دوم، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۳۲، ص ص ۲۴۵ تا ۲۴٦۔

(۱٦۷) محمد حسین آزاد، "آب حیات"، ص ۹۹۔ ملحوظ رہے کہ آبرو کا وطن آگرہ تھا، اور آگرہ برج کے علاقوں میں بہت اہم ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے خوابوں کی تعبیر

اردو انسائیکلوپیڈیا

بین الاقوامی معیار۔ مشتمل بہ ۳۲ علوم

تین جلدوں کا مکمل سیٹ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے اردو میں پہلا مکمل اور بین الاقوامی معیار کا انسائیکلوپیڈیا شائع کیا ہے۔ تین جلدیں ۳۲ علوم پر مشتمل ہیں۔

جلد اول : ۱۔ آثار قدیمہ ۲۔ ادبیات ۳۔ ارضیات ۴۔ انجینیرنگ
۵۔ تاریخ اسلام ۶۔ تاریخ عالم ۷۔ تاریخ ہند

جلد دوم : ۸۔ تعلیم ۹۔ جغرافیہ ۱۰۔ جنگلات ۱۱۔ حیاتیات
۱۲۔ حیوانیات ۱۳۔ ریاضیات ۱۴۔ زراعت ۱۵۔ سائنس
۱۶۔ سماجیات ۱۷۔ سیاسیات ۱۸۔ طب یونانی ۱۹۔ طبیعیات

جلد سوم : ۲۰۔ علاج حیوانات ۲۱۔ فلسفہ و نفسیات ۲۲۔ لائبریری سائنس ۲۳۔ فلکیات
۲۴۔ فنون لطیفہ ۲۵۔ فلم ۲۶۔ قانون ۲۷۔ کیمیا
۲۸۔ مذاہب ۲۹۔ معاشیات ۳۰۔ معدنیات ۳۱۔ نشر و اشاعت
۳۲۔ نظم و نسق

علوم کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے ہے۔

خوبصورت کتابت بہترین طباعت، پختہ جلد اور اعلیٰ گٹ اپ کے ساتھ علم دوست قارئین، صحافیوں اور مضمون نگاروں کے لئے یہ نادر و نایاب تحفہ ہے۔

جلد اول	578 صفحات	قیمت	-/300 روپے
جلد دوم	568 صفحات	قیمت	-/450 روپے
جلد سوم	614 صفحات	قیمت	-/450 روپے

کسی بھی کتب فروش سے یا براہ راست مندرجہ ذیل پتے پر طلب کیجیے

صدر دفتر : قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک۔ ۱، ونگ۔ 6، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 006 110

فون : 6179657 ,6103938 ,6103381 فیکس : 6108159

حیدرآباد شاخ : 5-4-435/20 گرین ہاؤس، اسٹیشن روڈ، نام پلی اسٹیشن روڈ، حیدرآباد۔ 500002

حنیف نقوی

ڈاکٹر گیان چند اور قاضی عبدالودود

قاضی عبدالودود اردو تحقیق کی دنیا میں ایک دیو قامت شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی وسعتِ مطالعہ، دقتِ نظر، سخت گیری اور درشتی کی حد تک پہنچی ہوئی صاف گوئی کی ہیبت اس طرح اہلِ علم کے دلوں پر بیٹھی ہوئی ہے کہ بیشتر لوگوں کو ان کے فرمودات وارشادات پر "مستند ہے ان کا فرمایا ہوا" کہہ کر مستقلاً ان کی گردان کرتے رہنے ہی میں عافیت نظر آتی ہے، چنانچہ ایسے حضرات کی تعداد ناقابلِ لحاظ حد تک محدود ہے جنھوں نے پچھلے تقریباً نصف صدی کے عرصے میں ان کے اقوال وآرا سے کماحقہ، اختلاف کی جرأت کی ہو۔ ہماری محدود معلومات کے مطابق جناب مالک رام اور ڈاکٹر شوکت سبزواری دو ایسے معروف و مقتدر مصنفین ہیں جنھیں اس معاملے میں تقدم کا شرف حاصل ہے۔ جناب مالک رام نے "عبدالصمد: استادِ غالب" کے موضوع پر قاضی صاحب کے خیالات سے اختلاف کیا ہے اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور مولانا حالی، دونوں کو "معتبر اور ثقہ راوی" قرار دیتے ہوئے ان کے خلاف قاضی صاحب کے تمام دلائل کو "روزِ روشن کی سی حقیقت کے انکار" سے تعبیر کیا ہے۔ یہ مضمون سہ ماہی "نوائے ادب"، بمبئی کے جنوری ۱۹۵۲ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد یہ ان کے مجموعۂ مضامین "فسانۂ غالب" شائع کردہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، مطبوعہ ۱۹۷۷ء میں شامل ہوا۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کا مقالہ "غالب محقق کی حیثیت سے" قاضی صاحب کے مقالے "غالب بحیثیت محقق" کا جواب ہے۔ قاضی صاحب کا یہ مقالہ اپنی

ابتدائی صورت میں " علی گڑھ میگزین " کے " غالب نمبر" مطبوعہ ۴۹ - ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسری بار یہ کافی حک و اصلاح اور ترمیم و تنسیخ کے بعد " نقد غالب" شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، مطبوعہ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ شوکت صاحب کا جوابی مقالہ سہ ماہی "اردو ادب" علی گڑھ کے ۱۹۵۷ء کے کسی شمارے میں شائع ہوا تھا۔ بعد ازاں ان کے مجموعۂ مضامین " غالب ۔ فکر و فن" شائع کردہ کل پاکستان انجمن ترقی اردو، کراچی، مطبوعہ ۱۹۶۱ء میں شامل ہوا۔ انبار در انبار دلائل و شواہد کے باوجود اس مقالے میں " سخن فہمی" پر " غالب کی طرف داری" کا رجحان حاوی نظر آتا ہے۔

متذکرۂ بالا دونوں مقالے باوجودیکہ ان میں قاضی صاحب کے خیالات اور فیصلوں سے پورے شدّ و مد کے ساتھ اختلاف کیا گیا ہے، ایک خاص دائرے یا موضوع تک محدود ہیں۔ ان میں اصولی و نظریاتی بنیادوں پر ان کی تمام تر علمی و تحقیقی کاوشوں کے پس منظر میں ان کی شخصیت کے مجموعی تجزیے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ استادِ محترم پروفیسر گیان چند جین پہلے ممتاز محقق ہیں جنھوں نے اس طرف توجہ فرمائی اور اپنے مضمون " بُت شکن محقق" میں قاضی صاحب کے اکتسابات و امتیازات کے اعتراف کے ساتھ اصولی و نظریاتی سطح پر ان کے بہت سے فرمودات سے اختلاف کرکے ان کے بارے میں ایک متوازن و معتدل تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون کی اہمیت اس اعتبار سے اور بڑھ جاتی ہے کہ یہ رسالہ " معاصر" پٹنہ کے " قاضی عبدالودود نمبر" کے لیے لکھا گیا تھا جو قاضی صاحب کی زندگی میں اگست ۱۹۷۶ء میں پروفیسر کلیم الدین احمد کے زیر ادارت شائع ہوا تھا۔ اس خاص نمبر کے بعد یہ مضمون جین صاحب کے مجموعۂ مضامین " حقائق" میں شامل ہوا جو ۱۹۷۸ء میں نیشنل آرٹ پریس، الٰہ آباد سے چھپ کر شائع ہوا ہے۔ بہ اعتبارِ ضخامت یہ اس مجموعے کے چوّن (۵۴) صفحات (۳۵ تا ۸۸) کو محیط ہے۔

جین صاحب نے قاضی صاحب کو " مثالی محقق" قرار دیا ہے۔ ان کے اس تاثر کے پسِ پشت جو دلائل کارفرما ہیں ان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> " (انھوں نے) حقائق کی تلاش میں صحت کا غیر معمولی معیار قائم کیا ہے ...
> وہ سو فی صدی پکّی شہادت کے بغیر کسی بات کو نہیں مان سکتے۔ ظنّ غالب کی ان
> کے یہاں گنجائش نہیں۔ ان کے اصول سخت لیکن مکمل ہیں" (ص ۴۲)۔

قاضی صاحب کی ایک "مثالی محقق" کی حیثیت ان سبھی لوگوں کو تسلیم ہے جو ان کے کارناموں سے کماحقہ واقف ہیں، اس لیے اس مضمون میں ان کی ستائش یا حمایت میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ چنداں اہم نہیں۔ ان کی تحقیقی بصیرت، وسعتِ علم، راست بازی اور صاف گوئی کا اعتراف فی الواقع ایک حقیقتِ مسلمہ کا اعتراف اور ایک مثبت عمل ہے جس میں بظاہر کوئی خطرہ نظر نہیں آتا۔ اس کے برخلاف ان کے فیصلوں سے تعرّض، ان کے فرمودات کی تردید اور ان کے مواقف سے اختلاف ایک پرخطر اقدام ہے جس کے لیے غیر معمولی دقّتِ نظر، وسعتِ مطالعہ اور قوتِ فیصلہ درکار ہے۔ جین صاحب قاضی صاحب کے پہلے معتبر نقاد ہیں جنھوں نے یہ کام پوری جرأت اور دیانت داری کے ساتھ انجام دیا ہے۔

قاضی صاحب کی تحریروں کا سب سے بڑا اور نمایاں نقص ان کی حد سے بڑھی ہوئی خشکی و بے کیفی اور ان کا "روکھا پھیکا، بے رس اور بے رنگ اندازِ بیان" ہے۔ تحقیق و تلاش سے غیر معمولی دلچسپی رکھنے والے چند مخصوص لوگوں کے علاوہ شاید ہی کوئی ایسا شخص ہو جو ان کی کسی تحریر کو دلچسپی کے ساتھ پڑھ سکے۔ یہ بات محقق بلکہ کسی بھی مصنف کے منصب کے منافی ہے کہ وہ شعوری اور ارادی طور پر اپنی تصانیف سے استفادے کا دائرہ اپنی پسند کے چند لوگوں تک محدود رکھے۔ قاضی صاحب کا معاملہ کچھ اسی قسم کا ہے کہ وہ بھولے چوکے بھی شگفتگی اور دل کشی کو اپنی کسی تحریر کے آس پاس نہیں پھٹکنے دیتے۔ اس کے ساتھ ہی وہ دوسرے محققین اور اہلِ علم سے بھی یہ توقع رکھتے ہیں کہ ان کے مقالاتِ تحقیق کی عبارات پر کسی پہلو سے بھی افسانے کی عبارت کا شائبہ نہ گزرے۔ جین صاحب نے ڈاکٹر اختر اورینوی کی ایک عبارت پر قاضی صاحب کے اسی قسم کے ایک اعتراض کی گرفت کی ہے اور بالکل مناسب اور بجا انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> "قاضی صاحب کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ تحقیقی مضمون میں بھول کر بھی کوئی رنگین لفظ، کوئی دلکش پیرایۂ اظہار استعمال نہ کیا جائے۔ میں پوچھتا ہوں کہ کیا کسی موضوع اور کسی تحریر کے لیے عدمِ دل کشی اور فقدانِ دلچسپی خوبی ہے؟ کیا تحقیق کو اس زبان اور بیان میں پیش کرنا چاہیے کہ دل پڑھنے سے احتجاج کرے؟" (ص ۸۴)

تحقیقی مضامین و مقالات کی زبان اور پیرایۂ بیان کے سلسلے میں جین صاحب کا اپنا جو

موقف ہے، اسے ان الفاظ میں پیش فرماتے ہیں :

"اگر تحقیقی تحریر کا مقصد یہ ہے کہ اسے پڑھا جائے اور پڑھنے والا اس میں دلچسپی لے تو میں شگفتگی کو اس کا عیب نہیں، حسن قرار دوں گا۔ جہاں حقائق گنائے جائیں وہاں رنگینی و عبارت آرائی سے پرہیز چاہیے، لیکن مضمون کے دوسرے حصّوں میں جہاں عمومی بات کہی جائے وہاں اگر اسلوبِ بیان شگفتہ ہو جائے تو کیا حرج ہے؟ کیا محقق کا تصوّر کسی ہونق، خشونت زدہ مُلّا ہی کا سا ہونا چاہیے"۔

(ص ۸۶)

اس سلسلۂ گفتگو میں انھوں نے قاضی صاحب کے اسلوبِ تحریر کا موازنہ پروفیسر مسعود حسن رضوی، جناب مالک رام اور مولانا امتیاز علی عرشی کے اسالیبِ بیان سے کرتے ہوئے کسی تامّل کے بغیر نہایت واشگاف الفاظ میں اپنے اس تاثر کا اظہار کر دیا ہے کہ :

"قاضی صاحب کے مضمون کا اسلوب چیخ چیخ کر پکار رہا ہے، مجھے نہ پڑھو" (ص ۸۶)

ان کی یہ رائے بھی بڑی معنی خیز اور مناسب ہے کہ :

"ان (قاضی صاحب) کے مضامین دراصل شخصی NOTES ہوتے ہیں جنھیں کوئی انشا پرداز مضمون کی شکل میں لکھ دے تو جاذبِ توجہ ہو جائیں" (ص ۸۶)

بے رنگی اور بے کیفی کا جو انداز قاضی صاحب کی تحریروں میں بالعموم نظر آتا ہے، وہ فی الواقع ان کی شخصیت کا ایک جزو لاینفک بن چکا تھا۔ جن لوگوں کو انھیں قریب سے دیکھنے اور ان کے گرد و پیش کو کھلی آنکھوں سے جائزہ لینے کا موقع ملا ہوگا، ان کا تاثر یقیناً اس سے مختلف نہ ہوگا کہ وہ چیزوں بالخصوص کتابوں کو نظم و ترتیب اور سلیقے سے رکھنا قطعاً ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ یہ کیفیت ایک قسم کی نفسیاتی بے نظمی و بے ترتیبی کا نتیجہ تھی جس سے ان کے تقریباً تمام مضامین اور کتابوں کی ہیئتِ باطنی کے ساتھ ساتھ ہیئتِ ظاہری بھی بری طرح متاثر ہوئی ہے۔ جین صاحب نے اس سلسلے میں "عیارستان" کا حوالہ دیتے ہوئے اس کی ہیئتِ کذائی کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے :

"اس کتاب کی ابتدا غلط نامے سے ہوتی ہے اور اس سے بھی قبل سب سے اوپر کی سطر یہ ہے :

"یہ کتاب جناب ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی کے نام معنون کی جاتی ہے "

انتساب کے لیے یہ مقام اور یہ طریقہ بہت ناموزوں ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ جملہ کاپی میں بعد کا اضافہ ہے۔ غلط نامے کے آخر میں دو اصحاب کا شکریہ ہے جو دیباچے میں ہونا چاہیے تھا صفحہ ۲ کے متن میں مہاراج کمار ڈاکٹر رگھوبیر سنگھ اور ڈاکٹر عندلیب شادانی سے بعض معلومات کی فراہمی کی اطلاع ہے اور فٹ نوٹ میں حاشیہ ہے:

> "دونوں کا شکریہ"۔ انتساب اور شکریے کا یہ لٹھ مارنے جیسا انداز قاضی صاحب جیسے کھرّے محقق کے مزاج کا نشان دہ ہے۔ کتاب میں فہرستِ مضامین ہے ہی نہیں۔ متن کے آخر میں تصحیح و اضافہ ہے، پھر جلد کتاب سے الگ ایک غیر مجلد جزو ہے جسے "ملحقاتِ عیارستان" کا نام دیا ہے۔ ان ملحقات میں اضافوں کے بعد تصحیح غلط نامہ" ہے اور پھر "ملحقاتِ غلط نامہ" غرض کتاب کی وہ کیفیت ہے جیسے بعض گداگر اپنے جسم پر طرح طرح کے گودڑ لپیٹے رہتے ہیں"۔ (ص ص ۴۱ و ۴۲)

توازن اور اعتدال کا فقدان قاضی صاحب کی نگارشات کا ایک اور نمایاں نقص ہے جس سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔ جین صاحب کے الفاظ میں" ان کا زیادہ تر وقت دوسروں کی لغزشوں کی نشاندہی میں گزرا" (ص ۲۱) چنانچہ اس اعتراف کے باوجود کہ "تنقید و تحقیق کی اس روش نے مجموعی طور پر فائدہ زیادہ پہنچایا ہے اور نقصان کم" (ص ۳۷) وہ ان کے تبصروں کے یک رخے پن کے شاکی ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی تصنیف "میر تقی میر۔ حیات اور شاعری" پر قاضی صاحب کے تبصرے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

> "انھوں نے "معاصر" نیز "عیارستان" میں اس کتاب پر تبصرہ لکھنے کا دعویٰ کیا ہے۔ ان کا عنوان "میر تقی میر۔ حیات اور شاعری کی خامیاں" نہیں۔ تبصرے میں تصویر کے دونوں رخ نہ ہوں تو اسے غیر متوازن کہا جائے گا۔ اس کتاب میں کچھ خوبیاں بھی ہوں گی جن کے طفیل قاضی صاحب کے مفصل تبصرے کے باوجود اسے ساہتیہ اکادمی کا انعام دیا گیا"۔ (ص ۴۷)

قاضی صاحب کی بے اعتدالی کی یہ روش ان کے ایک اور مضمون "غالب بہ حیثیت محقق" میں بھی جابجا دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ جین صاحب کے بقول "اس مضمون میں قاضی صاحب کی

فارسی زبان وادب بالخصوص قدیم فارسی سے جس گہری واقفیت کا پتا چلتا ہے
وہ واقعی ہوش ربا ہے۔" (ص ۸۵) اس کے باوصف مجموعی طور پر اس مضمون سے
جو تاثر ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ غالب عربی سے یکسر ناواقف تھے، فارسی زبان وادب
کے سلسلے میں ان کی معلومات انتہائی ناقص تھی اور اردو زبان وادب پر بھی انھیں ماہرانہ
عبور حاصل نہ تھا۔ جین صاحب کے خیال میں یہ تاثر نہ صرف یہ کہ مبنی بر انصاف
نہیں، انتہائی مبالغہ آمیز بھی ہے چنانچہ لکھتے ہیں کہ

"تخلیق ادب کے لیے فارسی ادب کا جس قدر عرفان ضروری تھا، وہ
غالب کو تھا اور قاضی صاحب کی یہ کہنے کی کوشش کہ غالب اردو زبان
سے بھی واقفیت نہیں رکھتا تھا، بے سود ہے۔ اردو ادب کے اتنے بڑے
تخلیق کار پر یہ اعتراض محض مکتبی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب عربی بالکل نہ جانتا
ہو، فارسیِ قدیم کم جانتا ہو لیکن اس کی اردو پر اعتراض کرنا آفتاب پر
خاک پھینکنے کے مترادف ہے۔" (ص ۵۹)

معاصر محققین پر قاضی صاحب کے اعتراضات بعض اوقات طنز وتعریض کے حدود
میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کی "بلند و بالا" شخصیت کے ساتھ اس حسنِ اعتقاد کے
باوجود کہ "بڑے سے بڑے معاصر کی خامیاں آشکارا کرنا انھیں زیب دیتا ہے" جین
صاحب کو ان کی یہ ادا بھی پسند نہیں چنانچہ فرماتے ہیں:

"دوسروں کی غلطی کی نشاندہی کرتے وقت مناسب ہے کہ طعن و تشنیع
سے کام نہ لیا جائے بلکہ نرمی سے اختلاف یا اعتراض پیش کر دیا جائے۔ علمی
تحریر کو معرکہ نہ بننے دیجیے۔ قاضی صاحب نے اپنی نگارشات میں بعض جگہ
بڑے چبھتے ہوئے طنز کیے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان سے ان کے یہاں رنگ اسلوب
میں رنگینی اور دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے لیکن میرے نزدیک ضبط سے کام لے کر
غیر دل آزارانہ طریقے سے بات کہنی چاہیے۔" (ص ۱۷)

حدودِ اعتدال سے تجاوز کی بعض اور صورتیں بھی قاضی صاحب کے ہاں عام ہیں۔
مثلاً کسی زیرِ تبصرہ مصنف کے اقوال و آرا کی تکذیب و تردید یا اپنے دعاوی کی تصدیق و
تائید پر وہ بعض اوقات اتنا زیادہ زورِ قلم صرف کر دیتے ہیں کہ اس سے ان کے علم کی گہرائی

اور وسعتِ مطالعہ کا اندازہ تو ضرور ہو جاتا ہے لیکن موضوعِ زیرِ بحث کی نوعیت میں کوئی بڑا فرق واقع نہیں ہوتا۔ جین صاحب نے متعدد مثالوں کے ذریعے ان کے تحقیقی تبصروں کے اس خاص پہلو کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے :

" ناسخ کی ہندوستانیت ثابت کرنے کے لیے (ان کے) دونوں دیوانوں کو پوری طرح چھان لینا یا طپاں کی ناقص زبان کے ثبوت کے لیے ۴۶ مثالیں دینا۔ غالب کا خیال تھا کہ کافِ تصغیر زائد کا استعمال مناسب نہیں۔ قاضی صاحب نے " غالب بہ حیثیت محقق " میں ایرانیوں کے یہاں سے کئی سو اسناد پیش کر دیں (نقدِ غالب ص ۵۱۷ سے ۵۲۲ تک)۔ غالب کا یہ بھی خیال تھا کہ جس لفظ کے آخر میں جمع کا عربی لاحقہ ات ہو، وہ لازماً عربی ہے۔ قاضی صاحب نے اس کی تردید میں کم از کم سو مثالیں پیش کر دیں (ایضاً ص ۴۲۰)۔ ان تمام صورتوں میں چند مثالیں اور اسناد کافی تھیں۔ اتنی مثالیں غیر متوازن ہیں۔ یہ اپنے وقت اور صلاحیتوں کا غلط استعمال ہے۔" (ص ص ۶۴ و ۶۵)

اگر ایک طرف اسناد کی فراوانی اور حوالوں کی افراط کا یہ عالم ہے تو دوسری طرف قاضی صاحب کے ہاں اس قسم کی مثالیں بھی بکثرت موجود ہیں جہاں انھوں نے محض عجلت یا تن آسانی کی بنا پر حد درجہ اجمال و اختصار سے کام لیا ہے اور اپنی بات کی تائید میں کوئی واضح دلیل یا حتمی شہادت پیش کرنے کی بجائے اس کی طرف سرسری طور پر اشارہ کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے ہیں۔ اس سلسلے میں جین صاحب کا ایک اہم مشاہدہ یہ ہے :

" وہ بعض (اوقات) ایسی کتابوں سے بھی حوالے نہیں دیتے جو خود ان کے پاس ہونی چاہئیں یا پٹنے میں مل سکتی تھیں۔" (ص ۶۵)

اپنے اس نکتۂ اعتراض کی وضاحت میں ڈاکٹر صاحب نے ایسی متعدد مثالیں پیش فرمائی ہیں جہاں قاضی صاحب کو خود ہی " اپنی سند یا حوالوں پر پورا اعتماد نہیں " یا جہاں انھوں نے " اپنی دو تحریروں میں امکانی تضاد کا خدشہ " ظاہر کیا ہے۔ ان کا خیال ہے اور یہ خیال بالکل بجا ہے کہ اس قسم کی کوتاہیاں تھوڑی سی کوشش سے بہ آسانی رفع ہو سکتی تھیں۔" (ص ۶۵) بے یقینی اور نقصِ شہادت کی حامل ان متعدد مثالوں میں سے یہاں ایک مثال کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔ " عیارستان " میں قاضی صاحب نے ایک جگہ خسرو کے

نام سے مشہور غزل "زحال مسکین مکن تغافل ... کے بارے میں لکھا ہے کہ جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، شیرانی نے جعفر کے نام لکھی ہے، امیر خسرو کی یقیناً نہیں" ایک اور مضمون "آزاد بہ حیثیت محقق" میں موصوف نے اس غزل کے متعلق اپنے اسی خیال کا اعادہ ان الفاظ میں فرمایا ہے:

"صنعتِ ملمع والی غزل تو میرے خیال میں شیرانی نے ثابت کر دیا ہے کہ اُن (خسرو) کی نہیں۔"

ان بیانات پر تبصرہ کرتے ہوئے جین صاحب لکھتے ہیں:

"شیرانی نے "مجموعہ نغز" میں یہ غزل خسرو کے نام ہی سے دی ہے اور اس کی تردید نہیں کی۔ "پنجاب میں اردو" میں بھی خسرو سے انحراف نہیں کیا جعفر کے نام ان دونوں کتابوں میں نہیں۔ قاضی صاحب ذرا بھی کوشش کرتے تو ان دونوں حوالوں کو دیکھ سکتے تھے۔" (ص ۶۶)

محض یادداشت کے سہارے اپنے خیال کے اظہار یا ناقص حوالوں پر اکتفا کے نتیجے میں غلط فہمی اور غلط روی کے جو امکانات پیدا ہو جاتے ہیں، یہ اس کی ایک بیّن مثال ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے اس فیصلے تک رسائی کے لیے کہ یہ غزل خسرو کی نہیں، جعفر کی ہے۔ "مجموعۂ نغز" اور "پنجاب میں اردو" کی بجائے "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی" شائع کردہ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور کی جلد دوم (مطبوعہ جنوری ۱۹۶۶ء) کی طرف رجوع کرنا ہوگا جس کے ایک مقالے "دسویں صدی ہجری کے بعض جدید دریافت شدہ ریختے" میں انھوں نے جیمل ہتھار کی بیاض (مکتوبہ ۱۰۶۷ھ/۱۶۵۷ء) کے حوالے سے اس غزل کو جعفر سے منسوب کیا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ خسرو سے اس کے انتساب کی تردید کی ہے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ ان کی اس دریافت کی اصل نوعیت کو سمجھنے کے لیے ان کے اس بیان کا پیشِ نظر رہنا ضروری ہے کہ

"محمد شاہ کے عہد سے تمام اردو نگار اس غزل کو امیر خسرو کی طرف منسوب کرتے ہیں لیکن گیارہویں صدی کے وسط کی ایک روایت اس کو جعفر کی یادگار بتاتی ہے اور فنِ عروض صاف طور پر اعلان کرتا ہے کہ مفاعلاتن مربع صورت میں قدیم (ہے)، مگر مثمن شکل میں امیر سے سوا صدی بعد رواج میں آتا ہے۔ اس طرح

اس غزل کا انتساب امیر کی طرف بہت کچھ مجروح ہو جاتا ہے لیکن ہمیں
آخری فیصلہ دینے کے لیے مزید شہادت کا انتظار کرنا چاہیے۔" (ص ۱۴۳)
اگر مجمل انداز میں گفتگو کرنے کی بجائے قاضی صاحب نے شیرانی مرحوم کے اس مقالے کا
حوالہ دے دیا ہوتا اور یہ کوئی مشکل کام نہ تھا تو بات صاف ہو گئی ہوتی اور جین صاحب جیسے
معتدل اور محتاط محقق کے اس طرح غلط فہمی میں مبتلا ہونے کی نوبت نہ آتی۔
حوالوں کی تصدیق و توثیق اور صحتِ واقعات کے تیقن کے بغیر گفتگو کی عادت محقق
کے حق میں سم قاتل کی حیثیت رکھتی ہے۔ قاضی صاحب کو اگر کسی مقالے میں اس کا شائبہ
بھی نظر آجاتا تھا تو وہ چراغ پا ہو اٹھتے تھے۔ انھوں نے اس معاملے میں شاید ہی کسی کو
بخشا ہو اور حق یہ ہے کہ یہ بخشنے کی بات بھی نہیں، لیکن وہ خود بارہا اس گناہ کے مرتکب ہوئے
ہیں اور ایسے ہر موقعے پر عزم و احتیاط کی تمام تر ذمہ داری قارئین پر ڈال کر انھوں نے بڑی
ہوشیاری کے ساتھ اپنا دامن بچا لیا ہے۔ مثلاً پروفیسر نور الحسن ہاشمی کے تحقیقی مقالے "دلی
کا دبستانِ شاعری" کے تبصرے میں بطور تمہید رقم طراز ہیں:

"یہ تبصرہ سال دو سال قبل سپردِ قلم ہوا ـــ اس وقت نظرِ ثانی اور اضافے
کی ضرورت محسوس ہوئی تو کتاب نہ مل سکی۔ اگر احیاناً کوئی بات جو مصنف
نے نہیں لکھی، ان کی طرف منسوب کر دی گئی ہے تو کتاب کے پھر دیکھنے کے
بعد صحیح صورتِ حال ظاہر کر دی جائے گی۔" (ہفت روزہ "ہماری زبان"
علی گڑھ، شمارہ ۸ر فروری ۱۹۵۹ء، ص ۱)

جین صاحب نے اس سہل پسندانہ طریقِ کار کی گرفت کی ہے اور نہایت مناسب انداز میں
کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"اگر انھیں اس کا اندیشہ تھا کہ تبصرے میں اس حد تک غیر ذمہ داری ممکن
ہے کہ مصنف نے جو کچھ نہیں لکھا، وہ بھی ان کی طرف منسوب کر دیا گیا ہوگا
تو مضمون کو روک لینا چاہیے تھا اور "دلی کا دبستانِ شاعری" کو حاصل کر کے
ملا لینا چاہیے تھا۔ یہ کتاب نایاب نہیں۔ مضمون جہاں سال دو سال شائع نہیں
ہوا تھا، کچھ اور پڑا رہتا تو کوئی قباحت نہ تھی۔" (ص ۶۹)

جین صاحب کو ترتیبِ متن کے سلسلے میں قاضی صاحب کے بعض مطالبات سے بھی

اتفاق نہیں۔ "دیوانِ فائز" مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی (طبع اوّل) کے تبصرے میں قاضی صاحب نے دو اضافوں کی طرف توجہ دلائی تھی۔ اوّل ایسے الفاظ کی مکمل فہرست جن کی تذکیر و تانیث کا ثبوت دیوان سے ملتا ہو۔ دوم لفظ نامہ جس میں فائز کے مستعمل مفردات و مرکبات بحوالۂ صفحہ درج ہوں۔ ایک اور مضمون " عبدالحق بہ حیثیت محقق" میں "ذکرِ میر" پر تبصرے کے تحت لکھتے ہیں کہ مولوی صاحب نے " میر کے فارسی مفردات و مرکبات کی فہرست نہیں دی"۔ اسی مضمون میں " نکات الشعرا" پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے ایک بار پھر اس کمی کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے کہ مرتب نے " حواشی نہیں لکھے اور اردو، فارسی مفردات و مرکبات کی فہرست نہیں دی"۔ جین صاحب حواشی کی کمی کی حد تک قاضی صاحب کی رائے سے متفق ہیں لیکن مفردات و مرکبات کی فہرستیں مرتب کرنا ان کے نزدیک ضروری نہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

" انھیں بجا اعتراض ہے کہ مرتب نے حواشی نہیں لکھے لیکن میں ان کے اس مطالبے سے اتفاق نہیں کر سکتا کہ اردو، فارسی مفردات و مرکبات کی فہرست دینی چاہیے تھی"۔ (ص ۵۰)

اس سے کچھ پہلے بھی وہ اپنے اس موقف کو اس طرح واضح کر چکے ہیں :

" میں ان کے اس مطالبے سے متفق نہیں کہ مرتب متن کو لازماً اس متن کے خاص خاص الفاظ اور جملہ محاورات کی فہرست بھی دینی چاہیے"۔ (ص ۴۹)

اہم اور بنیادی نوعیت کے متون کی ترتیب و اشاعت کا ایک مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ ان کی وساطت سے خزینۂ الفاظ کی وسعت، ان کے مختلف طریقِ استعمال، ان کی تذکیر و تانیث اور ان کے اشتراک و ارتباط سے محاورات و مرکبات کی تشکیل کے بارے میں سابقہ معلومات پر اضافہ کیا جا سکے۔ اسی لیے قاضی صاحب ضروری سمجھتے ہیں کہ مرتب کو اپنے تیار کردہ متن کے خاص خاص الفاظ و محاورات کی فہرست بھی دینا چاہیے، چنانچہ اس معاملے میں جین صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ یہ فہرست سازی مشکل ضرور ہے کیوں کہ اس میں سارا علم، ساری بصیرت اور ساری آگہی داؤ پر لگ جاتی ہے تاہم اسے غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

قاضی صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے جائزے اور ان کے امتیازات

اور کمزوریوں پر گفتگو کے دوران بعض اوقات جین صاحب فرطِ عقیدت یا جوشِ بیان میں غلو کی حد تک پہنچ گئے ہیں حالانکہ تحسین ہو یا تنقیص، دونوں ہی صورتوں میں غلو تحقیقی مزاج سے مطلقاً کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ مثلاً جب وہ یہ فرماتے ہیں کہ "زردشتی و دساتیری مذہبی ادب اور زبان سے غالب کی واقفیت جتنی ناقص تھی، قاضی صاحب کی اتنی ہی مکمل ہے" (ص ۵۸) تو لازماً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس قدر پر اعتماد اور فیصلہ کن انداز میں گفتگو کرنے والا شخص کیا خود بھی زردشتی و دساتیری مذہبی ادب اور زبان پر اتنا عبور رکھتا ہے کہ اس کے اس اعلان کو گوشِ اعتبار سے سنا جا سکے؟ ہمارے علم و اطلاع کے مطابق نہ تو یہ جین صاحب کا میدان ہے اور نہ وہ خود اس کے مدعی ہیں اس لیے ان کی اس رائے سے اس کی صحت کے امکان کے باوجود اتفاق کی گنجائش نہیں نکلتی البتہ یہی بات اگر کسی اور انداز سے کہی گئی ہوتی تو اس کے قبول کرنے میں کوئی قباحت نہ ہوتی۔

حدِ اعتدال سے تجاوز کی ایک اور مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ یہ لکھنے کے بعد کہ "تصحیح و اضافہ، تتمہ اور غلط نامہ وغیرہ کے بغیر قاضی صاحب کے کسی مضمون کا تصور نہیں کیا جا سکتا" (ص ۸۳) مشورے کے انداز میں یہ ارشاد فرماتے ہیں کہ:

"انھیں اس باب میں مالک رام صاحب سے سبق لینا چاہیے جن کی مرتبہ کتابوں میں نہ غلطی ہوتی ہے نہ غلط نامہ" (ص ۸۳)

یہ مبالغے کی دوسری انتہا ہے۔ مالک رام صاحب کی کتابوں میں اگر غلط نامے نہیں ملتے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ غلطیوں سے یکسر پاک ہیں۔ ان میں واقعاتی غلطیاں بھی موجود ہیں اور اِکّا دُکّا ہی سہی، کتابت کی غلطیاں بھی نظر آہی جاتی ہیں۔ اردو کے دوسرے محققین کے برخلاف اگر قاضی صاحب کی تحریروں میں کتابت کی غلطیاں کچھ زیادہ نظر آتی ہیں تو اس میں ان کی بدخطی، پریشاں نگاری اور غیر معمولی جزرسی کو بھی بڑا دخل ہے۔

جین صاحب کے زیرِ بحث مضمون کا عنوان "بت شکن محقق" ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ وصفِ اضافی قاضی صاحب کو پوری طرح زیب دیتا ہے۔ انھوں نے بلاشبہہ بڑے بڑے بُت توڑے ہیں اور اس جرأت و پامردی کے ساتھ توڑے ہیں کہ اس

معاملے میں ان سے کسی قسم کی باز پرس کی جسارت بھی کسی طرح کی بت شکنی سے کم درجہ نہیں رکھتی۔ یہ کارنامہ جین صاحب نے انجام دیا ہے اور بعض جزوی اختلافات سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے اس کا حق ادا کر دیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اس اعتبار سے انھیں بجا طور پر اردو تحقیق کی دنیا کا دوسرا بت شکن کہا جا سکتا ہے۔ ان میں اور قاضی صاحب میں فرق یہ ہے کہ قاضی صاحب اس معاملے میں کسی مروّت اور رعایت کے قائل نہ تھے جب کہ جین صاحب ہر وقت خوامخواہ مشرقی اخلاق و آداب کا لبادہ زیبِ تن فرمائے رہتے ہیں۔ چنانچہ مضمون کے اختتامیے میں انھوں نے اپنے مجموعی تاثرات کے اظہار کا آغاز اس طرح کیا ہے:

"مجھے قاضی صاحب سے عقیدت ہی عقیدت ہے۔ تحقیق کی صحت اور معیار کی بلندی کے لحاظ سے وہ میرے مثالی محقق ہیں، اسی لیے میں نے اپنی مثنوی کی کتاب ان کے نام معنون کی ہے۔ گذشتہ چند صفحات میں ان کے اندازِ بیان کی تنقید کر کے میں ایک گناہ کا مرتکب ہوا ہوں۔" (ص ص ۸۶ و ۸۷)

حق گوئی اگر گناہ ہے تو محقق کو اس گناہ کا ارتکاب بار بار کرنا چاہیے اور فخر کے ساتھ کرنا چاہیے۔ اس میں نہ کسی شرمساری کی ضرورت ہے اور نہ معذرت طلبی کی۔ ہاں اگر تہذیب و شائستگی کی تمام تر پابندیوں کے باوجود، ادب و احترام آزادانہ اظہارِ خیال میں مانع ہو یا آبگینوں کو ٹھیس لگنے کا خدشہ صاف صاف بات کہنے کی اجازت نہ دے تو ایسے حالات میں کچھ کہنے کے مقابلے میں کچھ نہ کہنا بدرجہا بہتر ہے۔

شمیم حنفی

غالب کا طرزِ احساس اور سماجی شعور کا مسئلہ

غالب کی شاعری کا عقبی پردہ ایک تیزی سے بنتی، بگڑتی اور بدلتی ہوئی دنیا ہے، ایک ایسی اجتماعی صورت حال جس کا رقبہ مسلسل پھیلتا جاتا تھا، اور ایک ایسا معاشرہ جس کی تشکیل کا عمل مغلیہ حکومت کے خاتمے اور انگریزی اقتدار کے تسلط کے باوجود غالب کی زندگی میں مکمل نہیں ہو سکا۔ انیسویں صدی بہ ظاہر ایک نئی تعمیر اور ایک نئی ذہنی سداری کی صدی تھی۔ لیکن زوال اور کمال کی حدیں آپس میں ایسی گڈمڈ ہو گئی تھیں کہ اس صدی کو کسی ایک زاویے سے نہ تو پوری طرح دیکھا جا سکتا ہے نہ اسے مطلق طور پر صرف مثبت یا صرف منفی رویّے کے مطابق سمجھا جا سکتا ہے۔ غالب کے لیے یہ صدی ایک آزمائش تھی۔ ہمارے لیے ایک ایسا سوال ہے جس کا کوئی قطعی جواب ابھی تک تو سامنے آیا نہیں، اسی لیے کولونیل اور پوسٹ کولونیل قدروں اور رویّوں کی روشنی میں اس صدی کے تجزیے اور تعبیر اور مقبولِ عام تصورات پر نظرِ ثانی کا سلسلہ ابھی جاری ہے۔ بہ قول حالی: (انیسویں صدی میں اُس وقت) جبکہ مسلمانوں کا تنزل درجۂ غایت کو پہنچ چکا تھا، اہلِ کمال کی صحبتیں اور جلسے عہدِ اکبری اور شاہجہانی کی یاد دلاتی تھیں۔ گویا کہ انگریزی تہذیب اور حکومت سے پہلے کا منظر نامہ ایک تھا مگر اس کی تعبیر کے پیمانے مختلف تھے۔ ہندوستانیوں میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو اپنے ماضی اور حال کی مذمّت میں انگریزوں پر سبقت لے جانے کی کوشش کر رہا تھا۔

سلیم احمد کا خیال تھا کہ سن ستاون کے بعد مسلمان قوم جن حالات سے دوچار

ہوئی اُن سے نمٹنے کے لیے شاعری ایک کمزور اور حقیر سی چیز تھی۔ اُس وقت جو معاشرہ بن رہا تھا، وہ شاعری کو کسی طرح کی حیات بخش قوت سمجھنے کا اہل نہیں تھا۔ برطانوی اقتدار میں اضافے اور استحکام کے نتائج پر، اگر انیسویں صدی کی ادبی تاریخ کے حوالے سے نظر ڈالی جائے اور ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں ادب کی جو روایت قائم ہو رہی تھی، اس کے واسطے سے بات کی جائے تو سلیم احمد کی یہ رائے بڑی حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔ اس ضمن میں غالبؔ کی شاعری ایک استثنائی حیثیت رکھتی ہے، مگر اس شاعری کا حال بھی یہ رہا کہ غدر کے بعد اس کی رفتار بہت سست ہو گئی تھی۔ انگریزی حکومت کے قیام کے ساتھ ہندوستانی معاشرے پر بتدریج ایک غیر دلچسپ قسم کی نثریت کا غلبہ بڑھتا گیا۔ اردو میں تو حالت پھر بھی غنیمت کہی جا سکتی ہے کہ معاملہ افادی ادب کے تصور تک پہنچ کر ٹھہر گیا تھا پھر سب سے بڑی بات یہ کہ اس صدی کے پورے شعری منظر نامے پر غالبؔ کا سایہ دُور تک پھیلا ہوا ہے۔ لیکن دوسری زبانوں میں رفتہ رفتہ شعر و ادب کے نام پر ایک مستقل سناٹا حاوی ہوتا گیا۔ چنانچہ ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں، مغرب سے ماخوذ اسالیب، اصناف اور تصورات کی چمک دمک کے باوجود، مغربی افکار کے سائے میں سانس لیتی ہوئی انیسویں صدی تخلیقی قوتوں کے اضمحلال اور زوال کی صدی ہے۔ اس کے برعکس مغلوں کی پروردہ روایت نے سیاسی ہزیمت کے دور میں بھی تہذیبی اعتبار سے خود کو سنبھال رکھا تھا۔

بہت دن ہوئے نسرین محمدی کی ایک تصویر نظر سے گزری تھی، عنوان تھا دھوپ (SUNSHINE) اس تصویر میں پوری کینوس پر سیاہی کا جال سا بچھا ہوا تھا۔ جہاں تہاں کچھ روشن نقطے، چھن چھن کر آتی ہوئی دھوپ کی طرح جھانک رہے تھے۔ دراصل کچھ ایسی ہی کیفیت انیسویں صدی کے ہندوستانی معاشرے کی تھی۔ حدِ نگاہ تک پھیلی ہوئی تاریکی میں غالبؔ کی شاعری ہمیں ایک پائدار تخلیقی تمازت کے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ غالبؔ نے اس اعصاب شکن ماحول میں بھی اپنی بصیرت کے سوا نہ تو کسی سہارے کی تلاش کی، نہ کسی حد کو قبول کیا۔ اپنے گرد و پیش کے ماحول اور دنیا کے بارے میں ان کا ہر تاثر، ہر ذہنی فیصلہ، خارجی حقیقتوں کی تبدیلی کے ساتھ،

اسی لیے ایک نئی تعبیر کی گنجائش رکھتا ہے۔ غالب کی بصیرت اپنے زمانے میں محصور نہیں ہوتی۔ اس سے آگے اور اس سے اوپر اٹھ کر نت نئے انسانی تماشوں کو دیکھنے کی طاقت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں معنی کے امکانات کبھی ختم نہیں ہوتے اور اس کے متعین تاریخی حوالے، مثلاً مغل حکومت کا خاتمہ، اٹھارہ سو ستاون، غالب کا سفر کلکتہ، ذاتی حالات اور واقعات بھی غالب کی شاعری کو محدود نہیں کرتے۔ یہ شاعری مخصوص SPECIFIC سے عام GENERAL کی طرف سفر کرتی ہے۔ ہر طرح کی دستاویزیت DOCUMENTATION پر حاوی ہو جاتی ہے۔ نہ تو بندھے ٹکے وقت کی گرفت میں آتی ہے نہ قیدِ مکاں کو قبول کرتی ہے۔ مختلف زمانے اور مختلف زمانوں میں گھری ہوئی زندگی، اسی لیے اپنے تجربوں کے مطابق اور اپنی داخلی ضرورتوں کے حساب سے غالب کے آئینۂ ادراک میں اپنے مسائل کا عکس دیکھتی رہتی ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ مختلف نسلوں، قبیلوں، معاشروں، زمانوں نے اردو کے کسی دوسرے شاعر سے مکالمہ اس طرح قائم نہیں کیا جس طرح غالب سے ؎

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں!

خارجی زندگی میں کش مکش اور تضاد کی کیفیت گہری ہو تو چار و ناچار، ہر لکھنے والا کسی نہ کسی سطح پر سماجی ذمے داریوں کو قبول کرتا ہی ہے۔ انیسویں صدی میں سر سید اور ان کے تمام رفیقوں نے یہ کیا۔ جدید نظم، نیچرل شاعری، اصلاحی اور افادی ادب کے تصور کی پوری عمارت اسی رویے نے تعمیر کی ہے۔ لیکن ایک غلطی کا ارتکاب ان سب نے کیا، یہ کہ حقیقت کے مضمرات پر توجہ صرف کیے بغیر یہ طے کر بیٹھے کہ سیاست، ادب، تہذیب، تاریخ، فلسفہ، سب میں حقیقت کے معنی ایک ہوتے ہیں۔ اسی لیے نہ تو اپنی روایت کے تجزیے میں، نہ جدید تصورات کی تفہیم میں، بیشتر اصحاب کسی ایسے نتیجے تک پہنچ سکے جو ہمارے لیے آج بھی قابلِ قبول ہوتا۔ ان سب کا شعور آنے والے زمانوں کا ساتھ دینے سے بالعموم قاصر ہے۔ اس مقام پر غالب ہمیں ایک مصروف اور پُر شور ہجوم میں خاموش، تنہا اور سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں، ماسٹر رام چندر، سر سید، نذیر احمد، آزاد، حالی، ذکاءاللہ سب سے الگ۔ مرکز جو میلانات کی لہر اتنی طاقت ور تھی کہ حقیقت کے سکہ بند تصور سے زیادہ تر لوگ

اپنے آپ کو دُور نہیں رکھ سکے۔ اس واقعے کی طرف کسی کا ذہن نہیں گیا کہ زندگی کے ہر شعبے میں حقیقت کا مفہوم ایک نہیں ہوتا۔ حقیقت کے خاکے اور مفاہیم متعین ہوتے ہیں دیکھنے والے کی شخصیت اور اُس کے انفرادی رویّوں کی وساطت سے۔ یہ ایک سیّال، تغیر پذیر، متحرک منظر ہے۔ آزاد اور خود کفیل تخلیقی نظر رکھنے والا، اپنے وجدان کے مطالبات اور اپنے من کی موج کے مطابق حقیقت کے رائج الوقت تصوّر میں پھیر بدل کرتا رہتا ہے اور حقیقت کی تہہ تک اس کی پہنچ اپنے احساسات اور داخلی ضرورتوں کے حساب سے ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کا اصل سروکار بھی حقیقت کے منطقی جائزے سے زیادہ حقیقت کی بابت اپنے تاثرات اور جذباتی ردِّعمل کے اظہار سے ہوتا ہے۔ پردست کے لفظوں میں ــ" جب کوئی بڑا فن کار جنم لیتا ہے تو یہ کائنات نئے سرے بنتی ہے۔ صرف ایک دفعہ بن کر معدوم نہیں ہوجاتی۔" غرض یہ کہ بڑے فن کار اور شاعر جس دنیا کی تشکیل کرتے ہیں، وہ بنی بنائی دنیا سے الگ، ایک اور ہی دنیا ہوتی ہے۔ ان کی رہ نمائی صرف ان کا دماغ ہی نہیں کرتا۔ وہ تو مجرّدات کو بھی حسّیاتی حقیقتوں کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے پاس دماغ اور دو آنکھوں کے علاوہ بھی سوچنے سمجھنے اور دیکھنے کے کئی ذرائع ہوتے ہیں۔

غالب کے لیے شاعری سماجی تبدیلی اور اجتماعی مقاصد کی حصولیابی کا وسیلہ محض نہیں تھی۔ وہ اُسے ایک عام آلۂ کار نہیں سمجھتے تھے، نہ اُسے ایک عام آلۂ کار کے طور پر برت سکتے تھے۔ یہ ایک عظیم تخلیقی منصب، ایک پیچیدہ جمالیاتی ذوق اور پُراسرار وجدان کے تقاضوں کی تکمیل کا ذریعہ تھی۔ غالب نے شاعری کو زندگی کے معمولی مقاصد کا خدمت گزار بنانے کے بجائے اپنی ہستی کے ادراک و اظہار کا ترجمان قرار دیا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کی طرف غالب کا رویّہ بھی غیر معمولی سنجیدگی کا رہا، اتنا سنجیدہ کہ اس شاعری کو پڑھتے وقت ہم اپنے احساسات میں بھی بے قراری کی ایک مستقل کیفیت کا احساس کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کی چھوٹی سی کتاب میں جو مہیب اور پُرجلال دنیا اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ اس کے مطالبات عام دنیا کے مطالبات سے زیادہ سخت تھے۔ چنانچہ غالب ہمیں اپنے معاصرین ہی میں نہیں، اُردو کی پوری شعری روایت میں سب سے زیادہ بے چین، گمبھیر اور اپنے آپ سے اُلجھتی ہوئی روح کے مالک نظر آتے

ہیں۔ آخر کوئی تو بات تھی کہ وہ آزمائے ہوئے اور مروّجہ اسالیب اور افکار پر تکیہ نہیں کر سکے۔ معاشرہ بدہیئتی اور بکھراؤ کی زد پر آجائے تو بڑا شاعر اسالیب اور افکار کے پرانے راستوں سے ہٹتا جاتا ہے اور تجربہ منفرد ہو تو ایک نئی شعری قواعد ایک نئے محاورے کے بغیر بات نہیں بنتی۔

ہماری شعری روایت اور ہماری اجتماعی تاریخ کا وہ دَور جس میں غالبؔ نے اپنی عمر بسر کی، اُس پر غالبؔ کے دستخط الگ سے پہچانے جاتے ہیں ۔ لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں۔ حد تو یہ ہے کہ اُس عہد کی عام حقیقتیں بھی غالبؔ کے رویّوں میں عمومیت کا رنگ پیدا نہیں کر سکیں۔ اپنے زماں اور مکاں کے سیاق میں غالبؔ نے سیدھے سادے طریقے سے بھی خطوط میں، اور اپنی روشِ خاص کے مطابق شاعری میں جو باتیں کہی ہیں، ان کی حیثیت شخصی بیانات Personal Statement کی ہے۔

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں ، نہ مقید، نہ رنجور ہوں، نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مُردہ ہوں نہ زندہ، جیے جاتا ہوں ، باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں، جب موت آئے گی مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت، جو تقریر ہے، بہ سبیل حکایت ہے۔ (بنام تفتہ ، ۱۹ر دسمبر ۱۸۵۸ء)

تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے؟ اور کیا واقع ہوا۔

(بنام تفتہ، ۵ر دسمبر ۱۸۵۷ء)

ناگاہ، نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط، بعد چند مدّت کے دوسرا جنم ہم کو ملا... اور میں جس شہر میں ہوں، اس کا نام بھی دِلّی ہے۔ اور اس محلہ کا نام بلّی ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔

(بنام تفتہ ، ۵ر دسمبر ۱۸۵۷ء)

پانچ لشکر کا حملہ پے بہ پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہلِ شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا۔ اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا، اس میں ہزارہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر ہیضے کا، اس میں بہت سے پیٹ بھرے مرے، پانچواں لشکر تپ کا، اس میں تاب و طاقت عموماً لٹ گئی، مرے آدمی کم، لیکن جس کو تپ آئی، اس نے پھر اعضا میں طاقت نہ پائی۔ اب تک اس لشکر نے شہر سے کوچ نہ کیا۔

(بنام انور الدولہ شفق، ۱۸۶۰ء)

کیوں میں دِلّی کی ویرانی سے خوش نہ ہوں؟ جب اہلِ شہر ہی نہ رہے، شہر کو لے کر کیا چولھے میں ڈالوں۔

(بنام سید یوسف مرزا

اے میری جان، یہ وہ دِلّی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، یہ وہ دِلّی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، یہ وہ دِلّی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ یہ وہ دِلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے، مسلمان اہلِ حرفہ، یا حکام کے شاگرد پیشہ۔ باقی سراسر ہنود۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو پیرزن ہیں وہ کٹنیاں اور جو جوان ہیں کسبیاں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنو، حسن علی خاں، بہت بڑے باپ کا بیٹا، سو روپیہ روز کا پنشن دار سو روپیہ مہینہ کا روزینہ دار بن کر نامرادانہ مر گیا۔ میر نصیر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ، نانا اور نانی کی طرف سے امیر زادہ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخشی محمد علی خاں کا بیٹا جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے نہ دوا نہ غذا، انجام کار مر گیا۔ تمھارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوئی۔

(بنام علائی، ۱۶ر فروری، ۱۸۶۲ء)

میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے ... پوچھو کہ غم کیا ہے۔ غمِ مرگ،

غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت۔

(بنام یوسف مرزا، ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء)

سماجی شعور کی اصطلاح کا چلن ہمارے یہاں جس طرح عام ہوا اس نے ایک طرح کے ابتذال اور بازاری پن کی صورت اختیار کر لی تھی۔ ایک وبا سی پھیل گئی تھی، خاص کر ۱۹۴۷ء کے آس پاس کی فضا میں۔ کتنے اچھے لکھنے والوں کو حاشیے پر ڈال دیا گیا۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے لکھنے والے سماجی شعور کا غلغلہ بلند کرتے رہے۔ غالب کی زندگی کا ایک بہت بڑا حصہ سن سینتالیس کے ماحول سے ملتے جلتے ماحول میں گزرا تھا اور اٹھارہ سو ستاون سے کچھ پہلے اور بعد کے وہ تمام برس جنھیں ہم غالب کی زندگی کے اختتامیے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ان برسوں میں غالب نے تخلیقی سطح پر بڑی حد تک خاموش زندگی گزاری، لیکن یہ تو کیا کہ اپنی شاعری کو جنسِ بازار نہیں بننے دیا اور شاعری کے ذریعے براہ راست طریقے سے قومی تعمیر اور سماجی تبدیلی کی جد و جہد میں شریک نہیں ہوئے۔ لیکن غالب کی شاعری، اُن کی سرگرم تخلیقی زندگی کے کسی بھی دَور میں اپنے زمانے کی واردات سے لاتعلق نہیں ہوئی۔ خطوں میں غالب نے اپنے عہد کی شکست و ریخت اور اپنے باطن کے انتشار و اضطراب کی عکاسی جس انداز میں کی ہے اس میں حسرت و اندوہ کے ساتھ ساتھ رفعت اور متانت کا عنصر بھی موجود ہے۔" خالص شاعری کا راگ الاپتے ہوئے لوگ اس حقیقت کو بھلا بیٹھتے ہیں کہ دُنیا کا بڑے سے بڑا ادیب اپنے ماحول سے بیگانگی کی روش اختیار نہیں کر سکتا چنانچہ غالب کے مجموعی طرزِ احساس کی تشکیل میں بھی سماجی/سیاسی اور اقتصادی عوامل کا ایک رول رہا ہے۔ غالب کی بڑائی اس واقعے میں ہے کہ یہ عوامل اور باہر کی دنیا کے واقعات ان کے شعور پر مسلط نہیں ہو سکے۔ غالب نے دنیا کے چھوٹے چھوٹے معاملات اور روزمرّہ زندگی کی جانی پہچانی سچائیوں سے اُنس رکھنے، عام انسانی تجربوں میں پوری طرح شریک رہنے کے باوجود، جس کی شہادتیں ان کے خطوط میں ہر طرف بکھری ہوئی ہیں، دنیا سے اپنا تخلیقی فاصلہ بھی قائم رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب ہمیں اپنے وقت اور ماحول میں گھرے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور ان سے آزاد بھی۔ ہجوم میں شامل بھی ہیں اور تنہا بھی ہیں۔ شاعری کی جگہ غالب اگر کوئی ناول لکھ رہے ہوتے تو شاید جوائس کی طرح

روزمرہ کی باتیں اور خبریں بھی اس میں داخل کر دیتے۔ سماجی شعور کا علم اٹھانے والوں میں ایک بیزارکن قسم کا "بڑبولاپن" عام ہے۔ لیکن سماجی شعور کا مذاق اڑانے والوں میں ایک اس سے بھی زیادہ مہلک اور مضحکہ خیز رویّہ یہ پیدا ہو گیا کہ وہ سیاسی واقعات اور معاشرتی واردات کی اہمیت کے سرے سے منکر ہو گئے۔ غالبؔ شاعری میں اپنے عہد کے واقعات پر دوٹوک طریقے سے اظہار خواہ نہ کریں، پھر بھی ان کے اشعار اس عہد سے غالبؔ کی بصیرت کے تعلق کی تصدیق کرتے ہیں۔ ہر چند کہ غالبؔ کا اسلوبِ شعر ہمیں اس بات کی اجازت بہت کم دیتا ہے کہ اُن کا شعر سوانح یا تاریخ کے طور پر پڑھا جائے۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر:

رشک ہے آسایشِ اربابِ غفلت پر اسدؔ
پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے ہیں
فقط اک شعر میں اندازِ رسا رکھتے ہیں

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدّعا ہوں تپشِ نامۂ تمنّا کا

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنّا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

اصل میں غالبؔ نے "پیچ و تابِ دل" کو "نصیبِ خاطرِ آگاہ" کے طور پر تسلیم کر لیا تھا اور اس رمز سے وہ اچھی طرح واقف تھے کہ وقت کی کائنات میں اُن کی حیثیت زیادہ سے زیادہ نیرنگیِ تمنّا کے ایک تماشائی کی ہے — وہ ہر دل کے پیچ و تاب میں شامل تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ اُن کی ہستی بس "تپشِ نامۂ تمنّا" کے مدّعا کی سی ہے۔ فقط ایک "اندازِ رسا شعر میں" اُن کے ہاتھ آیا ہے۔ باقی دنیا پر اُن کا کچھ اختیار نہیں۔ غالبؔ کی انسان دوستی کا تصوّر لامحدود اور ان کی

رواداری بے مثال تھی۔ وہ ہند اسلامی ثقافت جس کی عظمت وجلال اور جینیس (Genius) نے غالب کے شعر اور شعور میں اظہار پایا ہے غالب کی روشن فکری، وسیع النظری، ان کے تخیل کی بلندی اور وجدان کی دوررسی کا اصل اور بنیادی پس منظر ہے۔ شاگردوں سے تعلقات میں، مذہب و ملت کی تفریق سے انکار میں، ایک وحدت کہ کثرت آرائی کے تصور سے وابستگی میں، غالب کی کشادہ جبینی اور بے تعصبی میں ایک پورے تہذیبی سلسلے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس سطح پر غالب اپنی روایت اور ثقافت کے سب سے بڑے نمائندے نظر آتے ہیں۔ غالب کے بارے میں اس قسم کی تحریریں بھی سامنے آئی ہیں (پروفیسر اطہر صدیقی کا مضمون غالب کی سائنسی فکر پر اور ڈاکٹر حمید نسیم کا مضمون غالب اور وجودی فلسفے پر) جن کی بنیاد پر بے شک یہ سوچا جا سکتا ہے کہ غالب انیسویں صدی کے سائنسی مزاج سے اور وجودی فکر کے اوّلین معماروں کے نظریات سے بھی نسبت رکھتے تھے، دُور کی سہی۔ لیکن ان تصوّرات تک غالب کی رسائی کیونکر ہوئی؟ ظاہر ہے کہ غالب نے نہ تو لارڈ میکالے کی مغرب پرستی سے اثر لیا تھا نہ کرکے گار، نطشہ اور ہائیڈیگر کے فلسفیانہ خیالات سے۔ یہاں ایک بات جو ہمیں یاد رکھنی چاہیے، یہ ہے کہ افکار و نظریات کے ضمن میں براہ راست یا بالواسطہ استفادے سے زیادہ بڑی چیز روحِ عصر کا ادراک ہے اور اس کے لیے ضروری نہیں کہ اکتساب کا راستہ اپنایا جائے۔ اپنے رفقا اور معاصرین میں غالب روحِ عصر کے شاید سب سے بڑے رمز شناس بھی تھے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ آئینِ روزگار کے سامنے پچھلی کئی سچائیاں باطل ٹھہریں، غالب نے آنکھ بند کرکے آئین روزگار کی پیروی نہیں کی۔ مجھے نہیں معلوم کہ حالی کا مقدمہ شعر وشاعری غالب کی زندگی میں چھپ جاتا تو اس پر غالب کا ردّعمل کیا ہوتا لیکن غالب کی شاعری سے یہ حقیقت، واضح ہے کہ پرانے مسلّمات کی طرح اپنے عہد کی ایجادات کو بھی انھوں نے نہ تو تمام و کمال قبول کیا، نہ اپنی شخصیت اور شعور کی وضع بدلی۔ اس تصوّر کے باوجود کہ ؎ فراہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے، غالب اشیا کی حقیقت کے متلاشی تھے۔ جانی بوجھی چیزوں کو بھی پھر سے جاننا

چاہتے تھے ــــ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟ اجزائے آفرینش کے زوال کا رمز سمجھتے تھے اور اس منطقی اور مدلّل واقعے سے باخبر تھے کہ ــــ بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا۔ لیکن غالب کا شعور ایک سائنس داں کا شعور نہیں تھا، نہ ہی جمہوری قدروں میں یقین رکھنے اور ایک فلاحی عالمی انسانی معاشرے کا خواب نامہ مرتّب کرنے کے باوجود، غالؔب کا شمار سماجی مفکروں میں کیا جا سکتا ہے۔ غالؔب شعور کی اُس سطح سے اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو دیکھتے تھے جو شعور کی عام تعریف سے آگے کی چیز ہے ــــ بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے۔ اور اُس موسم میں سانس لیتے تھے جس کی تحویل میں 'موجود' کے علاوہ گذشتہ اور آئندہ بھی ہیں۔ انحطاط اور ضعف کے باوجود غالؔب کا معاشرہ بڑی حد تک منظم اور مربوط تھا۔ لوگ ایک دوسرے کا دُکھ درد بانٹتے تھے اور ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ لیکن غالؔب یہ بھی جانتے تھے کہ ایک ازلی اور ابدی تنہائی سب کا مقدّر ہے اور کوئی کسی کو نہیں جانتا ہے۔ ہر اک شخص جہاں میں ورقِ ناخواندہ۔

غالؔب کا طرزِ احساس، سماجی شعور کے مسئلے میں غور و فکر کے کئی دروازے کھولتا ہے۔ غالؔب کی شاعری ہم سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ سماجی تجربوں اور حقیقتوں کے سیاق میں بھی اس کا مطالعہ سائنسی فکر، جدید ذہن، سیکولرازم، جمہوریت، انسان دوستی، عقلیت، قومیت اور روشن خیالی ENLIGTENMENT کے معروف اور سوقیانہ تصوّرات سے الگ ہو کر کیا جائے۔ غالب کا بنیادی تعہّد COMMITMENT اپنی بصیرت اور اپنی ہستی سے تھا ہر چند کہ اسے بھی وہ "فریب نامۂ موجِ سراب" سے تعبیر کرتے تھے گویا کہ وہ اپنے آپ سے بھی اُلجھتے تھے اور اپنے زمانے سے بھی۔ ظاہر ہے کہ کسی ایسے مظہر کو جس کی حدیں تعینات سے عاری ہوں زمین کے ایک ٹکڑے اور زماں کے ایک دور میں سمیٹنا ممکن نہیں۔ غالؔب کا شعور اور ان کے احساسات کا رشتہ اُن زمانوں سے بھی ہے جو ہماری دسترس سے ابھی دُور ہیں اور اُن بستیوں سے بھی جنھیں ابھی آباد ہونا ہے ــــ

نہ حشر و نشر کا قائل نہ کیش و ملّت کا
خدا کے واسطے! ایسے کی پھر قسم کیا ہے

ڈاکٹر فیروز احمد

اردو کی ایک نایاب مثنوی۔ جواہر البیان

شمالی ہند میں جن مثنویوں کو غیر معمولی شہرت ملی، اُن میں میر حسن کی مثنوی قصۂ بے نظیر و بدر منیر کا نام سر فہرست ہے۔ یہ مثنوی محض ایک منظوم داستان ہی نہیں بلکہ اسے متفقہ طور پر سحر البیان ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ سحر البیان نے بعد کے مثنوی نگاروں پر گہرے اثرات بھی مرتّب کیے ہیں، چنانچہ رنگینؔ کی مثنوی دلپذیر، بانکے لال فرحتؔ کی مثنوی فرحت افزا اور آغا حسن نظمؔ کی مثنوی لذتِ عشق وغیرہ پر سحر البیان کے قصّے اور اس کی زبان و بیان کے اثرات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ ان مثنویوں کے خالق اگرچہ خود سحر البیان سے اثر پذیری یا اس سے استفادے کے معترف نہیں، لیکن ان کی مثنویوں کے مطالعہ سے یہ رائے آسانی سے قائم کی جاسکتی ہے کہ اِن کو مثنوی سحر البیان سے الگ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔

سحر البیان سے متاثر ہوکر شمالی ہند میں ایک اور بھی مثنوی لکھی گئی جو اب تک غیر مطبوعہ ہونے کے سبب نگاہوں سے پوشیدہ رہی ہے، اس مثنوی کے خالق کو مذکورہ مثنوی نگاروں کے برعکس، قصۂ بے نظیر و بدر منیر کی سحر البیانی کا نہ صرف واضح لفظوں میں اعتراف ہے، بلکہ اِس مثنوی کے زیرِ اثر اس نے شمالی ہند میں منظوم قِصّہ گوئی کی روایت کو آگے بڑھایا اور سحر البیان کی طرح اس کا نام بھی "جواہر البیان" رکھا۔

جواہر البیان اب سے کوئی ۱۴۵ برس پہلے معرضِ وجود میں آئی۔ ہمارے پیش نظر اِس کا جو مخطوطہ ہے، وہ غالباً مثنوی جواہر البیان کا واحد نسخہ ہے۔ یہ نسخہ مجلّد ہے

اور اس میں جواہر البیان کے علاوہ قِصّۂ بہرام گور مترجمہ فرخندہ علی رضوی کا ایک دوسرا قلمی نسخہ بھی ہے۔ ان دونوں قلمی نسخوں کا کاتب زیادہ کم سواد تو نہیں البتہ بہت بدخط ہے۔ اس کا نام کنول نین ہے۔ مثنوی کے سرِ ورق پر اس کا نام 'جواہر البیان معروف (بہ) قِصّۂ شاہزادہ نصیر' لکھا ہوا ہے۔ اور جہاں مثنوی ختم ہوتی ہے وہاں ذیل کی عبارتِ خاتمہ درج ہے:

"مثنوی جواہر البیان من تصنیفات حکیم جواہر لعل (کذا) مہتمم مطبع بخط بے ربط بندہ کنول نین" اس کے بعد غلام محمد خاں رؔہا اکبرآبادی شاگرد مظفر علی اسیرؔ کا درج ذیل قطعۂ تاریخ ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مثنوی عیسوی سنہ ۱۸۵۴ میں مکمل ہوئی۔★

مرتّب ہوئی جبکہ یہ مثنوی — تو اہلِ سخن کر گئے غش سبھی
عجب مثنوی ہے عجب ہے بیاں — نرالا ہے قِصّہ نئی داستاں
عجب ڈھب سے اس کو کیا ہے بیاں — کہ ہے ہر جگہ لطف تازہ عیاں
نہیں اس کے دیکھے سے بھاتا ہے جی — نظر کو ہے ساتھ اس کے دلبستگی
علاجِ غمِ دردِ فرقت یہ ہے — دوائے مریضِ محبت ہے یہ
اگر کوئی (بھی) دیکھتا ہے ذرا — تو کہتا ہے صد آفریں مرحبا
لکھا ہے عجب نسخۂ جاں فزا — کہ بیشک ہے بیمارِ غم کی دوا
نہیں ہائے افسوس میرحسن — کہ دیکھے ذرا اس کے طرزِ سخن
اگر غور سے اس کو دیکھے کوئی — جواہر بیاں ہے یہی مثنوی
لکھی اس طرح سے جو یہ مثنوی — ہوئی فکرِ تاریخ مجھ کو ذری
قلم نے وہیں از سرِ اعتبار — لکھا مثنوی ہے یہ باغ و بہار

۱ + ۱۸۵۳ = ۱۸۵۴

مخطوطے میں تمت تمام شد کا رمن نظام شد، سے ذرا پہلے جواہر لال کی فارسی اور اردو غزلیات کا مختصر انتخاب بھی ہے۔ مثنوی کے علاوہ فارسی اور اردو غزلوں

★ اس مقالے میں مثنوی جواہر البیان سے جس قدر اقتباسات درج کیے گئے ہیں، اُن میں اصل متن کو ہی پیش کیا گیا ہے۔

کے اس انتخاب میں جواہر لال کا تخلص حکیم ملتا ہے۔ غزلوں کے اِس انتخاب کا نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس سے جواہر لال حکیم کے شعری مذاق کی ترجمانی ہوتی ہے اور صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ لکھنؤ کے رنگِ شاعری سے بہت متاثر ہیں۔[۲]

ہمارے شمار کے مطابق مثنوی جواہر البیان دو ہزار پانچ سو تیس (۲۵۳۰) ابیات پر مشتمل ہے۔ حمد، نعت، در بیانِ تعریفِ سخن، حسبِ حالِ خود اور در سببِ تالیفِ کتاب کے بعد کے اصل قصّے کا آغاز ہوتا ہے جسے 'آغازِ داستان' کہا گیا ہے۔ مثنوی کے تمام عنوانات اُردو میں ہیں اور ان میں بھی لفظِ داستان شامل ہے، مثلاً داستان شاہزادے کے تولّد میں، داستان شہزادۂ تصبیر کی تحصیل علوم میں، داستان ایک سوداگر کے بیان اور تنبیہہِ سفر میں، داستان شہزادہ کی قصد روانگی واسطے سیر کرنے شہر احسن الاہر کی وغیرہ۔ اس مثنوی میں کسی امیر وقت یا صاحب دَول کی تعریف و توصیف نہیں ہے اور اس سے گمان گذرتا ہے کہ مصنّف کو کسی کی خوشنودی منظور نہیں اور اگر واقعی کسی کی خوشنودئ طبع اسے منظور ہے تو وہ کوئی ایک شخص نہیں بلکہ متعدد اشخاص ہیں جن کی شعر و سخن کی محفلوں میں مصنّف شریک ہوتا اور جن کے اصرار نے اُسے جواہر البیان کی تصنیف پر مائل کیا۔ 'در سببِ تالیفِ کتاب' میں مثنوی کی شانِ نزول کا پتہ ان اشعار سے چلتا ہے ؎

سنو اب ذرا ایک طُرفہ بیاں — کہ تھا ایکدن مجمعِ دوستاں
ہوا جو مذکورِ ہر علم و فن — کھلا بابِ تعریفِ شعر و سخن
کہا سب نے کہ مثنوی ہیں بہت — یہ ہے مثنویِ حسن بے صفت
نہیں مثنوی سحر ہے واقعی — پروئی ہے یک موتیوں کی لڑی
طبیعت کو جس کے کہ ہو جز رسی — تو لکھتے کوئی نظم دلچسپ سی
اسی بحر پر ہو تو کیا خوب ہو — اسی لہر پر ہو تو مرغوب ہو
جو تھے اُن میں یک مہربانِ شفیق — لڑکپن سے ہیں گے جو میرے رفیق
تکلّف سے کرنے لگے یوں کلام — کہ واللہ ہے یہ تمھارا ہی کام
عزیزوں کی خاطر اگر تم لکھو — تو مہر و تلطّف سے خالی نہ ہو

مصنّف نے اس کے جواب میں جو کچھ کہا وہ یہ ہے:

کہا اُن سے میں اس کے لائق نہیں — فنِ شعر گوئی میں فائق نہیں
خوش آئے نہ ہو جن کو موتی جہاں — وہاں پوٹ کی قدر ہووے کہاں
نہ رکھتا ہو جو کوئی تارِ نظر — وہ کیوں کر پرولیوے سلکِ گہر
نہیں آشنا بحرِ شعر و سخن — کہ وہ ایک دریا ہے بس موج زن
غریقِ تہِ لجۂ فکر ہے — کنارے پہ لگنے کا کیا ذکر ہے
سخن خوب کہنا نہیں سہل ہے — جو دعویٰ کرے اس کا بس جہل ہے
یہ مانا کہ پڑھ لے کوئی قافیہ — پہ لاتا ہے مشکل بہت قافیہ
جلا دے جو راتوں کو سارا جگر — تو ہو سرمۂ چشمِ اہلِ نظر
دنوں تک رہے جو کہ کاوش کے سنگ — تو نکلے کوئی لعل با آب و رنگ
سراپا اگر اس میں ہو جائے داغ — تو شاید کوئی داغ ہو شب چراغ
عدم استطاعت سے مجبور ہوں — پہ امرِ احبا سے مجبور ہوں
و لیکن یہ ہے التماسِ جہول — جو عذرِ فرمائیگی ہو قبول
تو لکھوں میں چھوٹی سی اک مثنوی — جو خوشتر نہ ہووے ہوس ہی سہی

اس کے بعد مثنوی جواہرالبیان کا ڈول ڈالا گیا اور جیسا کہ مذکورہ آخری شعر سے ظاہر ہوتا ہے، ابتًا اس کی تصنیف مختصر پیمانہ پر ہوئی ہوگی، اس کا ثبوت بھی جواہرالبیان کے اُن اشعار سے ملتا ہے جو مندرجہ بالا اقتباس کے آخری شعر کے فوراً بعد مثنوی میں آئے ہیں ؎

لڑکپن نے جو دل کو لہرا دیا — تب اس بحر میں مَیں نے غوطہ لگا
کیا خوض لیکن بجائے صدف — یہ نکلے ہیں تھوڑے سے ٹوٹے خذف
سمجھ اُن کو تحفہ بہ ناچارگی — کیا ہدیۂ دوستانِ ذکی

مگر معلوم ہوتا ہے کہ "دوستانِ ذکی" کو مثنوی کا اختصار پسند نہیں آیا، چنانچہ انھوں نے اسے از سرِ نو لکھنے کی فرمائش کی، لیکن بعض ناگزیر اسباب کی بنا پر یہ معاملہ معرضِ التوا میں پڑ گیا، مثنوی میں ذیل کے اشعار اسی صورتِ حال کی ترجمانی کرتے ہیں :

غم و فکرِ دنیا ہوئی پائے بند — رہی ملتوی تا بہ ایامِ چند
جنھیں مجھ سے تھا شفقت و اتحاد — کہا پھر انھوں نے بصد اجتہاد

بنا ڈال کر پھر نہ ڈالو اِسے   بگاڑو نہ پوری بنالو اِسے
سرِ نو سے ہو مستعد ناگزیر   کیا ختم یہ قصّۂ دلپذیر

اس طرح "سرِ نو سے مستعد" ہو کر جواہر لال نے اس قصّۂ دلپذیر کو، جس کی ابتدائی شکل یقیناً موجودہ تعدادِ اشعار کے مقابلہ میں مختصر رہی ہوگی، پایۂ تکمیل تک پہنچایا یہاں اس امر کی جانب اشارہ کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ جواہر البیان جب از سرِ نو زیرِ تکمیل تھی، انھی ایّام میں "زیرِ طبع" کتاب کی حیثیت سے اس کی اشاعت کا اعلان بھی کیا گیا تھا، اس کی تفصیل ذرا بعد میں، پہلے درجِ ذیل امور کی جانب توجہ ضروری ہے۔

چند سطور پیشتر، ہم یہ دیکھ چکے ہیں کہ مثنوی کے کاتب نے اپنی خاتمۂ عبارت میں مثنوی کے خالق کا نام جواہر لعل لکھا ہے اور یہ بھی اطلاع دی ہے کہ وہ مہتممِ طبع ہیں، یہی نہیں کاتب نے اس مثنوی کو "مِن تصنیفاتِ جواہر لال" میں شمار کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جواہر لال پیشِ نظر مثنوی کے علاوہ بعض دوسری کتابوں کے مصنّف بھی ہیں۔ کاتبِ مثنوی نے خاتمۂ عبارت میں اس کی تفصیل نہیں لکھی، شاید وہاں اس کا محل بھی نہیں تھا، لیکن اس نے جواہر لال کو مہتممِ مطبع اور اُن کی مثنوی کو مِن تصنیفاتِ جواہر لال میں شمار کر کے ہماری ایک بڑی مشکل آسان کر دی۔ یہ بات اس لیے لکھی جا رہی ہے کہ ہمارے پیشِ نظر ۱۹ویں صدی کے اواخر میں لکھے گئے شعرائے اردو کے تمام مطبوعہ تذکرے ہیں، وہ تذکرے بھی نظر میں ہیں جو صرف شعرائے ہنود کے احوال و اذکار پر مبنی ہیں، مگر یہ سارے تذکرے بحیثیتِ شاعر جواہر لال حکیم اور ان کی مثنوی جواہر البیان کے ذکر سے یکسر خالی ہیں۔ اس کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ جواہر لال شاعر کی حیثیت سے اپنے عہد میں ایک غیر معروف شخص تھے، اور چونکہ اُن کی مثنوی بھی، جہاں تک شواہد کا تعلق ہے، چھپی نہیں تھی۔ اس لیے جواہر لال عموماً تذکرہ نگاروں کی نظرِ التفات سے محروم رہے۔

چنانچہ اب یہ سوال کہ جواہر لال کون تھے، کہاں کے رہنے والے تھے یا اُن کا مشغلۂ حیات وغیرہ کیا تھا، اِس کا جواب آسان نہیں ہے۔ ہمارے سامنے داخلی شواہد کی حیثیت سے صرف اُن کی مثنوی ہے جس میں 'حسبِ حالِ خود' اور 'در سببِ تالیفِ کتاب' کے دو عنوانات سے جواہر لال اور اُن کے خاندان وغیرہ کے متعلق تھوڑی سی اطلاع موجود ہے، اس کے علاوہ جواہر البیان کے کاتب کی فراہم کردہ یہ اطلاع

بھی اہم ہے کہ جواہر لال مہتمم مطبع تھے۔ اس کی تصدیق بعض خارجی شواہد سے بھی ہوتی ہے، چنانچہ "صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات" مرتبہ عتیق صدیقی اور "خطباتِ گارساں دی تاسی" مرتبہ مولوی عبدالحق میں جواہر لال اور ان کے مطبع کا ذکر موجود ہے۔ اِن کتابوں میں جواہر لال سے متعلقہ اندراجات کو یکجا کیا ئے تو، جواہر لال کی ادبی شخصیت کے جن پہلوؤں تک رسائی ہوتی ہے، وہ ان کی شاعرانہ شخصیت سے بالکل مختلف ہے، اور اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جواہر لال ایک شاعر کی حیثیت سے بلا شبہ غیر معروف تھے، لیکن اپنی صحافتی سرگرمیوں کے سبب انھیں اپنے زمانے میں قدر و منزلت بھی حاصل تھی۔ اس اجمال کی تفصیل سے قبل داخلی شواہد کی حیثیت سے مثنوی جواہر البیان کے بعض اشعار کا مطالعہ مفید طلب ہوگا۔

'حسبِ حالِ خود' کے تحت مثنوی میں ۲۹ اشعار ہیں، ان میں چند متعلقہ اشعار یہ ہیں:

کہ کہتے ہیں تالیف کا جب سبب — بیاں کرتے ہیں سب حَسَب اور نَسَب

....

ہُوا شہر دہلی عجیبِ زمن — بزرگوں کا اپنے قدیمی وطن
جو درگاہِ شاہی سے تھے خوش معاش — رہی ایک مدّت تلک بود و باش
کئی پشتیں گذریں وہاں بے خطر — بسر اپنی کرتے تھے با خشک و تر
قضا را پڑا اسلطنت میں خلل — کہ دہلی کی خلقت گئی سب دہل

....

اسی عالم فکر و تشویر میں — اسی واقعہ و کسر و شنجیر میں
مرے جد جو تھے صاحبِ والا ہوش — سر آسیمہ ہو با فغان و خروش
وظیفہ و محل و مکاں چھوڑ چھاڑ — لگے ناپنے دشت و صحرا پہاڑ
اٹھا کر نصیبوں سے سختی و جور — چلے آئے یہاں آب و دانہ کے زور
عجب شہر نادر ہے یہ آگرہ — جو یہاں آ گرا سو یہیں کا ہوا

....

غرض اس طرح جبکہ چھوٹا وہ شہر — رہی دل میں پھر واں نہ جانے کی لہر
کہ ہے پیشۂ طب بہت افضلیں — شرافت میں مشہور ہے ہر کہیں

گذرنے لگی یہاں پہ باصد نشاط — کہ چھوٹے بڑے سے ہوا ارتباط
یہاں اپنا نقشہ جمائے ہوئے — صدی ایک گذری تھی آئے ہوئے
ہمارے وہ والد جو تھے دیپ چند — اطبائے عالم کے تھے دل پسند
وہ تھے فی الحقیقت عدیم المثال — خِرد مند، باعلم، صاحب کمال
فضیلت میں وہ تھے جواہر کی کان — خدا اون کو جنت میں دیوے مکان
یہ عاصی کہ فرزند ہے چار میں — اِسے بخش دے ارحم الراحمیں

ان اشعار کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ جواہر لال جس خاندان کے فرد تھے، وہ اصلاً دہلوی نژاد تھا۔ وہاں بادشاہ وقت (مراد غالباً شاہ عالم) کی جانب سے انھیں ایک بہتر زندگی بسر کرنے کے مواقع حاصل تھے لیکن جب دہلی تاراج ہوئی تو بعض دوسرے عمائدین کی طرح جواہر لال کے جدّ امجد بھی دہلی چھوڑ کر آگرہ آگئے اور یہیں سکونت پذیر ہوئے۔ وہ پیشہ کے اعتبار سے ایک طبیب تھے۔ طبابت کا یہی پیشہ جواہر لال کے والد دیپ چند نے بھی اختیار کیا۔

جواہر لال کے جدِّ امجد دہلی چھوڑ کر آگرہ کب آئے، اس سوال کا قرارِ واقعی جواب تو ممکن نہیں، البتہ مثنوی جواہر البیان کے زمانۂ تصنیف سے کم از کم سو برس قبل یہ واقعہ اُس وقت پیش آیا ہوگا جب سلطنت دہلی میں نادر شاہ کے حملے کے سبب زبردست خلل پڑا۔ ۱۷۳۹ء سے ۱۷۶۱ء تک دہلی کئی بار حملہ آوروں کا شکار ہوئی، قیاس غالب ہے کہ اسی زمانہ میں کسی وقت جواہر لال کے جدِّ امجد بھی دوسروں کی طرح دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے ہوں گے۔

مثنوی میں اس خاندان کے کسی دوسرے فرد کا ذکر نہیں ملتا، لیکن اپنے والد دیپ چند کی جانب جواہر لال نے جس طرح اشارہ کیا ہے، اس سے گمان گزرتا ہے کہ انھیں بھی نام و نمود حاصل تھا۔ دیپ چند کے چار بیٹوں میں سے ایک کا نام جواہر لال اور دوسرے کا نام غالباً لچھمن داس) تھا۔ قیاس غالب ہے کہ جواہر لال آگرہ ہی میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

مثنوی جواہر البیان کے ذیل کے اشعار سے جواہر لال کی تعلیم، ان کے ذوق و شوق اور فنِ شاعری سے اُن کی دلچسپی کا ثبوت ملتا ہے:

کہ یہ بندۂ کم تریں ہے اثام — خَذَف در حقیقت جواہر بنام
پڑھیں کچھ زبانِ عرب اور عجم — کئی فن سے بہرہ لیا بیش و کم
جن ایّام میں طالب العلم تھا — پڑا اُس کو شعر و سخن کا مزا

- -

جو از بسکہ تھا عنفوانِ شباب — بہت شوق تھا دل کو سیر کتاب
کتابوں کی گر سیر کرتا کبھی — خوشی آتا بہت قصّہ و مثنوی
خصوصاً کوئی نظم نادر بیاں — کہ ہووے غم و سوز جس سے عیاں

جواہر لال اپنی ابتدائی تعلیم سے فراغت کے بعد آگرہ کالج کے طالب علم رہے، اس کا ثبوت بھی عتیق صدیقی کی محولہ بالا کتاب سے ملتا ہے۔[۵۵] اس کا امکان ہے کہ آگرہ کالج کی تعلیم کے دوران ہی میں جواہر لال کو صحافت سے دلچسپی پیدا ہوئی اور انھوں نے آبائی پیشۂ طِب اختیار کرنے کے بجائے صحافت کے میدان میں ہی قسمت آزمائی کا خیال کیا ہو۔ بہرحال اس سلسلہ میں قطعیت کے ساتھ کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔

عتیق صدیقی کی مرتبہ کتاب "صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات" کے علاوہ خطباتِ گارساں دی تاسی کا ذکر اوپر گذر چکا ہے۔ ان میں اول الذکر کتاب ۱۸۴۸ء سے لے کر ۱۸۵۳ء تک صوبۂ شمالی و مغربی کے مطابع اخبارات اور اس صوبے سے طبع ہونے والی کتابوں کی تفصیلات اور ان کے گوشوارے پر مشتمل ہے۔ عتیق صدیقی نے اس کتاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ ان کی "یہ کتاب عموماً اُن رپورٹوں پر مبنی ہے جو صوبۂ شمالی و مغربی کے گورنر کے ملاحظہ کے لیے ہر سال کے صحافتی و ادبی رجحانات کا جائزہ لینے کے بعد ہر مطبع کا نام بنام الگ الگ ذکر کیا جاتا تھا۔ اس مطبع سے جو اخبار نکلتا تھا، اس کی پالیسی، زبان کے معیار، عبارت آرائی کے طرز، خبروں کی نوعیت، اُن کے پیش کرنے کا انداز، خریداروں کی تفصیل (کتنے ہندو، کتنے مسلمان اور کتنے یوروپین خریدار ہیں، کتنے اخبار تبادلے میں اور کتنے مفت جاتے ہیں)۔ اشاعت کی مجموعی تعداد اور طباعت کے حسن و قبح کے ساتھ بیشتر اخباروں کی آمدنی کے اجمالی اعداد و شمار اور اکثر اخباروں کی آمدنی و خرچ کے تفصیلی گوشوارے بھی پیش کیے جاتے تھے۔ زیر تبصرہ مطبع سے جو کتابیں شائع

ہوتی تھیں، ان کی مجموعی تعداد یا فہرست مرتب کرنے پر ہی اکتفا نہیں کی جاتی بلکہ ہر کتاب کی لاگت، تعدادِ اشاعت، قیمت اور نکاسی کی تفصیلات بھی درج کی جاتی تھیں۔[۴۶] عتیق صدیقی نے مزید یہ بھی لکھا ہے کہ گورنر کو ارسال کی جانے والی ان رپورٹوں میں چھیالیس اخبارات اور اڑتیس چھاپے خانوں کی تفصیلات ملتی ہیں[۴۷] ان ہی چھاپے خانوں میں ایک مطبع مصدر النوادر، آگرہ بھی ہے جو ۱۸۴۹ء کی رپورٹ کے مطابق گذشتہ سال یعنی زیر تبصرہ سال سے تقریباً ایک برس پہلے ۱۸۴۸ء میں قائم ہوا تھا۔ رپورٹ کے اصل الفاظ یہ ہیں:

"۱۸۴۹ء۔ مطبع مصدر النوادر گذشتہ سال قائم ہوا ہے۔ اسی مطبع سے اخبار النواح شائع ہوتا ہے۔ اس کے اڈیٹر جواہر لال آگرہ کالج کے تعلیم یافتہ ہیں۔ دس آنے کے ماہانے کے حساب سے اس کے ۴۳ خریدار ہیں، عام اور معمولی باتیں اس میں بہت ہوتی ہیں۔

اس اخبار کے ہندو خریدار چونکہ زیادہ ہیں، اس لیے ہر ہفتہ ایک مزید ورق اُن کے لیے الگ سے چھاپا جاتا ہے جو قدیم توہمات اور دیو مالا سے بھرا رہتا ہے۔ اس مزید ورق کے لیے تین روپے سالانہ وصول کیے جاتے ہیں۔"[۴۸]

اس سلسلے میں ۱۸۵۰ء کی رپورٹ بھی قابل مطالعہ ہے، اس سے دو باتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک یہ کہ مطبع مصدر النوادر سے جو اخبار شائع ہوتا تھا اور جس کے مدیر جواہر لال تھے، اس کا اصل نام "اخبار النواح ونزہت الارواح" تھا۔[۴۹] دوسری بات یہ کہ ۱۸۴۹ء میں صوبۂ شمالی و مغربی کے گورنر کی رپورٹ ارسال کرنے کے بعد (جس کا ذکر چند سطور قبل کیا گیا ہے) مطبع مصدر النوادر کے یکہ و تنہا مالک جواہر لال ہو گئے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مطبع مصدر النوادر تقریباً دو سال تک مشترکہ ملکیت تھا لیکن ۱۸۵۰ء میں حقِ ملکیت جواہر لال کو منتقل ہو گیا۔[۵۰] پھر ۱۸۵۲ء میں اس مطبع کے دو حصے ہو گئے اور اس کا ایک حصہ جواہر لال نے اپنے بھائی کی نگرانی میں گوالیار منتقل کر دیا اور وہاں مطبع عالی جاہ کے نام سے ایک نیا مطبع قائم ہوا۔[۵۱] اس مطبع عالی جاہ کے متعلق اختر شاہنشاہی نے یہ اطلاع دی ہے کہ اس مطبع سے "لشکر" کے نام سے ایک اخبار نکلتا تھا جس کے ناظم اور مہتمم لچھمن داس تھے۔[۵۲] اس

سے ہمارے اِس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ جواہر لال کے ایک بھائی کا نام لچھمن داس تھا۔

جواہر لال صحافت کے میدان میں کتنے سرگرم عمل تھے، اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ وہ اخبار النواح کے علاوہ بعض دوسرے اخبارات سے بھی وابستہ تھے۔ یہ اخبارات "پرجاہت"، "محبِّ رعایا" اور People's Friend ہیں۔ ان اخبارات کے متعلق گارساں دی تاسی اپنے گیارہویں خطبے میں لکھتا ہے:

"... اٹاوہ سے پندرہ روزہ گزٹ شائع ہوتا ہے جس کا نام 'پرجاہت' ہے[۳۹]۔ یہ مطبع مصدر التعلیم میں طبع ہوتا ہے اِس کے اردو اڈیشن کا نام "محبِّ رعایا" ہے اور انگریزی ترجمہ جو اس کے ساتھ شائع ہوتا ہے اس کا نام People's Friend ہے۔ اس کے مدیر حکیم جواہر لال ہیں۔ اس گزٹ کو آگرہ کے گزٹ 'اخبار النواح' کا قائم مقام سمجھنا چاہیے۔ اخبار النواح بھی حکیم جواہر لال ہی کی زیر ادارت نکلتا تھا۔ ان دنوں اخباروں کا مقصد یہ رہا ہے کہ اپنے مضامین کے ذریعہ سے اخلاقی اصول کی نشرواشاعت کی جائے اور مختلف ملکوں کی ٹھیک ٹھیک خبریں درج کی جائیں اور یوں ہی سنی سنائی باتوں کو بطور سند نہ پیش کیا جائے۔"[۴۰] ۱۸۶۲ء کے اپنے تیرہویں خطبے میں گارساں دی تاسی محبِّ رعایا کے متعلق مزید لکھا ہے کہ:

"محبِّ رعایا مہینے میں دو بار نکلتا ہے، مجھے اس اخبار کا ایک نمبر ملا ہے جو ۲۸ رفروری سنہ حال کا ہے۔ یہ چھوٹی تقطیع میں دو کالم پر چھپتا ہے۔ یہ لیتھو میں نہیں بلکہ ٹائپ میں چھپتا ہے۔ جہاں تک کہ اخبارات کا تعلق ہے ایسی مثالیں ہندوستان میں اور نہیں ملتیں ... اس اخبار کے سرِورق پر ایک شعر ہوتا ہے (جس کا مفہوم یہ ہے کہ محنت سے آدمی ادنیٰ درجہ سے اعلیٰ درجہ پر پہنچ سکتا ہے) اس اخبار کے مدیر کا نام جواہر لال ہے، اِن کا نام شاید آپ پہلے بھی سُن چکے ہیں۔ یہ اخبار مطبع صدر العلم میں بہ مقام اٹاوہ طبع ہوتا ہے۔"[۴۱]

جواہر لال کے مطبع مصدر النوادر سے متعلق جو تفصیلات "صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات" میں موجود ہیں، اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس مطبع سے چھ سال کی مدت میں تیئس[۲۳] کتابیں شائع ہوئیں[۴۲]۔ ان کتابوں میں سے دو کتابیں یعنی رسالہ جواہر الترکیب اور لغات اردو بالیقین جواہر لال کی تصنیفات ہیں جو ۱۸۵۰ء اور ۱۸۵۱ء

ہیں شائع ہوئیں[17]۔ جواہرلال کی ایک تیسری کتاب بھی ۱۸۵۲ء میں زیرِ طبع بتائی گئی ہے[18]، جس کا نام مطبع مصدرالنوادر کی ۱۸۵۲ء کی زیرِ طبع کتاب کے تحت صرف "مثنوی (؟) مصنفہ حکیم جواہرلال" لکھا گیا ہے[19]۔ یہ وہی مثنوی ہے جس کے تعارف کے لیے یہ سطور لکھی جا رہی ہیں۔ حالانکہ قطعۂ تاریخ کی روشنی میں یہ مثنوی مذکورہ سنہ میں زیرِ تصنیف تھی، اس کا امکان ہے کہ اگر جواہرلال کے والد کا ان ایّام میں انتقال نہ ہوتا[20] تو یہ مثنوی مکمل ہو جاتی اور وعدے کے مطابق یہ ۱۸۵۲ء میں نہ سہی تو اس سے اگلے سال ضرور طبع ہو جاتی۔ مگر ۱۸۵۳ء میں بھی مطبع مصدرالنوادر کی مطبوعات کے ذیل میں اس مثنوی کا کوئی ذکر نہیں[21] اور اسی سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ مثنوی جواہرالبیان ۱۸۵۴ء سے قبل پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچی۔ اس اعتبار سے ۱۸۵۲ء کی رپورٹ میں مثنوی کو زیرِ طبع قرار دینے کا مقصد محض تجارتی اشتہار سے زیادہ نہیں معلوم ہوتا۔

اس مقام پر یہ سوال بھی زیرِ بحث لایا جا سکتا ہے کہ مثنوی جواہرالبیان کے خالق جب خود مالک مطبع تھے اور وہ دوسروں کی کتابیں اپنے مطبع سے چھاپ رہے تھے، تو مثنوی کی تکمیل کے بعد اسے ۱۸۵۴ء یا اس کے بعد کیوں نہیں چھاپا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ۱۸۵۲ء کے بعد جواہرلال کے مطبع مصدرالنوادر کا ایک حصّہ گوالیار میں منتقل ہو گیا تھا اور خود جواہرلال کتابوں کی طباعت سے زیادہ اپنے مطبع سے شائع ہونے والے اخبار کی گرتی ساکھ سے پریشان تھے۔ گارساں دتاسی نے اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اخبار النواح ایک علمی پرچہ تھا، مگر (۱۸۵۳ء میں) معمولی خبروں کا اخبار ہے۔"[22]

مثنوی جواہرالبیان اور اس کے مصنّف جواہرلال کے متعلق ان مباحث سے جو نتائج برآمد کیے جا سکتے ہیں، وہ درج ذیل ہیں:

۱ - جواہرالبیان اردو کی اُن مثنویوں میں ہے جو میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کے زیرِ اثر لکھی گئی۔

۲ - یہ غیر مطبوعہ مثنوی ہے۔

۳ - اس کے مصنّف جواہرلال ایک مہذب گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔

۴ - ان کی تعلیم و تربیت مشرقی انداز پر ہوئی، مگر انھوں نے زندگی کے نئے مظاہر کا مشاہدہ آگرہ کالج میں کیا۔

۵ ۔ فنِ شاعری سے وابستگی جواہر لال کا محض شوق ہے اور اس کی تکمیل انھوں نے ایک مثنوی اور اردو و فارسی میں غزلیں لکھ کر کی۔

۶ ۔ جواہر لال نے عملی زندگی میں ایک صحافی کی حیثیت سے قدم رکھا۔

۷ ۔ وہ مطبع مصدر النوادر کے مالک اور 'اخبار النواح و نزہت الارواح' کے مدیر تھے۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے بعض دوسرے اخبارات کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔

۸ ۔ خطباتِ گارساں دی تاسی کی روشنی میں جواہر لال کم از کم ۱۸۶۳ء تک حیات تھے۔

○

اب آیئے مثنوی جواہر البیان کا مطالعہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ سحر البیان سے متاثر ہو کر لکھی جانے والی اس مثنوی کے نمایاں خصائص کیا ہیں۔

جواہر البیان، جیسا کہ اشارہ کیا گیا، ایک ایسی مثنوی ہے جس میں ۱۹ ویں صدی کے نثری قصّوں یا بعض دوسری معلوم داستانوں کی طرح وہ تمام خصوصیات موجود ہیں، جو اس عہد میں مقبول اور مروّج تھیں۔ اس میں جس کردار کی داستان مرتب کی گئی ہے وہ طبقۂ اعلیٰ سے تعلق رکھتا ہے، اس کا نام شاہزادہ نصیر ہے۔ جواہر البیان اسی شاہزادۂ نصیر کی زندگی اور اس کے سفر و حضر کی عشقیہ داستان ہے، جس کا خلاصہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

" دیارِ ہند میں ایک بادشاہ تھا جس کا نام فیروز شاہ تھا۔ اس بادشاہ کو یوں تو ہر طرح کا عیش و آرام میسّر تھا، مگر تھا وہ لاولد۔ اس کے یہاں جو بھی اولاد پیدا ہوتی وہ چند مہینوں یا پھر دو چار برسوں سے زیادہ زندہ نہیں رہتی۔ بادشاہ قدرت کی اس ستم ظریفی کے سبب بے چین و مضطرب رہتا۔ ایک دن اپنے وزیروں کو بُلا کر اس نے کہا کہ شاید اس کی قسمت میں اولاد کا سکھ نہیں ہے، اس لیے اب وہ سلطنتِ خداداد سے منھ موڑ کر گوشہ نشینی اختیار کرنا چاہتا ہے، تاکہ جتنی بھی مدّتِ حیات باقی ہے وہ اسے اپنے پیدا کرنے والے کی یاد میں بسر کر دے۔ وزیروں کے لاکھ سمجھانے پر بھی وہ اپنے فیصلہ پر اٹل رہتا ہے۔

ایک دن سیر و شکار کا بہانہ بنا کر وہ محل سے روانہ ہوا۔ اثنائے صید افگنی میں وہ اپنے دوسرے رفیقوں سے بچھڑ کر ایک درویش سے جا ملا۔ درویش نے اس کی بڑی آؤ بھگت کی۔ بادشاہ نے چند گھنٹے وہاں قیام کیا اور جب وہ تالاب کے پانی سے وضو کر رہا تھا تو صاف و شفاف پانی میں اسے اپنا عکس نظر آیا۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کے بال سفید ہو رہے ہیں۔ یہ دیکھ کر بادشاہ بہت اداس اور غمگین ہوا۔ واپسی پر جب درویش نے اس کے اس حالِ زار کا سبب پوچھا تو بادشاہ ٹال گیا، مگر درویش کے اصرار پر بادشاہ نے اپنے رنج و غم کا سبب بیان کیا، جسے سن کر درویش نے بادشاہ کو یہ مژدہ سنایا کہ اگرچہ اس کی قسمت میں اولاد نہیں ہے، لیکن اب اس فقیر کی دعا سے اسے یہ نعمت بھی حاصل ہوگی، اس لیے اسے اپنے محل واپس جانا چاہیے۔

درویش کا کہا سچ ثابت ہوا۔ فیروز شاہ کے یہاں ایک چاند سا بیٹا پیدا ہوا جس کا نام شاہزادہ نصیر رکھا گیا، محل میں چاروں طرف خوشیوں کے چراغ جل اٹھے اور بادشاہ قدرت کی اس فیاضی پر سجدۂ شکر ادا کرنے لگا۔

کچھ دنوں کے بعد فیروز شاہ نے نجومیوں اور رمّالوں کو بلا کر شہزادے کی قسمت کا حال دریافت کیا۔ سب نے بظاہر اطمینان دلا دیا، مگر ساتھ میں یہ بھی کہا کہ کسی رہ نورد کے کہنے پر یہ آمادۂ سفر ہوگا اور بڑی تکلیفیں برداشت کرے گا۔ اس کی زندگی کا چودھواں سال نیک نہیں ہے اور یہ بھی کہ شہزادہ کسی عورت کے عشق میں مبتلا ہو کر دربدر بھٹکے گا، مگر کسی روشن ضمیر درویش کی مدد سے یہ اپنا مقصد حاصل کرے گا۔ اگرچہ شہزادے کی زندگی کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہے، مگر بہتر یہ ہے کہ چودہ برس تک اسے سیر و سیاحت سے دور رکھا جائے۔

بادشاہ یہ سن کر مطمئن ہوا اور شہزادے کی تعلیم و تربیت میں مشغول ہو گیا۔ شاہزادہ نصیر جوں جوں بڑا ہونے لگا، اس کے ذوق و شوق کے آثار نمایاں ہونے لگے، اسے اور کسی بات سے نہیں، بلکہ اس بات سے خصوصی دلچسپی تھی کہ وہ روزانہ مختلف لوگوں سے عجائباتِ دہر کے قصے سنتا اور ان سے لطف اندوز ہوتا۔

ایک دن ایک تاجر نے اسے احسن آلدہر کے بارے میں جو دلچسپ اور خلافِ معمول باتیں بتائیں، انھیں سن کر شہزادہ دریائے حیرت میں ڈوب گیا۔ تاجر کے

مطابق شہر احسن الدہر کے مکین کبودی لباس پہنے، آہ و فغاں کرتے اِدھر سے اُدھر پھرتے رہتے ہیں، کسی کو کسی سے بات کرنے یا ایک دوسرے کے حال سے باخبر ہونے میں مطلق دلچسپی نہیں ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب کسی شے کی تلاش میں ہیں، مگر وہ چیز کیا ہے، اس کی کسی کو خبر نہیں ہے۔

شہزادہ نصیر یہ سن کر آمادۂ سفر ہو گیا۔ ماں باپ نے سفر سے باز رہنے کی تاکید و تنبیہہ کی، نجومیوں اور رمّالوں کی پیش گوئی سے اسے باخبر کیا، مگر شہزادہ نے کسی کی بات نہیں مانی اور احسن الدہر کی تلاش میں نکل پڑا۔ بدقت تمام جب وہ اس شہر میں پہنچا تو تاجر کی بتائی ہوئی ساری باتیں سچ پائیں۔ اب اس نے یہ فیصلہ کیا کہ جب تک وہ اس شہر کے اسرار سے باخبر نہیں ہوتا، واپس اپنے وطن کو نہیں لوٹے گا۔

احسن الدہر میں گھومتے گھومتے وہ باغ کے قریب ایک گرمایہ میں پہنچا۔ قریب جانے پر اس گرمایے سے 'آجلد آ' کی آواز سنائی دی۔ شہزادہ اس آواز پر لپکا، مگر راہ گیروں نے اسے پکڑ لیا۔ شہزادہ نے اُن سب کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ یہ محض اُن کا خلجانِ خاطر ہے کہ اس گرمایے میں کچھ خلل ہے، اصل میں اس آواز کی حقیقت کچھ اور ہے اور اس لیے جب تک کہ وہ اس راز سے باخبر نہیں ہو جاتا، وہ اُس گرمایے میں ضرور داخل ہوگا۔

یہ کہہ کر شہزادہ اس گرمایہ میں داخل ہو گیا۔ بعد مدّت وہ ایک ایسے مقام پر پہنچا جہاں کچھ آبادی تھی۔ قریب گیا تو وہاں ایک خوش قطع باغ اور محل جیسا کشادہ ایک مکان نظر آیا، وہ اس مکان کے اندر گیا تو وہاں ایک حصّے میں مطبخ میں طرح طرح کے کھانے تیار پائے۔ وہ ماندۂ سفر تو تھا ہی، اِن کھانوں سے لطف اندوز ہو کر سو گیا۔ جب آنکھ کھلی تو وہ مکان تیز روشنی میں نہایا ہوا تھا۔ دھیرے دھیرے اس پر یہ راز منکشف ہوا کہ یہاں کوئی زنانی محفل ہے۔ خوبصورت کنیزیں زرق برق لباس میں ملبوس اِدھر اُدھر کھڑی کسی کی منتظر کھڑی تھیں۔ جب دلربا کا تخت نمودار ہوا تو شہزدہ اس کے حُسن پر دل و جان سے فریفتہ ہو گیا۔ دونوں میں ملاقات ہوئی اور پھر ملاقاتوں کا یہ سلسلہ اس طرح جاری رہا کہ دونوں رات کے پچھلے پہر تک عیش و عشرت میں مشغول رہے، مگر صبح نمودار ہونے سے پہلے دلربا شہزادے کو تنہا چھوڑ کر رخصت ہو جاتی۔ ایک دن شہزادہ جوشِ عشق

میں بھرا تھا، اس کے اصرار پر دلربا نے بتایا کہ وہ احسن آلدہر کے بادشاہ کی بیٹی ہے اور باپ کی طرف سے اُسے یہ حکم ہے کہ دن میں وہ اُن کے حضور میں رہے۔ عشق میں مبتلا ہونے کی وجہ سے سیر کا بہانہ بنا کر میں ہر رات تیرے ساتھ رہتی ہوں۔ اگر ہمارے عشق کی خبر اُن کو ہو گئی تو پھر ہم دونوں اُن کے آتشِ غضب میں جلیں گے۔ شہزادہ دلربا کی اس بات کو نیا بہانہ سمجھتا ہے۔ ایک رات جب وہ اس سے ہم بستری کا خواہاں تھا اور چاہتا تھا کہ اپنے ارادے کو عملی جامہ پہنائے، تبھی ایک مہیب دیو نے عشق کے اس انداز کو دیکھ کر غصے میں شہزادہ کو ایک لق و دق صحرا میں لا کر پھینک دیا۔

شہزادہ دلربا پری کی یاد کو اپنے سینے میں چھپائے اِدھر اُدھر بھٹکنے لگا۔ کچھ دنوں بعد ایک ضعیفہ زال سے ملا، زال نے شہزادہ کو غریب الوطن اور اجنبی جان کر اپنے گھر پناہ دی۔ اُس کی ایک نہایت حسین و جمیل بیٹی تھی جو شہزادے کی خاطر مدارت میں ہمہ وقت مشغول رہتی۔ رفتہ رفتہ دونوں ایک دوسرے پر شیدا ہو گئے، اس کی خبر جب زال کو ہوئی تو اس نے بہ رسم اپنے عزیز و اقارب سے مشورہ کیا اور بالآخر دونوں کی شادی کر دی۔

شادی کے بعد دونوں خوش و خرم تھے کہ ایک رات دخترِ زال ایک خواب سے چونک کر اُٹھ بیٹھی، شہزادہ نے اس کا سبب پوچھا تو اُس نے انتہائی رنج کے عالم میں بتایا کہ اس نے خواب میں اپنے والدین کو دیکھا ہے۔ شہزادہ پوچھتا ہے کہ کیا زال اس کی ماں نہیں ہے؟ اس کے جواب میں دخترِ زال کہتی ہے کہ وہ تو مہرالنساء ہے اور شاہ روس کی بیٹی ہے اور ایک رات جب وہ اپنے مختار باغ میں سیر کے بعد سو رہی تھی تو اچانک کوئی مجھے وہاں سے اُٹھا لایا۔ میں پہلے تو ان سب کو اپنی ہی طرح انسان سمجھتی رہی مگر دھیرے دھیرے یہ راز کھلا کہ یہ تو جن اور پری ہیں۔ میری پرورش اور نگہداشت بیشتر یہی زال کرتی تھی اور مجھے ہمیشہ اپنی بیٹی کی طرح رکھا۔ جب میں بلوغت کی حدمیں داخل ہوئی تو اُسے یہ فکر دامن گیر ہوئی کہ میری طرح کوئی انسان ملے تو وہ اس سے میری شادی کر دے۔ قسمت سے تمہارا ادھر آنا ہوا اور اس نے ہماری شادی کر دی۔ اب خواب میں والدین کو دیکھ کر میرا دل چاہتا ہے کہ یہاں سے نکل چلوں۔ اگر اس پرستان سے ہمارا نکلنا زال کی مرضی سے ممکن ہو تو کچھ خطرہ نہیں، ورنہ یہاں ہر طرح کے خطرات

در پیش ہوں گے۔ شہزادے نے مہرانساء کو تسلّی دی اور کہاکہ اس کی بھی تدبیر کریں گے۔

مہرانساء یہ خواب دیکھ کر رنجیدہ رہنے لگی، دھیرے دھیرے اس کی رنجیدگی کا سبب زال پر واضح ہوگیا، اس نے دل میں سوچاکہ ایک انسان سے وفا کی امید کب ہوسکتی ہے، مگر ایک ایسا انسان جسے اس نے ایک بیٹی کا پیار دیا ہو اور جسے وہ اپنی ضعیفی کا سہارا سمجھتی ہو، اس کے شر کا جواب تو حکمت اور تدبیر سے دینا ہی مناسب ہوگا۔ چنانچہ اس نے مہرانسا سے کہاکہ اگر وہ اپنے والدین کے پاس واپس جانا چاہتی ہے تو خوشی سے جائے، اس کا تو اس ضعیفی کے عالم میں بس اللہ حافظ ہے۔

مہرانساء کی پرستان سے رخصتی کی تیاریاں ہونے لگیں، ساتھ کی کنیزیں اور ہمجولیاں روتے ہوئے سابقہ رشتۂ محبت کی یاد دلاکر اسے روکتی رہیں، لیکن مہرانسار کے دل میں اب اپنے وطن اور والدین سے ملنے کی تمنّا اتنی شدید ہوچکی تھی کہ وہ اُن سے نظریں نہ ملاسکی۔ ضعیفہ زاؔل نے ایک بیٹی کی طرح مہرانساء کو پرستان سے رخصت کیا۔

دونوں خوشی کے عالم میں محوِ سفر تھے، ابھی وہ اپنے وطن کے قریب بھی نہیں پہنچے تھے کہ اِدھر زاؔل نے اماؔنت دیو کو حکم دیاکہ جہاں کہیں راہ میں یہ دونوں محوِ خواب ہوں، شہزادے کو وہ تنہا چھوڑکر مہرانساء کو اُٹھالائے، اماؔنت نے حکم کی تعمیل کی اور اس طرح وطن پہنچے اور والدین سے ملنے کی تمنّا دل میں لیے ہوئے مہرانساء ایک بار پھر پرستان میں واپس آگئی۔ اب وہ دُہرے غم میں مبتلا تھی، ایک طرف وطن اور والدین تک نہ پہنچنے کا غم اور دوسری طرف فراقِ یار کا غم۔ اُدھر شاہزادہ نصیر خواب سے بیدار ہوکر مہرانسا کے اچانک غائب ہونے کی وجہ سے حیران و پریشان ہوا اور صحرا بہ صحرا بھٹکتا رہا۔

اسی عالم میں وہ ایک ایسی بستی کے قریب پہنچا جہاں بہت سے مرد و زن جمع تھے اچانک کچھ لوگ اُس کی طرف متوجہ ہوئے اور اُسے ہاتھی پر بٹھاکر محل کی جانب روانہ ہوئے، محل میں اسے ایک تخت پر بٹھایاگیا اور نذریں دی جانے لگیں۔ شہزادہ تن بہ تقدیر ہوکر یہ تماشا دیکھتا رہا۔ جب محل میں ہجوم کم ہوا تو اُس نے وزیرِ کلاں کو پاس بلاکر دریافت کیاکہ یہ سب کیا ہے؟ وزیر نے جواب دیاکہ یہ شہرِ الیمان ہے، یہاں کے بادشاہ نے مرتے وقت یہ وصیت کی تھی کہ صبحدم جب شہر کا دروازہ کھلے اور جو شخص اوّل اوّل قدم رکھے، اُسے ہی تخت و تاج کا اہل سمجھنا اور میری بیٹی مہہ جبیں

سے اُس کی شادی کر دینا۔ یہ وصیت سُن کر شہزادہ خاموش ہو گیا اور سوچنے لگا کہ دیکھیے اب قدرتِ حق سے کیا ظاہر ہوتا ہے۔ کچھ دنوں بعد وصیت کے مطابق شہزادی مہ جبیں سے اس کی شادی ہو گئی۔ اس شادی سے بظاہر دونوں خوش تھے مگر شہزادہ نصیر اکثر مہرالنساء کی خاطر مغموم رہتا۔ ایک شب خواب میں اُس نے دیکھا کہ مہرالنسا کسی محل کے قریب ایک دلکشا باغ میں کھڑی رو رہی ہے اور بار بار اس کا نام لے کر اپنی طرف متوجہ کرنا چاہتی ہے، مگر شیشے کے در و دیوار کے سبب اُس کی آواز شہزادے تک نہیں پہنچ پاتی۔ یہ خواب دیکھتے ہی شہزادہ چپکے سے مہ جبیں کو تنہا چھوڑ کر مہرالنسا کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ خواب میں اس نے جو محل اور دلکشا باغ دیکھا تھا، وہ اسے احسن الدہر میں ملا، اس طرح شہزادہ ایک بار پھر احسن الدہر کے پرستان میں آ پہنچا، یہاں وہ ایک درویش صفت انسان سے مِلا، جس نے طلسم و سحر کے کچھ نکات شہزادے کو بتائے اور اسے عملِ تسخیر کی ایک کتاب بھی دی۔ ان سب کی مدد سے شہزادہ پہلے اپنے وطن تک پہنچنے کی جستجو کرتا ہے۔ وہاں پہنچ کر وہ بیرونِ محل قیام کرتا ہے، پھر عملِ تسخیر کے ذریعہ سیر دیو کو بلا کر اس سے مہرالنسا کا پتہ دریافت کرتا ہے۔ دیو کے یہ بتانے پر کہ وہ ایک پری کی قید میں ہے اور فلاں باغ میں مقید ہے اور اس کی رہائی اسی وقت ممکن ہے جب جنوں کے بادشاہ محمود شاہ کو خط کے ذریعے صورتِ حال سے مطلع کیا جائے۔ شہزادہ محمود شاہ کو خط لکھتا ہے، اس خط کی روشنی میں محمود شاہ نے ضعیفہ زآل کو حکم دیا کہ وہ فوراً مہرالنساء کو آزاد کرے، اس طرح مہرالنسا محمود شاہ کی مہربانیوں سے آزاد ہو کر شہزادہ نصیر تک پہنچ گئی۔

ایک دن شہزادے نے مہرالنساء سے اپنے سفر کا مقصد بیان کرتے ہوئے کہا کہ جب وہ اپنے وطن سے چلا تھا تو سب سے پہلے اس کا گذر ایک پرستان میں ہوا تھا، وہاں اُس کی ملاقات دلربا نام کی ایک پری سے ہوئی تھی۔ وہ اسے حاصل بھی کرنا چاہتا تھا کہ کسی دیو نے اسے پرستان سے اٹھا کر صحرا میں پھینک دیا۔ پھر اُس نے مہ جبیں کے بارے میں اسے بتایا کہ کس طرح اُس کے باپ کی وصیت سے مجبور ہو کر اس نے مہ جبیں سے شادی کی۔ مہرالنسا نے خندہ پیشانی کے ساتھ کہا کہ وہ دونوں تو میری دو بہنیں ہیں، آپ انھیں بھی بہ خوشی اپنے ساتھ رکھ سکتے ہیں۔ شہزادے نے اس جواب سے خوش ہو کر چلا کھینچا اور شاہ پریوں سے اپنا مدّعا ظاہر کیا، اس نے پہلے تو عذر کیا، مگر بعد میں رضا مند ہو گیا۔

اس طرح دلربا بھی شہزادے کی زوجیت میں داخل ہوگئی۔ اب شہزادہ نصیر اپنی تینوں بیویوں کو ساتھ لے کر اپنے والدین سے ملنے کے لیے روانہ ہوا۔ جب وہ محل کے قریب پہنچا تو اس کے لاؤ لشکر کو دیکھ کر قاصدوں نے فیروز شاہ کو خبر دی۔ فیروز شاہ یہ سمجھا کہ کوئی غنیم ہے جو مال و دولت کی لالچ میں اس پر حملہ آور ہونے کے لیے آیا ہے۔ اُس نے وزیر سے کہا کہ وہ عمر کی اُس منزل میں ہے جہاں کوئی خواہش باقی نہیں رہتی، پھر وہ کس کے لیے یہ مال و دولت بچا کر رکھے۔ اس لیے اگر وہ غنیم ہمارا ملک بھی لینا چاہے تو بغیر کسی جنگ کے اس کے حوالے کر دیا جائے۔ یہ کہہ کر اُس نے خود شہزادہ نصیر سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔

دونوں جب ایک دوسرے کے سامنے ہوئے تو شہزادہ نصیر بادشاہ فیروز کے قدموں پر گر پڑا۔ فیروز شاہ اس غیر متوقع عمل سے چونکا اور اسے قدموں سے اُٹھا کر اپنے سینے سے لگا لیا، مگر ضعفِ بصارت کے سبب وہ اسے پہچان نہیں سکا۔ جب شہزادے نے اُسے بتایا کہ وہ کوئی غنیم نہیں بلکہ بادشاہ کا ناخلف بیٹا نصیر ہے تو بادشاہ اس کی آمد سے مسرور ہو کر کھل اٹھا۔ وزیر اور دوسرے درباری بھی باپ اور بیٹے کی اس ملاقات سے خوش ہوئے اور پھر اس عالم میں بادشاہ کے ساتھ سب محل میں داخل ہوئے۔ یہ خبر جب شہزادہ نصیر کی ماں کو ملی تو وہ خوشی کی شدّت کے سبب بے ہوش ہوگئی۔ پھر ہوش میں آنے پر تینوں بہوؤں کو گلے لگایا اور جو منّت مراد باقی تھی، اسے پورا کر کے حسب شرع شہزادہ کی چوتھی شادی بھی کر دی۔ اس طرح ماں باپ کا یہ ارمان بھی پورا ہو گیا کہ وہ اپنی آنکھوں سے اپنے بیٹے کا بیاہ دیکھیں۔"

مثنوی جواہر البیان کا یہ قصہ بظاہر مربوط اور مکمّل ہے، لیکن اس قصّے کے بیشتر اجزا، جواہر لال کے طبع زاد نہیں معلوم ہوتے۔ اس بات کو دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ جواہر لال نے قصۂ شاہزادہ نصیر کو منظوم کرتے ہوئے دوسرے معروف قصّوں سے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ انھیں بے تکلف اپنے قصہ میں نظم بھی کر دیا ہے۔ (اس بات کا بھی امکان ہے کہ انھوں نے قِصۂ شاہزادہ نصیر جس شکل میں سُنا ہو، اُسی شکل میں منظوم بھی کر دیا ہو) بہر حال یہ بات یقینی ہے کہ دونوں صورتوں میں مثنوی جواہر البیان مختلف قِصّوں کا آمیزہ ہے، مثلاً آغاز قصّہ میں فیروز شاہ کا لاولد ہونا، درویش

سے ملاقات اور اس کی دعاؤں سے شاہزادہ کی ولادت، نجومیوں اور رمّالوں کی شہزادے کے متعلق یہ پیشن گوئی کہ وہ چودہ برس تک سفر سے باز رہے، دلربا پری کا اپنے والدین سے چھپ کر شہزادہ سے تعلق قائم کرنا، کسی مہیب دیو کا شہزادے کو لق و دق صحرا میں پھینک دینا، مہرالنساء کا اپنے باغ سے غائب ہو کر پرستان میں پہنچنا، شہزادے کی ایک دو نہیں بلکہ چار شادیاں ہونا اور قصے کا طربیہ انداز وغیرہ اردو کی نثری اور منظوم داستانوں میں جا بجا ملتے ہیں۔ اِن پر مستزاد وہ فوق الفطرت عناصر ہیں جو دوسری داستانوں اور مثنویوں کی طرح جواہر البیان میں بھی پائے جاتے ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ ہماری قدیم مثنویوں اور داستانوں میں پیش کیے گئے قصے کے ایک یا ایک سے زیادہ اجزاء کا کسی دوسری مثنوی یا داستان میں پایا جانا عموماً اس کا عیب متصور نہیں کیا گیا ہے، مثلاً اردو کی مقبول داستان باغ و بہار اور شہرہ آفاق مثنوی سحر البیان میں پیش کیے گئے قصے کے مختلف اجزاء پر غور کیجیے۔ کیا باغ و بہار اور مثنوی سحر البیان کی ترتیب کے دوران پیش کیے گئے بیشتر ضمنی قصے میر امّن یا میر حسن کے طبع زاد ہیں؟ یا مثلاً مثنوی دلپذیر اور گلزار نسیم میں پیش کیا گیا قصۂ رنگین اور نسیم کا طبع زاد قصہ ہے؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ اس لیے اصل مسئلہ قصے کے طبع زاد یا اس کے ماخوذ ہونے کا نہیں ہے۔ قصہ طبع زاد ہو تو یہ یقیناً کسی داستان یا مثنوی کی ایک بڑی خوبی مانی جائے گی، لیکن جب صورتِ حال مختلف ہو تو دیکھنے کی بات یہ بھی ہے کہ نثر و نظم کی ان اصناف میں وہ شعری اور ادبی عناصر کس حد تک پائے جاتے ہیں جن کی بنیاد پر کوئی داستان یا مثنوی دیرپا اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ مثنوی جواہر البیان کے حوالے سے اس سلسلے میں تفصیلی گفتگو ذرا آگے چل کر کی جائے گی، یہاں اس مثنوی کے بعض کرداروں کی سیرت پر توجہ ضروری ہے۔

اس مثنوی میں کردار تو متعدد ہیں، مگر مرکزی کردار صرف شاہزادہ نصیر کا ہے۔ یہی کردار اس منظوم داستان کا ہیرو ہے اور قصہ کا تانا بانا اسی کردار کی شخصیت کے گرد بُنا گیا ہے۔ چنانچہ شاہزادہ نصیر ایک خوبصورت اور متجسّس فطرت کا حامل نوجوان ہے۔ یہ مختلف علوم و فنون میں ماہرانہ صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کی شخصیت کا بڑا دلکش اور جاذبِ نظر پہلو یہ ہے کہ یہ اپنی دولت و ثروت پر اپنی رعایا کا حق

بھی سمجھتا ہے۔ ان کی فلاح و بہبود کے لیے صرفِ مال و منال میں یہ کوئی کسر نہیں چھوڑتا۔ اگرچہ یہ شاہانہ شکوہ کا حامل ہے مگر غریبوں اور مسافروں پر اس کی خصوصی توجہ ہے اور اس کی مسافر نوازی اور غربا پرستی کا چرچا سن کر ہی دیارِ دور کے رہنے والے اس کی قلم رو میں داخل ہوتے ہیں، ان سب سے کلام کرنا اور ان کے ساتھ خورد و نوش میں شریک رہنا اور پھر ان کے تجربات و مشاہدات کو سننا شہزادے کے معمولات میں داخل ہے۔

O

جواہر البیان کی تصنیف میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے زیرِ اثر ہوئی۔ خود جواہر لال کو اس کا کھلے بندوں اعتراف ہے۔ چنانچہ جواہر البیان میں ہر داستان سے پہلے ساقی نامہ لکھنے کا انداز اس کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔ یہی نہیں، مجلسی آداب، رسم و رواج اور شادی بیاہ کے موقعوں پر زیورات و ملبوسات اور انواع و اقسام کے کھانوں کی تفصیلات، مختلف مناظر اور جذباتِ انسانی کا بیان وغیرہ بھی میر حسن کے غیر شعوری اثرات سے بے نیاز نہیں ہے۔ اس سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ مثنوی کے بعض کردار بھی اپنے نام اور صفات کے اعتبار سے سحر البیان کے چند کرداروں کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ چونکہ دونوں مثنویوں کا قصہ اور پلاٹ ایک دوسرے سے الگ ہے، اسی لیے کرداروں کا دائرۂ عمل بھی مختلف ہے۔ لیکن اس سے یہ تاثر لینا یقینی طور پر درست نہ ہوگا کہ جواہر البیان تمام تر سحر البیان کا چربہ ہے۔ اس مثنوی میں سحر البیان سے مماثلت کے باوجود متعدد ایسے مقامات بھی ہیں، جہاں قصے کے اجزا، کرداروں کے عمل اور ردِ عمل کے علاوہ زبان و بیان بھی اس کے مصنف کی قادر الکلامی کے مظہر ہیں، لیکن اس کی تفصیل ذرا بعد میں، پہلے دونوں مثنویوں سے چند ایسے اقتباسات ملاحظہ فرمائیے جن میں بڑی حد تک معنوی یکسانیت موجود ہے۔ تولدِ پسر کے ذیل میں سحر البیان اور جواہر البیان میں اشعار کی صورت یہ ہے:

سحر البیان[۲۳]	جواہر البیان
گئے نو مہینے جب اس پر گذر	وہ نو ماہ تو ماہ میں جب ہوا
ہوا گھر میں شہ کے تولدِ پسر	تو رخ سے منور جہاں سب ہوا

سحر البیان[۲۳]

عجب صاحبِ حسن پیدا ہوا
جسے مہر و مہ دیکھ شیدا ہوا
خواصوں نے خواجہ سراؤں نے جا
کئی نذریں گذرانیاں اور کہا
مبارک تجھے اُسے شہِ نیک بخت
کہ پیدا ہوا وارثِ تاج و تخت
یہ سُنتے ہی مژدہ بچھا جا نماز
کیے لاکھ سجدے کہ اُسے بے نیاز
تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار
نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار
ہوا وہ جو اس شکل سے دل پذیر
رکھا نام اس کا شہِ بے نظیر

جواہر البیان

زمیں پر جو پیدا ہوا وہ ملک
زمیں کے پھرا گرد سارا فلک
نقیبوں نے اور چوبداروں نے جا
کہا شہ سے یہ مژدۂ جاں فزا
سنا شہ نے جب مژدۂ دلنواز
بدرگاہِ حق رکھ جبینِ نیاز
کیا سجدۂ شکر احسان کا
کئی بار الحمد کو پھر پڑھا
لگا کہنے اے قادرِ ذوالجلال
تو ہی ہے کہ اکدم میں کردے نہال
تری ذات ہے مصدرِ فیضِ عام
کرم تیرا شاہ و گدا پر مدام
ہوئے خوش اُسے دیکھ برنا و پیر
زمانے نے نام اُس کا رکھا نصیر

بے نظیر اور شاہزادہ نصیر کی تحصیلِ علوم کی تفصیلات دونوں مثنوی نگاروں نے اس طرح پیش کی ہے :

سحر البیان

ہوئی اس کے مکتب کی شادی عیاں
ہوا پھر انھیں شادیوں کا سماں
معلم، اتالیق، منشی، ادیب
ہر اک فن کے استاد بیٹھے قریب
کیا قاعدے سے شروعِ کلام
پڑھانے لگے علم اُس کو تمام
دیا تھا زبس حق نے ذہنِ رسا

جواہر البیان

شہنشہ نے بارے بصد انتعاش
ہر اک ملک کشور میں کر کر تلاش
معلم بلائے فضیلت مآب
کہے تو کہ تھے علم کے آفتاب
کیا شاہزادے نے پڑھنا شروع
ہوا اُس کے اب مشتری کا طلوع
کچھ اک مدت اس نے جو تحصیل کی

سحرالبیان

کئی برس میں علم سب پڑھ چکا
معانی و منطق، بیان و ادب
پڑھا اُس نے منقول و معقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے
غرض جو پڑھا اس نے قانون سے
لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم
زمیں آسماں میں پڑی اس کی دھوم
عطارد کو اس کی لگی آنے ریس
ہوا سادہ لوحی میں وہ خوش نویس
ہوا جبکہ نو خط وہ شیریں رقم
پڑھا کر لکھے سات سے، تو قلم
لیا ہاتھ جب خامۂ مشک بار
لکھا نسخ و ریحان و خطِ غبار
عروس الخطوط اور ثلث و رقاع
خفی و جلی شلِ خطِ شعاع
شکست اور لکھا اور تعلیق جب
رہے دیکھ حیراں اتالیق سب
کیا خطِ گلزار سے جب فراغ
ہوا صفحۂ قطعہ گلزارِ باغ
سوا ان کمالوں کے، کتنے کمال
مروّت کی خو، آدمیت کی چال
رذالوں سے، نفروں سے نفرت اسے
سدا قابلوں ہی سے صحبت اسے

جواہرالبیان

ہر اک علم اور فن کی تکمیل کی
زباں دانیوں میں یگانہ ہوا
اُسے علم پڑھنا بہانہ ہوا
ہوا علم کا باب مفتوحِ عین
ہوا سب خلائق کا ممدوحِ عین
پڑھا علمِ نجم اور علمِ جفر
رمل میں ہوئی اس کو آساں نظر
ہوا علمِ تحریر میں بے نظیر
غوامض میں حکمت کے روشن ضمیر
صنائع بدائع میں فائق ہوا
ہر اک علم اور فن میں سابق ہوا
پڑھے علمِ منطق کے کلّی اصول
مگر حدِّ مجتث سے جزوی جدول
سوا اس کے شاہانہ اوصاف سب
کیے جمع جو اُن سے ہوں مُنتسب
خلیق و مہذب، شفیق و رحیم
علیم و سلیم و حکیم و کریم
نہایت شکیل و بلیغ و فصیح
بہ غایت جمیل و وجیہہ و ملیح
جبیں سے نمایاں سراسر شعور
ذکا کا برستا تھا چہرہ پہ نور
قوانینِ کشور کشائی میں چست
سب آدابِ فرماں روائی میں چست
سپہ گر، کماندار، شمشیر زن
ہمایوں، جہاندار، تدبیر زن

ذیل کا اقتباس بدرِ منیر اور مہر النساء کی بے چینی اور اضطراب کا مظہر ہے :

سحرالبیان

گئے اُس پہ جب دن کئی اور بھی
بگڑنے لگے پھر تو کچھ طور بھی
دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
درختوں میں جاجا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
تپِ ہجر گھر دل میں کرنے لگی
دُرِ اشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جاجا کے رونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
چمن پہ نہ مائل نہ گل پر نظر
وہی سامنے صورت آٹھوں پہر
جو آجائے جو ذکر شعر و سخن
تو پڑھنا یہ دو تین شعرِ حسن
یہ کیا عشق آفت اُٹھانے لگا
مرے دل کو مجھ سے چھڑانے لگا
ملا میرے دلبر سے مجھ کو خدا
نہیں تو مراجی ٹھکانے لگا
گہِ چشمِ خوں بار کا کچھ نہیں
مرا دل ہی مجھ کو ڈبانے لگا
فلک نے تو اتنا ہنسایا نہ تھا

جواہرالبیان

وہ جاں دادۂ مہرِ مہر النساء
لگی رہنے بدحال صبح و مسا
پریشان ہونے لگی دن بدن
لگا سر پہ چڑھنے محبت کا جن
وہ عالی مزاجی یہ دل تنگیاں
خوش اسلوبیوں پر یہ بدرنگیاں
اور اس نوجوانی پہ یہ غم بتا
ستم ہے، غضب قہر آفت بلا
خواصوں نے اس کی جو دیکھا یہ طور
شفیقانہ اس کے لگیں کرنے غور
کسی نے کہا سیر کیجے اجی
کہا سیر سے سیر ہے میرا جی
کوئی لے گئی پھر گلستاں کی سو
کہ ہو تازہ دل دیکھ کر رنگ و بو

- - - - - - - - - - - - - - -

کسی نے کہا تم کو اب کیا ہوا
تو ہنس کر کہا خیر اچھا ہوا
جو کوئی بلاوے کہ یہاں آئیے
تو کہنا کہ وہاں سے ہی فرمائیے
کہا اس نے جب ہو گئی جاں سے تنگ
دوائی کھو گی تو ماروں گی سنگ
مرے پاس کوئی نہ آیا کرو
یہ سب خیر خواہی کنارے دھرو

- - - - - - - - - - - - - - -

سحرالبیان

کہ جس کے عوض یوں رلانے لگا
نہیں مجھ کو دشمن سے شکوہ حسن
مرا دوست مجھ کو ستانے لگا

جواہرالبیان

زبس نکتہ داں تھی جو مہرالنسا
جو پڑھتی کوئی شعر تو سوز کا
ازاں جملہ یے چند شعر حکیم
شتابی جو ہوئی طبیعت سلیم
یہ کیا ولولے غم اٹھانے لگا
محبت سے محنت دکھانے لگا
عجب ہے کہ یارو یہ دریائے چشم
گہر لا کے اب لعل لانے لگا
جو ہنستا تھا دن رات بیٹھ اپنے پاس
سو اب رو رہا ہے سرھانے لگا

- - - - - - - - - - - - - - - - -

اب آیئے جواہرالبیان کے بعض ایسے مقامات کا مطالعہ کیا جائے جن سے مصنّف کے زورِ بیان اور اس کی قادرالکلامی کا مزید ثبوت ملتا ہے، مثنوی میں قِصّہ کا آغاز اِن اشعار سے ہوتا ہے:

سُنا ہے کہ تھا ہند میں بادشاہ
فریدوں حشم اور دارا سپاہ

بہ شوکت سکندر بہ رتبہ چو جم
رحیم و خدا ترس و عالی ہمم

عدالت میں نوشیرواں سے فزوں
سمجھنا سخاوت میں حاتم کو دوں

ارسطو بہ دانش فلاطوں بہ رائے
کہ تھا بوعلی اُس کا زِلّہ رُبائے

بہ تمکین کوہ و عزّت فلک
بہ صورت جو انساں بہ سیرت ملک

فلک اُس کی خرگاہ، انجم سپاہ
اطاعت میں دن رات خورشید و ماہ

دواں اس کی خدمت میں لیل و نہار
رَواں حکم کے ساتھ بادِ بہار

زمانہ کا آرام، امنِ جہاں
کہے تو ستونِ زمین و زماں

ہوئی اس سے محکم بِنا عدل و داد
غرض اُس کا اقبال تھا خانہ زاد

سرانِ جہاں سے وہ لیتا خراج ‏ خراج اُس کو دیتے تھے اہلِ تاج
جسے چاہتا بخشتا تاج و تخت ‏ جہاں اُس کو کہتا تھا فیروز بخت

شہزادہ نصیر کی ولادت کے بعد فیروز شاہ نجومیوں اور رمّالوں کو یکجا کرکے اُن سے شہزادے کی قسمت کا حال دریافت کرتا ہے:

بلائے جو تھے وہاں کے اربابِ فال ‏ نجومی و پنڈت اور اہلِ کمال
بہت ان کی تعظیم و توقیر کر ‏ پھر آخر کو یوں اُن سے تقریر کر
کہ اے صاحبانِ فضیلت اثر ‏ کرو اپنی تقویم پر ٹک نظر
ذرا شاہزادے کے دن دیکھیے ‏ ستاروں کے اور سال و سن دیکھیے
لگے جوتشی اپنی گرنتا وچار ‏ نچھتر کا کر انگلیوں پر شمار
لکیروں سے خانے بنانے لگے ‏ سبھی بدّ یائی جتانے لگے
شتابی جنم کنڈلی کھینچ کھانچ ‏ کسی گھر میں دو لکھ کسی گھر میں پانچ
کہا یوں مہاراج پرتھی ندھان ‏ ہوا پُتر پرتاپی اور بھاگوان
نپٹ ہووے دھرماتما اور دیال ‏ کرے ساری پرتھی کو پل میں نہال
جنم لگن ہے کرک چوتھی ہے راس ‏ ہر اک بھانت ہو جس سے من کی بلاس
بہت دھن ملے اور ہو پُنّ دان ‏ کہ ہے لابھ کا گیارویں چندرمان
سنیچر پڑا اَوج کا آن کر ‏ کہ آتپن ہوا اُتّم استھان پر
کرے اپنے شترو و بیری کا ناس ‏ کہ ہے راہ کا تیسرے گھر میں باس
بہت ہو جسی اور من کا اُدار ‏ کہ پایا سنیچر نے چوتھی میں وار
نویں گھر میں ہے شکر بیٹھا ہوا ‏ سو سوامی ہے وہ دَھرم پُنّ کا
پرنت ہم کو اتنا ہی سندیہہ ہے ‏ کسی اِستری سے اُسے نیہہ ہے
برسپت جو آکر پڑے لگن میں ‏ پڑے گا کہیں موہ کے اگن میں
نجومی لگے کہنے ہو کر بہم ‏ کہ ہے یہ ملک زادہ فرّخ قدم
کرے سلطنت جنّ و انسان کی ‏ کہ ثانی ہوا ہے سلیمان کی
بہت نیک سیرت حسین و ہمام ‏ کہ ہے برجِ ماہی میں زہرہ کا گام

عطارد رقم اور فرخ بسر | کہ ہے داخلِ شور عطارد قمر
زحل آکے بیٹھا ہے میزان میں | ہوئی مشتری برج سرطان میں
حمل میں ہے مریخ اور آفتاب | کہ ہو باجلال اور فلکِ انتساب
مگر ہم کو خلجانِ خاطر ہے ایک | نہیں ہے اسے چودھواں سال نیک
جو اہلِ جفر اور رمّال تھے | غرض جتنے وہاں صاحبِ فال تھے
لگے قرعۂ سعد کو ڈالنے | بُرا اور بھلا دیکھنے بھالنے
نظر کرکے فیفسین ولحیان پر | فَرح اور انکیس کو جان کر
کئی زائچے کھینچ شکلیں بتا | لگے کہنے (یوں) بعدِ وصف وثنا
کرم گسترا، شاہِ عالم پناہ | شہنشاہِ دنیا و ظلِّ اِلٰہ
صفت شاہزادے کی کیا کیا کہیں | کہ دنیا میں جتنے کمالات ہیں
خوش اخلاقیاں اور ملک سیرتیں | خدا نے دیلے اس کی سب ذات میں
علوم وفنوں میں ہو یکتائے دہر | پہ اتنا ہی حق کا ہوا ہے قہر
کہ ہووے جوانی میں اوس کو جنوں | کرے عشق کی آگ سے جنگ وخوں
کسی بے وفا سے پڑے اوس کا کام | کسی کی سیہ زلف ہو اس کا دام
کسی بے مروّت کے پالے پڑے | کسی تشنہ خوں کے حوالے پڑے
کوئی اس پہ مفتون ہو جان سے | کسی پر یہ مجنون ہو جان سے
کہیں رنج غربت میں روتا پھرے | کسی پر دل وجان کھوتا پھرے
دغا اوس کو ہووے کسی سے نصیب | کسی جا پھنسے وہ بدام فریب
کوئی شخص اس کا مددگار ہو | کسی غم سے پھر وہ دل افگار ہو
کہیں دشتِ وحشت میں پھرتا پھرے | مصیبت میں دن رات گھِرتا پھرے
اگرچہ بہت رنج وآفت سہے | مگر جی سے اپنے سلامت رہے
کہیں شاہ ہووے کہیں ہو فقیر | ملے اس کو یک شخص روشن ضمیر
رہے کوئی مدت تو تشویر میں | کرے شغل کچھ علم تسخیر میں
رہے باز اگر ملک کی سیر سے | گذر جائیں چودہ برس خیر سے
نہیں خوف ہو اس کو پھر عمر بھر | کرے عیش سے زندگانی بسر

کلام ان کا جب شاہ نے یہ سنا | تو خوش اور ناخوش ہو کہنے لگا
نہیں ہے کچھ انسان کا اختیار | ہر ایک حال میں شکر پروردگار
مجھے کب تھی امید اس روز کی | کروں دید ماہِ دل افروز کی
اور آگے بھی اللہ ہی مختار ہے | کہ بندہ تو ہر طرح لاچار ہے

شہزادہ احسن الدہر کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ ماں باپ اس کی جدائی کے غم سے بے چین اور مضطرب ہیں اور اسے ہر طرح سے اپنے فیصلے سے باز رکھنا چاہتے ہیں۔ ذیل کا اقتباس اسی جذباتی کشمکش کا ترجمان ہے:

جو دیکھا کہ ہے مدعا بے اساس | کیا جا کے تب شاہ سے التماس
لگے کہنے وہ اشک بھر کر کہ ہائے | نصیبوں نے کیا دی دغا مجھ کو وائے
لگا ہر طرح چارہ سازی میں باپ | ہوا شمع ساں خود گدازی میں باپ
بُلا کر اسے پھر تو پیش نظر | کہا اُس سے اے میرے لختِ جگر
مری شاخِ ہستی کا تو بار ہے | مجھے میری (یہ) زندگی بار ہے
نہ کیجو کہیں سلطنت کو تباہ | سپیدی میں پھر تو نہ کر روسیاہ
بڑھاپے میں اب میرا ہو دستگیر | کہ بے دیکھے تو ہی ہے میرا ظہیر
وہ کیجو کہ جس میں برائی نہ ہو | مری اور تری جگ ہنسائی نہ ہو
چلی آئی ماں پیٹ پکڑے ہوئے | غم و درد میں تن کو جکڑے ہوئے
لگی کہنے بیٹا کہاں جاؤ گے | بڑھاپا ہے پھر ہم کو کب پاؤ گے
میں صدقے گئی تیرے اے نورِ عین | کہ تجھ بن نہیں ایکدم ہم کو چین
ہمارے تمھیں ماہ و خورشید ہو | ہر ایک روز نوروز اور عید ہو
یہاں باپ کے تو بڑھاپے کو دیکھ | ہمیں دیکھ اور اپنے آپے کو دیکھ
جو دیکھیں گے تم کو تو جیویں گے ہم | نہیں شربتِ موت پیویں گے ہم
جو ایسی سمجھ سے نہ باز آؤ تم | ہمیں زہر دے کر چلے جاؤ تم
ہماری کرو گے جو مٹی خراب | خدا کو بھلا دو گے تم کیا جواب

- - - - - - - - - - - - - - - -

پدر پھر مخاطب ہوا اس کے ساتھ | لگا کہنے رکھ اپنی تھوڑی پہ ہاتھ

یہ سن مو چکے اب پکے پان ہیں   تمھارے کوئی دن کے مہمان ہیں

- - - - - - - - - - - - - - -

غرض جب انھوں نے ہر اک طرح پر   کیا اُس کو ہر چند زیر و زبر
بیاں اپنی کچھ تیرہ بختی بھی کی   بہت اُس سے نرمی و سختی بھی کی
مگر دل کا سودا سمایا ہوا   نہ مِٹتا تھا ہرگز مِٹایا ہوا
نہ مانی انھوں کی نصیحت نہ پند   کہ تھا آتشِ عشق کا وہ سپند
ہوئے جبکہ لاچار بعد از کلام   لگے کہنے رو رو کہ اے خوش خرام
تم اس عیش و ثروت کو لے کر چلے   بڑھاپے میں یوں داغ دے کر چلے
کوئی ہم سا ناکام مت ہوجیو   زمانہ میں بدنام مت ہوجیو
دریغا کہ سینہ سے جب دل گیا   یہ چشمِ زبوں خاک میں مل گیا
گیا آنکھ کا نور واحسرتا   ہوئے زندہ درگور واحسرتا
عزیز و کہیں کیا کہ جیسے موئے   غرض ہم بھی یعقوب کے سے ہوئے

شہزادہ ماں باپ کو تڑپتا چھوڑ کر بعدِ مدت احسن الدہر پہنچتا ہے، یہاں اس کی آنکھوں نے جو منظر دیکھا، مثنوی میں اس کا بیان اس طرح ہے:

عجب وہاں کی خلقت عجب وہاں کا حال   عجب وہاں کی سج دھج عجب بول چال
حسین و طرحدار دوکاندار   کرے مشتری جانِ شیریں نثار
زن و مرد سب وہاں کے تھے بے حجاب   ہر ایک حسن میں بیش از آفتاب
مگر سب کی ہیئت سے حیرت عیاں   کوئی ان میں گویا کوئی بے زباں
کوئی اُن میں مفلس کوئی مالدار   کوئی تھا امیر اور کوئی شہریار
پر اب اُن کی حالت ہوئی ایک سی   نپٹ اُن پہ آ کر مصیبت پڑی
پریشاں حواس اور کبودی لباس   طبیعت میں وحشت سی صورت اُداس
کوئی یہاں پڑا اور کوئی وہاں کھڑا   خدا جانے کیا اُن پہ دکھڑا پڑا
لبوں پر کوئی بڑبڑاتا ہوا   کوئی خود بخود گڑگڑاتا ہوا
کسی آنکھ سے خوں برستا ہوا   کوئی گل کی مانند ہنستا ہوا
کسی کا تو بے آب روکھا بدن   کسی کا چھوارا سا سوکھا بدن

عجب واں کے لوگوں کی دیکھی صفت — کہ کوئی نہ کہتا تھا اپنی ہیئت
کسی سے کوئی پوچھتا حال گر — تو منہ دیکھ رہ جاتا وہ بے خبر
پڑے ہو کے وہ بیم و امید سے — پھریں سب کھلے بند سے قید سے
نہ اپنی کہیں نہ سنیں غیر کی — فقط اُن کی تھیں عادتیں سیر کی
کہ جیسے کسی کو کسی کی تلاش — بہت غمزدہ اور دل میں تراش

شہزادہ احسن الدہر کی اِس حالتِ زار سے متحیر ہے، اور اس راز سے پردہ اُٹھانے کے لیے وہ گرمابہ میں داخل ہوتا ہے:

گیا وہ جب اس در کے اندر شتاب — سیاہی میں جیسے چھپے آفتاب
ہوا کچھ قدم اس کے اندر رواں — اندھیرا سا آیا نظر ناگہاں
غرض جوں جوں آگے وہ دھرتا قدم — اندھیرا ہی پڑتا نظر دم بدم
کوئی دن میں پہنچا وہ ایسے مقام — کہ ہرگز نہ تھا نور لینے کو نام
ہوا تیرہ رُو وہ خوشی کے سبب — یہ سمجھا کوئی دم کا ہے یہ تعب
وہ ہر چند چلتا تھا ہو تیز گام — نہ ہوتی تھی مطلق سیاہی تمام
نہ تھی راہ بالکل سیاہی بھری — سیاہی کے اندر سیاہی بھری
سیاہی و تنگی میں ظالم کی گور — پرے نور سے جیسے دلہائے کور
کہوں اس کو کس تیرہ بختی کی رات — لکھوں یا کہ میں اس کو سختی کی رات
گنہگار کا اس کو لوحِ عمل — کہ یا گورِ ظالم لکھوں فی المثل
درازی میں وہ لیل مہجور تھی — کہ واقعی میں وہ رات دیجور تھی
صعوبت میں جیسے کہ ماتم کی شب — جدائی سے جوں کشتۂ غم کی شب
وہ تنگی میں جوں سینۂ بدسگال — سیاہی میں بدبخت کی تھی مثال

عصا نے دیا دستگیری کو ہاتھ — فقط مردمِ چشم تھی اس کے ساتھ
چمکتا تھا اس طور سے اس کا تن — کہ جیسے اندھیرے میں کالے کا من
چلا تین دن بے خور و خواب وہ — ہوا مارے بھوکوں کے بیتاب وہ
وہ تنہائی اور تیرہ گی طریق — کہ سایہ بھی اپنا نہ تھا واں رفیق

یہ سامانِ ثروت پہ یہ بیکسی — یہ ذی اقتداری پہ یہ بے بسی
گیا اُس کے گلگونِ عارض کا رنگ — لگا اڑنے جیسے کہ رنگِ پتنگ
بہت اشک سے اُس کو دیتا تھا آب — مگر پھر بھی مرجھاتا اُس کا گلاب
ہوئی طے نہ وہ راہ وحشت فزائے — لگا کہنے دل سے کہ اے تیرہ رائے
یہ کیا ایک بیک ہوش تیرا گیا — کہ انجان کی بات میں آ گیا
لڑکپن نے کیا مجھ کو گھیرا عبث — لیا اپنے سر پہ اندھیرا عبث
کہے کو بزرگوں کے مانا نہیں — میں اوّل سے انجام جانا نہیں
نصیحت کسی کی نہ سمجھا بغور — اُٹھایا پھر آخر کو یہ سخت جور
یہ چاہا یہاں سے اُلٹ جائیے — حماقت سے اب اپنی باز آئیے
مگر کچھ سمجھ سوچ کہنے لگا — کہ کرتا ہے کیوں اضطرابی دلا
گلستاں میں گُل سے لگا خار ہے — جہاں گنج ہے اس جگہ مار ہے

- - - - - - - - - - - - - - -

زمانہ میں دکھ سکھ ہیں شامل بہم — گہے عیش سالے گہے درد و غم
بہ ہنگامہ سختی مشو نا امید — کہ ابر سیہ بارد آبِ سپید

ایک باغ اور مکان کی آرائش و زیبائش کا منظر بھی ملاحظہ فرمائیے:

وہاں سے بڑھا جبکہ کتنے قدم — نظر آیا اک باغ رشکِ ارم
عجب باغ خوش قطع آیا نظر — نظر جس کے دیکھے سے ہوئے تھی تر
زمیں سبز سبزہ سے پانی رواں — زمرد پہ سیماب جیسے رواں
چمن کی ہر ایک نوع تیاریاں — بہ ترتیب پھلوار کی کیاریاں
بہار اُس گلستاں کے ہاتھوں بکی — لگائے تھی نرگس وہاں ٹکٹکی
پیالہ کو کف بیچ لالہ لیے — بھرے جام مہتاب ہالہ لیے
رخِ گل پہ شبنم جو تھی اشکبار — ضیا نے کیے گویا موتی نثار
لیے ہاتھ میں پھول شاخِ کنیر — لگے ہر طرف تھے چنبیلی کے ڈھیر
جو سورج مکھی رخ دکھانے لگا — کوئی عشق کے پیچ کھانے لگا
کہیں لالہ حمرا و اصفر کہیں — کہیں جعفری اور معصفر کہیں

لگی نسریں اور نسترن کی قطار
گلِ بیلہ و کیتکی کی بہار
بہ ترتیب تھے تختۂ زعفراں
اِدھر ارغواں اور اُدھر ضیمران

- - - - - - - - - - - - - -

گل و غنچہ خوشبوئیوں سے بھرے
کھلے عطر کے جیسے شیشے دھرے
لبِ جو پہ سبزے نئے اُگ رہے
ہر ایک رنگ کے جانور چگ رہے
کہیں نازبو اور شرارا کہیں
کہیں سیب و آلو بخارا کہیں
ہر ایک آن جھک جھک کے شاخِ انار
کسی پر کریں حقۂ دُر نثار
وہ انگور پایاں جو تھے تاک پر
نمایاں ثریا سے افلاک پر
درختوں پہ لگنا وہ خرمائے تر
کہ کیسے ہیں ہو جیسے حلوائے تر
کہوں کیا میں خوبیٔ خوبانیاں
کہ ہر وصف سے جن کے شیریں زباں
درختانِ بادام کا وہ سماں
لگائے رہیں جن پہ آنکھیں بتاں
بکثرت انار و بہی سنگترے
کوئی لال لال اور کوئی ہرے
کہاں تک کہوں وصفِ گلزار باغ
کہ خوشبوئیوں سے ہوا تر دماغ

- - - - - - - - - - - - - -

گلستاں کی یہ دیکھ شادابیاں
کلولوں میں ہر طرف مرغابیاں
گلستاں کے دیوار اور در پر مور
"میں اُوں میں اُوں" کا کرتے تھے شور
شب و روز اُس جا رواں آبجو
خدا جانے کس کی کرے جستجو
بطوں کا کبھی نہر میں تیرنا
کبھی مچھلیوں کا وہاں پیرنا

- - - - - - - - - - - - - -

محل کو جو دیکھا تو یک کوہِ نور
سراپا تجلّی بھرا جیسے طور
صفائی میں جیسے دلِ عارفاں
کہوں اس کو یارانِ روشن دلاں
فراخی میں حد عرصۂ حرص و آز
بلندی میں طولِ امل سے دراز
وہ دالانِ یاقوت اور شہ نشیں
وہ گلگلی سنہری روپہلی الیں
بلوریں وہ فوارۂ آبِ صاف
کیا سنگ موسیٰ نے جن کا طواف
برابر لگیں گنبدوں کی قطار
کہ رنگیں سراپا ہے اور زرنگار

بنا سنگِ مرمر کا دیوانِ عام — طلائی ہوا کام جس میں تمام
زمیں پر سدھا فرشِ سنگِ رُخام — جواہر کے دیواں میں مینے کا کام
بھریں دَرز چاندی کی تحریر سے — (د) تلا تھا سونے کی تدبیر سے
کُھدی سنگِ بلّور پر جالیاں — لگیں سونے رونے کی پرنالیاں
جڑا تھا عقیق اور ہیرا کہ گل — زمرد کے پتّے جواہر کے گل

- - - - - - - - - - - - - - -

مُکلف کئی رنگ کی جا جمیں — دلِ وحشت آلودہ جس جا جمیں
بچھی ہر جگہ فرش پر چاندنی — کسی ماہِ غائب کے مہتاب سی
وہ مسند زر افشاں بچھیں صاف صاف — پروں کے وہ تکیے حریری غلاف
کہیں صندلی اور رچائی کہیں — کشادہ نہ تھی ایک جا زمیں
وہ مخمل کے پردے پڑے اس میں کل — وہ زردوز بوٹے وہ اطلس کے گل
مرصع وہ چھت گیریاں زرنگار — ستاروں کی جیسے فلک پر بہار
اگرچہ وہ دلکش تھے باغ و مکاں — ولیکن نہ تھا کوئی انساں وہاں

ضعیفہ زال کے حیلہ و فریب کے سبب مہر النساء پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے وہ نہیں جانتی کہ کیا کرے اور کس سے اپنا دکھڑا بیان کرے، اس کا بڑا موثر بیان مثنوی میں کیا گیا ہے:

لگی کہنے جی میں کہ اب کیا کروں — بنا دید دلدار کیوں کر جیوں
جو چپ ہوں تو تاب و تواں پر گزند — زباں سے کہوں کچھ تو جاں پر گزند
نہ گھبرا کہا دل سے سنتا ہے تو — کہ ہے حکم اللہ لاتقنطو
یہ ہے عشق یعنی کہ بازی نہیں — یہاں اپنے بس کارسازی نہیں
یہ پہلی ہے منزل نہ گھبرائیو — ذرا صبر کو کام فرمائیو
اکیلا ہی تو نے نہ سادھا یہ جوگ — پڑا دلبروں سے ہے سب کو بجوگ
غرض اپنی چھاتی کو مضبوط کر — غم و صبر آپس میں مضبوط کر
لگے رہنے اک باغ میں بافراغ — کہ شاید مٹے یہ کلیجہ کا داغ
مگر حیف یہ عشق وہ آگ ہے — کہ عیش و خوشی سے اُسے لاگ ہے

یہ سامانِ عشرت کو دیکھے اگر　　جلا ڈالے حسرت سے سارا جگر
غرض جب ہوئی وحشتِ غم فزوں　　پکڑنے لگا جوشِ سودائے خوں
گریباں تلک ہاتھ آنے لگا　　جنوں پاؤں اپنے بڑھانے لگا
لگا لٹنے سرمایۂ عقل و صبر　　شہِ عشق کرنے لگا دل پہ جبر
لگی رہنے خاموش دو دو پہر　　کبھی سوچ میں کرکے نیچی نظر
اکیلی وہ راتوں کو پھرنے لگی　　درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
وہی شکل ہر وقت پیشِ نظر　　وہی صورت آنکھوں میں آٹھوں پہر
نہ چلنا نہ پھرنا نہ جانا کبھی　　بہانہ نزاکت پہ لانا کبھی
جو ظاہر میں خوش ہے دل ناامید　　جو کرتی ہے رنگیں تو چادر سفید
نہ کچھ ہوش تن کا نہ پوشاک کا　　جو بدلی تو کیا اور نہ بدلی تو کیا
مگر دن میں سو سو بدلنا رُمال　　کہ تا اشک سے ہو نہ افشائے حال
تکلّف سے شوق و تمنّا نہیں　　بدن جو کھلا ہے تو پروا نہیں
سنوارا کسی نے تو دیکھا نہیں　　نہیں اُس کا بھی کچھ سر کھا نہیں
جو سینہ کھلا ہے تو وہ ہے ادا　　چمن میں کھلا جوں سمن زار سا
نہ چاکِ گریباں صباحت سے دور　　کہ گویا ہے وہ مطلعِ صبحِ نور
نہ گہنے اُتارے سے ہو حسن ماند　　کہ بن گہنے جیسے لگے خوب چاند
ولے نازنینوں کا دیکھا یہ حال　　بگاڑے سے دونا بنے ہے جمال
کسی کو کسی بن جو ہو بیکلی　　چبھے خار سی نوک گلبرگ کی
غرض اس طرح وہ بصد پیچ و تاب　　لگی رہنے دن رات بے خور و خواب

ذیل میں روانگیِ بارات اور سراپا کی مثالیں بھی ملاحظہ کیجیے۔

جب آئی غرض گھڑ چڑھی کی وہ رات　　چڑھی پھر تو دُلہن کے گھر پر برات
وہ جوڑا سہانا زری بافٹ کا　　دوپٹّا تمامی کے سنجاف کا
وہ سر پیچ لپٹا ہوا سر اوپر　　وہ سنبل سے گیسو پڑے تا کمر
وہ پھولوں کا سہرا زری کا وہ تار　　شبِ مہہ میں جوں کہکشاں کی بہار
ہوا جبکہ گھوڑے پر نوشہ سوار　　لگے دوڑنے ہر طرف شہسوار

وہ ڈھول اور تاشے کھڑکنے لگے
وہ بادل سے دھونسے کھڑکنے لگے

چنور دو طرفوں سے ڈھلتے ہوئے
دلِ تشنہ عشرت سے کھلتے ہوئے

وہ گھوڑے کی اس وقت مندری سی چال
وہ نوشہ کا رکھ لینا منہ پر رومال

بر آتی سجائے ہوئے آپ کو
زر و زیوروں سے لدے مو بمو

وہ پہنے ہوئے سب مکلف لباس
بزینت و تجمل کھڑے آس پاس

وہ محفے کا چلنا بہ تمکین و شان
اور آگے چلیں ناچتی رنڈیاں

کسی نے کہا اس طرف آئیو
فتیلوں پہ جھاڑوں کو چڑھوائیو

کسی نے کہا صف لگاتے چلو
بہ ترتیب سب کو بڑھاتے چلو

جلیں موم کی بتیاں ہر طرف
بلوریں کئی رنگ کی شمعدان

ہوا روشنی کا یہ عالم عجب
کہا سب نے یارب یہ دن ہے کہ شب

یہ شادی کا اس کی سماں دیکھ کر
ہیں حیراں ہو باغ رواں دیکھ کر

درختِ برنجی درختِ انار
گلِ بیلہ و موتیا کی بہار

گلاب اور چنبیلی جدے کھل رہے
وہ کیلوں کے پتے جدے بل رہے

وہ سروِ رواں اور وہ داؤدیاں
کوئی زرد زرد اور کوئی اودیاں

ادھر جھومتے تھے نہایت وہ جھاڑ
ادھر ہو رہے تھے تلنگوں کے باڑ

اناروں کے چھٹنے کا عالم جدا
جنھیں دیکھ کر یاد آئے خدا

کبھی موتیا اور کبھی سیوتی
کبھی سرد چھوٹے کبھی پھلجھڑی

وہ چرخی کی پٹ پٹ اور ان کی اڑان
وہ قلموں کی پھٹ پھٹ اور ان کی اٹھان

زمیں پر جو تارے لگے چھوٹنے
فلک پر ستارے لگے ٹوٹنے

کہیں ساون اور بھادوں برسے تمام
رہے یہ چمن تا کہ تازہ مدام

کھلیں حیدروں کے ورق کے ورق
پڑھیں آتشیں مرغ جس میں سبق

لڑائی کے ہاتھی کھڑے کوہ سے
بھرا سارا بازار انبوہ سے

وہ کوتل مغرّقِ زرو سیم میں
وہ مستی کے چلنے میں زیور بجیں

بہاروں سے مستانہ فیلوں کی چال
کہے تو رہے جھوم اربابِ حال

وہ سونڈوں میں چاندی کی ہیکل پڑی
گلے بیں کئی موتیوں کی لڑی

وہ نوبت کی گونج اور نفیری کا شور
وہ دھونسوں کا اونٹوں پہ بجنا بزور

عجب دھوم سے اور عجب شان سے
عجب لطف سے اور عجب آن سے

برات آکے پہنچی (تھی) دُلہن کے گھر
رہے دیکھ حسرت سے دیوار و در

قضا را وہاں ایک تھی گلبدن
چمن رشک غنچہ دہن سیم تن

عجب ایک انداز کا سب بدن
لطافت میں سارا چنبیلی سا تن

گلو سوز حسن اس کا عینِ شباب
مہ چاردہ کی طرح بے حجاب

کروں گر سراپا میں صرف
نہ ہووے ادا ایک دفتر سے حرف

جو چاہوں کروں اس کے بالوں کا ذکر
زباں پر گرہ ہو الجھ جائے فکر

نہ ہو جس کا دن پھر یہ وہ رات ہے
قیامت تو کہنے کی ایک بات ہے

نہ ہو کیونکہ وہ مانگ حالِ جہاں
کہ یک دن ہے دو رات کے درمیاں

جو تھے بن گندھے بال بکھرے ہوئے
تو جوں کِشتِ سنبل میں ناگن پھرے

کہاں تک کہ دوں فکر کو اپنی بل
کہ چوٹی سے چھوٹی ہے طولِ امل

وہ چہرہ کہ صُنعِ ازل کا خیال
جو چاہے کہ پھر کھینچ لے کیا مجال

خرد ور اگر دیکھ لے چشم کو
جلے دل کا اشکوں سے یہ حال ہو

نگہ زہر اور لب ہے جاں کی دوا
ہوئی چشم بیمار پتلی عصا

صدف گوہرِ حسن کی ہیں دوکاں
کہ بازارِ خوبی کی اونچی دوکاں

وہ عارض کہ جو گل کو دے آب تر
ڈھلے چشمۂ مہر سے ہر سحر

جو از بسکہ ہے رخ اس کا آئینہ ساں
بڑا عکسِ تل داغ دل پر نشاں

لبِ لعل شیریں کی ہو کیا صفات
کہے کیا کہ جب منہ سے نکلے نہ بات

نہ دنداں کو سلکِ گہر سے مثال
کہاں اس میں ہوتے ہیں اتنے کمال

گر اپنے وہ چاہِ ذقن کو دکھائے
تو یوسف کوئے بیچ پھر ڈوب جائے

صراحی میں گردن صباحت کا نور — کہ ہو شیشۂ دل جسے دیکھ چور
وہ شانہ کہ شانِ الٰہی دکھائے — وہاں تک کوئی دستِ قدرت کو پائے
وہ بازو کہ بازورِ تمکین و شاں — ہے جو کان کوئے دلِ دلبراں
وہ ساعد کہ پہنچے اگر اس پہ ہاتھ — تو کاٹا کرے ہاتھ حسرت کے ساتھ
کسی نے جو دیکھی کلائی کہیں — تو پھر اس کو ہرگز کل آئی نہیں
وہ پنجہ حنا بستہ با آب و تاب — کہ جو پھیر دے پنجۂ آفتاب
وہ سینہ کہ بحرِ لطافت کی موج — کھڑے اس پہ دو صاحبِ عزّ و اوج
وہ پستاں کہ دو ناریا سنگترے — کہ ساغر ہوں دو جیسے اُلٹے دھرے
نہیں ناف گردابِ بحرِ فنا — بچا گر ذقن سے تو یہاں پھنس گیا
رگِ گل کہوں یا کہ موئی کمر — رگِ جان سے بھی وہ باریک تر
اب آگے برائی ہے کرنا صفات — کہ کہتے ہیں پردہ کی پردہ میں بات
بیانِ لطافت جو ہو صاف صاف — تو پڑ جائے برگِ سمن میں شگاف
کوئی ران سے ہو اگر کامراں — تو ویراں پھرے از کراں تا کراں
نہ پوچھ اُس کی پوشاک و زیور کا حال — دہن میں زباں ہو گئی میرے لال
وہ باریک پوشاک سے رنگ و روپ — نمایاں کہ جوں صاف بادل سے دھوپ
نہ پوچھ اس کے محرم کی مجھ سے جھلک — کہ تابش میں ہے میرا دل اب تلک

مثنوی جواہر البیان میں بعد از نکاح جب شہزادہ نصیر کو گھر کے اندر بُلایا جاتا ہے، اُس موقع پر ادا کی جانے والی رسموں وغیرہ کا بیان بھی بڑا دلکش ہے:

کیا ماہروؤں نے پھر کر ہجوم — ہوئیں کچھ جو باقی رہی تھیں رسوم
وہ چہلوں کا وقت اور خوشی کا سماں — وہ نوشے کو چھیڑیں کھڑیں مہوشاں
خموشی سے اس کا دہن غنچہ ساں — اُٹھانا ہر یک طرح نازِ بتاں
حیا سے نہ کچھ بولنا چالنا — فقط سب کے تئیں دیکھنا بھالنا
ہر اک طرف سے سالے اور سالیاں — تمسخر کریں اور دیں گالیاں
ادھر سے کوئی اس کی جوتی چرائے — اُدھر سے کوئی اس کو کاجل لگائے
کوئی نیگ کو اپنی مانگے کھڑی — جواہر کی انگشتری پہ اڑی

کسی نے تو پکڑا دوپٹے کا چھور — کسی نے دھوڑا لگایا بزور
غرض دیکھ بھولا سا مہمان کو — نکالے تھیں سب دل کے ارمان کو
ظرافت کی باتیں رہیں تا بہ شام — ہنسی اور خوشی میں ہوا دن تمام

جواہر لال کو ان زیورات اور ملبوسات کا بھی بخوبی علم ہے، جو جاگیردارانہ سماج کی اکثر خواتین اپنی آرائش و زیبائش کے لیے استعمال کرتی تھیں، مثنوی میں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ یہاں اس سلسلے کا مختصر اقتباس ملاحظہ کیجیے :

نپٹ اوڑھنی پر سراسر ٹکی — کناری ہر اک طرف اس کے لگی
وہ کرتی سہی رنگ کی چمپئی — کناری کی تحریر جس پر ٹکی
وہ شبنم کی انگیا جواہر نگار — کہے تو کہ شبنم میں ڈوبے انار
کمر بند لٹکا ہوا طرحدار — کہے تو کہ تھا گنج مخفی کا راز
زبس کفش اس کے جو زردوز تھے — ستاروں سے لعل و گہر سے جڑے
بھری مانگ تھی موتیوں سے عیاں — شبِ تار میں ہو جیسے کہکشاں
جو بالوں میں اس کے پڑے جھومکے — دلِ عاشقاں غش ہوئے جھوم کے
گلے میں وہ لعل و جواہر کے ہار — وہ موتی کی جمپا کلی کی بہار
وہ کنگن مرصع جواہر نگار — ہری چوڑیوں کی نرالی بہار
کڑے نام تھا جو کہ ان کا گرے — سراسیمہ ہو اس کے پاؤں پڑے
صفت اس کے سرمے کی سنیو بگوش — کہ چشم اس کی گویا مرا لب خموش
حیا سے کیا اپنے ہاتھوں کو لال — بھرا خون پنجہ میں دل کو نکال

اب آخر میں لذتِ وصل سے شادکامی کے بعد کا ایک بیان بھی ملاحظہ کیجیے :

چمن میں خوشی کے ہوئے نونہال — ہوئے سارے اندوہ و غم پائمال
کیا شہ نے چشموں کو تھا آبشار — بھلا اب بھی کیونکر نہ دیکھے بہار
خوشا وہ گھڑی جبکہ جانان و جاں — بہم عیش سے اپنے ہوں کامراں
خوشا وہ سماں جبکہ دو یار مل — مزے لوٹتے ہوویں دلدار مل
خوشا مے پرستی ز صاحب دلاں — خوشا ذوق مستی ز اہل دلاں
خوشا چھوٹے دن اور وہ راتیں دراز — اِدھر سے ہو ناز اور اُدھر سے نیاز

زمانہ اسی کا مدد گار ہے | کہ جس کے بغل میں پڑا یار ہے
عجب طرح کا عیش مافوق ہو | اُسے ذوق ہو اور اُسے شوق ہو
محبت کا دل میں چھپا راز ہو | غرض عیش و عشرت کا سب ساز ہو
چمن ہو جوانی شبِ ماہ ہو | مئے لعل ہو یارِ دل خواہ ہو
نہ ڈر ہو کسی کا نہ فکرِ فراق | کھلے ہوں زہم دفترِ اشتیاق

○

مثنوی جواہر البیان ۱۹ویں صدی کے وسط میں لکھی گئی۔ اس وقت تک زبان میں اصلاح و تغیر کا عمل شروع ہوئے ایک طویل عرصہ گذر چکا تھا۔ یقین ہے کہ جواہر لال زبان کی صحت اور پاکیزگی کے اس رجحان سے بھی باخبر ہوں گے، جو لکھنؤ میں ناسخ اور اُن کے تلامذہ کے زیر اثر دوسرے شعراء کو بھی متاثر کر رہا تھا، یہ بات اس لیے لکھی جارہی ہے کہ لسانی اعتبار سے مثنوی جواہر البیان کا سرسری مطالعہ ہی بعض ایسی خصوصیات کو سامنے لاتا ہے جو اس کے خالق کی شاعرانہ صلاحیتوں اور زبان دانی پر دال ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں پہلو تو یہ ہے کہ مثنوی جواہر البیان کی زبان انتہائی صاف، شیریں اور رواں ہے۔ ڈھائی ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل اس مثنوی میں شاذ ہی ایسا کوئی شعر ہو جس میں شستگیِ زبان کا خیال نہ رکھا گیا ہو اور بعض اشعار تو فصاحت کی عمدہ مثال ہیں، مثلاً یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

کہوں اُس کی رفتار کی کیا ادا
دِلوں کو کچلتی ہوئی زیرِ پا

درخشاں ستاروں سے چرخِ بریں
منوّر چراغوں سے روئے زمیں

وہ باغ و محل سارے سونے رہے
تحیّر کا گویا نمونے رہے

کروں کیا کہ جی اب بہلتا نہیں
سنبھالے سے اپنے سنبھلتا نہیں

تجرّد کی صہبا سے ہیں جو کہ مست
جو سچ پوچھیے، ہیں وہی حق پرست

محبت ہے دنیا کا بہتر ثمر
نہیں جس میں اُلفت نہیں وہ بشر

نہ ہوتی جو تائیدِ قول و حدیث
بدل ڈالتے دیں بہت سے خبیث

جوانی کا آغاز اور نورسی
نزاکت، لطافت میں گلبرگ سی

یہ اور بعض دوسرے طویل اقتباسات جو پہلے درج کیے جا چکے ہیں، ان سے بھی اس بات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مثنوی جواہر البیان کا نمایاں وصف اس کی زبان میں پوشیدہ ہے جس میں سادگی و سلاست کے ساتھ تازگی اور شعریت بھی ہے، ذیل میں مثنوی جواہر البیان کی چند لسانی خصوصیات پیش کی جار ہی ہیں۔

۱۔ مثنوی کے غائر مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں اشباعی حروفِ علّت سے گریز کیا گیا ہے، مثلاً ' لگا ' کے بجائے " لاگا " وغیرہ نہیں ملتا۔

۲۔ عربی و فارسی اور ہندی کے الفاظ کے درمیان میں واوِ عطف کے استعمال میں بھی جواہر لال بہت محتاط معلوم ہوتے ہیں۔ پوری مثنوی میں واوِ عطف کی دو تین مثالوں میں سے ایک یہ ہے ؎

؎ وہ باریک پوشاک سے رنگ و روپ

۳۔ عربی و فارسی کے حروفِ ربط کی مثالیں بھی بہت کم ہیں، اور جو مثالیں ملتی

بھی ہیں تو ان کی صورت یہ ہے ؎ کیا شہ نے مجمع زبہرِ شگوں

؎ وگر یہاں سے جاویں بغیر از رضا

۴ - مثنوی میں لیکن کے بجائے لیک/ ولیک کی مثال بھی شاذ ہے، البتہ وَلے، وگر، ولیکن کا استعمال تواتر کے ساتھ کیا گیا ہے۔

؎ ولے خوبرُوؤں کا دیکھا سبھاؤ

؎ ولے اب ہمارا یہ میہمان ہے

؎ ولے یہاں ہوا جب سے میرا گزر

؎ ولے دل میں تو خواہشِ یار تھی

؎ وگر یہاں سے جاویں بغیر از رضا

؎ وگر کوئی تکلیف عائد ہوئی

؎ وگر اس میں باقی رہا کچھ کلام

؎ وگر تونے کچھ اُس کو تکلیف دی

؎ ولیکن مدد تیری درکار ہے

؎ ولیکن زمانہ کا دستور ہے

؎ ولیکن لڑکپن سے پالا جو تھا

؎ ولیکن تحیّر سے تھا لب خموش

۵ - 'بہ' اور 'پہ' کا استعمال بھی کثرت سے ملتا ہے۔

؎ بہ نقش و نگار آسماں کی نظیر

؎ بہ غیبت ہماری یہ غمّازیاں

؎ پہ اب طالبِ جلوۂ یار ہوں

؎ پہ قرآن کی بھی تلاوت سے کام

؎ پہ کیا کیجیے وقت کا اقتضا

۶ - اور کی تخفیف 'و' بھی ہے، مگر بہت کم۔

؎ وَ سوسَن کھڑی دم بخود صد زبان

۷ ۔ دورِ حاضر کے تلفظ اور ہیئت کے برخلاف بھی چند الفاظ نظر آتے ہیں

ع وہ کیلوں کے پتّے جُدے کھل رہے

ع وہ بلّور کے جھاڑ روشن جُدے

۸ ۔ قدماء کی طرح لفظِ 'مت' کا نہ یا نہیں کے معنی میں استعمال ۱۹ ویں صدی میں بھی ملتا ہے ۔ جواہر البیان میں بھی دو ایک جگھوں پر مت کا استعمال 'نہیں' کے معنی میں کیا گیا ہے ۔

ع اکیلی کہیں جانے مت دیجیو

۹ ۔ مثنوی کے چند مقامات پر فعل امر تخریصی میں واو کے ساتھ ی کے اضافے کی مثال بھی ملتی ہے، جیسے پہچانیو، جانیو وغیرہ' اسی طرح واو کے اضافے کی مثال بھی ہے، مگر بہت کم :

ع بڑھاپے میں تو میرے آوے گی کام

ع پر اتنی خبرداریاں کیجیو

ع یہاں ایک حکمت ہے پہچانیو

کر سائے سے غم کو لگا جانیو

ع تو پھر کیجیو حال اپنا بیاں

ع تمھیں جو کہ درکار ہے لیجیو

۱۰ ۔ مثنوی میں چند قدیم لفظوں کا استعمال بھی موجود ہے ۔

ع بچھا راہ میں ریشمی پانوڑے

ع بُلا کرے گانوں کو اپنے کنے

ع رہا ہو کے لاچار ہر اک جتنا

ع کہ ہو ڈھڈھا سیر سے اس کا من

ع لبِ گوہر افشا کو ٹک کھول تو

خدا کے لیے منہہ ستی بول تو

ع کیا ترک آپس کا ہر ک اختلاط

ع کسی کا نہیں مجھ تلک ہے گذر

؎ کوئے میں پڑے پیر زن کی یہ چاہ

؎ ستارہی گئی شب ستاروں کے ساتھ

؎ صبوری کرو دیکھو ہوتا ہے کیا

؎ گلے بیچ ڈال اس کے نادِ علی

؎ وہ سب انتظاری ٹھکانے لگی

۱۱۔ عربی و فارسی کے بعض الفاظ کا استعمال مثنوی میں اس طرح کیا گیا ہے کہ ان کی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔

؎ اُسی سے ہے مبدا وہی ہے معاد
وہی مالکِ حشر و یوم التناد

؎ غلامی میں حاضر رہے یہ عفیف

؎ سخن ہی کہتے ہیں حب النبات

؎ ہنسی عاقبت اس کی شامت پہ شام

؎ اگر اس کو دے رحم رب الوداد

؎ جنھیں میری خدمت میں تھا اختصاص

؎ ہوئے جمع واں پہ اہلِ نشاط
کہ جن سے طبائع کو ہو انبساط

؎ کہ اس میں سر مو تفاوت نہیں

۱۲۔ ہندی کے بھی چند الفاظ کو بخوبی استعمال کیا گیا ہے۔

؎ کچھ اُمید سے ڈبدھایا ہوا

؎ سدا اِس گھرانے کا بیری جلے

؎ فقیروں میں جتنے تھے جوگی جتی

؎ کسی نے دَہوڑا لگایا بزور

؎ کسی نے تو پکڑا دوپٹے کا چھور

؎ کہا یوں مہاراج پرتھی ندھان

ے سبھی بدیائی جتانے لگے

ے نچھتر کا کر انگلیوں پر شمار

ے بہت دھن ملے اور ہوین دان

ے کہ آپین ہوا اُتم استھان پر

ے پُرنت ہم کو اتنا ہی سندیہہ ہے

ے کسی اِستری سے اسے سنیہہ ہے

۱۳۔ مثنوی میں قافیوں کا استعمال عموماً احتیاط کے ساتھ کیا گیا ہے، تاہم بعض اشعار کے قافیے ایسے بھی ہیں جن میں 'ان' لاحقہ موجود ہے، مثلاً

ے مجھے تو اٹھانی تھی یہ سختیاں
یکایک لگی مجھ کو کم بختیاں

ے وہ سرو رواں اور وہ داؤدیاں
کوئی زرد زرد اور کوئی اودیاں

ے وہ دختر کی ماسے بغلگیریاں
وہ جوش محبت وہ دلگیریاں

۱۴۔ فعل حال صیغۂ حاضر و غائب کے لیے آئے ہے، جائے ہے یا تذکیر و تانیث کے سلسلہ میں بھی ایسا کوئی نقطہ نظر نہیں آتا جسے عہد حاضر کے نقطۂ نظر سے غیر معیاری قرار دیا جائے۔

مثنوی جواہرالبیان کے اس مختصر لسانی جائزے کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ چند مستثنیات سے قطع نظر، اس کے مصنف کا نقطۂ نظر مجموعی طور پر قدامت پسندانہ نہیں ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ زبان کے بدلتے ہوئے مزاج سے آشنا ہے اور چاہتا ہے کہ اُسے اُن آلائشوں سے پاک و صاف رکھا جائے، جن کی مثالیں قدیم شعری ادب میں بکثرت ملتی ہے، ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی تصنیف "اردو مثنوی شمالی ہند میں" ایک جگہ لکھا ہے کہ "اچھی مثنوی کی زبان نہایت صاف اور رواں ہونا چاہیے"۔ گذشتہ اوراق میں جواہرالبیان سے جو اقتباسات پیش کیے گئے ان سے اندازہ ہوگا کہ اس مثنوی کی زبان میں یہ صفات موجود ہیں، اور اگر اسے شائع کیا جائے تو اس کا

شمار بھی اردو کی چند اچھی مثنویوں میں کیا جائے گا۔

جواہر لال نے 'در سببِ تالیفِ کتاب' کے عنوان سے سحرالبیان اور جواہرالبیان کا تقابل کرتے ہوئے جو اشعار لکھے ہیں ان میں سے چند شعر یہ ہیں:

اسی طرز پر اور اسی طور پر — اُسی فکر پر اور اُسی غور پر
اگرچہ یہ اس کے مقابل نہیں — ثنا و صفت کے یہ قابل نہیں
و لے اِتنے زیب اس کی دونی ہوئی — کہ کچّی بغیچی ہے اس باغ کی
گلستاں کو ہے حاجتِ خاربند — مکاں پر جو درباں نہ ہو تو گزند
وہ ماہِ تمام اور یہ ہے چاندنی — یہ ہے پائے انداز وہ چاندنی
لکھی تو مگر دل میں ہے خارخار — نہ ہو خاطرِ صاف کا یہ غبار

سحرالبیان کو اس درجہ خراجِ تحسین پیش کرنے کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ مثنوی جواہرالبیان باغِ میرحسن کی "کچّی بغیچی" یا "پائے اندازِ" محض نہیں ہے۔ اس مثنوی کی اپنی خوبیاں ہیں اور زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے اس کے امتیازات کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ اس کے مصنّف جواہر لال نے سحرالبیان سے اپنے فکروفن کا چراغ روشن کیا ہے، مگر اس چراغ کی روشنی میں خود جواہر لال کا خونِ جگر بھی شامل ہے:

جلا دے جو آنتوں کو سارا جگر
تو ہو سرمۂ چشمِ اہلِ نظر

حواشی

۱۔ ملاحظہ کیجیے۔ مثنوی دلپذیر مرتبہ سید سلیمان حسین، ص ۱۶ تا ۲۳، مطبوعہ نظامی پریس، لکھنؤ، سنہ ۱۹۹۲ء

۲۔ ملاحظہ کیجیے۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل) مصنّفہ گیان چند جین، ص ۳۱۸، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی سنہ ۱۹۸۷ء

ؔ یہ انتخاب اردو کی ۸ اور فارسی کی ۵ غزلوں پر مشتمل ہے۔ ذیل میں اردو غزلوں سے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں:

تنِ یار سے جو لطافت عیاں ہے
گل و یاسمن میں بھلا وہ کہاں ہے
بنامِ خدا جس نے دیکھا وہ کھڑا
جمالِ مہ و مہر سے رو کشاں ہے

کون کہتا ہے ہلال و مہ نہیں ہوتے بہم
روئے جاناں و لبِ ساغر سے باور ہو گیا
حیف اب باقی نہیں امید کہتا ہے حکیم
کیا بچے گا یہ کہ نقشِ روئے بستر ہو گیا

دل محبت کی بدولت ہو چکا رسوا تباہ
ہم غلط یہ جانتے تھے اُن سے ہووے گا نباہ

ہر چند لبھایا باتوں میں پر حیف نہ آیا گھاتوں میں
نہ یہ جبل پھنسا نہ شکار آیا، یہ بھی نہ ہوا وہ بھی نہ ہوا

بتِ رعنا ہمارا حسن میں بہتر ہے خوباں سے
فرشتہ سے بشر سے ماہ سے خورشیدِ تاباں سے
ترے مشکور ہیں ساقی ہر اک ساغر سے ہم گزرے
خرد سے فکرِ دنیا سے جہانِ کفر و ایماں سے
قصورِ عاشقاں کیا ہے جو وہ محروم رکھتا ہے
کرم سے رحم سے مہر و وفا سے لطف و احساں سے

۴۔ بعض تذکروں مثلاً گلستانِ بے خزاں میں حکیم تخلص کے شاعروں کا احوال درج ہے، لیکن ان کو جواہر لال سے کوئی نسبت نہیں ہے، کیونکہ یہ شعرا غیر مسلم نہیں ہیں۔

۵۔ ۱۸۵۲ء میں مطبع مصدر النوادر کے ذیل میں جو تفصیلات درج ہیں، اُن کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے۔

"حکیم جواہر لال جو آگرہ کالج کے سابق طالب علم ہیں..."

ملاحظہ کیجیے۔ صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات، مرتبہ عتیق صدیقی، ص ۳۶

۶۔ بحوالہ صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات، ص ۸۔ ۷، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ ۱۹۶۲ء

۷۔ ایضاً .... ایضاً ، ص ۷

۸۔ ایضاً .... ص ۶۵

۹۔ ڈاکٹر اصغر عباس اور ڈاکٹر نادر علی خاں نے کسی غلط فہمی کے سبب اس کا نام بالترتیب "اخبار الاحوال و نزہت الارواح" اور "نزہت الارواح و اخبار النواح" لکھا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

(الف) سہ ماہی نخلستان، شمارہ نمبر ۲-۱، جلد نمبر ۶، ۱۹۸۵ء

(ب) اردو صحافت کی تاریخ، مصنفہ ڈاکٹر نادر علی خاں، ص ۲۲۰

۱۰۔ بحوالہ صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات ص ۶۵۔ مطبع مصدر النوادر سے شائع ہونے والے مذکورہ اخبار کو اکثر صرف "اخبار النواح" بھی لکھا گیا ہے۔ یہ اخبار ہنگامہ غدر سے ذرا قبل بند ہو گیا تھا۔ اس کا ثبوت عتیق صدیقی کی محولہ بالا کتاب کے ص ۲۳۵ سے ملتا ہے۔

۱۱۔ بحوالہ صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات، ص ۲۱۲

۱۲۔ اختر شاہنشاہی، ص ۱۷۴، بحوالہ صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات، ص ۲۱۳

۱۳۔ غالباً یہ ہندی زبان میں شائع ہوتا تھا۔ راقم

۱۴۔ بحوالہ خطبات گارساں دی تاسی، ص ۳۰۷، مرتبہ مولوی عبدالحق

۱۵۔ ایضاً..... ص ۳۷۷

۱۶ ملاحظہ کیجیے۔ صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات، ص ۱۵۵ تا ۱۵۷

۱۷ اس سے مثنوی جواہر البیان کے کاتب کنول نین کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے
کہ یہ مثنوی "من تصنیفاتِ جواہر لال" ہے۔

۱۸ ملاحظہ کیجیے۔ صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات، ص ۱۵۷

۱۹ ایضاً . . . . . ایضاً ص ۱۵۷

۲۰ مثنوی میں "حسبِ حالِ خود" کے تحت یہ اشعار بھی موجود ہیں:

اِسی فکر میں تھا کہ یکبارگی زمانہ نے کی کچھ نہ غم خوارگی
گیا ابر رحمت جو سر سے گذر چھٹا دلِ یتیمی سے مثلِ گہر
جو تارِ نفس ہو گیا بے لگام یہ سلکِ گہر رہ گئے ناتمام
زمانہ نے فرصت نہ دی القدر کہ پھر پیچھے بیٹھ خونِ جگر

۲۱ ملاحظہ کیجیے۔ صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات، ص ۱۵۷

۲۲ بحوالہ خطبات گارساں دی تاسی، ص ۳۱

۲۳ اس مقالہ میں سحر البیان سے جو اقتباسات درج کیے گئے ہیں وہ سب مثنوی
سحر البیان مرتبہ رشید حسن خاں (طبع سوئم) مطبوعہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی سے منقول ہیں۔

۲۴ ملاحظہ ہو۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل) ص ۸۲

تاریخِ ادبِ اردو

(۱۷۰۰ء تک)

(جلد اوّل تا پنجم)

(مع اضافہ)

پروفیسر سیدہ جعفر۔ پروفیسر گیان چند جین

☆ عہد اولیں کے تمام مہیا مواد کا تحقیق شدہ نچوڑ۔

☆ محققین، اساتذہ، اہل علم و قلم، طلبہ اور عام اردو داں حضرات کے لیے ایک بہترین تحفہ۔

☆ لائبریری اور دیگر اداروں کی اہم ضرورت۔

☆ یہ تاریخ نہیں دستاویز ہے۔

جلد اوّل	صفحات	462	قیمت	170 روپے
جلد دوم	صفحات	527	قیمت	170 روپے
جلد سوم	صفحات	467	قیمت	170 روپے
جلد چہارم	صفحات	431	قیمت	170 روپے
جلد پنجم	صفحات	443	قیمت	170 روپے

(مع اضافہ)

جو خریدار یا کتب فروش یکم جولائی 99 سے پیشتر یہ سیٹ خرید چکے ہیں کونسل سے مفت ضمیمہ طلب کر سکتے ہیں جو جلد پنجم کے تیرھویں باب پر مشتمل ہے۔

براہِ راست طلب کرنے پر طلبہ، اساتذہ اور اسکالرس کو خصوصی رعایت

صدر دفتر : قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک۔۱، ونگ۔6، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110 006

فون : 6103381, 6103938, 6179657 فیکس : 6108159

حیدر آباد شاخ : 5-4-435/20 کرین ہاؤس، اسٹیشن روڈ، نام پلی اسٹیشن روڈ، حیدر آباد۔500002

پروفیسر محمد انصار اللہ

غالب کا مسلکِ تحریر

مرزا اسد اللہ خاں غالب کے بعض کمالات تو اکتسابی تھے کہ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے کام لے کر حاصل کیے تھے لیکن کچھ امتیاز ایسے بھی تھے جو زمانے نے انھیں عطا کیے ہیں اور اُن میں خود مرزا کی سعی اور عمل کو کچھ دخل نہیں ہے مثال کے طور پر مرزا کی اور مرزا سے متعلق جتنی زیادہ زبانوں میں اور جس کثرت کے ساتھ کتابیں شائع ہوئی ہیں، آج تک اردو کے کسی مصنّف کی اور اُس سے متعلق تحریروں کی اشاعت عمل میں نہیں آئی ہے۔ اِسی سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ مرزا کے ہاتھ کے چھوٹے بڑے نوشتے جس کثرت اور اہتمام کے ساتھ دنیا کے مختلف کتب خانوں اور شخصی ذخیروں میں محفوظ کیے گئے ہیں، اُتنے اور اُس طور پر اُردو کے کسی دوسرے صاحبِ قلم کی تحریروں کو جمع کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ ۱۹۶۹ء میں جناب رگھوی چندر نے "مرقعِ غالب" میں دیوانِ غالب کے ساتھ اُن کے بہت سے خطوں کے عکس شائع کر کے ان کی تحریروں کے مطالعے اور تجزیے کے لیے بنیادی اور بہت مفید کام انجام دیا تھا۔ اُن کے بعد تو یہ صورت بھی ہو گئی کہ بعض لوگوں نے مرزا کی مطبوعہ کتابوں کی نقل اور ان کے عکس شائع کرنے کو بھی اپنے لیے نام آوری کا ذریعہ بنا لیا ہے۔

اِسے حسنِ اتفاق کہیے یا غالب کی پیش بینی کہ اپنے خطوں میں انھوں نے تلفظ اور اِملا کے معاملات و مسایل سے متعلق اکثر بحثیں کی ہیں۔ اُن بحثوں کے باضابطہ اور بالاستیعاب مطالعے کی اب بھی ضرورت ہے۔

تحریر کی بنیاد حروفِ تہجّی پر ہے، اور ہر حرف کے لیے ایک یا زاید نام مقرر ہیں۔ قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں مرزا نے لکھا ہے[1]:

"حرفِ مسروری جس کو شناشی بھی کہتے ہیں، موحدہ سے زائے معجمہ تک الف کی جگہ تحتانی بھی قبول کرتے ہیں۔ مولوی آل نبی سہارنپوری اور مولوی امام بخش دہلوی میں اس بات پر بڑا جھگڑا ہوا۔ مولوی امام بخش 'با' کو 'بے' کہنا جائز نہیں رکھتے تھے۔ آخر مولوی آلِ نبی نے ایمۂ فنِ کلام کے کلام سے اس کا جواز ثابت کر دیا مگر صرف ازروے تلفظ، اور اس کی اجازت کا کوئی قاعدہ خاص اس کے واسطے نہیں۔ اردو میں طا کو طوے اور ظا کو ظوے کہتے ہیں اور باقی حروف کے آخر میں تحتانی بولتے ہیں۔ لسانِ عرب و عجم میں موحدہ سے زائے معجمہ تک اواخر حروف میں الف لاتے ہیں اور تحتانی بھی۔ طا، ظا کو طا، ظا ہی کہیں گے، نہ طوے ظوے، نہ طے ظے، علیٰ ہذا القیاس حروف باقیہ۔"

حرفوں کے اردو میں مروّج ناموں کا بیان ایک دوسرے مقام پر مرزا نے اس طرح کیا ہے:

"پس اب ضرور آپڑا ہے کہ ... الفاظ زبان زدِ عوام سے کام لوں مثنّاۃ فوقانی کو تے اور تحتانی کو یے، حاے حطّی کو بڑی 'ح'، اور ہاے ہوّز کو چھوٹی ہے، موحدہ کو بے اور راے قرشت کو رے اور زاے ہوّز کو زے، طاے نقطہ دار کو ظوے اور طاے بے نقطہ کو طوے لکھوں۔"

زبانِ اردو کے حرفوں کی اصل کے بارے میں مرزا غالب نے اپنے خیالوں کا بیان اس طرح کیا ہے:

"اردو آگے مرکب تھا عربی اور فارسی اور ہندی اور ترکی، ان چاروں زبانوں سے۔ اب پانچویں زبان، یعنی انگریزی بھی اس میں شامل ہوگئی... یہ بھی جاننا چاہیے کہ بے اور جیم اور زے اور کاف عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں آتے ہیں مگر یہ چاروں طرف فارسی میں بہ تغیرِ لہجہ ایک صورت خاص پاتے ہیں اور اس صورت میں بے کے اور جیم کے تلے اور زے کے اوپر تین تین نقطے دئے جاتے ہیں اور کاف پر دو مرکز لگاتے ہیں اور مثنّاتِ فوقانی یعنی تے اور دال اور رے یہ تین حرف انگریزی زبان میں ایک

شدّت کے ساتھ لائے جاتے ہیں۔ وہاں تے پر دو نقطے اور بڑھاتے ہیں
اور دال اور رے پر طوے چھوٹی سی بناتے ہیں۔"

اِس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب زبانِ اردو کے حروف تہجی کی صورت سے بخوبی واقف تھے اور اپنی تحریروں میں ان کی مقرّرہ شکل بنانے کا اہتمام کرسکتے تھے لیکن اُن کی تحریروں کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ صحیح تعداد میں نقطے بنانے کا وہ ہمیشہ التزام نہیں کرسکے۔ روانی میں قلم سے اکثر سہو ہو گیا ہے، مثلاً

"مین نے پایا... ہندوی کا... شکر بجالاؤن گا... زمانے پرسش کا جواب
زبانے پایا... ڈاک اور خرج راہ کے واسطے رہنے دئی ہین حکم منگواؤن گا۔"
(مرقع غالب، ص ۲۷)

اور:

"جانا نہوا... بطریق ڈاک ... اس مرادے سے بہیجا... اور یہہ دستور
قدیم تہا... بیٹھہ رہا بلکہ یہ خیال گزرا۔" (ایضاً، ص ۲۸)

اور:

"کہوڑون کے ڈاک کا بیٹھنا۔" (ایضاً، ص ۶۰)

اِن چند مثالوں سے غالب کی تحریروں میں:

(الف) حروف منقوط پر مقررہ تعداد میں نقطوں کا نہ بنانا،
(ب) ک اور گ پر ایک اور دو مرکز بنانے کا التزام نہ کرنا،
(ج) نونِ غنّہ کے مقام پر بھی نون منقوط لکھنا، اور
(د) ایک ہی لفظ کو مختلف صورتوں سے لکھنا۔

ظاہر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ تحریر کے معاملات میں بہت محتاط نہیں تھے۔ اِملاہی نہیں، کچھ لفظوں کے تلفظ کے بارے میں بھی ان کا رویّہ ایسا ہی تھا چنانچہ بعض مثالیں آگے آئیں گی۔

ٹ، ڈ، ڑ کو غالب نے انگریزی سے مأخوذ بتایا ہے جو صریحاً غلط ہے۔ اِس باب میں شبہ کی بظاہر کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی کہ وہ ان تینوں حرفوں کے نام یعنی تاے ہندی، دال ہندی اور راے ہندی سے واقف تھے، اِس کے باوجود انھوں نے

وہ بات لکھی۔ اِس کی وجہ شاید یہی تھی کہ رسالہ" نکاتِ غالب" اُنھوں نے میجر فلر کی خدمت میں بھیجا تھا اور انگریزی کی بات اُن کی خوشنودی کے لیے لکھ دی ہوگی۔
ان تینوں حرفوں کا چلن اردو کی تحریروں میں بہت قدیم زمانے سے تھا۔ کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کی مطبوعہ کتابوں میں حرف "ٹ" ایک مختصر 'ط' کے ساتھ بنایا گیا ہے۔ انیسویں صدی عیسوی کے ربعِ ثانی میں لکھنؤ میں اِس کو دو نقطوں اور مختصر 'ط' کے ساتھ لکھا جاتا تھا۔ مرزا اسداللہ خاں غالب نے کلکتہ تک کا سفر کیا تھا۔ اہلِ کلکتہ کے ساتھ اُن کی خط و کتابت بھی تھی اور انھوں نے یقینی طور پر لکھنؤ اور کلکتہ کی اردو مطبوعات دیکھی بھی ہوں گی، اِس کے باوجود وہ آخر عمر تک اِن حرفوں کے معاملے میں قدیم تر روش پر قایم رہے اور ٹ کو چار نقطوں ہی سے لکھتے رہے، یہ بات ایسی نہیں ہے جس سے سرسری طور پر گذرا جا سکے۔

ڈال اور ڑے کو غالب معمولاً مختصر 'ط' کے ساتھ لکھتے تھے لیکن کہیں کہیں اس صورت سے انحراف بھی کیا ہے چنانچہ مرقعِ غالب میں (صفحہ ۴۰ پر) ڈالی" اور (صفحہ ۴۶ پر) "گاڑی" بھی لکھا ہوا ہے۔ بعض مقاموں پر وہ ڈال کے بجائے دال بھی لکھتے رہے ہیں۔ مثلاً (ص ۲۲ پر) "لارڈ دلہوسے" اور "لارڈ ہاردنگ"، تحریر کیا ہے۔

اپنے خطوں میں مرزا نے بعض لفظوں کے اِملا سے بھی بحث کی ہے مثال کے طور پر لکھتے ہیں[۵]:

> "عین کا حرف فارسی میں نہیں آتا۔ جس لغت میں عین ہو اس کو سمجھنا کہ عربی ہے ... جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے طوے بھی نہیں ہے مثلاً تشت لغت فارسی الاصل ہے۔ اِملا اس کی طوے سے غلط ہے۔"

زبانیں ایک دوسرے سے الفاظ ہی نہیں، بعض اوقات آوازیں بھی مستعار لیتی ہیں۔ فارسی نے تو عربی سے بہت طرح سے کسبِ فیض کیا ہے۔ عربی کے ایسے بہت لفظ جن میں 'ع' آتی ہے فارسی زبان میں مروّج ہیں البتہ غالباً یہی ایک ایسی آواز ہے جس کا استعمال فارسی اصل کے لفظوں میں کم تر ہوا ہے۔ اس پر دوسری آوازوں کو قیاس کر کے اُن کے بارے میں حکم لگانا صحیح نہیں معلوم ہوتا ہے: طشت، طاے حطّی سے ہندوستانی فارسی میں مدّت سے رایج تھا اور خود غالب کے زمانے میں بھی مستعمل تھا۔

غالب کو خود بھی اپنے اِس اصول کے مشتبہ ہونے کا احساس معلوم ہوتا ہے چنانچہ 'صد' اور 'طراز' کے اِملا سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے اِس طرح تاویل کی ہے[۱۰]:

"چاہیے کہ 'صد' سین سے اور 'طراز' تے سے لکھیں مگر چونکہ صد میں صاد کے آگے دال ہے اور طراز میں طوے کے آگے رے اور الف اور زے ہے' اور یہ چاروں حرف یعنی دال اور رے اور الف اور زے دونوں زبانوں میں مشترک[۱۱] ہیں یعنی عربی میں بھی اِسی طرح آتے ہیں اور فارسی میں بھی یوں ہی لکھے جاتے ہیں۔ البتہ اس امر میں مضایقہ نہ کیا چاہیے لیکن شصت[۱۲] یعنی تین بیسے جس کو ہندی میں ساٹھ کہتے ہیں' بہ صاد سے کبھی نہ لکھا جائے گا اِس واسطے کہ شعرا نے ہزار جگہ مست و ہست سے اِس کا قافیہ کیا ہے جیسا کہ مولوی روم کے ایک شعر میں ہے ؎

بے خطا می جست تیر از شست او — شست او شاگردِ چشمِ مستِ او

بھلا ایک مصرعے میں صاد اور ایک مصرعے میں سین' یہ کیونکر جائز ہوگا؟"

غالب نے اِملا سے متعلق اپنے اِس اصول کی وضاحت ایک دوسرے موقع پر اِس طرح بھی کی ہے[۱۳]:

"اگر کہا جائے کہ خدمت گار اور خدمت گزار، نصیحت گر اور غضب ناک اور ایسے بہت لفظ ہیں عربی اور فارسی لغت سے مرکب' پس کیا یہ سب غلط ہیں؟ جواب یہ ہے کہ خدمت اور نصیحت اور غضب یہ تین لفظ عربی اور گار اور گزار اور گر اور ناک یہ چار لفظ فارسی ہیں۔ لفظ کو لفظ سے ترکیب دے سکتے ہیں اور طوے اور ذال اور پے یہ حرف ہیں حرف آپس میں مل کر لفظ بن جاتے ہیں پس ایک حرف عربی اور ایک حرف فارسی یہ ترکیب درست نہیں۔"

غالب کے اِس استدلال پر اگر عمل کیا جائے تو زبانِ اردو "پٹ" پڑ جائے گی اور کتنے ہی لفظوں کے چٹخارے سے اِسے محروم ہونا پڑ جائے گا۔ اردو میں ہندوستانی حروفِ ثلاثہ یعنی ٹ، ڈ، ڑ کے ساتھ عربی فارسی کی مخصوص آوازیں بھی مستعمل ہیں۔ جلال لکھنوی کی "سرمایۂ زبانِ اردو" میں سے مثالاً ایسے کچھ لفظ یہاں درج کیے جاتے ہیں:

ٹرخل (ص ۱۴۶) پٹاخا (ص ۱۰۱)

پڑاقا (ص ۱۰۶) تڑاق تڑاق (ص ۱۳۰)

غٹ، غٹ غٹ (ص ۲۷۲)

بہرنوع غالب نے اپنے اِس اصول کے مطابق مختلف فارسی کلمات کے اِملا کا تعین کیا تھا مثلاً :

" غلتیدن بمعنی لوٹنے کے طوے سے غلط ، بلکہ غلطیدن اس صورت میں صاف غلط کرنے کے معنی دیتا ہے جیسا طلبیدن طلب کرنا اور فہمیدن فہم کرنا۔ حق یہ ہے کہ غلطیدن طوے سے لکھنے کی نہ کوئی وجہ ہے نہ کوئی ضرورت "

اسی طرح لفظ طیّار کے بارے میں مرزا نے لکھا ہے :

"طیّار صیغہ مبالغے کا ہے ، لغتِ عربی ۔ اِملا اِس کی طائے حطّی سے ، طیر ثلاثی مجرّد ، طایر فاعل ، طیور جمع ۔ بازداروں میں اِس لفظ نے جنم لیا۔ حقیقت بدل گئی ۔ طوے تے بن گئی ... بہرحال اب تائے قرشت سے یہ لفظ نیا نکل آیا۔ اِس لفظ کو مُستحدَث ، اور دراصل اردو اور بہ تائے قرشت بمعنی آمادہ اشخاص اور اشیا پر عام تصور کرنا چاہیے اور عبارتِ فارسی میں استعمال اِس کا کبھی جائز نہ ہوگا "

اردو میں دِلّی اور لکھنؤ کے ثقات بھی غالب کے زمانے میں تیار کو عموماً طیّار لکھتے رہے ہیں۔ لفظ تپیدن سے متعلق بھی مرزا کے خیال توجہ طلب ہیں۔ لکھتے ہیں :

"تپیدن تڑپھنے اور گرم ہونے کے معنی پر تے سے ہے ۔ طوے سے اِس کو نہ لکھنا چاہیے کس واسطے کہ طوے حرف عربی ہے اور پے تین نقطے والی فارسی ہے ۔ پس ایک حرف فارسی اور ایک حرف عربی ، یہ ترکیب کیونکر چاہیے ۔ اسی طرح پذیرفتن کو ذال سے نہ لکھنا چاہیے اِس واسطے کہ پے تین نقطے والی فارسی اور ذال نقطے دار عربی ۔ پے عربی میں نہیں اور ذال فارسی میں نہیں "

زندہ زبانیں رواجِ عام کے مطابق آگے بڑھتی رہتی ہیں ۔ بول چال اور روزمرہ کی طرف سے آنکھیں بند کرکے قواعد اور لغت کے ضابطوں کی پابندی زبان کو گھونٹ ڈالتی ہے۔ مرزا اسداللہ خاں غالب نے زباندانی کے زعم یا اصلاحِ زبان کے شوق میں اِملا اور تلفظ

کے جو ضابطے مقرر کیے تھے اُنھوں نے تحریر میں ایک خاص قسم کی پیچیدگی پیدا کر دی تھی ۔ اُن کے خیال میں فارسی میں ذالِ تخذ نہیں ہے اس لیے وہ فارسی کے اُن تمام لفظوں کو اردو میں بھی ذال کے بجائے زے سے لکھتے تھے ۔ اُنھوں نے "ذرا" کو بھی "زرا" لکھا ہے (مرقعِ غالب ص ۹۰) لیکن تعجب ہے کہ اُسی خط میں لفظ "روانہ" الف آخر کے ساتھ یعنی "روانا" لکھا ہوا ہے ۔

مرزا خورشید اور خوشنود وغیرہ کلمات میں واو معدولہ کے لانے کے بھی موافق نہیں ہیں ۔ لکھتے ہیں :

"خُر بجائے مفہوم نورِ قاہر کو کہتے ہیں اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں بعد خدا کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے اِس واسطے آفتاب کو خُر لکھا ، اور شید کا لفظ بڑھا دیا ۔ شید بہ شین مکسور و یائے معروف بروزن عید روشنی کو کہتے ہیں یعنی یہ اُس نُورِ قاہر ایزدی کی روشنی ہے ۔ خُر اور خُرشید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے ۔ جب عرب و عجم مل گئے تو اکابرِ عرب نے کہ وہ منبع علوم ہوے واسطے دفع التباس کے خُر میں واو معدولہ بڑھا کر 'خور' لکھنا شروع کیا ... فقیر خُرجہاں بے اضافہ لفظ شید لکھتا ہے موافق قانونِ عظماے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور اور جہاں بہ اضافہ لفظ شید لکھتا ہے وہاں بہ پیرویِ بزرگانِ پارس سر بسر لفظ خور کو بے واو لکھتا ہے یعنی خُرشید ... مگر مع الواو کے غلط نہیں جانتا ۔"

اس طریقہ کے مطابق مرزا کو جس جگہ خوش یا خوشی وغیرہ لکھنا ہوتا ہے واو معدولہ لاتے ہیں اور جہاں خوشنود وغیرہ لکھتے ہیں بغیر واو کے لکھنے کا التزام کرتے ہیں (مرقع غالب صفحہ ۳ ، ۱۲ ، ۲۶ وغیرہ) اقتباسِ بالا میں مرزا کا یہ کہنا کہ دوسری صورت کو میں غلط نہیں جانتا " محض کہنے کی بات ہے ۔ اصل وہی ہے جس پر اُن کا عمل رہا ہے ۔ اگرچہ مرزا نے نظم و نثر میں طرح طرح سے اپنے جدّت پسند ہونے کا دعوا کیا ہے ، تحریر اور املا سے متعلق اُن کے عمل اور بیانوں سے اُن کی طبیعت کا ماضی کی طرف میلان صاف ظاہر ہے ، اور غالباً یہی وجہ ہے کہ مرزا کے بتائے ہوئے ضابطوں پر اُن سے پہلے اور اُن کے بعد بھی اکثریت نے عمل نہیں کیا ۔ غالب کی صد سالہ برسی کے موقع دیوانِ غالب کے جس نسخے کا عکس لاہور سے "بیاضِ

غالب" اور رامپور سے "نسخۂ عرشی زادہ" کے نام سے شائع ہوا تھا، اس میں بھی مرزا کے بیان کردہ تحریر کے ضابطوں کی علی العموم خلاف ورزی کی گئی ہے چنانچہ بعض مثالیں درج کی جاتی ہیں:

طشت مع گر گیا بام فلک سے صبح طشتِ ماہتاب (بیاضِ غالب ص ۱۰۰)

غلطیدن اور اس کے مشتقات چنانچہ بخوں غلطیدنِ بسمل (ایضاً ص ۵۲)

اور بخوں غلطیدۂ صد رنگ (ایضاً ص ۶۸)

طپیدن اور اس کے مشتقات جیسے میطپد، بطپش، طپیدنہا، طپیدہ، طپیدگی وغیرہ (بیاضِ غالب ص ۶۶، ۸۸، ۱۲۰، ۱۳۲، ۱۴۰، ۱۸۹، ۲۱۲، ۲۴۴، ۲۷۰، ۲۷۲، ۲۷۶، ۲۷۹، ۲۸۸ وغیرہ)

گزشتن اور اس کے مشتقات یعنی گذرا وغیرہ (ایضاً ص ۱۵۲، ۲۸۲)

خورشید بہ واو معدولہ (ایضاً ص ۲۳۲، ۲۷۴)

مرزا کو اس بات پر اصرار رہا ہے کہ کسی لفظ کا املا اس کی اصل کے مطابق کیا جانا چاہیے۔ عوام کے تلفظ کا اس باب میں اعتبار نہیں کرنا چاہیے۔ چنانچہ ذیل کے اقتباسوں میں ہے[۵۸]:

"جبہہ بروزن چشمہ ہے یعنی دو ہائے ہوز ہیں۔ 'جبۂ قاصد' ایک ہائے ہوز کہاں گئی؟"

اور[۵۹]:

"دویم بروزن جویم غلط۔ 'دوم' ہے بغیر تحتانی۔ بالفرض تحتانی بھی لکھیں تو دُیَم پڑھیں اگرچہ لکھیں گے دویم۔ واو کا اعلان ٹکسال باہر ہے۔ ہاں دومی درست ہے مگر نہ بحذفِ تحتانی مثل زمی بحذفِ نون بلکہ بہ طریق قلبِ بعض دویم کا دومی ہو گیا۔"

ہمزہ عربی حرف ہے۔ فارسی اور اردو میں اس کا استعمال محدود ہے۔ عموماً یہ واو، ہائے مدوّرہ اور یے کے ساتھ آتا ہے۔ آخر الذکر کے بارے میں غالب نے لکھا ہے[۶۰]:

یاد رکھو یائے تحتانی تین طرح پر ہے:

(الف) جزوِ کلمہ مع اے سرنامہ نامِ تو عقلِ گرہ کشائی را

یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یائے تحتانی جزوِ کلمہ ہے اس پر ہمزہ لکھنا

گویا عقل کو گالی دینا ہے،

(ب) دوسری تحتانی مضاف ہے۔ حرفِ اضافت کا کسرہ ہے۔ ہمزہ وہاں بھی مخل ہے جیسے آسیائے چرخ یا آشنائے قدیم۔ توصیفی، اضافی، بیانی، کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔ فدائے تو شوم، رہنمائے تو شوم۔ یہ بھی اسی قبیل سے ہے،

(ج) تیسری دو طرح پر ہے۔ یائے مصدری اور وہ معروف ہوگی۔ دوسری طرح توحید و تنکیر۔ یہ مجہول ہوگی مثلاً مصدری۔ آشنائی۔ یہاں ہمزہ ضرور بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور۔ توحیدی۔ آشنائے یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا۔ یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانا نہ کہاؤ گے۔"

یہ اصول غالب نے فارسی زبان کے کلمات پر نظر کرکے مرتب کیے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے لفظوں پر انھوں نے کماحقہٗ توجہ نہیں کی تھی چنانچہ ان کی تحریروں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے مثلاً:

لفظ 'بھائی' میں حرف 'ی' جزوِ کلمہ ہے' اس کے باوجود مرزا نے اس کو ہمزہ کے ساتھ "بھائے" لکھا ہے (مرقعِ غالب ص ۹۲) اسی طرح انگریزی لفظ 'جولائی' کا بھی حال ہے کہ اس کو بھی مرزا نے ہمزہ کے ساتھ "جولائے" تحریر کیا ہے (ایضاً ص ۵۲' ۸۲ وغیرہ)

اردو کے افعال ہو جائے (مرقعِ غالب ص ۸۴) اور مر جائے (ایضاً ص ۹۱) وغیرہ پر عموماً مرزا نے ہمزہ نہیں بنایا ہے۔ اس کے برخلاف ہو جاؤ (ایضاً ص ۹۰)' جاؤں (ایضاً ص ۶۷) اور آئے (ایضاً ص ۶۶) کو ہمزہ کے ساتھ لکھا ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ مرزا ایک ہی خط میں جائے گا بغیر ہمزہ کے اور جائیں گے ہمزہ کے ساتھ (ایضاً ص ۲) لاؤں گا مع ہمزہ اور منگواؤں گا بغیر ہمزہ (ایضاً ص ۲۷) بھی لکھتے ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ غور و فکر کے بعد مرزا نے بعض اصول مرتب تو کر لیے تھے لیکن ان پر وہ خود بھی عمل نہ کر سکے وہ جیسا بولتے تھے قلم سے بیساختہ وہی لکھ جاتا تھا اس لیے ان کی تحریروں میں مختلف صورتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں[۲۲]:

"میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا... حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیے۔"

ایک ہی خط میں فارسی اور پارسی دونوں موجود ہیں۔

اِملا سے قطع نظر لفظوں کی تذکیر و تانیث کے معاملے میں بھی شاید کسی اصول یا ضابطہ کی پابندی کرنا مرزا کے لیے ممکن نہیں ہو سکا تھا۔ ایک خط میں فرماتے ہیں[۲۹]:

"لفظ اِس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکر ہے۔ اہلِ پورب اِس کو مونث بولتے ہیں۔ خیر جو میری زبان پر ہے وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت اور برہان نہیں ہے۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا، ایک جماعت نے کچھ جان لیا۔ اس کا قاعدہ منضبط نہیں۔

الف مذکر، ب ت ث مونث، جیم[۲۹] مذکر، ح خ مونث
دال[۲۹] ذال مونث، رے زے مونث، سین شین مذکر، ص ض[۲۹] ط ظ مونث
عین غین مذکر، ف مونث، قاف کاف لام میم نون مذکر
واو[۲۹] ہے یے مونث، ہمزہ[۲۹] مذکر، لام الف حروف مفردہ میں نہیں مگر بولنے میں مذکر بولا جائے گا۔"

اردو کے لفظوں کے اِملا اور نتیجے کے طور پر تلفظ کے بارے میں غالب کا کہنا ہے کہ[۳۰]:

"گڑ گانواں نام ہے ایک گانو کا۔ اِس کو کیونکر بدلیں؟ ہاں گر بہ رائے قرشت کہیں گے۔ لکھنؤ نام ہے ایک شہر کا۔ وہ لکھنؤ بغیر ہائے مخلوط کے کہیں گے۔"

ایک مدت تک زبانوں پر جاری رہنے کے بعد اسما نے ایک خاص صورت پائی ہے۔ اُن کو پھر لغت کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش اِن کو مسخ کر دینے کے مرادف ہے۔ مقاموں کے ناموں میں تو زیادہ احتیاط کی ضرورت ہے۔ عام روایتوں کے مطابق لکھنؤ کے نام کو لاکھ، لاکھن، لکھمن (= لکھشمنٹر) وغیرہ سے تعلق ہے اور اس میں ہائے مخلوط کا ہونا ضروری ہے۔ مرزا نے جو لکھا ہے وہ شاید انگریزوں کے تلفظ کی موافقت میں ہے واللہ اعلم۔

ہائے مخلوط سے متعلق مرزا کی تحریر کا درج ذیل اقتباس بھی توجہ طلب ہے[۳۱]:

"تڑپھنا ترجمہ تپیدن کا اِملا یوں ہے: تڑ پھنا بائے فارسی اور نون کے درمیان ہائے مخلوط التلفظ ضرور ہے۔"

اس قسم کے بیانوں کے باوجود غالب کی تحریروں میں ہائے مخلوط (= ھ) اور ہائے غیر مخلوط (= ہ) میں کوئی فرق نظر نہیں آتا ہے۔ فعل امدادی "ہے" کو کئی مقاموں پر انھوں نے

"ھی" (ہاے دوچشمی اور چھوٹی ی کے ساتھ) لکھا ہے اور اُن لفظوں میں جہاں ہاے مخلوط ہونا چاہیے۔ اکثر وہ ہاے غیر مخلوط لکھتے رہے ہیں مثلاً ٹہلیا (= ٹھلیا)، بہاڑ (= بھاڑ)، بہیجا (= بھیجا) یہی نہیں، بلکہ وہ ایک ہی کلمہ کو ایک سے زاید صورتوں میں بھی لکھتے رہے ہیں۔ تحریر کی یہ ناہمواری اتنی عام ہے کہ بعض اوقات ایک ہی خط میں مختلف شکلیں نظر آجاتی ہیں مثلاً:

یہ اور یہہ (مرقع غالب ص ۱۸، ۲۸)

کچہہ، سمجہ لیا (ایضاً ص ۹۷)

وجہ یہہ ہیں (ایضاً ص ۸۸)

بوڈہے (ایضاً ص ۳۰) اور بوڑہے (ص ۷۵، ۷۹)

سیوم (ایضاً ص ۹۵) اور سے ام (ص ۹۴)

عربی اور فارسی کے بھی ایسے کلمات کو جن کے آخر میں ہاے ہوز ہو، غالب کی تحریروں میں الف سے لکھا ہوا بھی دیکھا جا سکتا ہے چنانچہ ذیل میں ہے:

نقشا اوترِوایا اور... روانہ کیا (ایضاً ص ۸۰)

قصیدہ کی لفافہ میں (ایضاً ص ۴۱) شانیکا (= شالے کا) درد (ایضاً ص ۵۶)

نسخے میں لکھا (ایضاً ص ۱۰۲)

ہندوستانی اصل کے لفظوں کے ساتھ بھی اُن کا معاملہ یہی ہے مثلاً:

انبالی میں دربار نکرینگی اور شملہ کو چلی جائیں گی (ایضاً ص ۲۷)

انبالے کو ہر جگہ یاے مجہول سے اور شملہ کو ہاے آخر کے ساتھ لکھنا توجہ طلب ہے۔

ڈھائے سو روپیہ کے ہنڈوی (ایضاً ص ۲۳) سو روپئیں کل آئیں گے (ایضاً ص ۱۵)

اسی طرح زمانیکا رنگ (ص ۲۲) گھنتا بہر (ص ۹۸) مہینی اور مہینا وغیرہ بھی غالب کی تحریروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

نونِ غنہ کے مقام پر غالب نے تقریباً ہر جگہ نون منقوط ہی لکھا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:[۳۲]

"گھنسیٹے گا۔ نون کیسا؟ گھسیٹے گا، اِس کا اِملا یوں ہے"

لیکن خود ان کی تحریروں میں اس کے برخلاف صورت بھی ملتی ہے مثلاً:

سونچ کر (مرقع غالب ص ۴۳) سونچا (ایضاً ص ۵۶)

سونچتا (ایضاً ص ۹۰) بونتی (= بوٹی) (ایضاً ص ۹۹)

پاؤں وغیرہ کے اِملا کے بارے میں بھی غالب کا طریقہ الگ ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:[۲۲]

"ننگے پاؤں، واو کے ضمّے کو اشباع کیا؛ یہ تو ترجمہ پابَم کا ہے اور پھر پاؤں کا یہ املا غلط۔ پانو، گانو، چھانو"

اِملا کی اس تبدیلی سے مرزا کی ایک غرض یہ معلوم ہوتی ہے کہ پاؤں (بمعنی پَیر، پلے) کو پاؤں (بمعنی حاصل کروں، یابم) سے ممیز کر دیں لیکن اس طریقہ سے دوسرے تقریباً سبھی لفظوں میں جو دشواری پیدا ہو گئی تھی اُس پر وہ خیال نہ کر سکے یعنی:

چھانو (= چھاؤں، سایہ) چھانو (= تم چھاننے کا عمل کرو)، اور

ٹھانو (= ٹھاؤں، جگہ) ٹھانو (= تم ٹھان لو)،

ہو جاتا ہے۔ اِن کلمات کے حالتِ جمع میں اِملا کا بیان کرتے ہوئے مرزا نے لکھا ہے:[۲۳]

پانو قافیہ چھانو اور گانو کا ہے۔ آگے اِس کے نون لکھنا غلط ہے مگر ہاں بصیغۂ جمع یوں لکھنا چاہیے۔ پانووں"۔

اِس مقام پہ یہ ذکر بھی مناسب ہے کہ چھاونی (جس کی اصل چھاؤں ہے) کو مرزا "چھاونے" (مرقع غالب ص ۳۴) لکھتے تھے (چھانونی یا چھانوی نہیں لکھتے تھے)۔

غالب آگرہ کے رہنے والے تھے جو برج بھاشا کا علاقہ ہے، شاید اسی سبب سے وہ گرد پنکھ کو "گرد پھنک"[۲۴]، کہتے اور لکھتے تھے اور ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

لفافہ مجھ تک نپونچا (مرقع غالب ص ۱۷)

لفظ پہنچنا کا اِملا اور نتیجہ کے طور پر تلفظ بھی مختلف زمانوں میں بدلتا رہا ہے۔ سودا کے عہد میں یہ 'پھونچا' تھا چنانچہ کہتے ہیں ؏

پاؤں کی اُس کے دلِ مور کو پھونچے نہ دھمک

اس اِملا کی وجہ سے تلفظ میں پیدا ہونے والے فرق کی درستی کے لیے میر علی اوسط رشک نے حرف 'پ' کے بعد 'واو' لکھنا شروع کیا یعنی وہ "پلو ہنچنا" لکھنے لگے۔ بعد میں یہ پہونچنا اور پھر پہنچنا ہو گیا۔ مرزا نے اِسے "پہونچا"، لکھا، اس پر تعجب ہے۔

مرزا کی تحریروں میں ذیل کے الفاظ بھی توجہ طلب ہیں:

پانچ ساتھہ (= سات) (مرقع غالب ص ۳۹) ہلتے (= ہاتھی) (ایضاً ص ۱۰۱)

ہات (= ہاتھ) (ایضاً ص ۶۱، ۶۹ وغیرہ) اَوَد (= اودھ) (ایضاً ص ۹۳)
بعیوض (= بعوض) (ایضاً ص ۱۰۰)
سب سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب بالکل کو "باالکل" (ایضاً ص ۷، ۳۲، ۱۰۰)
بالفعل کو "باالفعل" (ص ۷، ۱۰۱ وغیرہ) اور باللہ کو باالله (ص ۹) وغیرہ ایک الف زاید کے ساتھ لکھتے رہے ہیں۔ اس میں بھی لطیفہ یہ ہے کہ کبھی کبھی ایک ہی خط میں دونوں صورتیں موجود ہیں مثلاً:

"باالکل اطمینان جب ہوگا... فی الحال اتنا چاہتا ہوں" (مرقع غالب ص ۳۲)

اسی طرح یہ بات بھی لایق ذکر ہے کہ مرزا انگریزی کلمات مثلاً انگلش اور پنشن وغیرہ کو شین معجمہ کے بجائے ہمیشہ سین مہملہ سے لکھتے رہے ہیں۔

حواشی

۱۔ خطوطِ غالب ص ۲۶۴
۲۔ مَسروری = دوحرفی لفظ' دو دالا (فرہنگ عامرہ ص ۵۸۰
۳۔ ثنای بفتحِ اول = دوحرفی لفظ (فرہنگ عامرہ ص ۱۸۱
۴۔ غالب نے یہ افسانہ تراشا ہے۔ مولوی امام بخش صہبائی نے ترجمہ حدائق البلاغت میں لکھا ہے:
"حرف رے اور نے کا مصرعِ ثانی میں — رہا" (ص ۱۴۰)
۵۔ مجموعۂ نثرِ غالب ص ۹
۶۔ ایضاً ص ۸۔ غالب "اردو" کو مذکر کہتے تھے۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں:
"میرا اردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا"
۷۔ ہندی سے غالب کی مراد "زبانِ اہلِ ہند" سے تھی اور یہ وہی تھی جسے "اردو" کے نام سے امتیاز حاصل ہوا
۸۔ خطوط غالب ص
۹۔ طشت کا املا طائے حطی سے بھی مروج ہے۔ غالب کے عہد میں اس لفظ کا محلِ استعمال البتہ بدلنے لگا تھا' لکھا ہے:

"تشت، ع۔ طشت ودریں زماں آں ظرف را زیر چوکی در بیت الخلا نہند برائے براز کردن" (نفس اللغہ ص ۱۳۷)

۱۰۔ مجموعۂ نثر غالب ص ۱۹

۱۱۔ اس اصول کے مطابق "عَش عَش" کے اِملا میں بھی کوئی قباحت نہیں معلوم ہوتی اور اِس طرح فارسی اصل کے لفظوں میں حرف 'ع' کے استعمال میں کوئی امر مانع نہیں رہ جاتا ہے۔

۱۲۔ شست بروزن دست، چند معنی دارد۔۔۔ عددیست معروف کہ بہ عربی ستین گویند و معرب آں شصت باشد (برہان قاطع ج ۲ ص ۱۰۱)

۱۳۔ مجموعۂ نثر غالب ص ۱۸

۱۴۔ ایضاً ص ۲۰ ۔ دیوان غالب مطبوعہ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں بھی اس مصرع میں غلطیدن طائے حطی سے لکھا ہے ع

کہ انداز بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

۱۵۔ خطوط غالب ص ۲۶۰ ۔ لطیفہ یہ ہے کہ ایک جگہ غالب نے خود لکھا ہے:
"تیاری ہورہی" (مرقع غالب ص ۹۷)

۱۶۔ مجموعۂ نثر غالب ص ۱۸

۱۷۔ غالب کے اِس دعوے کے سلسلے میں پروفیسر نذیر احمد کا مضمون " غالب اور ذال فارسی" دیکھا جائے (نقد قاطع برہان ص ۲۹۷ تا ۳۳۳)

۱۸۔ خطوط غالب ص ۲۸۸

۱۹۔ ایضاً ص ۸۱

۲۰۔ ایضاً ص ۶۹

۲۱۔ ایضاً ص ۳۰

۲۲۔ مرقع غالب ص ۵۵

۲۳۔ خطوطِ غالب ص ۲۳۳

۲۴۔ "لفظ" خود اہلِ لکھنؤ کے نزدیک تذکیر و تانیث میں مشترک ہے۔ ناسخ کہتے ہیں ع

آ نہ جائے لفظ لب پر باب استفعال کا

اور اُن کے شاگرد میر رشک کا مصرع ہے ع

شام   ہیں سفیدی ہے سحر کاغذ کی

۲۵۔ جیم میم جو حروفِ تہجی میں سے ہیں مختلف فیہ ہیں، الّا مولف کے نزدیک دونوں مذکر ہیں (مفید الشعرا ص ۵۹)

۲۶۔ دال ذال جو حروفِ تہجی میں سے ہیں وہ بھی مختلف فیہ ہیں، لیکن مولف کے عندیہ میں دونوں مونث ہیں (ایضاً ص ۵۱)

۲۷۔ صاد وغیرہ مذکر آتے ہیں (ایضاً ص ۲۶) چنانچہ صاد کرنا، صاد بنانا مشہور ہے۔

۲۸۔ واو جو حروفِ تہجی میں سے ہے تذکیر و تانیث میں مشترک ہے لیکن مولف کے عندیہ میں مذکر ہے (ایضاً ص ۶۵)

۲۹۔ ہمزہ کو بھی بعضے مذکر بولتے ہیں، بعضے مونث لیکن بیشتر   کی زبان پر مذکر ہے اور مولف بھی اِس کی تذکیر ہی کا قایل ہے (ایضاً ص ۶۷)

۳۰۔ خطوط غالب ص ۹۶

۳۱۔ ایضاً ص ۱۲۱ ـ لغظ تڑپھنا کا قدیم تلفظ "تلپھنا" بھی آیا ہے البتہ میر رشک کے لغت میں "تڑپنا" لکھا ہے (نفس اللغہ ص ۱۳۷)

۳۲،۳۳۔ خطوط غالب ص ۱۸۴

۳۴۔ خطوط غالب ص ۲۱۹

مآخذ

۱۔ برہان قاطع جلد دوم محمد حسین برہان منشی نولکشور پریس ۱۸۸۸ء

۲۔ بیاض غالب (مجلہ نقوش۔ غالب نمبر حصّہ دوم) لاہور ۱۹۸۴ء

۳۔ ترجمہ حدایق البلاغت شیخ امام بخش صہبائی دہلی

۴۔ خطوط غالب مرتبۂ مالک رام انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ ۱۹۶۲ء

۵۔ فرہنگ عامرہ محمد عبداللہ خاں خویشگی مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۹ء

۶۔ مجموعۂ نثر غالب اردو مرتبۂ خلیل الرحمان داوری مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۷ء

۷۔ مرقع غالب مرتبۂ پرتھوی چندر دہلی ۱۹۶۶ء

۸۔ مفید الشعرا جلال لکھنوی مطبع مجیدی کانپور ۱۹۲۲ء

۹۔ نفس اللغہ میر علی اوسط رشک نیر پریس لکھنؤ ۱۳۱۹ھ

۱۰۔ نقد قاطع برہان پروفیسر نذیر احمد غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۱۹۸۵ء

قومی اردو کونسل کی مطبوعات (فرہنگ اصطلاحات)

فرہنگ ادبی اصطلاحات	کلیم الدین احمد	۲۷/=
فرہنگ اصطلاحات تاریخ وسیاسیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۳۸/=
فرہنگ اصطلاحات حیوانیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۱۲/=
فرہنگ اصطلاحات ریاضیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۵/=
فرہنگ اصطلاحات فلسفہ، نفسیات اور تعلیم	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۳۰/=
فرہنگ اصطلاحات کیمیا	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۸/=
فرہنگ اصطلاحات لسانیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۲۰/=
فرہنگ اصطلاحات معاشیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۱۰/=
فرہنگ اصطلاحات نباتیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۱۵/=
فرہنگ سیاسیات	محمد محمود فیض، حسن علی جعفری	۳۸/=

ڈاکٹر مظفر حنفی

جوش: لفّاظ یا غزلوں کا نبّاض

بھٹکتا ہوں کبھی ریگِ رواں کی جانب
اُڑتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب
مجھ میں دو دِل ہیں اک تو مائل بہ زمیں
اور ایک کا رُخ ہے آسماں کی جانب

ہر چند کہ جوش نے شاعری کی ابتدا غزل سے کی لیکن سلیم پانی پتی کے مشورے کو قبول کر کے ۱۹۳۰ء کے آس پاس نظم گوئی کی طرف ایسے مائل ہوئے کہ آگے چل کر علی الاعلان غزل سے بیزاری کا اظہار کرنے لگے (پانی پت کے میدان میں غزل تہہ تیغ ہوتی آئی ہے جس کی شہادت ہمارے پہلے باقاعدہ نقاد حالی دے سکتے ہیں)۔

نظموں میں جوش کی قادرالکلامی اپنی مثال آپ ہے۔ ان کی لفظیات کا دائرہ نظیر اکبر آبادی اور میر انیس کی طرح بے حد وسیع اور متنوع ہے۔ تشبیہات و استعارات کے استعمال کا جیسا ہنر جوش کے پاس ہے وہ کم شعراء کو نصیب ہوا۔ وہ طنطنے، گھن گرج، طمطراق اور شان و شکوہ کے شاعر ہیں۔ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں ہے کہ پابند نظم کے ڈانڈے میر انیس سے ملتے ہیں۔ حالی اور اقبال ہوں یا جوش میر انیس کے اثرات سے کوئی آزاد نہیں۔ اس باکمال نے کہا تھا 'اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں' اور اس کے شواہد بھی فراہم کیے۔ جوش بھی اپنی نظموں میں ایک پھول کا مضمون سو رنگ سے باندھتے ہیں اور معاصر ناقدین کم از کم اس نکتے پر متفق الرّائے ہیں کہ زبان جوش کی لونڈی ہے اور الفاظ ان کے سامنے ہاتھ باندھے ایستادہ رہتے ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ 'لفظوں کا ایسا بڑا جادوگر انیس کے بعد دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ اور مظہر امام کا خیال ہے کہ 'جوش تشبیہات و استعارات کے بادشاہ ہیں اور

الفاظ کے شہنشاہ' جوش پر مختار زمن کے مضمون کا عنوان ہی 'لفظوں کا جادوگر' ہے اور ظ۔ انصاری کے مضمون کا سرنامہ ہے 'لکھ لٹ جوش ملیح آبادی' یہ عنوان کچھ مدح الذم کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ نیاز فتح پوری نے برملا کہا تھا کہ" ہم قافیہ، خوش آہنگ اور زوردار الفاظ کو ایک جگہ جمع کر دینا زیادہ مشکل کام نہیں، اس کا تعلق شاعری سے زیادہ فرہنگ نویسی سے ہے" مجاز اپنے مخصوص انداز میں کہتے تھے کہ 'میں ڈکشن کا شاعر ہوں اور جوش ڈکشنری کے!' اور کلیم الدین احمد نے لکھا تھا 'جوش ہمیشہ بات کا بتنگڑ بناتے ہیں، لفظوں کے کھوکھلے ڈھول کو زور شور سے بجاتے ہیں' ؛ ان کے بارے میں ناصر کاظمی کا یہ قول بہت مشہور ہوا کہ 'جوش صاحب باجے تاشے کے ساتھ ہاتھی پر توپ لے کر شکار کو جاتے ہیں اور بدّی مار کر لاتے ہیں' ؛ ظاہر ہے کہ ان اقوال میں جوش کی نظموں سے کم لفاظی نہیں ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اپنی نظموں میں جوش گفتگو کو بہت پھیلا کر، مختلف زاویوں سے مضمون کو اُلٹتے پلٹتے ہیں اور لفظوں کی کفایت کا لحاظ کیے بغیر بات کرنے کے عادی ہیں۔ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے:

اک برگ کو گلزار بنا لیتے ہیں — اک بول کو جھنکار بنا لیتے ہیں
مل جائے جو اک بوند بھی ہم کو تو اسے — اک قُلزمِ زخّار بنا لیتے ہیں

بقول شمیم حنفی ان کے ہاں بیان کی رفتار تجربے کی رفتار کے مقابلے میں تیز تر دکھائی دیتی ہے' اس سے یہ احساس ہے کہ شاعر کے پاس جتنے لفظ ہیں کہنے کے لیے اتنی باتیں نہیں ہیں۔

جوش کی نظموں کے وافر ذخیرے کو نگاہ میں رکھیے اور متنوع موضوعات پر ان کی طبع آزمائی پر غور کیجیے تو ثابت ہوتا ہے کہ ان کے پاس کہنے کے لیے باتوں کی کمی نہیں ہے لیکن اس تفصیل میں جانے کا موقع یہ نہیں ہے اس پرچے میں مجھے عرض کرنا ہے کہ طول کلامی جوش کی مجبوری نہیں موضوع کے تقاضے کے تحت نمو پاتی ہے ورنہ جوش جہاں چاہتے ہیں اپنی بات کو چند مصرعوں میں مکمل تاثر کے ساتھ قاری اور سامع تک منتقل کر دیتے ہیں۔ ان کے استاد معنوی میر انیس نے کہا تھا 'ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد' اور 'مختصر پڑھ کر رُلا دینے کے ساماں ہیں جُدا'۔ جوش بھی ایک پھول کا مضمون سو رنگ سے باندھنے کے ساتھ ساتھ اختصار اور ایجاز سے کام لینا خوب جانتے ہیں۔ کہتے ہیں :

پھولوں کی مہک خار بنی جاتی ہے — تتلی کی دھمک دھار بن جاتی ہے
الفاظ میں ڈھل نہ سکی جو فکر جمیل — سینے میں وہ تلوار بنی جاتی ہے

یعنی لفظوں کے اس جادوگر کو بھی اکثر ایسے خیالات و افکار کا سامنا کرنا پڑتا ہے جن کے اظہار میں وہ ناکام ہو جاتے ہیں یا لفظوں کا ذخیرہ ناکافی ثابت ہوتا ہے:

کس حد کی اندھیری ہے یہاں رات، نہ پوچھ — کیا گھر پہ برس رہے ہیں آفات نہ پوچھ
الفاظ کی قلت سے مرے سینے میں — کس رنج کے چبھتے ہیں خیالات نہ پوچھ

حیرت ہے یہ وہی جوشؔ ملیح آبادی ہیں جن کی لفاظی اور طول کلامی کا اتنا شہرہ ہے۔ انھیں مجموعۂ تضادات یوں ہی نہیں کہا جاتا۔ زبان و بیان پر مکمل قدرت رکھنے کا صرف یہی مطلب نہیں ہے کہ دورانِ تخلیق، مطلب کی ادائیگی کے لیے شاعر کو مناسب الفاظ ہزاروں کی تعداد میں بآسانی ہاتھ آتے رہیں بلکہ قادر الکلام فنکار کی رسائی ایسے الفاظ اور طرزِ اظہار تک بھی ہونی چاہیے جو اس کے وسیع پیچیدہ اور عمیق خیالات کی ترجمانی بوقتِ ضرورت چند مصرعوں میں کر سکیں۔ اگر جوشؔ ملیح آبادی کے ایک درجن سے زائد مجموعۂ ہائے کلام میں شامل سیکڑوں طویل نظمیں انھیں لفظوں کا جادوگر ثابت کرتی ہیں تو 'جنون و حکمت' اور 'قطرہ و قلزم' کی سیکڑوں رباعیاں شاہد ہیں کہ جوشؔ نے متنوع موضوعات کو چابکدستی، ایجاز اور اختصار کے ساتھ چار چار مصرعوں میں نظم کیا ہے۔ 'قطرہ و قلزم' میں انھوں نے لکھا ہے:

"قلیل الفاظ کی وساطت سے کثیر معانی کا احاطہ کر کے صرف چار مصرعوں میں رُبع مسکوں کے تمام تجربات، مشاہدات، تاثرات، نظریات اور افکار کا سمیٹ لینا ایک ننھے سے قطرے میں قلزم کو مقید کر لینا ہر شاعر کے بس کا روگ نہیں۔"

اُن کا یہ خیال درست ہے کہ:

"جب تک کسی شاعر کو بے پناہ مشاقی اور نہایت دیدہ وری کی بدولت دریا کو کوزے میں بھر لینے کا کام نہیں آتا اُس وقت تک رباعی اس کے قابو میں نہیں آتی۔"

جوشؔ کی رباعیات کا پہلا مجموعہ "جنون و حکمت" ۱۹۲۷ء میں منظر عام پر آیا جب وہ چالیس برس کے ہو چکے تھے اور ان کی نظموں کے تین چار مجموعے چھپ کر مقبولیت کے ریکارڈ توڑ چکے تھے۔ مشاقی اور دیدہ وری کے ساتھ وہ تجربات، مشاہدات،

نظریات و افکار کی دولت سے مالا مال اور انھیں قلزم کو ننھے سے قطرے میں مقید کر لینے کا گر معلوم ہو گیا تھا پھر ۱۹۶۳ء میں قطرہ و قلزم کی تین سو کے قریب رُباعیاں منظر عام پر آئیں اور ثابت ہو گیا کہ اس صنف سے ان کی دلچسپی محض وقتی نوعیت کی یا منہ کا ذائقہ بدلنے جیسی نہیں ہے بلکہ رباعی اُن کے تخلیقی مزاج سے مطابقت رکھتی ہے اور اشارہ کرتی ہیں :

جو لوگ عقائد سے غذا پاتے ہیں — یوں عقل کی آواز سے گھبراتے ہیں
جس طرح بہاروں کی ہوا چلتے ہی — بیمار لحافوں میں دُبک جاتے ہیں

اور انھیں اس حقیقت کا بھی علم ہے کہ :

اکثر انعام قہر بن جاتا ہے — یہ بحر، کثیف نہر بن جاتا ہے
وہ علم کہ اکسیر ہے انساں کے لیے — گر ہضم نہ ہو تو زہر بن جاتا ہے

اپنی اکثر نظموں میں جوش نے یہی باتیں صراحت اور وضاحت کے ساتھ کہی ہیں۔ اس موقع پر جوش کا وہ انٹرویو بھی یاد آتا ہے جو ریڈیو پاکستان نے اس وعدے کے ساتھ ریکارڈ کیا تھا کہ ان کی موت کے بعد ہی نشر کیا جائے گا لیکن اس کی پابندی نہیں کی گئی۔ اس موقع پر جوش نے اقبال کے نظریۂ عشق سے اختلاف کرتے ہوئے علم کی برتری کا پرچار کیا تھا۔ لیکن اس معاملے میں بھی اُن کے مزاج کی تضاد پسندی اس نوع کی رباعیات سے جھلکی پڑتی ہے:

طوفان کے عفریت کو بے بس کر دے — اس برقِ جہاں سوز کو پھر خس کر دے
ہنگامہ بپا ہے علم سے اے معبود — معصوم جہالتوں کو واپس کر دے

اور یہ لے جب زیادہ بلند ہوتی ہے تو لکھتے ہیں :

تامیری کرنی سے برف اس کی گھل جائے — جو زنگ غلط چڑھا ہوا ہے دُھل جائے
ہر مدعیِ عقل سے ملتا ہوں میں — اس پر تا اپنی بے وقوفی کھل جائے

جوش ملیح آبادی کی ایسی رباعیوں میں ذات اور کائنات سے متعلق گہری سوچ بھی ہے اور ان کی ادائیگی کے لیے کاٹ دار طنزیہ لہجہ بھی اختیار کیا گیا ہے۔ بعض مواقع پر تو مکالماتی انداز میں خاصے بڑے موضوع کو جوش دو تین جملوں میں پرو دیتے ہیں مثلاً :

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے — بس ایک تبسم کے لیے کھلتا ہے
غنچے نے کہا اس چمن میں بابا — یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

حیات و ممات کے اسرار سے پردہ اٹھانے کی کوشش میں میرؔ نے بھی کہا تھا :

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات   کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

جوشؔ کے الحاد کا بہت ڈھنڈورا پیٹا گیا کہ انھوں نے بھی اردو اور فارسی کے شعراء کی طرح بعض مقامات میں جراُتِ رندانہ سے کام لے کر 'باخدا دیوانہ باش' پر عمل کیا۔ اس معاملے میں جوشؔ کو مطعون کرنے والے یہ بھول گئے کہ انھوں نے رسول اکرمؐ اور امام حسینؑ سے متعلق کتنی گہری عقیدت کا اظہار کیا ہے اس ضمن میں جوشؔ کی یہ رباعی قولِ فیصل کی حیثیت رکھتی ہے :

میں نے نہ کسی کا سر پہ احسان لیا   رازِ کونین خود بخود جان لیا
انسان کا عرفان ہوا جب حاصل   اللہ کو اک آن میں پہچان لیا

اپنی رباعیات میں جوشؔ نے زندگی کے مختلف شعبوں اور کائنات کے گوناگوں مظاہر سے متعلق اپنے خیالات اور احساسات کو بہت بندھی ہوئی، بے حد کسی ہوئی انتہائی پُر تاثیر زبان میں اختصار لیکن جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے ان میں موت، جنون و خرد بے ثباتیِ دنیا، ذات و کائنات' اولوالعزمی، خودداری، مسئلہ جبر و قدر اور حرّیت پسندی جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان رباعیات میں اکثر تین مصرعے خیال کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ شدتِ احساس میں اضافہ کرتے ہیں اور چوتھے مصرعے میں بات کو سمیٹ کر اتنی قوت سے ادا کیا جاتا ہے کہ دل و دماغ کو خوشگوار جھٹکا سا لگتا ہے 'حقائق' اور 'پیرانِ سالوس' جیسے عنوانات کے تحت جوشؔ کی رباعیوں کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ اردو رباعی کے ذخیرے میں اس نہج کی چیزیں پہلے سے موجود تھیں لیکن خمریہ رباعیات میں جوشؔ کے دبنگ، سرشارانہ لہجے، والہانہ انداز اور جراُتِ رندانہ نے اپنا منفرد رنگ پیدا کیا ہے مثلاً :

یہ زہد و ورع یہ اتقا کچھ بھی نہیں   یہ فضل و ہنر، یہ فلسفہ کچھ بھی نہیں
دے بادہ کہ انتہائے علم اے ساقی   اقرارِ جہالت کے سوا کچھ بھی نہیں

خیامؔ کی فارسی رباعیوں نے اس میدان کو اتنا ہموار کر دیا تھا کہ خمریاتی رباعیات سے اردو شاعروں نے خوب خوب رنگ رلیاں منائیں پھر بھی جب جوشؔ اس موضوع کو چھوتے ہیں تو وہ چیزے دگر بن جاتا ہے۔ ان کی ندرت ادا کے نمونے ملاحظہ فرمایئے:

کیا شیخ ملے گا گل فشانی کر کے ۔۔۔ کیا پائے گا توہینِ جوانی کر کے
تو آتشِ دوزخ سے ڈراتا ہے انھیں ۔۔۔ جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

اور ــــ
کیا شیخ کی خشک زندگانی گزری ۔۔۔ بے چارے کی اک شب نہ سہانی گزری
دوزخ کے تخیّل میں بڑھاپا بیتا ۔۔۔ جنت کی دعاؤں میں جوانی گزری

اور کہیں انقلابی شان کے ساتھ اعلان کرتے ہیں:
ہشیار کہ آفتاب ہونا ہے تجھے ۔۔۔ پیغمبرِ انقلاب ہونا ہے تجھے
ہر صبح کو آتی ہے یہ ساقی کی صدا ۔۔۔ بیدار کہ خود شراب ہونا ہے تجھے

رباعیات کے سلسلے میں گفتگو کے دوران اس نکتے پر بھی نگاہ رکھنے کی ضرورت ہے کہ حسن وعشق کے سچّے تجربات کی جیسی جھلکیاں اردو غزل میں نظر آتی ہیں جوش سے قبل انھیں رباعی کے پیرائے میں بہت ہی کم بیان کیا گیا ہے۔ اردو رباعی کی عام فکری نیم فلسفیانہ اور متصوفانہ روایت سے الگ ہٹ کر جوش نے اپنی متعدد رباعیوں میں گوشت پوست کے محبوب اور ارضی محبت کے خوبصورت مرقعے پیش کیے ہیں جو ان کے شگفتہ وشاداب تجربات اور نزاکتِ احساس کی ترجمان ہیں چند رباعیات مثال کے طور پر پیش خدمت ہیں:

زلفوں کو ہٹا کے کنمنایا کوئی ۔۔۔ فرشِ مخمل پہ رسمسایا کوئی
جیسے کندن پہ چاندنی کی لہریں ۔۔۔ یوں چونک کے صبح مسکرایا کوئی

کیوں کر نہ ہوائیں مُنہ اندھیرے لہکیں ۔۔۔ کس طرح نہ ڈوبتے ستارے بہکیں
گل رنگ بدن میں رات کے ہار کا رس ۔۔۔ اور رات کے ہار میں بدن کی مہکیں

اے پھول صبا ہمیشہ مہکائے تجھے ۔۔۔ اے چاند کبھی گھٹا نہ سنولائے تجھے
اس نیند بھرے لوچ سے للّٰلہ نہ چل ۔۔۔ ڈرتا ہوں کہیں نظر نہ لگ جائے تجھے

گلشن میں کہاں سے یہ اثر آتا ہے　　تخئیل کا ہر نقش اُبھر آتا ہے
اوڑھے ہوئے ہلکی سی دُلائی کوئی شوخ　　خوشبو میں چنبیلی کی نظر آتا ہے

فقروں کی یہ تازگی یہ لہجے کی بہار　　قربان ترے اے نگارِ شیریں گفتار
اللہ رے کھنکتی ہوئی آواز تری　　چینی پہ ہو جیسے اشرفی کی جھنکار

جونکا ہے کوئی نگار ۔ الہٰی توبہ　　اس میں ڈوبا خمار، الہٰی توبہ
سکتے میں ہیں بھیرویں کی تانیں گویا　　ہونٹوں کا خفیف اُبھار، الہٰی توبہ

ان رُباعیات میں جوش کا احساسِ جمال پوری طرح بیدار نظر آتا ہے ۔ یہاں لفظوں کا اصراف بیجا نہیں ہے بلکہ جمالیاتی تجربات کو جذبے کی پوری شدّت کے ساتھ مختصر ترین الفاظ میں ادا کرنے کی کامیاب کوشش ہے ۔

اُردو رباعیوں میں اس طرح کنمناتا ہوا ، رسمسایا ہوا ، کندن پہ چاندنی کی لہریں پیدا کرتا ہوا محبوب، جس کے بدن میں رات کے ہار کا رس اُتر آئے اور ہار میں اس کے بدن کی مہک آجائے، جو نیند بھرے لوچ کے ساتھ چلتا ہو، چنبیلی کی خوشبو میں ہلکی سی دلائی اوڑھ کر چھپ جاتا ہو، جس کی کھنکتی ہوئی آواز چینی پر اشرفی کی جھنکار جیسی ہو، جس کے ہونٹوں کا خفیف ابھار بھیرویں کی تانوں کو سکتے میں مبتلا کر دے، ایسا البیلا، جیتا جاگتا محبوب رباعیات، جوش سے پہلے نہیں دیکھا گیا ۔ چار چار مصرعوں کی تنگ قباؤں میں ملبوس اس ارضی معشوق کی بیسیوں چلتی پھرتی لفظی تصویریں جوش کی رُباعیات میں دیکھی جاسکتی ہیں ۔ بصری ، سمعی ، لمسی پیکروں کی اتنی بہتات رباعی تو کجا ایسی اصناف سخن میں بھی جو محبوب کا سراپا بیان کرنے کے لیے مختص ہیں، کم نظر آتی ہیں حتیٰ کہ ان میں شامّہ اور ذائقہ کی حسیّات کو بھی تسکین پہنچانے کا وافر سامان موجود ہیں ان حیرت انگیز سیّال پیکروں کو ایک دوسرے میں آمیز کرکے جوش نے محبوب کے جو انوکھے نقش اُبھارے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں ۔ چنبیلی کی خوشبو شامّہ کے ساتھ بصری پیکر بھی بناتی ہے کہ اس میں محبوب دُلائی اوڑھے ہوئے نظر آرہا ہے ۔

ہونٹوں کا خفیف ابھار نظر آنے کے ساتھ بھیروں کی تان کو سکتے میں مبتلا کرتا ہوا ایک سمعی پیکر میں بھی ڈھل جاتا ہے۔ گل رنگ بدن بصارت کو تسکین پہنچانے کے علاوہ ہار کا رس جذب کر کے ذائقے کا پیکر اختیار کر لیتا ہے۔ ایسے پیچ در پیچ بے شمار سیال پیکروں میں جوش کے محبوب چار چار مصرعوں کے فریم میں انگڑائیاں لیتے، چلتے پھرتے، سوتے جاگتے، حسن کی جوت جگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان رباعیات کا رنگ و آہنگ عام طور پر نشاطیہ ہے لیکن برہ کی اگنی بھی کچھ رباعیوں میں لشکارے لیتی ہے۔ مثلاً کہتے ہیں :

جلتے دل کو ٹٹول دھیرے دھیرے اگنی مندر کو کھول دھیرے دھیرے

برہا میں برس رہی ہے پاپی برکھا کلموئی کوئلیا بول دھیرے دھیرے

جلتے دل کو اگنی مندر برہ کے عالم میں برستے بادل کو پاپی برکھا کہنا اور ایسے میں کوکنے والی کوئلیا کو کلموئی کا خطاب دینا کچھ جوش کو ہی آتا ہے۔ ایسی پُرکیف فضا آفرینی اور بے شمار نادر اور انوکھے پیکر رباعیات جوش کو اردو کی عام رباعیات سے مختلف اور منفرد مقام عطا کرتے ہیں۔

لطافت، گھلاوٹ نرمی کے ساتھ رباعی جیسی جزیل و ثقیل صنفِ سخن میں مجازی معشوق کی لفظی تصویریں پیش کرتے ہوئے جوش نے فنی پختگی، تراکیب کی چستی، علوئے فکر اور نزاکت خیال کا ہنر دکھایا ہے۔

شرنگار رس میں ڈوبی ہوئی ان رباعیوں نے فراق کے لیے 'روپ' کی رباعیات اور جاں نثار اختر کے لیے 'گھر آنگن' کے قطعات کی راہ ہموار کی جن میں ہندوستانی ماحول کے فریم میں جڑی ہوئی گوشت پوست کی محبوبہ کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی نظم 'گلبدنی' کی طوالت اور وضاحت کے برعکس ان رباعیوں کا حسن اختصار اور ابہام کے آئینوں میں زیادہ دلکش، پُرکشش اور پُراسرار نظر آتا ہے اسی طرح جوش کی ایک اور رُباعی ملاحظہ ہو :

کیا خوب تمنائے شہادت نہ ملے جنسِ عملی و متاعِ جرأت نہ ملے

آنکھوں کو رطوبت تو ملے آنسو کی سینے کو حسین کی حرارت نہ ملے

یہاں آنکھوں کی رطوبت اور سینے کی حرارت کے تضاد نے جو گنجینۂ معنی کا طلسم

تخلیق کیا ہے۔ وہ جوش کی طویل نظم 'حسین اور انقلاب' سے کم تر تاثر نہیں ہے۔

اردو تنقید میں عام روش ہے کہ فنکار کی خدمات کو ٹکڑوں میں بانٹ کر آنکتے ہیں جس کے نتیجے میں کبھی میر حسن کی مثنوی اُن کی غزلوں کو ڈھانپ لیتی ہے تو کبھی اکبر کی ظریفانہ شاعری ان کے سنجیدہ کلام کا پردہ بن جاتی ہے۔ کبھی شاعر، احمد ندیم قاسمی کو افسانہ نگار ندیم سے تو کبھی نظم نگار مجید امجد کو غزل گو مجید امجد سے دور کر دیتا ہے اور کہیں شاد عارفی کی غزل ان کی نظم کی طرف سے بے توجہ کر دیتی ہے جس طرح غالب کی شاعری کے ساتھ ان کی مکتوب نگاری کا یا فیض کی نظم کے ساتھ غزل کا محاسبہ کیے بغیر ان کی صحیح ادبی حیثیتوں کا تعین نہیں کیا جا سکتا، ویسے ہی جوش کی نظم کے مقابلے میں ان کی رباعیات کو ثانوی درجہ دے کر ہم انصاف نہیں کرتے ضرورت ہے کہ پوری توجہ اور دیانتداری کے ساتھ ان کا مطالعہ و محاکمہ کیا جائے۔ بطور خاص اس لیے بھی قطرہ د قلزم میں جوش نے رباعیات ہی کو اپنا حاصل عمر قرار دیا ہے۔ بلاشبہ رباعی گویوں میں جوش کا مرتبہ یگانہ اور امجد حیدر آبادی سے کم نہیں ہے۔ یعنی وہ بیک وقت اردو کے بڑے نظم نگاروں میں بھی شامل ہیں اور ایک عظیم رباعی گو بھی ہیں۔ ان پر لفاظی اور بات کا بتنگڑ بنانے جیسے اتہام اتنی آسانی سے عاید نہیں کیے جا سکتے۔

اُس نے جس حد تک بھی مجھ سے داستانِ غم سنی   مجھ کو اس نسبت سے فنِ اختصار آتا گیا
(شاد عارفی)

ہندستان کے سب سے بڑے ادبی انعام "سرسوتی سمان" سے سمانت

شعرِ شور انگیز (دوسری طباعت)

جلد اوّل :	صفحات ۶۱۲	قیمت۔/۱۵۰ روپے
جلد دوم :	صفحات ۵۱۷	قیمت۔/۱۳۰ روپے
جلد سوم :	صفحات ۶۹۷	قیمت۔/۱۵۰ روپے
جلد چہارم :	صفحات ۸۱۰	قیمت۔/۱۷۰ روپے

میر شناسی کی دستاویزی حیثیت کی کتابیں میر کی شاعری کا بھرپور جائزہ اور تجزیہ خود مصنف کی زبان میں ان کتابوں کے مقاصد حسب ذیل ہیں۔

۱۔ میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک پیش ہو سکے اور جو میر کا نمائندہ انتخاب بھی ہو۔

۲۔ اردو کے کلاسیکی غزل گویوں بالخصوص میر کے حوالے سے کلاسیکی غزل کی شعریات کی بازیافت۔

۳۔ مشرقی اور مغربی شعریات کی روشنی میں میر کے اشعار پر تجزیہ تشریح تعبیر اور محاکمہ۔

۴۔ کلاسیکی اردو غزل فارسی غزل علی الخصوص سبک ہندی کی غزل کے تناظر میں میر کے مقام کا تعین۔

۵۔ میر کی زبان کے بارے میں نکات کا حسبِ ضرورت بیان۔ کتاب کے مصنف جناب شمس الرحمان فاروقی کو اس کتاب کی بنا پر ۵ لاکھ روپے کے ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ اس کی پہلی طباعت ختم ہو چکی ہے۔ دوسری طباعت مکمل ہے۔

براہِ راست طلب کرنے پر طلبہ، اساتذہ اور اسکالرس کو خصوصی رعایت

صدر دفتر : قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک۔۱، ونگ۔6، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110 006

فون : 6103381, 6103938, 6179657 فیکس : 6108159

حیدر آباد شاخ : 5-4-435/20 گرین ہاؤس، اسٹیشن روڈ، نام پلی اسٹیشن روڈ، حیدر آباد۔500002

اکبر حیدری کشمیری

آصفِ جاہ کی شادی پر وہم کی مثنوی

جناب ڈاکٹر حامد آفاق قریشی (لکھنو) کا مضمون "نواب اودھ وزیر علی خاں کی شادی" کے عنوان سے "نیا دَور" لکھنؤ بابت نومبر ۱۹۸۳ء (صفحہ ۲۶ - ۲۹) میں شائع ہوا تھا۔ مضمون نگار نے حوالے قلمبند کرتے ہوئے یہ بتانے کی بھی زحمت نہیں فرمائی کہ مضمون کی تیاری میں جن کتابوں سے استفادہ کیا گیا وہ کہاں سے دستیاب ہوئیں۔ مضمون ان سطروں پر ختم ہوتا ہے:

> "آصف الدّولہ نے وزیر علی کی شادی پر ایک مثنوی بھی لکھی تھی جو کہا جاتا ہے کہ ان کے دیوان میں موجود ہے۔ حیدر آباد میں مَیں نے آصف الدّولہ کے دَو دیوان دیکھے تھے۔ ان میں یہ مثنوی نہیں ہے۔ کلکتہ میں پائے جانے والے ایک اور مخطوطہ میں اس کے وجود کی نشاندہی کی گئی ہے، لیکن ابھی تک مجھے اس کے دیکھنے کا موقع نہیں ملا ہے۔"

قریشی صاحب کا مذکورہ بیان غلط اور گمراہ کن ہے۔ نواب آصف الدّولہ بہادر نے وزیر علی خاں کی شادی کے عنوان سے کوئی مثنوی نہیں لکھی اور نہ اس مثنوی کا نام و نشان ہی ان کے تخلّص سے ان کے کسی دیوان میں ملتا ہے۔ دراصل کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد میں نواب آصف الدّولہ کا جو غیر مطبوعہ کلیّات "دواوین نمبر ۹۴ اور داخلہ نمبر ۱۴۰۵" کے تحت محفوظ ہے اس میں کئی معاصرین کا کلام شامل کیا گیا ہے۔ ان میں جرأت، محمد بخش مہجور اور میر محمد علی وہم قابل ذکر ہیں۔ کلیّات ۳۲۸ اوراق (۶۵۶ صفحات) پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں نواب آصف الدّولہ تخلّص آصفؔ کی طویل مثنوی بغیر عنوان کے حمد باری تعالیٰ، نعتِ سرور

کائنات اور مناقب آل رسولؐ میں تقریباً ایک ہزار شعر پر مشتمل ہے ۔ اس کے بعد آصف کا ایک مخمس اور پھر وہم کی مثنوی ہے جو انھوں نے وزیر علی خان کی شادی کے موقعہ پر کہی اور غلطی سے کلیات میں شامل کی گئی ۔ غلطی کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہم نے انعام کے لیے مثنوی کو نواب آصف الدّولہ کی خدمت میں پیش کی تھی ۔ میرے پاس کلیات آصف کی مکمل نقل موجود ہے ۔ مخطوطہ کسی کم سواد کاتب نے دکنی اِملا میں خط شکست میں لکھا، جو مشکل سے پڑھا جا سکتا ہے ۔

نواب وزیر علی کی شادی شعبان ۱۲۰۸ ہجری (۹۳-۱۷۹۴ء) میں ہوئی ۔ وہم نے اس تقریب پر ایک زور دار مثنوی " شادی کتخدائی مرزا وزیر علی خان بہادر مدّظلّہ " کے عنوان سے کم و بیش ڈیڑھ سو شعر میں تصنیف کی ۔ مثنوی کا ذکر ۲۰۹ سال گزرنے کے باوجود کسی تذکرہ نویس یا مؤرّخ نے نہیں کیا ۔ پرانے تذکروں میں وہم کا ترجمہ بہت ہی مختصر الفاظ میں ملتا ہے ۔ البتہ گلشن بیخار، خوش معرکہ زیبا، سراپا سخن اور گلستن ہمیشہ بہار وغیرہ وہم کے بارے میں خاموش ہیں ۔ راقم حروف کو تلاش بسیار کے باوجود ان کے تفصیلی حالات نہیں مل سکے ۔

تذکروں میں وہم کے بارے میں اختلاف ہے ۔ مصحفیؔ، سرورؔ، حیدر بخش حیدریؔ، قاسمؔ، ڈاکٹر اشپرنگر وغیرہ نے وہم کو میر محمد تقی تخلّص خیالؔ کا نبیرہ (پوتا) لکھا ہے ۔ برعکس ان کے میر حسنؔ، مردان علی خان مبتلاؔ لکھنوی، مرزا علی لطفؔ، نساخ، شورش اور عشقیؔ نے وہم کو خیالؔ کا بیٹا تسلیم کیا ۔ ان تذکروں میں میر حسن کا تذکرہ زیادہ قدیم اور بنیادی حیثیت رکھتا ہے ۔ وہ وہم سے بالکل واقف تھے ۔ انھوں نے وہم کے تخلّص کرنے کی یہ وجہ لکھی کہ چونکہ ان کے والد خیالؔ تخلّص کرتے تھے ۔ اس لیے بیٹے نے خیال کی مناسبت سے اپنا تخلّص وہم قرار دیا ۔ میر حسن کے الفاظ یہ ہیں :

" میر محمد علی المتخلّص بہ وہم ۔ جوانیست، بسیار اہل و اہل متواضع، خوش فہم، نیک خصال، خلف میر تقی المتخلّص بہ خیالؔ کہ او قصّہ گفتہ مسمّی بہ بوستان خیالؔ بست و سہ جلد است ۔ کارے کردہ کہ مقدور بشر نیست ۔ تمام عمر را در ہمیں قصّہ صرف کردہ بفرمایش فردوس آرامگاہ ۔ چون تخلّص پدر را و خیالؔ بود، بنا بریں تخلّصِ خود وہم کردہ است ۔ از سبب فکر روزگار بایں طرف راغب می شود ۔

چوں از یارانِ فقیر است۔ تعریف او بزبانِ خود خوشنما نیست بر ہمہ روشن
است۔ خدایش سلامت دارد۔"

میری رائے میں میر حسن کا تذکرہ پہلی مرتبہ ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۴ء) میں اختتام پذیر ہوا تھا۔ اس
میں وہم کا ترجمہ انھوں نے قدرے تفصیل سے لکھا۔ میر حسن سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہم
کے والد میر محمد تقی خیالؔ تھے۔ خیالؔ کی عمر بھر کی کمائی بوستان خیال کی ۲۳ جلدیں ہیں معلوم
نہیں کہ ان میں سے کوئی جلد شائع بھی ہوئی کہ نہیں۔ میری نظر سے کوئی جلد نہیں گزری۔
میر حسن کے بعد علی ابراہیم خان خلیلؔ (متوفی ۱۲۰۸ھ، ۹۴-۱۷۹۳ء) نے خیالؔ کی بوستان
خیال کی ۱۷ جلدوں کا ذکر "صحف ابراہیم" میں کیا۔ یہ تذکرہ نادر و نایاب ہے۔ خوش قسمتی
سے اس کی تلخیص" خدا بخش لائبریری جرنل" کے شمارہ نمبر ۶ میں پیش کی گئی۔ خلیل نے
اسے ۱۱۹۰ ہجری (۱۷۷۶ء) میں ترتیب دینا شروع کیا اور ۱۲۰۶ھ (۹۲-۱۷۹۱ء) میں مکمل
کیا۔ وہ خیالؔ کے بارے میں لکھتے ہیں :-

" خیالؔ تخلص۔ اسمش میر محمد تقی، مولدش احمد آباد گجرات ونسبت مادری
از بنابر شیخ محمد غوث گوالیریست۔ فنِ شعر را از میر افضل ثابتؔ حاصل کردہ
مائل نثر گردید۔ چنانچہ کتابے او را افسانہ متضمن ہفدہ جلد بساطت تالیف
نمودہ بہ بوستانِ خیال ساخت وبشہرت افسانہائے رنگین آں در اواخر
زماں احمد شاہؒ بادشاہ میرزا محمد سراج الدولہ اورا از دہلی طلبیدہ رعایتے
بحالش کرد۔
خیالؔ مذکور با راقم خاکسار آشنا بود۔ مدتے در بنگالہ بسر بردہ۔ در مرشد آباد
بسال یک ہزار و صد و ہفتاد و سہ (۱۱۷۳ھ) انتقال یافت۔ در نظم تاریخ
مناسبتے تمام داشت۔"

خلیلؔ کے بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ خیالؔ احمد آباد (گجرات) میں پیدا ہوئے۔ میر افضل ثابت
الہ آبادی کے شاگرد تھے۔ بوستان خیالؔ ۱۷ جلدوں میں نثر میں تصنیف کی۔ احمد شاہ
کے آخری زمانے میں دہلی سے مرشد آباد گئے اور وہیں ۱۱۷۳ ہجری (۶۰-۱۷۵۹ء) میں
انتقال کیا۔

وہم کے حالاتِ زندگی معلوم نہ ہوسکے۔ دلی میں پیدا ہوئے تھے۔ وارستہ مزاج تھے

اور زیادہ تر فقر و تصوف میں دلچسپی رکھتے تھے۔ فارسی میں کم اور اردو میں زیادہ شعر کہتے تھے۔ اصلاح شعر فارسی فاخر مکین[11] سے لیتے تھے۔ مرد غیور اور سراپا شعور تھے[12]۔ بقول میر غلام حسین شورش وہم اردو میں میر جعفر علی حسرت کے شاگرد تھے[13]۔ اور انھیں انتخاب شعر میں بڑی مہارت تھی[14]۔ مصحفی کہتے ہیں کہ وہم نواب آصف الدولہ بہادر کی سرکار سے وابستہ تھے اور انھیں وہاں امتیاز حاصل تھا[15]۔ قاسم، خلیل، سرور، عشقی اور ڈاکٹر اشپرنگر وغیرہ کی بھی یہی رائے ہے۔ شاہ کمال[17] اور ناصر[18] کہتے ہیں کہ وہم نواب آصف الدولہ بہادر آصف کے استاد تھے۔ ان دونوں کی تائید کسی اور تذکرہ سے نہیں ہوتی ہے[20]۔ وہم ۱۲۱۸ ہجری تک زندہ تھے۔ غالباً ۲۱-۱۲۲۰ھ میں ان کا انتقال لکھنؤ میں ہوا[21]۔

راقم حروف کو تذکروں سے وہم کے صرف نو شعر دستیاب ہوئے جو درج ذیل کیے جاتے ہیں ؎

۱۔ خدا ہی دوست تو حافظ ہے مرے اب دل کا
ہوا ہے دشمن جاں یار بے سبب دل کا

۲۔ کچھ اس سے تو معترض نہ ہو کہ آنے کا
تری گلی میں یونہی پڑ گیا ہے ڈھب کا

۳۔ مرے نزدیک یہ نہ وہ بہتر
جو خوشی رب کی ہووے سو بہتر

۴۔ جی تو نکلے گا جیوں نہ تیوں لیکن
نکلے گر اس کے رو برو بہتر

۵۔ جا کہے اس سے اتنا اب کوئی
ہے ترے غم سے جاں بلب کوئی

۶۔ صبر و ہوش و قرار و تاب و تواں
چل بسے رفتہ رفتہ سب کوئی

۷۔ مرتے ہیں تب تو پاتے ہیں آرام
نہیں مرتا ہے بے سبب کوئی

۸۔ گو فکر تیری دل کے تئیں سو لگی رہے
پر وہم شرط یہ ہے کہ وہ لو لگی رہے

۹۔ ملنے نہ ملنے کا تو وہ مختار آپ ہے
پر تجھ کو چاہیے کہ تگ و دو لگی رہے

نواب آصف الدولہ بہادر (متوفی ۱۲۱۲ھ) نے وزیر علی خاں کو متبنیٰ (لے پالک بیٹا) بنایا تھا۔ وہ انھیں بیٹے کی طرح پیار کرتے تھے اور بڑے ناز و نعم سے پروان چڑھایا تھا۔ لڑکا بہت ذہین، خوبصورت، ملیح اور خوشنما تھا۔ علم و ہنر، انشا اور فن شعر سے بخوبی آراستہ تھا۔ اردو تذکروں گلشن بیخار، خوش معرکہ زیبا اور دوسری کتابوں میں وزیر علی کے شعر ملتے ہیں۔ وزیر اور وزیری تخلص کرتے تھے۔ علاوہ بریں وہ خوشنویس بھی تھے۔ اس فن میں مرزا محمد علی اعجاز رقم کے شاگرد تھے۔ فنون سپہ گری رستم خاں پھکیت

سے سیکھے تھے۔ شہسواری، شمشیر بازی، تیراندازی اور چوگان بازی میں ماہر تھے۔[۲۹]

نواب آصف الدولہ نے نواب وزیر علی خاں کی شادی ۱۲۰۸ھ میں بڑی دھوم دھام سے رچائی۔ کتب تواریخ میں ایسی شادی کی نظیر کہیں نہیں ملتی ہے۔ صرف روشنی کے انتظام کے لیے ۲۰ ہزار آدمی مقرر کیے گئے تھے۔ شادی کا اہتمام عیش باغ کے قریب ایک باغ میں کیا گیا تھا۔ کئی بلند و بالا خیمے نصب کیے گئے۔ صرف قناتوں پر ۵ لاکھ روپے خرچ ہوئے تھے۔ لکھنو اور بیرون لکھنو سے لاکھوں لوگوں نے شرکت کی تھی۔ ان میں اعلیٰ انگریز عہدہ دار، نواب مظفر جنگ (بنگش) نواب فیض اللہ خاں، ان کے والد نواب محمد علی خاں (رامپور) بہو بیگم صاحبہ (فیض آباد) اور مغل شہزادے قابل ذکر ہیں۔ شادی کا جلوس ایسا شاندار اور بے مثال تھا کہ چشم فلک نے نہیں دیکھا ہوگا۔ مرزا ابو طالب لندنی لکھتے ہیں کہ:

"شادی کے دن نواب آصف الدولہ وزیر علی کے تخت رواں کے آگے کچھ دُور پیدل چلے۔ لوگوں نے سوار ہونے کی درخواست کی تو کہا، میری یہ انتہائی آرزو ہے کہ آج کے دن اپنے ملازموں کی طرح وزیر علی کی سواری کے آگے چلوں"[۳۰]

اودھ کے تمام مورخین اس بات پر متفق ہیں کہ وزیر علی کی شادی پر لاکھوں روپیہ صرف ہوا تھا۔ بعض لوگوں نے یہ رقم ۵۳ لاکھ بتائی ہے۔ راقم حروف شادی کے اہتمام اور اس کے اخراجات میں نہیں پڑنا چاہتا ہے۔ وہم نے اپنی مثنوی میں اس کے خدوخال بیان کیے ہیں۔ نواب وزیر علی کی شادی اشرف علی خاں (داروغہ داغ وتصحیح) کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ جتنے امرا و روسا نواب آصف الدولہ کی سرکار سے وابستہ تھے وہ سب شادی کے انتظام و انصرام میں لگے تھے۔ ان میں الماس علی خان، جواہر علی خاں، حسن رضا خان سرفراز الدولہ، راجہ ٹکیٹ رائے، علامہ تفضل حسین خان، تحسین علی خان اور بہو بیگم صاحبہ قابلِ ذکر ہیں۔

نواب آصف الدولہ نے اپنے بیٹے نواب وزیر علی خان کو اپنی زندگی میں گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز اور لکھنو کے رزیڈنٹ کے سامنے اپنا جانشین مقرر کیا تھا۔ جب نواب موصوف کا انتقال ۱۲۱۲ھ میں ہوا تو وزیر علی خاں مسند نشین ہوئے۔ اس موقعہ پر اور لوگوں کے علاوہ تفضل حسین خان بھی موجود تھے۔ وزیر علی خان کو "نواب وزیر آصف جاہ" کا خطاب بھی دیا گیا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد وزیر علی اور سعادت علی خان (آصف الدولہ کے

سوتیلے بھائی) میں جانشینی کے لیے جھگڑا ہوا۔ تفضل حسین خان، ٹکیٹ رائے، تحسین علی خاں (خواجہ سرا) الماس علی خاں (خواجہ سرا) بہو بیگم صاحبہ اور دوسرے امراء نے وزیر علی خاں کے خلاف سازش کر کے اور سر جان شور گورنر اور مسٹر چیری ریذیڈنٹ کی مدد سے ان کو معزول کرایا اور قید کروایا۔ نواب سعادت علی خان ۲۱ر جنوری ۱۷۹۷ء کو مسند نشین ہوئے۔ اس کے عوض انھوں نے انگریزوں کے ساتھ ایک شرمناک معاہدہ کیا۔ اس کی تفصیلات قاضی عبدالودود مرحوم نے "معیار"، پٹنہ بابت مئی ۱۹۳۶ء، صفحہ ۳۵۱ میں بیان کی ہیں۔

قصہ کوتاہ نواب وزیر علی خان ۴ ماہ اور ۵ یوم برسرِ وزارت رہے۔ تفضل حسین خان، ٹکیٹ رائے، تحسین علی خان اور دوسرے لوگوں نے سر جان شور سے معزول کرا کے ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء میں فورٹ ولیم کلکتہ میں قید کرایا۔ اردو شعراء نے ان کی گرفتاری پر خون کے آنسو بہائے۔ جراَت لکھنوی (متوفی ۱۲۲۴ھ / ۱۸۰۹ء) نے ایک طویل قطعہ بعنوان "ماتم وزیر علی خان بہادر" نظم کیا جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ چند شعر یہ ہیں ؎

عجب رنگ دکھلا گے گردوں نے ہائے — کیا چشم مردم کو ناگہہ نہاں
نہ نکلا کچھ ارمان و احسرتا — رہیں دل کے دل میں ہی جولانیاں
شجاعت میں تھا جو کہ یکتائے دہر — سو اب کیا وہ لاچار ہے الاماں
یہ فانوسِ زنداں ہوا وہ چراغ — جو تھا روشنی بخش ہندوستاں
وہ نواب حاتم وزیر علی — پڑا بس میں بے بس ہو جب ناگہاں
ہوا سارے عالم میں اک تہلکا — بلغزش زمیں آئی اور آسماں
ہوا اب جو عالم کا عالم کچھ اور — تو عالم ہو کیونکر نہ گریہ کناں
ہوا بے مکاں جبکہ ایسا امیر — تو غم نے کیا آ ہر دل مکاں

جو پوچھیں ہیں جراَت سے تاریخِ قید
کہا "شورِ محشر ہوا یہ عیاں" ۱۲۱۲

۱۲۱۲ ہجری = ۱۷۹۷ء

خود وزیر علی خان نے اسیری کے موقعہ پہ ذیل کی روح فرسا غزل کہی تھی ؎

جوں سبزہ رندے آتے ہی پیروں کے تلے ہم — اس گردشِ افلاک سے پھولے نہ پھلے ہم
روتے ہیں شب و روز اسی فکر سے یارب — غنچے کی طرح باغ میں گل ہو نہ کھلے ہم

ارمان بہت رکھتے تھے ہم دل کے چمن میں — بیٹھے نہ خوشی سے کبھی سائے کے تلے ہم
جس گل پہ نظر کرتے ہیں آتا ہے نظر خار — گلشن کے چلے جاتے ہیں کانٹوں میں ڈلے ہم
ہم وہ نہ قلم تھے کسی مالی کے لگائے — نرگس کے نیاموں میں تھے آصف کے پلے ہم
افسوس کہ اس دل کو کنول سے کھلنے نہ پایا — کوئی دن میں چلے جاتے ہیں ماٹی کے تلے ہم
اب پہلے ہی آغاز میں پامال ہوئے ہیں — فریاد کریں کس لیے قسمت کے جلے ہم
دکھ اپنا عبث کہتے ہیں بیدرد کے آگے — بے بس جو جہاں آگرے ہرگز نہ ٹلے ہم
زندان مصیبت میں بھلا کس کو بلائیں
رہتے ہیں وزیری ہی سے دن رات سلے ہم[۲۵]

ذیل کا مطلع بھی قید فرنگ کی یاد دلاتا ہے ؎

اُٹھ گئے محفل سے سارے یار اور ہلچل پڑی
اے خلل انداز گردوں اب تو تجھ کو کل پڑی[۲۶]

نورالاسلام منتظر لکھنوی (متوفی ۱۲۱۷ھ) اردو کے ایک بے باک شاعر تھے۔ وہ نواب آصف الدولہ بہادر مرحوم کی سرکار میں داروغۂ توپ کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کا کلیات ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ میں نے اس پر ایک تعارفی مضمون بھی شائع کیا۔ منتظر، نواب وزیر علی خان کے حامیوں میں تھے۔ انھوں نے تفضل حسین خان اور ان کے ساتھیوں کی بھرپور ہجو کہی۔ اس کا عنوان "مخمس در ہجو تفضل حسین خان وغیرہ" ہے۔ تفصیلات کے لیے راقم الحروف کی کتاب "تحقیقی نوادر" مطبوعہ اردو پبلشرز لکھنو ۱۹۷۳ء ملاحظہ ہو۔ کتاب کمیاب ہو رہی ہے۔ اس لیے مخمس کے چند بند قابل ذکر ہیں ؎

مخمس در ہجو تفضل حسین خان وغیرہ

تو وہ حرام زادہ ہے بدذات بے بدل — ڈالا ہے جس نے خلق کے آرام میں خلل
خائے میں ہے مرے یہ ترا علم اور عمل — جس سے لعن کرتے ہیں سب کہنہ بر محل
سرزد عمل وہ تجھ سے ہوا او نمک حرام
نائب ہوا تو جس کا کیا اس سے یوں عناد — یہ کیا زیادتی ہے بس اے زادۂ زیاد
چیری نہ اس کو خوب جو وہ تجھ کو کرتی یاد — یاں چار دن میں تو نے یہ برپا کیا فساد
واں تو مہینے کیوں رہا او نمک حرام

لعنت خدا کی اس ترے فضل و کمال پر — لایا بلا یہ صاحب جاہ و جلال پر
ہنستے ہیں اہلِ حال ترے قیل و قال پر — آیا نہ رحم تجھ کو خلائق کے حال پر
کرتا ہے کوئی ایسی خطا او نمک حرام

اک دو گھڑی میں دے تو مٹا دیتے ہیں سرشور — پر کیا کریں کہ خاطرِ بیگم بھی تھی ضرور
ورنہ یہ جان مارتے کرتے کوئی قصور — شہرہ نمک حلالوں کا پہنچا ہے دور دور
تو اپنے جی میں خوب جلا او نمک حرام

کس نے کہا تھا تجھ کو یہ راجا نکیت رائے — سب گھر وزیر ہند کا کھا جا نکیت[28] رائے
یوں نام تیرا شہر میں باجا نکیت رائے — راجا نکیت رائے مرا جا نکیت رائے
اس نام پر بھی تو نہ موا او نمک حرام

الماس[29] ہے یہ دشمنِ ہر سبزہ رنگ ہے — گر خوب دیکھیے تو جواہر[30] بھی سنگ ہے
پتھر کا آدمی ہے عجب رنگ ڈھنگ ہے — ہر ایک جوہری تری قیمت میں دنگ ہے
ہے تو غلامِ بیش بہا او نمک حرام

تحسیں تجھے تو کرتی ہے نفریں تمام خلق — اس بھاگنے سے جان گئی ہے غلام خلق
لیوے ہے صبحدم جو ترا اٹھ کے نام خلق — لعنت کرے ہے تیرے تئیں صبح و شام خلق
خاوندوں سے یہ مکر و دغا او نمک حرام

شاہ کمال جو بادۂ تصوف سے ہمیشہ سرشار تھے اور لباسِ درویشی زیب تن کیے تھے ان کو بھی وزیر علی خان کی اسیری پر کمال افسوس ہوا۔ ان کے بموجب وزیر علی خان کی سازش میں راجہ جے نگر کا بھی ہاتھ تھا۔ اس نے موصوف کو جعل سازی اور دغا سے انگریزوں کے حوالے کیا۔ اس کے اس نامعقول طرز عمل سے انگریزوں کو حیرت ہوئی کہ آخر ماجرا کیا ہے! اس بدترین واقعہ سے شاہ کمال اتنا متاثر ہوئے کہ انھوں نے راجہ مذکور کی ہجو میں ۲۸ بند کا مخمس کہا۔ ذیل میں عنوان کے ساتھ دو بند درج کیے جاتے ہیں۔

"مخمس در ہجو راجہ جے نگر کہ وزیر علی بہادر خان را ملعون از دغا حوالۂ انگریز بہادر نمودہ و انگریز ازیں ماجرا خود حیراں ماندند و گماں کسے نبود کہ ایں چنیں خواہد کرد و غرض مورد لعن است"[31]

ہے سیتلا کا تو خر اے جے نگر کے راجا　　تجھ سے ہے خوک بہتر اے جے نگر کے راجا
ہے باپ تیرے سر پہ اے جے نگر کے راجا　　تو نے ڈبا دیا گھر اے جے نگر کے راجا
لعنت خدا کی تجھ پر اے جے نگر کے راجا

ابلیس کے وہ نطفہ سے ہوگا کوئی پیدا　　پرتاب سنگھ تیرا ہے جس نے نام رکھا
اس پاپ پر تو پاپی تو پاپ سنگھ کہلا　　کہتے ہیں سب پکارے ادنا سے تا بہ اعلا
لعنت خدا کی تجھ پر اے جے نگر کے راجا[۳]

یہ کہنا مناسب ہے کہ معزولی کے بعد وزیر علی خان بنارس بھیجے گئے۔ وہاں سے قسم قسم کی خبریں گورنر جنرل کو پہنچیں۔ مثلاً یہ کہ وہ راجا بندیل کھنڈ، مہاراجہ سندھیا اور بادشاہ کابل سے کمک طلب کرنے لگے۔ گورنر جنرل نے جان چیری ریذیڈنٹ کو حکم بھیجا کہ وزیر علی کو فوراً کلکتہ روانہ کریں۔ اثنائے گفتگو میں وزیر علی خان نے پُرغضب ہو کر چیری کو اپنی ولایتی تلوار سے موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ قصہ مختصر یہ کہ وزیر موصوف بنارس سے گرفتار ہو کر تاحیات کلکتہ جیل میں بند کر دیئے گئے جہاں ان کا انتقال بعارضہ تپ دق شعبان ۱۲۳۲ھ (جون ۱۸۱۷ء) میں ۳۶ سال کی عمر میں ہوا بقول سید محمد امیر علی خان (وزیر نامہ ص[۵]) اور سید کمال الدین حیدر (قیصر التواریخ جلد اوّل ص۱۴۲) مقام عبرت ہے کہ جس کی شادی پر ۳۶ لاکھ روپیہ خرچ ہوا اسے بدقت ۲۰ روپے کا کفن ملے۔ کلکتے میں ۲۴ پرگنہ میں محلہ کسیا باغ جہاں ٹیپو سلطان کے بیٹے دفن ہیں، سپرد خاک کیے گئے۔ لوح قبر پر اس طرح عبارت ذیل درج کی گئی تھی۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اللھم اغفر وارحم وتجاوز عما تعلم وانت الاعز الاکرم

لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ [illegible]

فاطمہ	الحسن
علی	والحسین
محمد	اللہ

وزیر ہند وزیر علی آصف جاہ　　چو سوئے خلد بریں رفت ازیں سرائے غرور
زدیم غوط بدریائے فکر تا آریم　　بدست گوہر تاریخ فوت آں مغفور
بگوشم آمدہ ناگہ بشور و شیون و شین
نوائے "وائے دریغا ز جن و انس وطیور"

۲　۳　۲　۱ ہجری = ۱۸۱۷ء

کل من علیہا فان و یبقیٰ وجہ ربک ذوالجلال والاکرام

یہ بات قابل ذکر ہے کہ نواب وزیر علی خان بہادر شمالی ہند کے پہلے ہندوستانی اودھ کے نواب تھے جو انگریزوں کی سازش کو سمجھ گئے تھے۔ انھوں نے اس کے پاداشں میں اودھ کے ریذیڈنٹ کو تن تنہا جان سے مار ڈالا اور تاریخ اودھ میں ہندوستانیوں کی لاج رکھی۔

مثنوی شادی کتخدائی مرزا وزیر علی خان بہادر مدظلہ

کھلتے ہی جو نہی وقت سحر میری آنکھ آج
دیکھوں تو ہے جہاں میں کچھ اور ہی رواج

اپنے جو دل کو سوچوں تو اللہ کرے سرور
بھاگے پھرے ہیں فکر و الم کوسوں دور دور

دیکھوں ہوں غور کر کے جو میں دورۂ فلک
ایسا ہو نہ ہووے گا آدم سے اے فلک

برج حمل میں آیا جو تھا اب کے آفتاب
زہرہ کا تھا قران میں شاید کہ ماہتاب

تھی مشتری کو پانچویں خورشید میں نظر
پھیلی ہے اس طرح جو خوشی سب کے گھر بگھر

جس پر پڑی ہے آنکھ کروں ہوں جدھر نگاہ
یہی صدا ہے واچھڑے جان واہ واہ

آخر یوں ہوا مجھے معلوم بے گمان
شادی کا سا چلن ہے جہاں میں جہاں تہاں

ہر اک بجائے خود ہے فرحناک شاد شاد
ہر اک کمال خوشی ہنسی سے ہے برمراد

اندوہ و فکر بے مزگی اور غم والم
یکبارگی جہاں سے ہوئے سب کے سب عدم

دل میں سرور لیں کہ ہر اک کے جو ہے بھرا
غیر از ہنسی کے کام نہیں اور کچھ ذرا

ہوگئی ہے بسکہ دہر سے معدوم غم کی ذات
پہلے ہنسی نکلتی ہے ہونٹوں سے پیچھے بات

از بسکہ ہے ہر اک کے خاطر کو انبساط
سارا زمانہ گویا ہے اک مجلس نشاط

پوچھا میں اپنے دل سے کہ اے دل ذرا تو بول
باعث کا اس خوشی کا بیاں کر زبان کھول

بولا یہ دل کہ آصف الدولہ جو ہے وزیر
بیٹے کا اس کے بیاہ ہے جس کا ہے حق مشیر

مرزا وزیر علی کہ جو ہے فخر خاندان
شادی کی اس کی دھوم ہے جگ میں جہاں تہاں

جب میں کہا کہ میں ہی کہوں ایک مثنوی
پاؤں صلہ وہ کچھ کہ جو کچھ چاہتا ہو جی

دل سے کہا کہ سن تو اب اے مظہر اتم
اس شادی کا بیاں کروں نے زیادہ کم

بخشش کا پہلے ذکر کروں اس وزیر کا
اڑ جاوے ہوش سن کے فلک کے دبیر کا

بخشے ہیں زرنگار جو جوڑے ہر اک کو یار
سارا جہاں ہو گیا اک شخص زرنگار

پھیلائی بسکہ پھرتی ہے سب باندھ باندھ صف — گوٹا کناری بادلہ منقیش ہر طرف
ہیں بسکہ غرق زر سبھی یاں کیا گدا و شاہ — جس پر نظر پڑی ہے ٹھہرتی نہیں نگاہ
اشراف و مرد آوے یا اہل کار سب — ہر اک بجائے خویش ہے مستغرق طرب
سن اور یہ تو اک طرب اہل خرقہ کا — کیا تم سے میں خوشی کا کہوں اس کی ماجرا
ہر چیز کی خرید کا جو خار لس ہوا (کذا) — جتنے ہیں فرقہ شادی میں مستغنی ہو گیا
از بس روپے کمائے ہیں شادی میں بے شمار — جی سے ہر بیٹھا ہے ہر اک دُکاندار (کذا)
بالفرض اگر خرید کرے کوئی ہزار تک — کہتا ہے تس پہ مشتری بالچ کے منہ کو تک
میری خرید پر تیری کب کو نگاہ ہے — اب کیا کمی وزیر کے بیٹے کا بیاہ ہے
کہتا ہے قرض دار ہر اک قرض خواہ سے — اب لو روپے تم اپنی فراغت ہو بیاہ سے
جیوے وزیر اور یہ بیٹا وزیر کا — جگ میں رکھا نہ نام جنھوں نے فقیر کا
ساچق اور مہندی بیاہ کا اب تم بیان سنو — ایسا بیاہ کسی کا ہوا ہے کہیں کہو
دُولہا کے گھر سے لے کے دُلہن کا جہاں تھا گھر — جز روشنی کے اور نہ آتا تھا کچھ نظر
کیا روشنی کی خوبی کا عالم کروں بیاں — جوں شعلہ چاہیے مجھے اک نور کی زباں
یہ روشنی کسی نے بھی دیکھی ہے آج تک — بے نور جس کے آگے ہوئی مشعل فلک
ہر اک چراغ شعلہ تھا جو کوہ طور کا — ہر جا تماشہ گاہ پری اور حور کا
ہو موجزن نسیم جو روئے چراغ پر — لے جاوے روشنی کا تماشا اِدھر اُدھر
ہرگز کرے نہ اس میں کوئی اہل ہوش فرق — بس سے ہے نور چرخ سے یا چمکے ہے یہ برق
ہر لحظہ برق دل پہ اٹھائے تھی داغ کو — چشمک زنی ہے برق سے ہر اک چراغ کو
دونوں طرف یہ روشنی کا ٹھاٹھ تھا بندھا — یاں سے واں تلک گویا سونے کا قلعہ تھا
تھی روشنی چراغوں کی باہم پہ مشتعل — لنکا کا قلعہ دیکھ جسے ہوئے تھا خجل
تھا روشنی کا ٹھاٹھ کہ دریائے نور تھا — جلوے کا کوہ طور کے سارا ظہور تھا
دونوں طرف کے ہاٹ میں میدان جتنا تھا — وسعت کا اس کی کوئی بیان کرے سو کیا
انبوہ خلق دیکھ کہے اس میں اہل ہوش — جوہر کا جیسے تختۂ فولاد میں ہو جوش
دونوں طرف سے روشنی کے جھاڑ کا یہ میل — جوں رونشان کے تختۂ چار آئینے پہ بیل
مجلس کا اب نواب کی تم سے کروں میں ذکر — اللہ رے ان کی عقل بلند اور بلند فکر

تھے آگے علیش باغ کے خیمے کئی کھڑے　　کرتا تھا جو برابری ہر ایک چرخ سے
اور آگے ان کے ایک جو نمگیرا تھا کھچا　　اس کی بڑائی کا تو کروں ذکر تم سے کیا
کہتا ہوں جس کو دیکھ کے ہیں سب سے اب تلک　　نمگیرہ تھا یہ یارو کہ تھا آٹھواں فلک
یوں چاندنی کا فرش تلے اس کے تھا بچھا　　گچ گیری جیسے کوٹھے پہ پڑ تو ہو چاند کا
کی اک قطار اس پہ وہ جواہل کار تھے　　چوشاخے اور دو شاخے اور پنج شاخے دھر گئے
تھے روپے سونے کے پہ معہ چوکیوں کے جوڑ　　ہر ایک مقابلے سے قرینے سے فرق چھوڑ
فانوسیں رنگ رنگ کی روشن چو ماہ و مہر　　ہر اک برنگ سبعۂ ستارۂ سپہر
اس چاندنی پہ تین طرف بچھی کرسیاں　　اور سامنے کھلا رکھا میدان یاں سے واں
گل جیسے آپ کرسی پہ نوشہ تھا جلوہ گر　　بیٹے کی باپ، باپ کی بیٹے پہ تھی نظر
نوشہ کے سر پہ سونے کے سہرے کی یہ بہار　　جیسے شعاع مہر کی آنکھوں کے آگے تار
دولہہ اور اس کا باپ یہ دونوں وزیر شاہ　　آپس میں ایسے لگتے تھے گویا کہ مہر و ماہ

اک طرف صاحبان فرنگ اور اک طرف
ہر اک امیر ہند بصد عزت و شرف

اک طرف سارے پاس امرا اک امیر کے　　اک طرف بھائی بیٹھے تھے سارے وزیر کے
دِلّی سے آئے تھے امرا میہمان ہو　　آویں نہ کیونکہ ایسا جہاں میزبان ہو
تھا جس جگہ کہ بیٹھا بڑا صاحب فرنگ　　پہلو میں ہے نواب کے بیٹھے مظفر جنگ
پاس ان کے تھے محمد علی خاں بصد سرور　　فیض اللہ خاں کا بیٹا تھا سردار رامپور
پہلو میں صاحبوں کے جو کئی کرسی تھیں بچھی　　ہے جلوہ گر ہر ایک پہ بی بی فرنگ کی
جس کرسی پہ فرنگ کی بی بی جو بیٹھی تھی　　وہ کرسی رشک شکل تھی کفّ الخضیب کی
رونق فزائے بزم غرض چھوٹا اور بڑا　　ہر اک تھا اپنے مرتبے پہ بیٹھا اور کھڑا
کیوں کر نہ ایسی بزم پر رونق ہو بے شمار　　تھے سرفراز الدولہ بہادر دبیر کار
وابستہ ان کی ذات سے تھے جتنے کام تھے　　دونوں طرف وہی مدار المہام تھے
نواب کو حکم ہی کرنے کی دیر تھی　　اسباب جتنا چاہیے موجود تھا سبھی
موجود کیوں نہ سارے ہوں اسباب ہوں جہاں　　راجہ ٹکیٹ رائے بہادر سے کاردان
تھے راجہ جھاؤ لال کہیں اہتمام میں　　نوّاب ناظر ایک طرف اپنے کام میں

ایک طرف مولوی کھڑے نفضل عظیم خان — پہنچاتے پھرتے حکم ہر اک کو جہاں تہاں
ازبس بساطِ بزم بہت حد سے تھی بڑی — کئی جا پہ ناچتی تھیں کئی طائفہ کھڑی
ہر اک ان اداؤں سے لیتی تھی تان کو — رامش گرِ فلک کرے تھا صدقے جان کو
اس میں خصوص گانے پہ مصری کی اب تلک — کان اس طرف لگائے ہے خنیاگر فلک
اک طرف ناچتے تھے بصد دھوم و چہل سے — جھنک اور لورا بھانڈ جو ڈوہیں حضور کے
مجلس کا دیکھ کر یہ سماں ہو کے شاد شاد — زہرہ فلک سے آئی ہے گاتی مبارکباد
عالم یہ دیکھ بزم کا ہر ایک کر نگاہ — بے اختیار دل سے یہ کہتا تھا واہ واہ
اور یہ جو کوئی کہے کہ تھے اتنے تماشہ بیں — غیر از خدا غلط ہے گو جانتا نہیں
پر اتنا جانتا ہوں کہ یہ دیکھنے کو بیاہ — طے کر کے لوگ آئے تھے اک اک مہینہ راہ
یہ بات ہے قیاس سے نزدیک اوستاد — لکھنو چھوڑ کے ہوویں گے کئی لاکھ سے زیاد
ہوویں گے اور کتنے خلائق جہاں کہیں — ہوں راجہ اور بالو کئی سو تماشہ بیں
میں بات کو بڑھاتا نہیں سُنیے اب آسے — سرکار کے علاقے کے دس لاکھ ہوئیں گے
القصہ حکم اتنے میں پہنچا سواری کا — نوبت کا ڈنکا باجنے ہر جا یہ جا لگا
شہنائیوں کی راگ کا ایسا بندھا سماں — حیران سن کے رہ گیا ہر اک جہاں تہاں
اس روشنی کے ٹھاٹھ سے اس دھوم دھام سے — اس شان اور تزک سے اور اژدھام سے
دُولہہ سوار جب ہوا جوں چودھویں کا چاند — سارے چراغ ہو گئے جیسے ستارے ماند
اس دم کی روشنی کا تمھیں کیا میں دوں حساب — مشعلچی اک ادنا تھا جس آگے ماہتاب
دُولہہ کے گرد و پیش بیروں از حد شمار — فانوس ہائے لعل و زمرّد کئی قطار
آگے جواہر اور زری دونوں اژدہیں — سارے امیر ہاتھیوں پر پیچھے توریں
تھے بے شمار تختہ آرا بس اِک طرف — ساتھ ان کے تھے پیادے حفاظت کو صف بصف
باغِ رواں کا ایک طرف اور ہی سماں — پھرتے ہوئے گُلوں کے چمن تھے جہاں تہاں
لے کر کے عیش باغ سے سب تا بہ چارباغ — آرائش گُلوں سے بنے تھے ہزار باغ
باہم رواں مثال خیاباں گلوں کے تخت — موزونیت سے سرو کے اور کیلوں کے درخت
کب فرق کر سکے کوئی واں خوب و زشت کا — ہر ایک تختہ گویا چمن تھا بہشت کا
تختے کنول کے رَوشن و معمور ہر طرف — مزدور تھے اُٹھائے ہوئے لاکھوں باسقف

ترس پر ہے وہ ستاروں سے اِتنے زیادہ تھے   دُولہہ کے گھر میں سیکڑوں ... نہ اُٹھ سکے

ساچق کے دن تھے روپے اور سونے کے جوگھڑے

ہر جوگھڑے پہ چار دھرے سونے کے گھڑے

ان جوگھڑوں کا ہو سکے اب کیسے کہہ شمار   تھی اس سرے سے اس سرے جو بری بندھی قطار

دیکھے جوان کو یوں کہے دریائے نور سے   بھر کر گھڑے فرشتے ہیں لے کر یہاں کھڑے

ہر جوگھڑے کو دیکھ کے تو بولے یوں چمک   اترے ہے شادی دیکھنے گرِد اگرِد فلک

پھر ان کے بعد رنڈیوں کے تخت کی قطار   دیکھے سے جن کے جاتا تھا ہر دل سے اختیار

ہر تخت پر سر ایک بھرے ہووے باغ میں   گویا کہ حُور اُبھرتے ہیں جنت کے باغ میں

اس کا تو ذکر کیا کروں جو تھی شب برات   سن جس کی دھوم منہ کو چھپائے شبِ برات

اس رات کو نہ ہوتا تولّد مرا امامؑ   لیتا نہ شبِ برات کا اب آگے کوئی نام

ہر چند تھی بیان سے قاصر مری زبان   اک اُدنا شے پہ جس کا دلے سنیئے مہربان

چُھٹتی تھی آتشبازی جو دُولہہ کے روبرو   دیکھی نہ تھی جہاں میں کسی نے کہیں کبھو

کرتی نہ تھی فلک کو ہوائی ستارہ وار   تھی لُوٹی فلک کے کرن پھول جھمکدار

شادی ہوائی چھٹنے میں ایسی تھی بے نظیر   جیسے ہوا پہ کھینچے کوئی سونے کی لکیر

کہتا تھا ایک ایک سے دیکھ اس کو بے فراخ   ہے یہ زمیں سے تا بفلک سونے کی سلاخ

وہ کہتا تھا غلط ہے یہ سن مجھ سے کان دھر   قوسِ قزح سنہری ہو نکلی ہے چرخ پر

گر دیکھتا تو گچھ ستاروں کا میرے یار   اس وقت کہتا بات کو کر میرے اعتبار

یارب چھٹے ہے نور کا فوّارہ جس میں سے   قطرے پڑے اچھلتے ہیں دریائے نور کے

فوارے نے تو چھوٹ کے ایسا سماں کیا   گویا فلک سے خوشۂ پروین جھڑ پڑا

مہتاب کیا تھی آئی ہے تحقیق جان لو   یہ شادی دیکھ سبعۂ سیارہ سیر کو

مہتاب کا تو ذکر کروں تجھ سے کیا میاں   مہتاب کی ہے منہ پہ چھٹیں ماہتابیاں

ہر اک جگہ قرینے سے چھٹتی ہے یوں انار   باغِ اِرم میں سونے کے پروں کی جوں بہار

کیا تجھ کو میں بتاؤں کہ کیسی ہے پھلجھڑی   وہ بھی سنہری شادی کی تھی لڑی

تھی آتش بازی اور بھی اک تم نے غور کی   ہیں یہ جو صاحبان فرنگ ان کے طور کی

کوٹھی کی صاحبوں کی عمارت کی شکل پر   محراب و برج و طاق، فصیل و ستون و در

چھوٹی تو یہ کبھی تو عمارت نہ کم و بیش　　دھرے ستاروں کی ہے ... گرد و پیش
اور ایک اس کے چھٹنے سے آنکھوں میں تھی نمود (کذا)　　اک قلعہ آتش بازی کا لیکن بغیر دود
اور اہل ہوش دیکھے جو اس کو تو یہ کہے　　دیوار و در پہ قلعہ کے گج موتی ہیں جڑے
تشبیہ اس کی ملتی تو یہ انتخاب کی　　دامن پہ جیسے دوہری نپٹ ہو حباب کی
کئی ایک چرخیاں تھیں کھڑی اس کے آس پاس　　ان کو تو دیکھ اور بھی اُڑ گئے مِرے حواس
عالم یہ آتا چھٹنے سے ان کے ظہور میں　　سونے کی مچھلیاں پھریں گرداب نور میں
کئی ایک چرخیوں نے تو اس طور بدلے رنگ　　دیکھے سے جن کے عقل ہے گم اور ہوش دنگ
چھٹتی تھی وہ کبھی تو بآئیں رنگ بے سخن　　سورج کے گرد وقت سحر جیسی ہو کرن
اور بعضے وقت بدلی سے جوں نکلے ماہتاب　　یا ماہ رُو کے منہ سے الٹ جائے ہے نقاب
اور (ایسی) چرخی دیکھ میں کہتا تھا جان کے　　ہیروں کے ہیں جڑاؤ کرن پھول کان کے
لکھتے نہیں چھٹنے میں کئی اس طور چرخیاں　　جھرمٹ ہوا پہ کھیلی ہیں سونے کی پتلیاں
القصّہ جو تماشہ تھا سب اس روش کا تھا　　کھُلتا تھا جس کے دیکھے سے عالم طلسم کا
اس شان و اس تزک سے جو پہنچے دُلہن کے گھر　　اُس عیش و اس نشاط کی کس کو نہیں خبر
لے شب سے اور تابہ سحر ناچ راگ تھا　　اس ناچ راگ کا کرے کوئی بیاں سو کیا
مجلس چمن وہی تھی وہاں یوں ہی تا سحر　　وقت سحر بیاہ لے آئے دُلہن کے گھر
قاصر ہے اس بیاہ سے میری زبان اب　　اس شادی دیکھنے کو تھا آیا جہان سب
عالم تو وہم آرسی مصحف کے وقت کا　　تاریخ میں بشعرائے آئین کر ادا
ہو کے دو چار آرسی مصحف کا رخ ملا　　آپس میں زہرہ مشتری نظریں جُرا جرا

۱۲۰۸ ہجری (۱۷۹۴ء)

ہے جی میں وہم قطعۂ تاریخ اور کہوں　　پڑھ کر اُسے وزیر کے آگے صلہ میں لوں
شادی کی جن دنوں میں ہوئی جمع انجمن　　بارہ سو آٹھ لکھنے میں آتی ہے ہجری سن

۱۲۰۸ ہجری (۱۷۹۴ء)

اک اور نوع قطعۂ تاریخ پڑھ سناؤں　　شاید صلے میں اس کے وہ وعدے کا گاؤں پاؤں
پیر فلک آکر کرے تاریخ پر نگاہ　　آٹھوں پہر کہا کرے سو بارہ دل سے واہ

۱۲۰۸ ہجری (۱۷۹۴ء)

کرتا ہوں ایک قطعۂ تاریخ اور عرض   پڑھتا ہو حضور میں اب مجھ کو عین فرض
نہ چرخ مل کے کہتے ہیں تاریخ کیجے سمع   اس شادی دیکھنے کو اک عالم ہوا تھا جمع

۱۲۰۸ ہجری (۱۷۹۴ء)

اک نوع یہ بھی ہے رکھیں شاعر اگر سند   ہر طرح لینا لفظوں سے تاریخ کے عدد
بیدل ہو جب الم ہوا معدوم تب ہوئی   تاریخ جشنِ شادی مرزا وزیر علی
از روئے بینہ جو سرابیات پہ نظر   گردوں نے دَور کر کے کیا پہلے پاک شہر
دھر کر بنائے شادی پہ تاریخ جب کہی   ہر اک سے کد خدائی مرزا وزیر علی
اے آصف زمانہ سلیمانِ خویشتن   چشم زمانہ جانتے تمھیں جانِ خویشتن
تاریخ اور ایک نئے طور کی سنو   تاریخ میں معمّا ، معمّا دعا میں ہو

بارہ مہینے عمر تمھاری کا بے زوال
سو چند ہو زیادہ ہر اٹھوارے سایہ سال

۱۲۰۸ ہجری (۱۷۹۴ء)

باصد سرور عیش و بصد فرحت و طرب   چودہ طبق اور چار عناصر یہ مل کے سب
کہتے ہیں تم کو آصف الدولہ ذرا سنو   شادی وزیر علی کی مبارک وزیر کو
ہر ساعت اب نجوم کے درجوں سے کر سند   کہہ رات دن ہیں تین ہیں تاریخ کے عدد

کر اب دعا پہ ختم تو اے وہم ہاتھ اٹھا
یارب یہ باپ بیٹے سلامت رہیں سدا

حواشی

۱؎ تذکرۃ الشعرا بخط مصنف صفحہ ۲۶۷ مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری
۲؎ عمدۂ منتخبہ صفحہ ۸۰۸ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی
۳؎ گلشن ہند صفحہ ۹۷ مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین
۴؎ مجموعۂ نغز صفحہ ۳۱۲ حصّہ دوم

۵؎ اودھ کیٹلاگ، صفحہ ۳۰۱، مطبوعہ ۱۸۵۴ء، کلکتہ

۶؎ تذکرہ شعرائے ہندی بخط مصنّف، صفحہ ۳۱۲، مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری

۷؎ تذکرہ گلشن سخن، صفحہ ۲۵۹ (سال تصنیف ۱۱۹۴ھ (۱۷۸۰ء) مرتبہ سید مسعود حسن رضوی

۸؎ گلشن ہند، صفحہ ۲۵۳، مولفہ مرزا علی لطف، مطبوعہ دارالاشاعت، پنجاب، ۱۹۰۶ء

۹؎ سخن شعرا، صفحہ ۵۵۸، مطبوعہ ۱۸۷۴ء، مطبع نولکشور لکھنو

۱۰؎ دو تذکرے، صفحات ۳۰۶، ۳۰۷، مرتبہ کلیم الدین احمد صاحب، پٹنہ

۱۱؎ محمد شاہ بادشاہ دہلی کا خطاب۔ ان کا انتقال ۱۷ر مارچ ۱۷۴۸ء میں ہوا۔ مرنے کے بعد فردوس آرامگاہ خطاب ملا۔

۱۲؎ میر افضل الہ آبادی ثابت تخلص۔ بلند پایہ شاعر تھے۔ ان کا دیوان مختلف اقسام میں ۵ ہزار شعر پر مشتمل تھا۔ خلیل، خوشگو، اور بھگوان داس ہندی نے ثابت کا خاص ذکر کیا ہے ۱۱۵۲ ہجری (۱۷۳۹ء) میں انتقال کیا۔ "ثابت مردہ" تاریخ ہے۔ محمد شاہ کے بعد ان کے صاحبزادے احمد شاہ تخت نشین ہوئے ان کا انتقال ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۴ء) میں ہوا۔

۱۳؎ اردو ناقدین کہتے ہیں کہ بوستان خیال اردو فکشن کی ایک قدیم تصنیف ہے۔ میرے خیال میں کتاب اب عنقا ہو گئی ہے۔

۱۴؎ نام مرزا محمد فاخر تخلص مکیں۔ دِلّی میں پیدا ہوئے۔ احمد شاہ درّانی کے حملہ دہلی کے بعد ۱۱۷۳ھ (۵۹ ـ ۱۷۵۸ء) فیض آباد گئے اور بعد میں لکھنو وارد ہوئے۔ فارسی میں مرزا عظیما اکسیر کے شاگرد تھے ۱۲۲۱ھ (۱۸۰۶ء) میں انتقال کیا۔

۱۵؎ سفینۂ ہندی، صفحہ ۲۳۶، بھگوان داس ہندی۔

۱۶؎ تذکرۂ شورش، صفحہ ۳۰۶۔ حسرت کا انتقال ۱۲۰۶ھ (۹۲ـ۱۷۹۱ء) میں ہوا۔

۱۷؎ تذکرہ عشقی، صفحہ ۳۰۷۔

۱۸؎ تذکرۃ الشعرا، صفحہ ۲۶۷۔

۱۹؎ مجمع الانتخاب (قلمی ورق ۱۷۷) سالار جنگ میوزیم حیدر آباد۔

۲۰؎ خوش معرکۂ زیبا، صفحہ ۱۸۳، مرتبہ ڈاکٹر شمیم انہونوی مطبوعہ نسیم بکڈپو، لکھنو، ۱۹۷۱ء

۲۱؎ سفینہ ہندی ۱۲۲۰ میں تمام ہوا۔ اس میں دہم کا ترجمہ صیغۂ ماضی میں ہوا۔

۲۲؎ تاریخ اودھ، جلد سوم، صفحہ ۳۶۰، مولوی نجم الغنی

۲۳ تفصیح الغافلین، صفحہ ۱۲۱، ترجمہ ڈاکٹر ثروت علی

۲۴ مجموعہ الانتخاب (قلمی) ورق ۱۹۲، ترجمہ جرأت لکھنوی۔

۲۵ تاریخ اودھ، جلد سوم، صفحات ۳۸۶ ـ ۳۸۷

۲۶ گلشن بیخار و گلشن ہمیشہ بہار، صفحہ ۳۳۴ مرتبہ اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو، کراچی

۲۷ تفضل حسین، خان علامہ۔ فلسفہ و علوم عقلی میں اپنے عہد کے عظیم ترین علامہ تھے۔ خان علامہ کے اساتذہ میں شیخ علی حزیں (متوفی ۱۱۸۱ھ) کا نام بہت اہم ہے۔ حزیں عالم جلیل اور حکیم بے بدل تھے۔ خان علامہ نے یقیناً ان سے غیر معمولی استفادہ کیا ہوگا۔ علامہ کو نواب سعادت علی خان کی اتالیقی کا عہدہ ملا۔ نواب مرحوم نے فن خوشنویسی انہی سے سیکھا تھا۔ نواب آصف الدولہ نے علامہ کو ۱۷۷۴ء میں کلکتہ میں سفیر اودھ مقرر کیا۔ موصوف نے ہی علامہ کا خطاب دیا تھا۔ ۱۵ شوال ۱۲۱۵ھ کو انتقال کیا۔ شاہ اجمل الہ آبادی نے طویل تاریخی قطعہ کہا۔ اس کا آخری شعر یہ ہے ؎

گر بہ پرسند سال تاریخش
باسر حیف و غم بگو افسوس

= ۱۲۱۵ ہجری (مطلع انوار، صفحہ ۱۴۱، سید مرتضیٰ حسین فاضل)

۲۸ راجہ ٹکیٹ رائے معمولی دیہاتی تھے۔ نواب آصف الدولہ نے خاک سے پاک کیا۔ ۱۲۱۴ھ میں انتقال کیا۔ "فیاض عہد مرد"، مادۂ تاریخ ہے۔

۲۹ الماس علی خان۔ بہو بیگم کے خواجہ سرا اور تمام خواجہ سراؤں میں ممتاز تھے۔ ان کا انتقال ۴ شعبان ۱۲۲۳ھ (۲۵ ستمبر ۱۸۰۸ء) کو لکھنؤ میں ہوا۔ الماس علی خان کا امام باڑہ اور مسجد لکھنؤ میں اب تک موجود ہیں۔ انشا اللہ خان انشا نے تاریخ وفات کہی "حیف اے آہ از الماس علی خان افسوس" (کلیات انشا قلمی مکتوبہ ۱۲۴۴ھ)

۳۰ جواہر علی خان۔ ممتاز خواجہ سرا تھے۔ بہو بیگم کے مالیاتی وزیر تھے۔ فیض آباد میں میر حسن ان کی رفاقت میں رہتے تھے۔ قصر جواہر انہی کے محل کی تعریف میں میر حسن نے کہی موصوف کا انتقال ۱۲۱۴ھ میں فیض آباد میں ہوا۔ قبر پر مادۂ تاریخ اب تک موجود ہے۔ "گشت مدفون بزیر پائے امام"

۳۱ تحسین علی خان کا شمار بھی ممتاز خواجہ سراؤں میں ہوتا ہے۔ ان کی بنائی ہوئی یادگار مسجد

چوک لکھنو میں اب تک موجود ہے۔ ۱۲۰۵ھ میں تعمیر کی گئی تھی "مسجد تحسین علیت" اس کی تاریخ مسجد کے دروازے پر موجود ہے۔ ۲۰ شعبان ۱۲۲۷ھ کو انتقال کیا۔ ناسخ نے تاریخ کہی۔ مادۂ تاریخ یہ ہے۔ "شعبان شب بستم" = ۱۲۲۷ھ (دیوان ناسخ غیر مطبوعہ
۶/۸۱۲
راجہ صاحب، محمود آباد)

۳۳؎ مجمع الانتخاب (قلمی و غیر مطبوعہ) سالار جنگ میوزیم حیدرآباد

قومی اردو کونسل کی مطبوعات

دیوناگری اور تصویروں کی مدد سے اردو سکھانے والی کتاب

اردو تصویری لغت مع ہندی

جدید طریقوں سے بنائی گئی کتاب اردو سیکھنے کے شوقین حضرات کے لیے نہایت عمدہ تحفہ۔ تصاویر اور ہندی کی مدد سے اردو خود بخود سیکھی جا سکتی ہے۔ یہ اپنی طرز کی بالکل اچھوتی کتاب ہے۔ بہترین کتابت اور آفسیٹ کی طباعت کے ساتھ۔

قیمت : -/30 روپے
سائز : 23x38/8
صفحات : 252

کتب فروش اور کتب خانوں کے لیے اسپیشل کمیشن، آرڈر فوراً ارسال کریں۔

معالجات

(جلد اوّل تا چہارم)

حکیم وسیم احمد اعظمی

طبیہ کالجوں کے طلبہ واساتذہ کے لیے اہم نصابی سلسلہ

جلد اوّل	(امراض نظام اعصاب و دوران خون تنفس)	قیمت -/104
جلد دوم	(امراض نظام ہضم و تولید و تناسل)	قیمت -/128
جلد سوم	(حمیات امراض متعدی)	قیمت -/120
جلد چہارم	(امراض جلد و متعلقات جلد)	قیمت -/100

عمدہ کتابت و معیاری طباعت کے ساتھ مجلد ڈیلکس اڈیشن مع رنگین گردپوش

براہِ راست طلب کرنے پر طلبہ، اساتذہ اور اسکالرس کو خصوصی رعایت

صدر دفتر : قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک-۱، ونگ-6، آر- کے- پورم، نئی دہلی-110 006

فون : 6103381, 6103938, 6179657 فیکس : 6108159

حیدر آباد شاخ : 5-4-435/20 گرین ہاؤس، اسٹیشن روڈ، نام پلی اسٹیشن روڈ، حیدر آباد-500002

قدوس جاوید

اقبال شناسی اور جمالیات

اقبال کی جمالیات اردو شاعری کی جمالیات کی نفی کرتی ہے۔

اس دعوے کو تسلیم کرنا مشکل ہو یا نہ ہو، ثابت کرنا یقیناً بے حد دشوار ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ یوں تو ہر بڑا شاعر ایک مخصوص جمالیات کا حامل ہوتا ہے لیکن کسی بھی شاعر کی مخصوص جمالیات کی توضیح و تشریح دو اور دو چار کی طرح ممکن نہیں بالکل اسی طرح جس طرح خود جمالیات کی کوئی ٹھوس اور جامع تعریف ممکن نہیں لیکن جب ہم اقبال کی جمالیات کو پوری اردو شاعری کی جمالیات کے بالمقابل نہ صرف کھڑا کرتے ہیں بلکہ فوقیت بھی دیتے ہیں تو ظاہر ہے اس کا کوئی جواز بھی ہوگا۔ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ اقبال کی جمالیات خود جمالیات کے عام مفہوم کے دائرے میں رہتے ہوئے اس سے باہر کی طرف جست لگاتی ہے... جمالیات کا خمیر فلسفہ سے اٹھا ہے منطق (logic) اور اخلاقیات (Moral Science) کی طرح جمالیات بھی ایک معیاری سائنس (Normative Science) ہے عملاً منطق کا تعلق کلام اور استدلال سے ہے اور اخلاقیات کا کردار سے لیکن جمالیات بنیادی طور پر فنون لطیفہ کے حوالے سے ”حسن کی اقدار و ماہئیت سے بحث کرتی ہے اسی لیے جمالیات کو ”فنون لطیفہ کا فلسفہ“ (Philosophy of Fine Arts) بھی کہا جاتا ہے۔ اور چونکہ کسی بھی فن لطیف کی روح حسن و جمال ہے جو فن میں بعض اصولوں اور اقدار کو برتنے کے نتیجے میں ہی پیدا ہوتا ہے اس لیے جمالیات کی ایک تعریف یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ وہ علم جس میں فن کے سرچشموں اور اصولوں کا ذکر کیا جاتا ہے علم الجمال یا جمالیات ہے۔

لیکن یہ تعریف تشفی بخش بھی نہیں کیونکہ حسن کیا ہے۔؟ اور فن کے سرچشمے کیا ہیں؟ فن پارے کو حسین بنانے کے اصول کیا ہیں اور تقاضے کیا؟ اس کے بارے میں مختلف دبستان ہائے فکر و فلسفہ اور مذاہب میں الگ الگ انداز میں تعبیریں اور تفسیریں پیش کی گئی ہیں۔ Aesthetics (جمالیات) یونانی اصطلاح سے مشتق ہے۔ اس کے لغوی معنی ادراک کرنے کے ہیں۔ یعنی ہر وہ "شے"، جس کا ادراک، حواس کے ذریعہ ممکن ہو جمالیات کے دائرے میں آتی ہے۔ لیکن یہ بات صرف "خارجی صورت"... جسم، پیکر، منظر وغیرہ کا ہی احاطہ کرتی ہے۔ اردو شاعری میں عموماً توجہ اس خارجی صورت کے حسن خصوصاً جنس مخالف کے خیالی تصوراتی حسن اور اس کے جنسی متعلقات کے "شاعرانہ بیان" پر ہی رہی ہے۔ اردو شعری سرمایہ کے تناظر میں اس "بیان" کے مضمرات کو ذہن میں رکھیں تو ماننا ہوگا کہ اردو شاعری کی جمالیات عمومی طور پر "بدن" کی بیداری اور اس کے لوازمات، آزادہ روی، مذہب بیزاری، زوال پسندی اور لذتیت سے عبارت ہے۔ اردو شاعری میں فکری، اخلاقی و اصلاحی عناصر کی موجودگی سے یکسر انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن چند ایک مثالوں سے قطع نظر عام طور پر اردو شاعری میں سنجیدہ، با مقصد اور تعمیری افکار و خیالات کے اظہار کی باضابطہ منظم و مستحکم کوئی روایت نہیں ملتی۔ بعض صوفی شعراء اور قوم کا درد رکھنے والے دانشوروں کے یہاں ایسے میلانات ملتے بھی ہیں تو ثانوی حیثیت سے۔ اردو شاعری میں حسن سے مراد ہمیشہ حسن صورت اور حسن بیان ہی لی جاتی رہی ہے۔ حسن معنی کو عموماً نظر انداز ہی کیا گیا ہے۔ حالانکہ اکثر و بیشتر مشرقی دانشوروں نے عربی و فارسی کے حوالے سے، جن سے اردو شاعری نے موضوعی و فنی ہر سطح پر اثرات قبول کیے، شاعری کی جمالیاتی اقدار سے بحث کرتے ہوئے باصرار کہا ہے کہ "شعر میں حسن سے مراد لفظ اور معنی دونوں کا حسن ہے" یعنی شاعری اسی وقت حسین ہوتی ہے جب اس میں صوری حسن اور معنوی حسن یعنی موضوع اور فن باہم شیر و شکر ہو کر تمام تر جمالیاتی محاسن کے ساتھ ایک وحدت میں ڈھل جائیں۔ یہ جمالیاتی وحدت ہی شاعری میں "حسن" کا منبع و ماخذ ہے۔ اور یہ وحدت اسی شاعر کے کلام میں پیدا ہو سکتی ہے جس کے اندر فنی لوازمات کو کمال شاعرانہ فنکاری کے ساتھ برتنے کا ہنر بھی ہو اور

جو ایک واضح نظام حیات، تعمیری نظریۂ فن، اور ٹھوس نصب العین پُر یقین محکم" بھی رکھتا ہو۔ اس پہلو سے اردو کے تمام بڑے شاعروں کے درمیان صرف اقبال ہی وہ واحد شاعر نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنے ترقی یافتہ سماجی، ثقافتی اور مذہبی وژن (Vision) اور پختہ و بالیدہ جمالیاتی شعور کی مدد سے عام ڈگر سے ہٹ کر ایک نئے انداز کی شاعری کی جو اردو شاعری کی عام روایت کے بالمقابل خود ایک مضبوط و مستحکم روایت کی تشکیل کرتی ہے۔ اقبال نے ایک طرف ملت، مذہب اور معاشرہ کے انسلاکات اور دوسری طرف اردو زبان کے لسانی تہذیبی تخلیقی امکانات کو ذہن میں رکھتے ہوئے خصوصیت کے ساتھ اسلامی نظریۂ جمال کے زیر اثر جو شاعری کی اس میں اعلیٰ تعمیری مقصدیت اور آرائش فن کے لوازمات، موزونی و کمال اور تناسب و اعتدال کے ساتھ شعری وحدت میں ڈھل گئے ہیں۔ اسی موضوعی و فنی وحدت کے بطن سے اقبال کی جمالیات وجود میں آتی ہے جو اردو شاعری کی جمالیات سے مختلف ہی نہیں اپنی تعمیری و مقصدی عظمت و علویت کی بنا پر اردو شاعری کی جمالیات کی نفی بھی کرتی ہے۔ اقبال کی جمالیات ... فکر و نظر اور ذوق و وجدان میں حقیقت پسندانہ ہمہ جہت اور ہمہ گیر انقلاب کی جمالیات ہے ... اقبال کے عظیم افکار اور جدید شعری رویوں کے تناظر میں یہ جمالیات اس غیر معمولی تاریخی، عمرانی، ثقافتی اور فنی شعور سے عبارت ہے جو اقبال کے یہاں اسلامی ہندوستانی اور یوروپی نظریات و اقدارِ حیات و فن کے بصیرت مندانہ اور نتیجہ خیز تجزیہ و تحلیل کے سبب وجود میں آیا تھا اور جس کا مقصد اسلام کے اس عالمگیر نظام تمدن کی تصدیق و توسیع ہے جو عصری عالمی تناظر میں صرف عالم اسلام ہی نہیں پورے عالم انسانیت کے لیے راہ نجات ہے۔ اور جس طرح اس نظام میں اتنی لچک وسعت اور تنوع ہے کہ یہ ہر زمانے، ہر مقام اور ہر معاشرے کے لیے دستور حیات بن سکتا ہے اسی طرح اقبال کی جمالیات میں بھی اتنی لچک، وسعت اور تنوع ہے کہ کسی بھی زمانہ، معاشرہ اور زبان کی شاعری کے لیے رہنما جمالیاتی اقدار فراہم کر سکتی ہے۔ یہ امتیاز کسی بھی دوسرے اردو شاعر کو نصیب نہیں خواہ وہ میر اور غالب ہی کیوں نہ ہوں۔

اقبال کی جمالیات کے برعکس ... اردو شاعری کی جمالیات چند ایک خالص مذہبی،

صوفیانہ، دانشورانہ اور وسیع و متحرک عاشقانہ اقدار سے قطع نظر بنیادی طور پر لذت کوشی، ناتوانی، مایوسی اور انحطاط کی جمالیات ہے۔ جو واضح طور پر غیر اسلامی تہذیب و ثقافت اور زوال پسند ہندوستانی ایرانی متصوفانہ افکار و خیالات کی آمیزش و آویزش کا نتیجہ ہے۔ مسعود سعد سلمان سے لے کر قلی قطب شاہ تک، قطب شاہ سے نئے کر ولی تک ... اور ولی سے میر تک کم و بیش یہی روایت طرح طرح سے اپنے جلوے دکھاتی رہی ہے۔ ہر چند کہ ابتدائی صوفی شعرا، اور میر و غالب، انیس و نظیر کے یہاں نہ لذتیت ہے نہ نسوانیت بلکہ مردانگی ہے لیکن زندگی کو برتنے کے انداز میں مردانہ پن سب کے یہاں یکساں نہیں ہے۔ میر زمانے کے دیئے ہوئے ہر درد، ہر غم کو چپ چاپ جھیلتے ہیں۔ آگے بڑھ کر زمانے کی کلائی موڑ دینے کا حوصلہ ان میں نہیں۔ ہاں غالب کے یہاں زندگی کے ہر وار کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں جلال و جمال کی (ہلکی سی ہی سہی) آمیزش سے ایک ایسی منفرد شعری فضا سامنے آتی ہے جو اس سے پہلے ناپید تھی لیکن غالب زندگی سے آنکھیں ملانے کے فن اور تیور کو ایک منظم و مربوط فکری و شعری رویّے کی شکل نہ دے سکے حالانکہ غالب کے یہاں اس کی بے پناہ صلاحیت موجود تھی۔ غالب اور میر کے یہاں سماجی شعور وقت کے ہاتھوں "دل" اور "دلی" کی بربادی کے ذکر سے زیادہ کا متحمل نہیں ہو پاتا۔ دوسری بات یہ کہ میر و غالب کے یہاں خالص "شاعرانہ تخلیقیت" اور "شاعرانہ فنکاری" اقبال ہی نہیں کسی بھی دوسرے شاعر کے مقابلے میں کہیں زیادہ زرخیز، تہہ دار اور جمالیاتی امکانات سے پر تھی۔ اور اگر میر و غالب نے کم از کم اپنے عہد کے حالات کے پیش نظر ہی اپنے فن میں بامقصد اور تعمیری فکری و جمالیاتی رویّہ اختیار کیا ہوتا تو شاید اردو شاعری کی جمالیات کی سطحیت اور بے بضاعتی کا رونا نہ رونا پڑتا لیکن المیہ یہ ہے کہ میر و غالب نے نظم و ضبط اور تناسب و اعتدال سے کام لینے کے بجائے حد درجہ آزادہ روی اور فکری و جذباتی انتشار سے کام لیا اور یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ اردو شاعری کی لذت کوشی، سطحی مسرت خیزی اور زوال پسندی کی جمالیات، دائرہ در دائرہ قلی قطب شاہ اور شاہی سے آگے بڑھتی اور پھیلتی ہوئی میر و غالب کی شاعری

کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے اسی بنا پر اقبال کی جمالیات۔ اردو شاعری کی جمالیات کی نفی کرتی ہے۔ اردو شاعری ہندوی روایات کے زیر اثر جن موضوعی و فنی اقدار کو برتتی رہی ہے ان کا مرکز و محور عورت کا جسم و جان اور اس کے متعلقات رہے ہیں۔ اردو شعرا نے بالعموم عورت کے حسن و جمال، وفا و جفا اور ان کے حوالے سے شراب و ساقی، ہجر و وصال کے بارے میں محض اپنی دیوانگی، قیاسی و تصوّراتی قوت اور قدرت اظہار کی بنا پر مضامین کے جو انبار لگائے ہیں، وہ لذت کام و دہن کے لیے تو خوب ہیں لیکن ان سے نہ تو اعلیٰ و عمدہ فن اور مثالی انسانی معاشرہ کی تخلیق و تعمیر میں کوئی مدد ملتی ہے اور نہ ہی یہ حُسنِ کُل کے عرفان و ادراک میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ان کا مقصود و مدعا اگر کوئی ہے تو محض لذتیت کا حصول اور سفلی جذبات کی ترجمانی۔ اردو شاعری کا ایک قابل ذکر حصّہ یقیناً حیات و کائنات کی تفہیم و تعبیر اور اصلاح و تعمیر میں اہم کردار ادا کرتا ہے، لیکن معتد بہ حصّہ صرف اور صرف کسی جنون اور دیوانگی کا ہی نتیجہ ہو سکتے ہیں۔ اس نوع کی شاعری میں مذہبی و اخلاقی ہی نہیں عام انسانی و سماجی اقدار کے تقدس کی پامالی کا رجحان ملتا ہے۔ جس کی انتہا اور غرض و غایت لذت کوشی کے سوا اور کچھ نہیں۔

لیکن اقبال کی شاعری کسی جنون یا دیوانگی کا نہیں مقدس سنجیدگی کا نتیجہ ہے اور جو قرآن پاک اور سیرت رسولؐ کے فیوض سے "اسلامی نظریۂ جمال" کا پرتو ہے جس میں مشرق کی تہذیبی و تاریخی میراث، مغرب کے جدید ترین افکار و نظریات، ملت اسلامیہ کے عروج و زوال کی تاریخ اور عصری مادی چیلنجوں کے تناظر میں ایک قابل قدر سماجی وژن (Vision) اور فلسفۂ حیات وغیرہ بہت کچھ شامل ہے۔ اقبال کی شاعری میں "جمالیاتی اقدار" انھیں خصوصیات سے عبارت ہیں۔ کوشش کی جائے تو اقبال کی جمالیات کے بعض عناصر کی نشاندہی اردو کے چند ایک شعرا کے یہاں بھی کی جا سکتی ہے لیکن کسی ٹھوس اور حیات افروز وژن کے فقدان کے سبب ان کے فکر و فن میں اکہرا پن ہی ملتا ہے۔ اقبال کی طرح تہہ داری گہرائی اور گیرائی نہیں۔ چنانچہ اسلام، انقلاب اور حیات و کائنات کے حوالے سے سنجیدہ اور مخلصانہ کوششوں کے باوجود اردو میں حفیظ جالندھری اور جوش جیسے شعراء تو کئی مل

جائیں گے لیکن اقبال جیسا کوئی دوسرا شاعر ڈھونڈے سے نہیں ملے گا۔ اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ اقبال ایک ایسی منفرد اور مثالی جمالیات کا شاعر ہے جس کا موضوعی وفنی اعتبار سے اردو شاعری کی روایتی جمالیات سے محض رسمی تعلق ہے۔

اقبال ایک ایسے دَور میں پیدا ہوئے (۹ر نومبر ۱۸۷۷ء) جو سیاسی تہذیبی اور عمرانی اعتبار سے انقلابات کا دَور تھا۔ انیسویں صدی کا خاتمہ ہو رہا تھا اور بیسویں صدی کا آغاز، عالم انسانی پر جنگ کے مہیب بادل چھا رہے تھے۔ مختلف ممالک کے درمیان رسہ کشی کا سلسلہ تو عرصہ سے جاری تھا۔ لیکن جب طاقتور اور ترقی یافتہ ممالک کا استحصالی رویّہ حد سے گزرنے لگا اور غیر ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک میں استحصال اور ہوس گیری کی ایک نئی لہر پیدا ہوئی تو اتحّادی اور مخالف کیمپوں سے تعلق رکھنے والے ممالک کی رسہ کشی اور تصادم کا لاوا پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء۔۱۹۱۸ء) کی صورت میں پھٹ پڑا۔ جنگ عظیم نے دنیا بھر میں جو جانی ومالی تباہ کاریاں مچائیں ان کے نیچے دب کر انسانیت کراہ اٹھی۔ تمام تر انسانی اقدار تہہ و بالا ہو گئیں۔ لیکن پھر جلدی ہی تخریب کے ہولناک مناظر کے درمیان "تعمیر" کے شگوفے بھی کھلنے لگے۔ خاص طور پر مشرقی ممالک اور اقوام نے ایک نئے عزم اور حوصلے کے ساتھ عصر نو کی تعمیر کی جانب قدم بڑھانا شروع کر دیا۔ اور سیاسی، سماجی، علمی، ثقافتی اور اقتصادی ہر اعتبار سے ایسے راستے اختیار کیے جن پر چل کر امروز کے پیمانے میں فردا کو ناپا جا سکے۔ لیکن ان حالات میں بھی ملت اسلامیہ خصوصاً ہندی مسلمانوں میں فکری وعملی اعتبار سے وہ حقیقی بیداری نہیں آئی تھی جس کی آرزو اقبال نے اپنی تحریروں میں، شاہ ولی اللہ، سر سید احمد خاں، محمد بن عبدالوہاب نجدی اور خصوصاً PAN- ISLAMISM کے بانی سید جمال الدین افغانی کے حوالے سے بار بار کی تھی۔ چنانچہ اقبال کی ساری توجہ من حیث القوم ملت اسلامیہ اور خصوصاً ہندی مسلمانوں کی بیداری کی جانب مبذول ہو گئی۔ اقبال کے خطوط اور خطبات ہی نہیں اقبال کی شاعری بھی اسی درد اور تڑپ سے عبارت ہے۔

ظاہر ہے کہ ایسے کسی شاعر کی جمالیاتی اقدار ان جمالیاتی اقدار سے مماثلت و مشابہت کس طرح رکھ سکتی ہیں جن کا مقصد اصلاح و تعمیر قطعاً نہیں محض لذت کوشی

ہو۔ لہٰذا اقبال کی جمالیات کا اردو شاعری کی روایتی جمالیات کی نفی کرنا تعجب خیز نہیں۔ دراصل اقبال شناسی کے باب میں یہی وہ نکتہ تھا جس پر اردو تنقید کو سب سے زیادہ توجہ دینے کی ضرورت تھی لیکن ہوا اس کے بالکل برعکس۔ حالانکہ جس چیز کو ہم تنقید ادب کہتے ہیں اس میں بہت سے عناصر شامل رہتے ہیں... مثلاً لغوی اور لسانی مسائل، نفسیاتی عوامل، تاریخی اور سماجی پس منظر وغیرہ... ان تمام معاون عناصر سے بالاتر وہ مرکزی نقطہ ہے جو ان کو باہم مربوط کرتا ہے۔ اور جس پر ان کی معنویت کا دارومدار ہوتا ہے۔ میری مراد باز آفرینی Recreation کے اس عمل سے ہے جس کی وساطت سے قاری فن کے باطنی اور وجدانی تجربے تک رسائی حاصل کرتا ہے اور یہ بات مسلمات میں داخل ہے کہ تخلیقی فن کار اور اس کے تناظر یا قاری کے درمیان مؤثر رابطہ یہی وجدانی تجربہ ہوتا ہے اور یہی ادب اور فن کی بنیادی جمالیاتی قدر ہے۔

المیہ یہ ہے کہ اگرچہ اقبال شناسی کے باب میں اردو میں خاصہ کام ہوا ہے لیکن بالخصوص " اقبال کی جمالیات " پر کم ہی لوگوں نے توجہ کی ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ " اقبال کی جمالیات " کے موضوع پر، اقبال شناسی کے ضمن میں اردو تنقید کے رویّے کو بنیاد بنا کر تفصیل سے بحث کی جائے۔

" تخلیق "... جہاں حیات و کائنات کے حوالے سے تجربات و محسوسات کے نت نئے گل بوٹے کھلا کر حسن و جمال کے جلوے بکھیرتی ہے وہیں تنقید، حسن و جمال کے ان جلوؤں کا تجزیہ کر کے یہ بتاتی ہے کہ " حسن " حسن کیوں ہے اور " حسین " حسین کیوں؟ لیکن تخلیق اور تنقید میں عملی اعتبار سے فرق یہ ہے کہ تخلیق آزاد فضا میں پرواز چڑھتی ہے جبکہ تنقید کا مقدر پابند سلاسل رہنا ہے اور اسی بنا پر تنقید... تخلیق سے زیادہ ذمہ دارانہ، نازک اور مشکل عمل قرار پاتی ہے جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے نقاد کو فن اور فنکار، زبان و ادب، زندگی و زمانہ، روایات و تجربات اور ضروریات و امکانات وغیرہ متعدد باتوں کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ خاص طور پر عصر حاضر میں جبکہ انسانی معاشرہ ارتقا کے مختلف مراحل طے کرتا ہوا حرکت و عمل (Mobility) کی اس منزل پر آپہنچا ہے جہاں پر صدیوں کی پرانی لیکن مستند و مستحکم قدروں کی شکست و ریخت اور جدید عہد کے تقاضوں کے پیش نظر " نئی قدروں " کی تشکیل کا حیران کن عمل تیزی سے جاری ہے

اور صارفینی تہذیب (Consumer's Culture) نفع اور نقصان (Profit and Loss) کے عنوان سے انسان اور انسانیت کا گلا گھونٹ رہی ہے۔ اس کا فطری نتیجہ یہ ہے کہ زندگی ہی کی طرح ادب میں بھی روزنت نئی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ ایسے میں روایات، تجربات اور امکانات کو ذہن میں رکھتے ہوئے ادبی تنقید لکھنا کسی آگ کے دریا کو پار کرنے سے کم دشوار نہیں ہے۔ چنانچہ دیکھا جائے تو شروع سے آج تک ادبی تنقید کے مختلف دبستانوں کے عروج وزوال کی بنیاد یہ تبدیلیاں اور دشواریاں ہی رہی ہیں۔ اور اگر معاملہ محض فن شناسی کا نہیں فن کارشناسی کا بھی ہو وہ بھی غالب، میر اور اقبال جیسے غیر معمولی فنکاروں کی حقیقی عظمت، معنویت اور انفرادیت کی شناخت و بازیافت کا تو یہ مرحلہ اور بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ ہر چند کہ فن شناسی کی طرح فن کارشناسی بھی تنقیدی عمل کا ہی ایک رخ ہے لیکن ایک خفیف سے فرق کے ساتھ۔ فن کی تنقید یا فن شناسی کے لیے متعلقہ فن کی تاریخ، روایات، تجربات، اقدار، اسالیب، لسانی نظام، الفاظ کے معانی کیفیات اور امکانات سب پر گہری نظر ہونا ضروری ہے تاکہ فن سے متعلق نقاد کے حکم یا رائے میں کسی بھی پہلو سے کوئی بھول نہ رہ جائے لیکن فنکارشناسی کے لیے فن شناسی کے ان لوازمات کے علاوہ فنکار کی تمام مطبوعہ و غیر مطبوعہ تخلیقات اور ماخذات، حیات اور اس کے متعلقات، شخصیت اور اس کے مضمرات، عہد اور نظریات، عقائد اور تصوّرات، اسلوب اور اجتہادات، تخلیقی روّیہ اور اس کے انسلاکات وغیرہ ہزاروں نکات کو ذہن میں رکھنا ہوتا ہے۔ یعنی فن کارشناسی کے لیے نقاد کو فنکار کے تمام تر ظاہری و باطنی حالات و کوائف، مزاج و محرکات کا گہرائی سے مطالعہ و محاسبہ کرنا پڑتا ہے۔ اور یقیناً یہ ایک جان لیوا کام ہے۔ حالی جیسا نقاد غالب سے حد درجہ قربت کے باوجود اگر غالب شناسی کے باب میں عاجزی کے اظہار پر مجبور رہے تو اس کی وجہ فنکارشناسی کی یہ دشواریاں ہی ہیں۔

اب اگر ''اقبال کی جمالیات،، کی تفہیم و توضیح کے لیے اردو میں اقبال شناسی کی روایت کے حوالے سے گفتگو کو سمیٹیں تو معلوم ہوگا کہ اقبال کا فلسفۂ حیات، اقبال اور تصوف، اقبال اور خودی، اقبال اور قرآن، اقبال اور مرد مومن جیسے

عنوانات سے اقبال کے فکروفن پر اچھی بری تحریریں توہزاروں کی تعداد میں ملتی ہیں لیکن روح اقبال، اقبال اور غزل، فکر اقبال، اقبال ایک نئی تشکیل، دانشور اقبال، اقبال شناسی، اقبال روشنی کی جمالیات، اقبال ایک شاعر اور اقبال کا نظام فن جیسی مبسوط تحریریں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ اس طرح کی تصنیفات میں اقبال کو اس کے کل (Totality) میں سمجھنے اور سمجھانے کی بڑی عمدہ کوششیں کی گئی ہیں اور ظاہر ہے کہ خلیفہ عبدالحکیم، یوسف حسین خان، آل احمد سرور، عزیز احمد، سردار جعفری اور پروفیسر عبدالمغنی سے زیادہ اقبال کو اور کون سمجھے گا۔ پھر بھی ان کی تحریریں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہیں کچھ کم ہے۔ لیکن ان جیسے مستند اقبال شناسوں کی تحریروں میں بھی اقبال کا شاعرانہ وجود اپنے تمام تر ابعاد (Dimentions) کے ساتھ نمایاں نہیں ہو پایا ہے تو اس کی وجہ کیا ہے؟ اور اگر ان کے مطالعے اقبال شناسی کا مفہوم پورے طور پر واضح نہیں کر پاتے ہیں تو اس کا سبب کیا ہے؟ دیکھا جائے تو اردو تنقید میں اقبال شناسی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ خود تنقید کے مروجہ اصول و نظریات ہیں۔ جو یقیناً اقبال شناسی کے ضمن میں کم عیار ثابت ہوتے ہیں۔

دراصل اقبالیات ـــ اقبال شناسی کے لیے ایک منفرد تنقیدی رویہ، اصول اور جمالیاتی اقدار (Aesthetic Values) کا تقاضہ کرتی ہے۔ کیونکہ جن تنقیدی رویوں، اصولوں اور جمالیاتی اقدار کی مدد سے اردو کے دیگر شعرا کی قدر شناسی کی جاتی ہے وہ رویے اصول اور اقدار اقبال شناسی کے باب میں کارآمد ثابت نہیں ہوتے، اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اقبال دیگر شعرا کے برعکس ایک منفرد جمالیات کا شاعر ہے۔ اور اس انفرادیت کا سبب یہ ہے کہ اقبال شاعر تو ہیں ہی مفکر، مورخ اور فلسفی بھی ہیں اور یہ سبھی حیثیتیں ان کی شاعری میں اس طرح گھل مل گئی ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا اور دکھانا ممکن نہیں۔ اسی لیے اقبال کی شاعری فرسودہ اور سوقیانہ جذبات و خیالات، الفاظ کی مینا کاری اور روایتی حسن و عشق، خندۂ گل اور گریۂ ابر بہار کی خیالی حکایت و داستان سے عبارت نہیں۔ اقبال کی شاعری تو ایک ایسی عینک ہے جس کی مدد سے وقت کی تقویم میں عصر رواں کے علاوہ بھی نہ جانے کتنے بے نام زمانوں کے نشانات نظر آتے ہیں۔ وہ آئینہ ہے

جس میں ارتقا کے عمل میں زمانہ ایک مسلسل اکائی کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اقبال کی شاعری امروز و فردا کا جائزہ لے کر زندگی کو خوب سے خوب تر بنانے کی جستجو ہے۔ اقبال کی شاعری عالم روزگار کے حادثات و انقلابات کا تجزیہ ہے۔ اقبال کی شاعری قوموں، ملتوں اور مملکتوں کے عروج و زوال کی داستان ہے۔ اقبال کی شاعری زوال آمادہ ملت اسلامیہ خصوصاً برصغیر کے مسلمانوں کے لیے راہ نجات ہے، صور اسرافیل ہے۔ اسی لیے اقبال کی جمالیات... اردو شاعری کی جمالیات کی توثیق نہیں تردید ہے۔

لیکن اس حقیقت کے احساس اور اعتراف کے باوجود اردو تنقید اقبال شناسی کے لیے الگ تنقیدی اصول، پیمانے اور اوزار Tools استعمال کرنے کے بجائے انہیں اصولوں، پیمانوں اور اوزاروں سے کام لیتی رہی ہے جن سے دیگر اردو شعرا کا تنقیدی جائزہ لیا جاتا رہا ہے۔ اس کا فطری نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے اکثر مستند اور معتبر ناقدین بھی اقبال کی تعینِ قدر میں زیادہ کامیاب نہیں ہو پائے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ احتشام حسین اور سردار جعفری جیسے کیمٹڈ ترقی پسند اور گوپی چند نارنگ اور حامدی کاشمیری جیسے معتبر جدت پسند ناقدین جب اقبال شناسی کی راہ میں قدم بڑھاتے ہیں تو ان کے مخصوص نظریات و تصورات کا دامن ان کے ہاتھوں سے چھوٹتا نظر آتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری، مغنی تبسم اور سلیم اختر وغیرہ کے یہاں اقبال کی خالص شاعرانہ حیثیت کی بازیافت کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ اقبال کی خالص شاعرانہ حیثیت کی بازیافت کے ضمن میں ان کے کام کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا یہ دوسری بات ہے کہ ان سے اقبال کی دانشورانہ حیثیت اور کلام اقبال کی جلالی شان مجروح ہی ہوتی ہے۔ اسی طرح کلیم الدین احمد اور احتشام حسین نے اقبال کے قومی و ملی شعور سے متعلق قابل قدر نتائج اخذ کیے ہیں لیکن کلام اقبال کے شاعرانہ محاسن اور جمالیاتی خوبیوں کو نظر انداز ہی کیا ہے۔ اسی لیے کلیم الدین احمد اور احتشام حسین جیسے عظیم نقادوں کے تجزیے محترم ہونے کے باوجود اکھڑے ہی ہیں۔ پروفیسر عبدالمغنی نے اقبال پر ان نقادوں کے اعتراضات کا مدلل جواب دیا ہے۔ اور بجا طور پر کہا ہے کہ" انھوں نے اقبال کے شاعرانہ کمال کی قدر شناسی کے بجائے اس کی ناقدری کر کے اپنی تنقید نگاری کے

وقار کو بری طرح مجروح کیا ہے "

دراصل ہمارے اکثر و بیشتر ناقدین نے اقبال کے فکر و فلسفہ اور پیغام پر ہی معروضی طور پر توجہ دی ہے کیونکہ ایسا کرنا سہل ہے۔ لیکن اقبال کی فلسفیانہ مفکرانہ اور پیامی شاعری کی تہہ میں جو غیر معمولی جمالیاتی محاسن اور تخلیقی جوہر ہیں ان کا تجزیہ کرنے کی کوشش خال خال ہی ہوئی ہے۔ کیونکہ یہ ایک دقت طلب عمل ہے۔ ایسا کرنے کے لیے نقاد کو ان تمام موضوعی و فنی، تخلیقی و جمالیاتی مرحلوں سے گزرنا ہوگا جن مرحلوں سے گزر کر اقبال نے اپنی شاعری کی تخلیق کی ہے۔ اور ایسا تب ہی ممکن ہے جب نقاد بھی فکر و فن، مطالعہ و مشاہدہ، تاریخی و عمرانی شعور، ایمانی و ایقانی پختگی اور ملی و قومی درد او رتڑپ کے اعتبار سے اقبال کی سطح کا ہی انسان ہو۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ان صفات سے متصف کوئی دوسرا شاعر یا دانشور آج تک پیدا ہی نہیں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شخصیت اور کارناموں کو مجموعی طور پر سامنے رکھ کر وسیع تناظر میں اقبال کی منفرد جمالیات کی بازیافت کی جرأت کم ہی لوگوں نے کی ہے۔ حالانکہ اب تک اقبال کے فکر و فن، حیات و نظریات عہد اور تحریکات کے حوالے سے قابل قدر تصنیفات کا اچھا خاصا دفتر جمع ہو گیا ہے مثلاً فکر اقبال (خلیفہ عبدالحکیم) روح اقبال (یوسف حسین خان) THE MESSAGE OF IQBAL (سچیدانند سنہا) GEBRIAL'S WING (پروفیسر شمل) اقبال یورپ میں (درانی) اقبال شناسی (ظ۔ انصاری) اقبال (عطیہ بیگم) زندہ رود (جاوید اقبال) دانشور اقبال (آل احمد سرور) اقبال کا نظام فن (پروفیسر عبدالمغنی) اقبال ایک شاعر اور آئینہ ادراک (پروفیسر حامد کاشمیری) کفریات اقبال (قاضی عبیدالرحمن ہاشمی) وغیرہ اس طرح کی تصنیفات میں اقبال کی شاعری کے جمالیاتی گوشوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش ملتی ہے اور یہ تاثر ملتا ہے کہ اقبال شناسی کے لیے اقبال کی شخصیت اور کام کی کثرت میں وحدت کا سراغ لگانا ازبس ضروری ہے اور اس سراغ کا راستہ یقیناً اقبال کی جمالیات کی شناخت و بازیافت سے ہی نکل سکتا ہے۔ آل احمد سرور نے اس ضرورت کی جانب ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

" اقبال شناسی کی اس کوشش میں یہ بات نمایاں نظر آتی ہے کہ شروع سے

یہ یک رخی رہی ہے یعنی ان کی فکر، ان کے فلسفے سے ان کی سیاست پر زیادہ توجہ ہوئی۔ ان کی شاعری پر کم۔ فن کے اسرار و رموز، شاعری میں پہلی، دوسری اور تیسری آواز، خطابت اور شاعری، راست اور بالواسطہ شاعری، اقبال کی تشبیہات و استعارات ان کی تلمیحات، ان کا دوسروں کے چراغ سے چراغ جلانا ان کے یہاں کلاسیکی آداب کے باوجود نئی حسیت، ان کی تلمیحات زبان پھر فلسفے کے شعر بننے اور نہ بننے کے مقامات' زبان کی غلطیاں اور شاعری میں ان کی اہمیت، فارسی، اردو کے ممتاز شعرا اور مغربی شعرا کی گونج، نظریاتی شاعری کے امکانات اور سرحدود، اور اس کے بعد ان کے خطوط اور شاعری میں ان کی شخصیت، عربی، فارسی، اردو ادب کا ان کا مطالعہ مغربی شعرا خصوصاً ملٹن، ورڈز ورتھ، براؤننگ، گوئٹے کے اثرات' ان کا عصر حاضر کے اہم میلانات کا مطالعہ، عجم کے حسن طبیعت اور عرب کے سوز دروں سے شغف، شاعر کا اپنا بیان اور شاعری کا میلان، زندگی کے جلوؤں میں کثرت پر نظر، اور اس کثرت میں وحدت تلاش کرنے کے الگ الگ مشن کا موازنہ، یہ سب کام پہلے کرنے کے تھے اور ہیں۔"

کرنے کے ان کاموں کی فہرست میں اگر اقبال پر جرمن فلسفہ خصوصاً کانٹ کے جمالیاتی نظریات کے اثرات اقبال اور سنسکرت جمالیات، اقبال اور ہندو تہذیب و تصوف کی روایات اور ان سب سے پہلے قرآن پاک اور سیرت رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے فیضان کی جمالیاتی بازیافت کو بھی شامل کیا جائے تو یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی جمالیات کی شناخت اور بحیثیت مجموعی اقبال شناسی کے مرحلے آسان ہو جائیں گے۔ لیکن عصری اردو تنقید کا جو مزاج ہے' اس کے پیش نظر یہ بات مشکل نظر آتی ہے کہ ہماری تنقید' اقبال کے فکر و فلسفہ، سیاست و عمرانیات اور اقبال کے خالص شاعرانہ محاسن اور فنی لوازمات کو یکساں اور ایک دوسرے کا جز و لاینفک قرار دیتے ہوئے' کثرت میں وحدت کی تلاش کر پائے گی۔ آج سے ذرا پہلے کے ناقدین مرزا یار جنگ یوسف حسین خاں' آل احمد سرور، جگن ناتھ آزاد، وقار عظیم، عبدالسلام ندوی، عالم خوندمیری وغیرہ نے تو اقبال کے فکر و فلسفہ اور اقبال کی شاعری کو، ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم

قرار دیتے ہوئے بہت کچھ لکھا ہے، لیکن شاعری اور فلسفہ کو ایک ساتھ ہضم کر پانا:
عصری اردو تنقید خصوصاً "جدید اردو تنقید" کا شیوہ نہیں۔ آج سے پہلے کی تنقید میں تو فن کا جائزہ فنکار کی شخصیت، ماحول اور معاشرہ کے تناظر میں لینے کا عام رواج تھا۔ اور بعض خامیوں کے باوجود ہماری اس "روایتی تنقید" نے فن و فن کار شناسی کے بعض اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ لیکن جدید تنقید خاص طور پر ہیئتی و لسانی تنقید اور اس سے بھی ایک قدم آگے ساختیاتی اور پس ساختیاتی (Structural and Post Structural-Criticism) اور "اکتشافی تنقید" کے تحت اب جبکہ "تخلیق" کی خارجی بالائی ساخت سے کہیں زیادہ تخلیق کی باطنی، تہہ دار ساخت کا گہرائی سے جائزہ لینے کا رجحان بڑھا ہے۔ فن اور فنکار شناسی کے لیے فن کار کی شخصیت، ماحول، عقاید، نظریات اور فن کے روایتی تقاضوں اور لوازمات کو نہ صرف لایعنی بلکہ مضرت رساں بھی قرار دیا جانے لگا ہے۔ کیونکہ ان جدید ناقدین کے بقول تنقید کے نام پر لکھی جانے والی ایسی ہر تحریر محض تشریحی اور صحافتی نوعیت کی ہوتی ہے انھیں تنقید کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ "اگر شعر سے سوانحی حالات یا معاشرتی مافیہ کا علم ہی مطلوب ہے تو اس کے ہیئتی اجزا اور لسانیاتی ترتیب یعنی بحر، قافیہ، ردیف، آہنگ لہجہ اور استعارہ و علامت کی موجودگی کا کیا جواز ہے؟ نیز یہ کہ "تخلیق سے معنی و مطلب کے استخراج پر اصرار کرنے سے اس کے (شعر کے) تخلیقی کردار کی کیا صورت باقی رہتی ہے؟" تنقید کے جدید تر رنگوں کے ہمنوا ناقدین کے اس نوع کے دلائل بحث طلب ہیں لیکن فی الوقت نتیجہ یہ نکل رہا ہے کہ "فن... فنکار سے الگ خود اپنا ایک مستقل بالذات وجود رکھتا ہے لہٰذا فن شناسی کے لیے فنکار شناسی کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ فن، فنکار کے ہاتھوں تکمیلیت پذیر ہو کر آزاد اور خود مختار وجود حاصل کرتا ہے۔ لہٰذا اس کا فنکار کے نظریات و خیالات سے جن کی ترجمانی وہ حقیقی زندگی میں کرتا ہے، دور کا بھی تعلق نہیں رہتا۔" نام نہاد جدید شاعری کے حوالے سے یہ بات اہم ہو سکتی ہے لیکن اگر اقبال شناسی کے ضمن میں اس کلیے کو مان لیں تو اقبال کا فن نہ تو تخلیقی فن کہلانے کا سزاوار ہوگا نہ اقبال تخلیقی فن کار... کیونکہ چند ایک ضمنی تضادات سے قطع نظر اقبال حقیقی زندگی میں جن عقاید و نظریات، افکار و خیالات اور اقدار و روایات کی ترجمانی کرتے رہے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں انھیں کا بیان

تمام تر تخلیقی لوازمات کے ساتھ ہوا ہے۔اسی لیے اقبال کی شاعری کا کردار جتنا تعمیری اور مقصدی ہے اتنا ہی تخلیقی اور جمالیاتی بھی، اور یہی وہ مقام ہے جہاں سے اقبال کی جمالیات اور شاعری کی مروجہ جمالیات سے الگ اپنی منفرد پہچان کرواتی ہے۔
کلام اقبال میں یقیناً بعض ایسے مقامات ہیں جہاں اقبال کا نکتہ نظر یا فلسفہ... محض نکتہ نظر یا فلسفہ ہی رہتا ہے شعر نہیں بن پاتا۔لیکن یہ منظوم کلام بہرحال اتنا گیا گزرا بھی نہیں کہ اس سے "موچی دروازے کی شاعری" قرار دے کر رد کر دیا جائے کلیم الدین احمد نے بھی اقبال شناسی کے ضمن میں منفی رویّہ اپنانے کے باوجود ایسی کوئی کوشش نہیں کی۔ ویسے اقبال اپنے اس نوع کے خالص خطیبانہ اور فلسفیانہ کلام کی بنا پر "اقبال" بنے بھی نہیں۔حالانکہ یہ بھی ایک توجہ طلب مسئلہ ہے۔اقبال نے یقیناً متعدد نظمیں محض خطاب کی غرض سے ہی لکھیں۔ان میں یقیناً شعریت کم ہے لیکن" یہ بات سبھی شعرا کے یہاں ملے گی قابل غور امر یہ ہے کہ اقبال کی اس طرح کی ہر" خطابیہ نظم کے درمیان میں سپاٹ اشعار دراصل پرکیف اور بلیغ شعری اظہار میں اس طرح بہہ جاتے ہیں جس طرح ایک تندرو دریا اپنے ساتھ کنکر پتھر بہا لے جاتا ہے۔لہٰذا اقبال کی ایسی نظموں کی بنا پر جن میں خطابت زیادہ ہے شعریت کم، اقبال کے شاعرانہ مرتبے کو کم نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اقبال کے یہاں ایسی نظموں کی کثرت ہے جس سے نہ صرف اردو نظم کی بلوغت کا پتہ چلتا ہے بلکہ جو اردو شاعری کا بیش بہا سرمایہ بھی ہے اور اقبال اپنی ایسی ہی نظموں کی وجہ سے اقبال بنے ہیں۔ اعلیٰ تعلیمی و اصلاحی مقصدیت، نتیجہ خیز انقلابیت اور لوازمات فن کی ماہرانہ لسانی ترتیب کے سبب اقبال کی فلسفیانہ اور خطیبانہ نظمیں اقبال کی شاعری کو ایک مقدس سنجیدگی، دلآویزی، بلند آہنگی اور کمال جمالیاتی دلکشی بخشتی ہیں" ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ غنائی... خطابیہ اور ڈرامائی... اقبال کے یہاں یہ تینوں آوازیں ملتی ہیں۔ گو یہ صحیح ہے کہ دوسری آواز یعنی خطابیہ زیادہ ہے مگر غور کرنے کی بات ہے کہ یہ بھی شاعری کی ایک آواز ہے اور اس میں بھی اقبال شاعری کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں۔
" اور یہی وہ خاص بات ہے جو اقبال کی جمالیات کو اردو کے دیگر شعرا کی جمالیات سے ممتاز و ممیز کرتی ہے اور اردو تنقید چونکہ اقبال شناسی کے ضمن میں اردو شاعری کی

مروجہ جمالیاتی اقدار کو ہی بنیاد بناتی رہی ہے اس لیے اردو میں اقبال شناسی کا معیار اتنا بلند نہیں ہو پایا ہے جتنا کہ ہونا چاہیے تھا۔ جبکہ اقبال کے ہمعصر زبانوں کے شعرا مثلاً بنگلہ کے رابندر ناتھ ٹیگور کی تعیین قدر کے ضمن میں بنگلہ زبان و ادب کے ناقدین نے ایک صحیح اور نتیجہ خیز جمالیات کے سہارے ٹیگور کو اس کے کل (Totality) میں سمجھ بوجھ کر ٹیگور شناسی کا جو معیار قائم کیا ہے وہ توقع سے کہیں زیادہ بلند و ارفع ہے۔ اتنا کہ اس سے مبالغہ آرائی کی بو آتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال کی طرح ٹیگور کے امتیازات بھی کئی ہیں۔ ٹیگور بھی اپنی شاعری میں پختہ سیاسی و عمرانی شعور، تعمیری مقصدیت اور انقلاب پسندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں تخلیقی جوہر کی بھی کمی نہیں لیکن ان ساری باتوں کے باوجود ٹیگور بہر حال اقبال سے کم تر درجے کے شاعر اور دانشور ہیں اور اقبال کے ساتھ ٹیگور کا موازنہ محض اقبال کے ساتھ زیادتی ہی نہیں بلکہ بد ذوقی بھی ہوگی لیکن یہ حقیقت ہے کہ بنگلہ کے ناقدین کی کوششوں کے نتیجے میں ٹیگور، اقبال کے مقابلے میں کہیں زیادہ کامیابی کے ساتھ Project ہو پائے ہیں۔ اس کے مختلف و متنوع اسباب ہیں لیکن ایک اہم اور نمایاں سبب یہ ہے کہ رابندر ناتھ ٹیگور کو ٹیگور شناسوں کی ایک بڑی جماعت میسر آئی۔ لیکن اقبال کو .... معتقدین اور معترضین تو ہزاروں ملے۔ علمی، فکری و فنی اعتبار سے مستند و معتبر اقبال شناس گنتی کے ہی نصیب ہوئے۔ عالمی پیمانے پر آج اگر اقبال شناسی کے رجحان کو تقویت مل رہی ہے تو ہمارے ان معتبر ناقدین کے ہی طفیل، پھر بھی ان کوششوں کے باوجود ابھی تک اقبال شناسی کے ضمن میں اگر کوئی تشفی بخش معیار قائم نہیں ہو سکا ہے تو صرف اس وجہ سے کہ اقبال شناسی کے سارے غلغلے کے باوجود ابھی تک یہی طے نہیں کیا جا سکا ہے کہ اقبال کو اس کے "کل" میں سمجھنے اور سمجھانے کے لیے کس جمالیات کا سہارا لیا جائے، کیونکہ اقبال موضوعی و فنی اعتبار سے مشرقی و مغربی جمالیاتی اقدار کو مس کرنے، خصوصاً ہندو جمالیات کی واقفیت رکھنے اور اسلامی نظریہ جمال کو اپنی شاعری میں عملاً برتنے کے باوجود اپنے سیاسی و تاریخی شعور اور عمرانی وژن (Vision) کی بنا پر ایک منفرد جمالیات کے شاعر ہیں۔

سہ ماہی

اردو دنیا

جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۹۹

☆ جنگ مسائل کا حل نہیں ہے ...... موہن چراغی

☆ انٹرنیٹ کیا ہے؟

☆ ہندستانی نظام سیاست میں اردو. جسٹس وینکٹ چلیا

☆ نظمیں / غزلیں

☆ غزلیں

☆ انسانی ترقیاتی رپورٹ: ایک جائزہ مہتاب عالم

☆ لسانی اقلیتی کمشنر

☆ قومی اردو کونسل کی سرگرمیاں

☆ انٹرویو: پروفیسر ایچ۔ ایس۔ دیول ......

☆ اردو انسائیکلوپیڈیا جلد اوّل ...... بنگالی زبان وادب

☆ ہندستان کا شاندار ماضی .... اے۔ ایل۔ باشم / ترجمہ ایس۔ غلام سمنانی

☆ اردو ادب کی تاریخ 1700 تک گیان چند جین / سیدہ جعفر

☆ بچوں کا گوشہ

الفریڈ نوبل / ڈاکٹر اظہار حسین

پیاری بخشش / محمد قاسم صدیقی

محمد شاہد حسین

ٹیلی ویژن اور اس کا ارتقا

کبھی کبھی تو ہم یہ محسوس بھی نہیں کر پاتے کہ ترسیل کی تکنیکی ترقی کی وجہ سے انسانی برتاؤ کے انداز میں تبدیلی آجاتی ہے۔ ترسیل کا نیا طریقہ کار کسی خیال، کسی فکر، کسی معلومات یا کسی تجربے کو ترسیل کرنے کا نیا طریقہ ہی نہیں ہوتا بلکہ زندگی گزارنے کا نیا طریقہ بھی ہوتا ہے۔ لہٰذا آج کا انسان اپنے ہر دن کا آغاز نئے انداز اور نئے طریقے سے کرتا ہے۔ اور اس میں خصوصاً ٹیلی ویژن تکنیک کی ترقی کا بڑا حصہ ہے۔

لفظ ٹیلی ویژن دو الفاظ کا مرکب ہے: ٹیلی (TELE) اور ویژن (VISION) ٹیلی ایک یونانی (GREEK) لفظ ہے جس کے معنی ہیں بہت دور سے اور ویژن لاطینی (LATIN) لفظ ہے جو ورب TO SEE سے بنا ہے، اور جس کے معنی دیکھنا یا دکھائی دینا ہے۔[1] مجموعی طور پر اس کے معنی ہوئے بہت دور کی چیز کو دیکھ لینا۔

ٹیلی ویژن کی ایجاد سے قبل ریڈیو ترسیلی دنیا کی حقیقت بن چکا تھا۔ خاموش متحرک فلموں کو پردے پر پیش کرنے میں بھی کامیابی مل گئی تھی۔ پھر جلد ہی سائنسدانوں نے تصویر کی حرکت کے ساتھ آواز کو ہم آہنگ کرنے کے طریقے بھی ڈھونڈھ لیے۔ جس کی وجہ سے متحرک فلمیں بیک وقت جنت نگاہ اور فردوس گوش بن گئیں لیکن انھیں کسی مخصوص جگہ پردے پر ہی پیش کیا جا سکتا تھا۔ یعنی انھیں صرف پروجیکٹ کیا جا سکتا تھا۔ ٹیلی کاسٹ کرنا ممکن نہ تھا۔

ٹیلی ویژن نے اس محدودیت کو توڑا۔ یہ صوت وعکس کا خوبصورت امتزاج لیے ہر وقت آپ کے بیڈ روم سے ڈرائنگ روم تک حاضر ہے۔ آپ بس، کار، ریل یا ہوائی جہاز میں سفر کر رہے ہوں یا گھر میں ہوں، یہ کسی ہمدم دیرینہ کی طرح ہر وقت

آپ کے ساتھ ہے۔

لہٰذا ٹیلی ویژن آج اپنی پہنچ ، رنگا رنگی ، آواز و تصویر کی یکجائیت اور منظر و پس منظر کی وجہ سے موثر ترین ، مقبول ترین ، نظر فریب اور مسحور کن ذریعۂ ترسیل بن گیا ہے۔ اس سے ہر قوم، ہر فرقے اور ہر طبقے کے لوگ بقدر ظرف استفادہ کر رہے ہیں۔ مستقبل میں اس کے خوب سے خوب تر ہونے کے امکانات بھی خاصے روشن ہیں۔

بظاہر یہ فلم سے مشابہ معلوم ہوتا ہے ، لیکن اس کی پیش کش کا سارا انحصار ریڈیو تکنیک پر ہے۔ دراصل ریڈیو میں آواز کو ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچانے کا عمل منحصر ہوتا ہے " برقی رَو" پر۔ برقی رَو اپنے دور (سرکٹ (CIRCUIT) کی دو تاروں میں پہلے ایک سمت میں چلتی ہے پھر دوسری سمت میں۔ اس طرح یہ ایک سکنڈ میں پچاس بار اپنی سمت بدلتی ہے۔ جسے فنی اصطلاح میں اس کا تعدد (فریکوئنسی (FREQUENCY) پچاس سائیکل یا پچاس ہرٹنز (HERTZ) فی سکنڈ کہتے ہیں۔ اگر سو ہرٹنز یا اس سے زیادہ فریکوئنسی کی برقی رَو کو ایک ہوائیے (ARIAL) کے ذریعے فضا میں پھینکا جائے تو یہ چشم زدن میں ہزاروں میل کا سفر طے کر لیتی ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں اسی چیز کو استعمال کیا جاتا ہے[۲]۔

فضا میں سفر کرنے والی برقی رَو برقناطیسی موجوں کی صورت میں چلتی ہے۔ یعنی یہ اپنے ساتھ مقناطیسی (MAGNETIC) اور برق سکونی (ELECTROSTATIC) میدان FIELD لیے ہوتی ہے۔ ان موجوں کا استعمال ایک گاڑی کے طور پر ہوتا ہے۔ لہٰذا ان پر آواز یا تصویر کی برقی رَو کو سوار کیا جاتا ہے۔ اپنے سفر کے دوران جب یہ کسی محصل کے ہوائیے (ARIAL) سے ٹکراتی ہیں تو دوبارہ برقی رَو میں بدل جاتی ہیں یہ محصل آواز کو الگ کر کے اسپیکر پر سنا دیتا ہے، یا تصویر کو ٹیلی ویژن اسکرین پر پیش کر دیتا ہے[۳]۔ اس طرح ٹیلی ویژن میں تصویر کو متحرک کرنے کا عمل سنیما سے لیا گیا مگر اسے نشر کرنے کا عمل ریڈیو سے۔ چنانچہ بنیادی طور پر یہ ریڈیو اور سنیما کا خوبصورت امتزاج ہے۔

ٹیلی ویژن کا بنیادی نظریہ ۱۸۳۹ء میں اس وقت وجود میں آ گیا تھا جب فرانس کے ماہر طبعیات الیکزینڈر ایڈمنڈ بی کویرل (ALEXANDRE EDMOND BECQUEREL)

نے برق کیمیاوی (ELECTROCHEMICAL) اثرات کی جانکاری حاصل کی۔
لیکن یہ نظریہ ۱۸۸۴ء میں حقیقت میں بدل گیا جب جرمن سائنسداں PAUL G.
NIPKON پال۔جی۔نپکون نے اسکیننگ ڈسک کے ذریعے تصویر کو نشر کرنے
میں کامیابی حاصل کر لی۔ نپکون اپنے اس طریقۂ کار کو مزید ترقی دینے میں کوشاں تھا ہی
کہ ۱۹۲۳ء میں (JOHN LOGI BAIRD) جان لوگی برڈ نے نپکون کی اسکیننگ
ڈسک والے طریقے کو مزید ترقی دے کر تصویر کو ایک کمرے سے دوسرے کمرے تک پہنچا دیا۔
اور پھر یہ برڈ ہی تھا جس نے ۱۹۲۶ء میں پہلی بار متحرک تصویر کو ریڈیو کی آواز کی طرح نشر
کیا۔ یہی وہ پہلا شخص تھا جس کی وجہ سے ۱۹۲۹ء میں بی بی سی اپنے ٹیلی ویژن
پروگرام نشر کر سکی۔ اسے نپکون اور برڈ کا مکینیکل ڈسک ٹیلی ویژن کہا جاتا ہے۔

۱۹۳۴ء میں مارکونی کی کمپنی نے ٹی وی کیمرہ ایجاد کیا جس میں گھومنے والی پلیٹ
(DISC) کے بجائے ELECTRON GUN استعمال ہوتی تھی۔ ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۶ء
کے دوران برطانیہ میں اس بات پر کافی مباحثہ چلتا رہا کہ عوامی ٹیلی ویژن نشریات
کے لیے کون سا طریقہ زیادہ موزوں ہے۔ برڈ کا' یا مارکونی کا۔ ۱۹۳۷ء میں برطانیہ کے پوسٹ ماسٹر
جنرل نے اعلان کیا کہ مارکونی ہی کا طریقہ عوامی ترسیل کے لیے زیادہ مناسب ہے۔

دراصل برطانوی ٹی وی کے لیے ۱۹۳۶ء ایک یادگار سال ہے کیونکہ اسی سال
بی بی سی نے دنیا کی پہلی باقاعدہ ٹی وی سروس کا آغاز کیا۔ اسی سال مئی کے مہینے میں
بی بی سی نے ایک تاج پوشی کی رسم کو کامیابی سے ٹیلی کاسٹ کیا۔ اسی سال چند مہینوں
بعد ومبلڈن کو پہلی بار ٹیلی کاسٹ کیا گیا۔ پھر ناؤں کی دوڑ، کرکٹ میچ۔ پرائم منسٹر کی میونخ
سے واپسی، غرض کہ ۱۹۳۸ء آتے آتے بی بی سی ہر طرح کے پروگراموں کو (خواہ وہ اسٹوڈیو
کے اندر کے ہوں یا باہر کے) صاف تصویر اور واضح پس منظر کے ساتھ پیش کرنے پر
قدرت حاصل کر چکا تھا۔ جو اس وقت کے لحاظ سے ایک بڑی کامیابی تھی۔[۵۶]

بی بی سی کے پروگراموں میں ہر اتوار کو ڈرامے پیش کیے جاتے، موسیقی کے پروگرام
ہوتے، باغبانی اور کھانا پکانے کے اسباق دیئے جاتے۔ انٹرویو، اوپیرا، بیلٹ غرض
کیا تھا جو وہاں موجود نہیں تھا۔ لیکن یکایک یکم ستمبر ۱۹۳۹ء کو بی بی سی ٹیلی ویژن سروس
بند کر دی گئی جو سات جون ۱۹۴۶ء تک بند رہی شاید دوسری عالمی جنگ کی وجہ سے ایسا کرنا پڑا۔

برطانیہ کے علاوہ دوسرے مغربی ممالک میں بھی اس سمت میں تحقیق و جستجو جاری تھی۔ فرانس، روس اور جرمنی بھی کسی سے پیچھے نہیں تھے مگر بنیادی طور پر اس کے دو مرکز تھے یعنی برطانیہ اور امریکہ۔

لہٰذا امریکہ میں بھی نپکون کے اسکیننگ ڈسک کے طریقہ میں برابر تجربے اور ترقی ہورہی تھی۔ ۱۹۲۰ء آتے آتے تصویر کافی صاف ہوگئی تھی لیکن اس میں بھرپور کامیابی اس وقت ملی جب مکمل برقی ٹیلی ویژن ایجاد ہوا۔ امریکہ میں یہ سہرا دو لوگوں کے سر بندھا جس میں سے ایک کا نام تھا VLADIMIR K.ZWORYKIN یہ روسی نژاد تھا۔ دوسرے کا نام تھا۔ PHILOFRANSWORTH یہ امریکی تھا۔ ذوارکن PENNSYLVANIA کی کمپنی WESTING HOUSE میں کام کرتا تھا۔ ۱۹۱۹ء میں کمپنی نے ذوارکن کو اس نئے طریقۂ کار پر کام کرنے کی اجازت دے دی جس میں الیکٹرانس کی مدد سے تصویر کی شناخت کرکے اسے بروقت نشر کیا جاتا۔ اس ایجاد کی رجسٹری ۱۹۲۳ء میں ہوئی اور اسے نام دیا گیا ICONOSCOPE اسی کے ساتھ میکینیکل ٹی وی یا اسکیننگ ڈسک طریقۂ کار کا زمانہ ختم ہوگیا۔ لیکن اس نئے طریقۂ کار یعنی برقی ٹیلی ویژن کے طریقے کو ایک اسکول طالب علم PHILOFRANSWORTH نے بہت ترقی دی۔ یہ SANFRANCISCO اور SALT LAKE CITY میں رہ کر اپنی تجربہ گاہ میں کام کرتا تھا پھر اس نے ذوارکن کے ساتھ مل کر بھی کام کیا۔

TELEVISION PICUPTUBE

اسی دوران میں R.C.A. (ایک نشریاتی کمپنی) اپنے طور پر ٹیلی ویژن نشریات کے تجربے کررہی تھی۔ اس نے نیویارک میں ۱۹۳۰ء میں ایک ٹیلی ویژن اسٹیشن W.2.XBS بھی شروع کیا۔ کمپنی نے ۱۹۳۱ء میں امپائر اسٹیٹ بلڈنگ پر ایک نشریاتی ٹاور نصب کیا۔ اس تجربے سے تصویر پہلے سے زیادہ صاف ہوگئی۔ امریکہ میں ۱۹۳۶ء میں ٹیلی ویژن نشریات کا دائرۂ عمل صرف ایک میل تھا۔ ۱۹۳۷ء میں امپائر اسٹیٹ بلڈنگ پر لگایا گیا انٹینا عوام کے استعمال کے لیے کھول دیا گیا اور N.B.C. و R.C.A. کمپنیاں ٹیلی ویژن کو عوام میں لے آئیں۔ انھوں نے نیویارک اسٹریٹ پر ایسا انتظام کیا کہ ادھر سے گزرنے والے رک کر اس نئی ایجاد کی کرامات کو دیکھ سکیں اس پر ایک ڈراما سوسان اینڈ گارڈ

SUSAN AND GOD پیش کیا گیا۔[6]

امریکہ میں ۱۹۳۹ء میں پہلی بار ورلڈ فیر میں ٹیلی ویژن سیٹ فروخت کے لیے رکھے گئے۔ یعنی ٹیلی ویژن عوام میں آیا۔ اس سال اس کا دائرۂ عمل بڑھ کر ۱۶۰ میل ہوگیا تھا یعنی نیویارک شہر سے SCHNECTADY تک۔ ایک سال بعد یعنی ۱۹۴۰ء میں نیویارک سے SCHNECTADY تک جو ٹیلی کاسٹ ہوتی تھی اسے نیویارک سے اوپری صوبوں کے لیے ری براڈکاسٹ (REBROAD CAST) کیا جانے لگا۔ گو کہ یہ ری براڈکاسٹ بہت چھوٹے پیمانے پر تھا اور تجرباتی تھا۔ پھر بھی اس سے اوّلین ٹیلی ویژن نٹ ورک کی شروعات ہوئی۔

۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۰ء کے دوران امریکہ میں ٹیلی ویژن کے سلسلے میں اہم ترقیاں ہوئیں ان میں سے ایک رنگین ٹیلی کاسٹ کی ابتدا بھی ہے۔ شروع شروع میں وہاں کی دو بڑی براڈکاسٹ کمپنیوں یعنی C.B.S. اور R.C.A. کے درمیان ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرلینے کے لیے شدید مقابلہ ہوا۔ مناسب رنگین ٹیلی کاسٹ کی اہلیت، دونوں کمپنیوں نے پیدا کرلی تھی۔

C.B.S. نے پہلے رنگین ٹیلی کاسٹ کا طریقہ ایجاد کیا مگر اس میں پریشانی یہ تھی کہ اسے مخصوص ٹیلی ویژن سیٹ پر ہی موصول کیا جا سکتا تھا۔ اس دوران R.C.A. نے ایسا رنگین ٹیلی کاسٹ کا طریقہ ایجاد کیا کہ جسے پہلے سے استعمال ہونے والے بلیک اینڈ وہائٹ ٹیلی ویژن سیٹ پر بھی موصول کیا جا سکتا تھا۔ دونوں کمپنیوں میں اپنی اپنی ایجاد کو معیاری تسلیم کرانے کی قانونی لڑائی چلتی رہی لیکن بعد میں C.B.S. نے خود ہی R.C.A. کے طریقۂ کار کی برتری تسلیم کرلی۔ اور یہی طریقۂ کار جدید ٹیلی ویژن کا معیار مقرر ہوا۔

ہندوستان میں ٹیلی ویژن کی ابتدا وارتقا

ہندوستان میں ٹیلی ویژن کی ابتداء پندرہ ستمبر ۱۹۵۹ء میں یونیسکو (UNESCO) کے ایک پائلٹ پروجیکٹ سے ہوئی۔ اس پروجیکٹ کا مقصد یہ معلوم کرنا تھا کہ یہاں کے پسماندہ طبقے کی تعلیم و ترقی میں ٹیلی ویژن کس حد تک مددگار ہو سکتا ہے۔ لہٰذا

دہلی کے آس پاس بیس منتخبہ بستیوں میں بیس ٹیلی ویژن سیٹ لگائے گئے۔ ہر سیٹ پر قریب قریب ایک سو پچاس سے دو سو افراد تک پروگرام دیکھتے تھے۔ اسے ٹیلی کلب کا نام دیا گیا۔ اس کے لیے یونیسکو نے بیس ہزار ڈالر کی مدد بھی دی تھی۔ اس کے پروگرام ساٹھ منٹ کے ہوتے تھے جنھیں ہفتے میں دو بار پیش کیا جاتا تھا۔ یہ پروگرام تعلیمی، معلوماتی اور تفریحی نقطۂ نظر کو ذہن میں رکھ کر تیار کیے جاتے تھے۔ اس پروجیکٹ کا اصل تجرباتی پروگرام ۲۳ ستمبر ۱۹۶۰ء سے پیش ہونا شروع ہوا جو ۶ مئی ۱۹۶۱ء تک چلتا رہا۔ پھر ایک خود کفیل ایجنسی نے اس کے اثرات کا جائزہ لیا۔ جسے مجموعی طور پر مثبت پایا گیا۔

اس پروجیکٹ کی ہمت افزا رپورٹ کی وجہ سے ۱۹۶۱ء میں آل انڈیا ریڈیو (اس وقت ٹی وی اسی کے ماتحت تھا۔) نے فورڈ فاؤنڈیشن کی مدد سے ایک اور پروجیکٹ اسکول ٹیلی ویژن کے نام سے شروع کیا۔ اس کے لیے دہلی اور نواح دہلی کے چھ سو اسکولوں کو چنا گیا۔ انھیں ٹیلی ویژن سیٹ فراہم کرائے گئے۔ ہر منگل کو دوپہر بعد ایک گھنٹے کا نصاب سے متعلق تعلیمی پروگرام طلبا کو دکھایا جاتا۔ گو کہ ان نصابی پروگراموں کی اہمیت اور مقبولیت دوسرے پروگراموں کی چمک دمک میں ماندسی پڑ گئی ہے مگر نہ صرف یہ کہ ہندوستانی ٹیلی ویژن کی تاریخ میں یہ پروگرام اوّلیت کا درجہ رکھتے ہیں بلکہ ٹیلی ویژن سے متعارف کرانے اور اسے مقبول بنانے میں بھی ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس پروگرام میں طلبہ و اساتذہ کافی دلچسپی لیتے۔ یہ پروگرام قریب قریب چار سال تک چلتا رہا۔ پھر ڈاکٹر پال نیورتھ (DR. PAUL NURATH) کو جو کہ کوئنس کالج سٹی یونیورسٹی نیویارک میں سوشیالوجی اور اسٹیٹسٹک کے پروفیسر تھے، اس پروجیکٹ کا جائزہ لینے کے لیے بلایا گیا۔ انھوں نے اچھی طرح سروے کرنے کے بعد جو رپورٹ دی وہ بھی مثبت اور ہمت افزا تھی۔[۴]

یہ الگ بات ہے کہ اسکول ٹیلی ویژن سے وہ توقعات پوری نہیں ہوئیں جو اسے شروع کرتے وقت پیش نظر تھیں۔ اسکول ٹیلی ویژن کی عمارت آج بھی اس سے آگے نہیں بڑھ سکی جہاں تجرباتی دور میں تھی۔ دوسرے پروگراموں کے مقابلے میں اس کی ترقی نہیں کے برابر ہے۔

البتہ ان تجربات کی کامیابی کی وجہ سے یہاں باقاعدہ ٹیلی ویژن سروس شروع کرنے کے منصوبے کو تقویت ملی۔ چنانچہ ۱۵ اگست ۱۹۶۵ء کو روزانہ ٹیلی ویژن سروس شروع ہوگئی جس کے لیے دہلی میں پانچ سو واٹ کا ٹرانسمیٹر نصب کیا گیا جس کی پہنچ ۲۵ کیلومیٹر تھی۔ وگیان بھون میں اس کا باقاعدہ افتتاح ہندوستان کے پہلے صدر جناب راجیندر پرشاد نے کیا۔

ابتدا میں اس ٹیلی ویژن سروس کے تحت روزانہ ایک گھنٹے کے پروگرام پیش کیے جاتے تھے۔ عام ناظرین کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان میں مختلف قسم کی چیزیں جیسے خبریں، کمنٹری، موسیقی اور رقص شامل ہوتیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ اسپیشل آڈینس یعنی بچے، نوجوانوں اور عورتوں کے لیے مخصوص پروگرام پیش کیے جاتے۔

ٹیلی ویژن کو ہندوستانی سماج کے لیے مفید بنانے کے بنیادی نظریے کے تحت ۱۹۶۷ء میں زراعتی پروگرام کرشی درشن شروع کیا گیا۔ دیہی علاقوں میں ٹیلی ویژن کلب قائم کر کے کمیونٹی سیٹ لگائے گئے تاکہ ان پروگراموں کا فائدہ وہاں کے لوگوں تک پہنچ سکے۔

۱۹۷۲ء میں بمبئی کا ٹیلی ویژن سینٹر ہندوستانی ٹیلی ویژن کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ یہ سینٹر ہندوستان میں پیشہ ورانہ مہارت کا حامل پہلا سینٹر ہے۔ اس کے لیے ساری مشینیں اور آلات جرمنی نے ہندوستان کو تحفے میں دیں۔ ابتدا میں اس کے پروگرام روزانہ ڈیڑھ گھنٹے کے ہوتے تھے مگر جلد ہی اس کے پروگراموں کو زیادہ دلچسپ بنا کر اس کے اوقات میں اضافہ کر دیا گیا۔

اب حکومت کی پوری توجہ ٹیلی ویژن کی طرف مبذول ہو چکی تھی لہٰذا بمبئی سینٹر کے ایک سال بعد سری نگر ٹیلی ویژن سینٹر، ٹیلی ویژن کے نقشے پر ابھرا۔ اسی سال یعنی ۱۹۷۳ء میں پہلا ریلے سینٹر پونہ میں قائم ہوا۔ جس کے ذریعے بمبئی سینٹر کے پروگرام مہاراشٹرا کے دیہی علاقوں تک پہنچنے لگے۔ اسی سال ایک ٹرانسمیٹر امرتسر میں نصب کیا گیا۔ ۱۹۷۵ء میں یہ حادثہ کلکتہ، مدراس اور لکھنؤ میں بھی رونما ہوا۔

۱۹۷۳ء میں آل انڈیا ریڈیو نے ٹیلی ویژن پر ایک سیمینار کرایا۔ جس میں ان باتوں پر زور دیا گیا۔

۱۔ ٹیلی ویژن کو ایک ایسے وسیلے کے طور پر استعمال کیا جانا چاہیے جو ملک کی ترقی، سماجی تبدیلی اور ملکی سالمیت برقرار رکھنے میں مددگار ہو۔

۲۔ اسے تعلیمی نظام میں اہم رول ادا کرنا چاہیے۔ خصوصاً ابتدائی تعلیم کی۔ خواہ یہ تعلیم اسکول کے اندر روایتی طرز کی ہو یا اسکول کے باہر غیر روایتی قسم کی۔

۳۔ ٹیلی ویژن کو چاہیے کہ وہ سائنس، ٹکنالوجی، زراعت، صحت عامہ اور خاندانی منصوبہ بندی جیسے محکموں کی مددگار اکائیوں کے تعاون سے ان محکموں کی خصوصی اطلاعات کو عوام تک پہنچائے۔

ٹیلی ویژن کے پروگرام مرتب کرنے والوں کا کہنا تھا کہ پروگرام کا نیا شیڈیول بناتے وقت وہ ان چیزوں کو ذہن میں رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس بات کی بھی کوشش کرتے ہیں کہ سطحی تفریحی پروگراموں سے جس میں سفلا پن اور عریانیت ہو گریز کیا جائے اور ایسے تعمیری تفریحی پروگراموں کو پیش کرنے کی سعی کی جائے جو ہمارے قومی افتخار و سربلندی، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور ملکی سالمیت کے جذبات کو پروان چڑھانے میں مددگار ہوں۔

لیکن اس وقت کے ٹیلی ویژن ناقدین ان باتوں سے کسی حد تک متفق ہونے کے باوجود یہ محسوس کرتے تھے کہ اس نقطہ نظر سے ابھی ہمارے ٹیلی ویژن پروگراموں کو سدھارنے کی بہت ضرورت ہے۔

۱۹۷۵ء میں ہندوستانی ٹیلی ویژن کی تاریخ میں وہ اہم موڑ آیا جس نے اس ذریعہ ترسیل کی مقبولیت کو زمین سے اٹھا کر آسمانوں کی بلندی تک پہنچا دیا اور یہ تھا سٹیلائٹ کے استعمال کی ابتدا۔

امریکہ کے ٹیلی ویژن سٹیلائٹ کی مدد سے ۱۹۷۵ء میں S.I.T.E. پروگرام شروع ہوا۔ S.I.T.E. مخفف ہے SATELLITE INSTRUCTIONAL TELEVISION EXPRIMENT کا۔ یہ ایک ایسا تجرباتی پروگرام تھا جس میں سٹیلائٹ کے ذریعے ان علاقوں میں ٹیلی ویژن پروگراموں کو پہنچانا مقصود تھا۔ جہاں وہ زمینی اسٹیشنوں کے ذریعے نہیں پہنچ پاتے۔ یہ ہندوستان میں سٹیلائٹ کے ذریعے ٹیلی ویژن پروگرام ٹیلی کاسٹ کرنے کا ابتدائی تجربہ تھا۔ لہٰذا زراعت، آبپاشی، مویشی معالج، پودکاری، گھریلو صنعت،

صحت وصفائی اور ماحولیات جیسے عنوانات پر منحصر پروگرام۔ ہندوستان کی چھ ریاستوں کے تقریباً دو ہزار دیہات تک پہنچائے جاتے۔ حکومت کی طرف سے ان مقامات پر مشترکہ ٹیلی ویژن سیٹ مہیا کرائے گئے۔ یہ پروگرام ایک سال چلا۔

۱۹۷۶ء میں ٹیلی ویژن نشریات کو مزید ترقی دینے کی غرض سے اس کا الگ ڈائریکٹریٹ قائم کیا گیا۔ ابھی تک یہ آل انڈیا ریڈیو کے ساتھ منسلک تھا۔ اور دونوں شعبے ایک ہی ڈائریکٹریٹ کے تحت کام کرتے تھے۔ ٹیلی ویژن کا الگ ڈائرکٹریٹ قائم ہونا بظاہر انتظامی نوعیت کا معمولی سا واقعہ ہے۔ مگر ٹیلی ویژن کی ضروریات، مقاصد، تقاضوں اور استعمال کے مدنظر یہ ایک بہت ہی اہم قدم تھا۔

۱۹۶۱ء میں ٹیلی ویژن کے جو تعلیمی پروگرام شروع کیے گئے تھے، انھیں مزید ترقی دی گئی۔ مختلف مضامین جیسے فزکس، کیمسٹری، حساب، تاریخ اور انگریزی وغیرہ کے اسباق کو مختلف صوبوں کے نصابات کے تحت تیار کرکے پابندی سے ٹیلی کاسٹ کیا جانے لگا۔ تعلیمی پروگراموں کو ٹیلی کاسٹ کرنے کے لیے جو سینٹر مخصوص کیے گئے ان میں دہلی، بمبئی، مدراس، جے پور، رائے پور، مظفر پور اور سنبھل پور اہم ہیں۔

ٹیلی ویژن کی تاریخ میں ۱۹۷۶ء اس لیے بھی یاد رکھا جائے گا کہ اس سال ہندوستانی ٹیلی ویژن کو مالی منفعت کے لیے استعمال کرنے کا فیصلہ بھی کیا گیا۔ لہٰذا شروع میں تجارتی اشتہارات کو ٹیلی کاسٹ کرنے کی ابتداء نو سینٹروں سے ہوئی۔ جن میں دہلی، بنگلور، بمبئی، لکھنؤ، حیدرآباد، جالندھر، کلکتہ، مدراس اور سری نگر شامل تھے اشتہارات STATE OR MOVIE SPOTS کی شکل میں بھی قبول کیے جاتے تھے۔ اور دوردرشن انھیں اسپانسر پروگرام کی شکل میں بھی ٹیلی کاسٹ کرتا تھا لیکن ٹیلی ویژن کے بنیادی مقاصد اور ترجیحات کے پیش نظر کل نشری اوقات کا کچھ ہی حصہ اس کے لیے مخصوص کیا گیا تھا۔

۱۵/ اگست ۱۹۸۲ء کا دن بھی ہندوستانی ٹیلی ویژن کی تاریخ میں بہت اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس دن دوردرشن نے رنگین ٹی وی نشریات کی ابتدا کی۔ چنانچہ اس دن ۱۵/ اگست کی تقریبات کو لال قلعے سے براہ راست رنگین نشر کیا گیا۔ اسی سال نومبر میں دوردرشن نے نویں ایشیائی کھیلوں کو جو ہندوستان میں منعقد ہو رہے

تھے، براہ راست رنگین نشر کیا۔ اس سے پہلے تک براہ راست ٹیلی کاسٹ کا انتظام نہیں کے برابر تھا۔ اور تمام چیزیں ریکارڈ کر کے ہی نشر کی جاتی تھیں۔ نویں ایشیائی کھیل نہیں مختلف مقامات پر کھیلے جا رہے تھے، جن میں دہلی کے علاوہ بمبئی اور جے پور بھی شامل تھے۔ انھیں چار رنگین OUT DOOR BROADCASTING VAN پانچ بلیک اینڈ وہائٹ O.B. VANS بیس ELECTRONIC NEWS GATHERING) یونٹ و دوسرے بہت سے آلات اور لو سو دُور درشن کے منتخب مستعد کام کرنے والوں کی مدد سے پیش کیا گیا۔ ان کھیلوں کی براہ راست نشریات نہ صرف اپنے ملک میں ہوئیں بلکہ بیرونی ممالک کے لیے بھی انھیں براہ راست نشر کیا گیا۔ یہ پیش کش اتنی شاندار اور کامیاب تھی کہ اسے ملک کے کونے کونے اور بیرون ملک سے بھی داد ملی۔

یکم اپریل ۱۹۸۴ء میں دُور درشن کے آٹھ سینٹر، نَو ریلے سینٹر (صرف نشری) اور آٹھ INSAT S.I.T.E. POST سینٹر تھے۔ ۱۹۸۴ء دُور درشن کا سلور جبلی سال تھا۔ اس سال ہر روز ایک ٹیلی ویژن ٹرانسمیٹر نصب کرنے کا منصوبہ یکم جولائی ۱۹۸۴ء سے چار ماہ تک چلتا رہا۔ اس منصوبے کے تحت نصب کیے جانے والے ٹرانسمیٹروں کی مجموعی تعداد ۱۷۲ بتائی جاتی ہے، جس سے دُور درشن نشریات ہندوستان کی باون فی صد آبادی تک پہنچنے لگی۔

اس وقت دُور درشن نے دیہی علاقوں تک اپنی نشریات کو پہنچانے کی طرف خاص توجہ دی۔ نئے ٹیلی ویژن سینٹروں کے علاوہ پرانے سینٹروں کی توسیع ہوئی اور ستر فی صد آبادی تک ٹیلی ویژن نشریات کو پہنچانے کا نشانہ مقرّر کیا گیا۔ ۸۵-۱۹۸۴ء میں ایک تخمینے کے مطابق ہندوستان میں پچیس لاکھ ٹیلی ویژن سیٹ تھے۔

مزید یہ کہ اب دہلی اور بمبئی سینٹروں نے دو چینلوں سے پروگرام نشر کرنا شروع کیا۔ یعنی ایک اور چینل کا اضافہ ہوا۔

سٹیلائٹ کو کامیابی کے ساتھ خلا میں بھیجنا ہندوستانی عوامی ترسیلی تاریخ کا ایک سنہرا باب ہے۔ ہندوستان کا پہلا نیشنل سٹیلائٹ INSAT-I-A ہندوستانی ٹکنالوجی پر منحصر امریکہ میں بنا اور اپریل ۱۹۸۲ء میں N.A.S.A. NATIONAL Aeronautics and Space Administration)

کے ذریعے خلا میں بھیجا گیا۔ یہ روزانہ ٹیلی ویژن اور ریڈیو کو ساڑھے پانچ گھنٹے کی براڈ کاسٹ مہیا کراتا تھا۔ مگر اس کی زندگی بہت مختصر تھی۔ اسے اگست ۱۹۸۲ء میں یعنی صرف پانچ ماہ بعد کسی خرابی کی وجہ سے بند کر دینا پڑا۔

ہندوستان کے دوسرے سٹیلائٹ INSAT.1.B. کو کیلی فورنیہ (امریکہ) کی فورڈ ایرو اسپیس کمپنی نے بنایا۔ اسے امریکہ ہی کی خلائی شٹل کی آٹھویں اڑان کے ذریعے ۱۵ / اکتوبر ۱۹۸۳ء کو خلا میں بھیجا گیا۔ اسے قریب ایک سو ہندوستانی خلائی انجینئروں نے فورڈ خلائی سنٹر کیلی فورنیہ میں رہ کر اپنی تکنیکی صلاحیت کے بل بوتے پر تیار کروایا تھا۔[۵۹]

INSAT-1.B کی وجہ سے ہندوستان میں ٹیلی ویژن کی بہت توسیع ہوئی۔ اس سے پہلے یہاں کی کل آبادی کا صرف ۲۸ واں حصہ ہی اس سے مستفیض ہو پاتا تھا۔ (ان میں بھی زیادہ تر وہ لوگ تھے جو ہمارے چار بڑے شہر دہلی، کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں رہتے تھے۔) اس کی وجہ سے ۱۹۸۵ء کے اختتام تک ٹیلی ویژن ہماری کل آبادی کے ۵۳ فی صد لوگوں تک پہنچنے لگا۔ ۱۹۸۸ء میں بڑھ کر یہ تعداد ۹۲ فی صد ہو گئی۔ ۱۹۹۰ء آتے آتے ہماری ۹۰ فی صد آبادی ٹی وی نشریات کی زد میں تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ اضافہ اس وجہ سے بھی ہوا کہ یہاں ٹیلی ویژن ٹرانسیٹر بڑے پیمانے پر نصب کیے گئے۔ چنانچہ ۱۹۵۹ء کے ایک ٹرانسمیٹر کی جگہ ۱۹۸۸ء میں یہ ۲۲۰ ہو گئے۔ گو کہ ان میں سے زیادہ تر لو پاور اسٹیشن ہیں جو ۲۵ سے ۴۰ مربعہ کیلو میٹر میں ٹیلی کاسٹ کرتے ہیں، پھر بھی ان کے ناظرین کی تعداد ۱۹۸۸ء میں نوّے ملین تھی۔ ۱۹۸۸ء میں ہندوستان میں ٹیلی ویژن سیٹ کی تعداد گیارہ ملین تھی۔

۱۹۸۸ء کے وسط میں ہندوستان کا تیسرا ترسیلی سٹیلائٹ INSAT-I.C. ایک یوروپین اسپیس ایجنسی ایرین راکٹ (Ariane Rocket) کے ذریعے چھوڑا گیا۔ پہلے چھوڑے گئے سٹیلائٹوں کی طرح یہ بھی ہمہ جہتی سٹیلائٹ تھا۔ جس کا استعمال ٹی وی نشریات ٹیلی فونی مواصلات اور موسمیات کے لیے کیا جاتا تھا لیکن کسی نقص کی وجہ سے آربٹ (Orbit) میں اس کے ایک سولر پینل (Solar Panels) نے کام نہیں کیا۔ جس سے ایندھن کی کمی ہو گئی اور اسے

پورے طور پر استعمال نہیں کیا جا سکا۔[۵۹]

ابتداء میں یہاں ٹیلی ویژن صرف گھروں ہی میں دیکھے جاتے تھے۔ پھر ایک اور طرح کے ناظرین پیدا ہوئے۔ جو کمیونٹی ٹیلی ویژن سیٹ پر پروگرام دیکھتے تھے۔ کمیونٹی ٹیلی ویژن کے نظریے کو اس وقت کافی تقویت ملی جب ۷۶-۱۹۷۵ء میں قریب آٹھ ہزار ٹیلی ویژن سیٹ S.I.T.E. پروجیکٹ کے تحت مختلف منتخبہ گاؤں میں رکھے گئے۔ گو وہ دھیرے دھیرے ختم ہو گئے۔ مگر اس سے ٹیلی ویژن گاؤں میں متعارف ہوا اور گاؤں والوں کو ٹیلی ویژن کی چاٹ لگی۔ اب بہت سی ریاستی حکومتیں منتخبہ گاؤں میں کمیونٹی ٹیلی ویژن سیٹ مہیا کراتی ہیں۔ اس کے علاوہ U.G.C. نے ہزاروں ٹیلی ویژن سیٹ یہاں کی یونیورسٹیوں کو فراہم کرا کے مشترکہ ناظرین کے نظریے کو تقویت پہنچائی۔

۱۹۸۷ء کے ایک سروے کے مطابق جس میں ۱۱۷۰۰ افراد سے انٹرویو لیا گیا[۶۰] دیہی علاقوں کی بہ نسبت شہری علاقوں میں ٹیلی ویژن کو اپنانے کا اوسط زیادہ ہے اور خصوصاً کلر ٹیلی ویژن تو شہر کا امیر طبقہ ہی رکھتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے یہاں ٹیلی ویژن سیٹ کی قیمت ترقی یافتہ ملکوں کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ اس سب کے باوجود اس میں شبہے کی گنجائش نہیں کہ ہندوستانی گورنمنٹ ٹیلی ویژن کی توسیع کی طرف کافی توجہ دے رہی ہے۔ اس کے لیے بجٹ میں ایک بڑی رقم مخصوص کی جاتی ہے۔ اس کا ایک ثبوت INSAT-I.B. ہے جس میں سو ملین ڈالر خرچ آیا تھا۔ زمینی ٹرانسمیٹر کا نٹ ورک الگ ہے۔

۸۵-۱۹۸۴ء کے درمیان ٹیلی ویژن نشریات کے اوقات میں اضافہ ہونے کی وجہ سے زیادہ پروگراموں کی ضروریات ہوئی۔ چونکہ یہاں ٹیلی ویژن پورے طور پر گورنمنٹ کا ادارہ تھا، اس لیے اس کے لیے پروگرام تیار کرنے پر بھی اس کی اجارہ داری تھی، لیکن اب اسے باہری آرٹسٹ ڈائریکٹر اور پروڈیوسرس کے لیے بھی کھول دیا گیا۔ لہٰذا اس میں حصہ لینے والے زیادہ تر باصلاحیت افراد وہ تھے جو بمبئی کی فلم انڈسٹری سے جڑے ہوئے تھے۔ ان ہی باہری پروڈیوسرس نے سیریل کی ابتداء کی لہٰذا پہلا ہندوستانی سیریل "ہم لوگ" ہے جس کی ابتداء ۱۹۸۴ء میں ہوئی۔ اس سے یہاں کے ٹیلی ویژن میں ایک انقلاب سا آ گیا۔

"ہم لوگ" عوام میں بے حد مقبول ہوا۔ اس کی وجہ سے ٹیلی ویژن میں عوام کی دلچسپی یکایک بڑھ گئی اور ہندوستانی ٹیلی ویژن کو ناظرین کی ایک بڑی تعداد مہیا ہوگئی۔ ٹیلی ویژن ناظرین کی بڑھتی ہوئی تعداد نے ٹیلی ویژن صنعت کاری میں گرم بازاری پیدا کردی۔ ۱۹۷۰ء میں یہاں صرف چار لائسنس یافتہ کمپنیاں تھیں جو ٹیلی ویژن سیٹ بناتی تھیں اور بازار میں ان ہی کا بول بالا تھا۔ لیکن آج ان کی تعداد سینکڑوں میں ہے۔ ۱۹۸۳ء میں یہاں آٹھ لاکھ ٹیلی ویژن سیٹ ہر سال بنتے تھے۔ ۱۹۸۸ء میں ان کی تعداد چالیس لاکھ سالانہ تک پہنچ گئی۔ ۱۹۸۶ء کے بعد سے ٹیلی ویژن سیٹ کے بازار میں کچھ گراوٹ آئی۔ اس کی دو وجوہات تھیں۔ ایک تو الیکٹرانک پرزوں کی درآمدی ڈیوٹی میں اضافہ، دوسرے بازار میں کئی سو ٹیلی ویژن سیٹ بنانے والی کمپنیوں کے درمیان بڑھتا ہوا مقابلہ۔

حواشی

۱ DEREK BOWSKILL, THE HOW AND WHY, WONDER BOOK OF RADIO AND T.V. TRANS WORLD PUBLICATION, LONDON. 1976,P4

۲ سجاد حیدر۔ ریڈیائی صحافت، مقتدرہ قومی زبان۔ اسلام آباد، پاکستان۔ ۱۹۸۹ء، ص ۱۴-۱۳

۳ ایضاً ص ۱۴-۱۳

۴ NARAYANON, THE COMMUNICATION REVOLUTION, 1976, NEW DELHI, P52

۵ ایضاً ص ۱۳۹

۶ JOHN R. BITTNER. MASS COMMUNICATION AN INTRODUCTION, FOURTH EDITION 1986 U.S.A. P118

۷ NARAYANAN MENEN, THE COMMUNCATION REVOLUTION, 1976, NEW DELHI P63-64.

۸ ARVIND Singhal and Euertt. M. Rogers. India's Information Revolution. 1986. p.66.

۹ Arvind Singhal and Euertt M. Rogers. India's Information Revolution 1986 P.66-67

۱۰ ایضاً ص ۶۹-۶۸

۱۱ ایضاً ص ۶۷

لمعات بصیرت

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر
(بھرتری ہری)

قدیم درویش راجہ شاعر بھرتری ہری کے نیتی شتک، شرنگار شتک اور ویراگیہ شتک کا سنسکرت سے براہ راست مکمل اور منظوم ترجمہ۔ کہنہ مشق بزرگ شاعر رگھوناتھ سہائی کی دس سالہ عرق ریزی کا نچوڑ۔ ہندستان کی قدیم دانش کا شاعرانہ اظہار

قیمت : 40 روپے

براہِ راست طلب کرنے پر طلبہ، اساتذہ اور اسکالرس کو خصوصی رعایت

صدر دفتر : قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک۔ ۱، ونگ۔ 6، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 006 110

فون : 6103381, 6103938, 6179657 فیکس 6108159

حیدر آباد شاخ : 5-4-435/20 گرین ہاؤس، اسٹیشن روڈ، نام پلی اسٹیشن روڈ، حیدر آباد۔ 500002

فہرست کتب

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی مطبوعات

ادبیات

نمبر شمار	کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
1.	آندھی میں چراغ	خواجہ غلام السیّدین	۷۳/=
2.	ابوالکلام آزاد۔شخصیت، سیاست پیغام	پروفیسر رشید الدین خاں	۲۱/=
3.	ابوالکلام آزاد۔ایک ہمہ گیر شخصیت	پروفیسر رشید الدین خاں	۵۸/=
4.	اتر پردیش کے لوک گیت	اظہر علی فاروقی	۱۲۰/=
5.	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ (تیسری طباعت)	احتشام حسین	۷۰/=
6.	اردو کے ابتدائی ادبی معرکے (عہد مرزا و میر تک)	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	۲۲/=
7.	اردو کے ادبی معرکے (انشاء سے غالب تک) ترمیم و اضافے کے ساتھ (دوسرا ایڈیشن)	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	۳۰/=
8.	اردو کی کہانی	احتشام حسین	۲۱/=
9.	اردو لغت نگاری کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر مسعود ہاشمی	۳۰/=
10.	اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ	پروفیسر محمد حسن	۹۸/=
11.	اردو ڈراموں کا انتخاب	پروفیسر محمد حسن	۱۵۰/=
12.	اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل و ابلاغ کی زبان	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	۲۰۰/=
13.	اردو زبان کی تدریس	معین الدین	۴۰/=
14.	ارنیسٹ ہیمنگوے حیات و فن کا تنقیدی مطالعہ (دوسری طباعت)	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	۸/۴۰

15.	امریکی ادب کا مختصر جائزہ (دوسری طباعت)	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	۵۲/=
16.	انتخاب غزلیات میر	ڈاکٹر حامدی کاشمیری	۱۵/=
17.	انتخاب کلام حسرت	ڈاکٹر فضل امام	۹/=
18.	انشلہ کاتر کی روزنامچہ	سید محمد نعیم الدین	۴/۵۰
19.	انیس کے سلام	علی جواد زیدی	۶۰/=
20.	انیس کے مرثیے اوّل (دوسری طباعت)	صالحہ عابد حسین	۳۶/=
21.	انیس کے مرثیے دوم (دوسری طباعت)	صالحہ عابد حسین	۴۰/=
22.	برنارڈ شا	عبد المغنی	۳۵/=
23.	بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء	پروفیسر اختر اورینوی	۱۸/=
24.	بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست	۵۸/=
25.	پشکن (دوسری طباعت)	ظ۔ انصاری	۶۰/=
26.	پھول بن	ابن نشاطی	۵۲/=
27.	تذکرہ علمائے بلخ	صفی الدین واعظ / پروفیسر نذیر احمد	۱۲/=
28.	تالستائے	ڈاکٹر محمد یٰسین	۴۶/=
29.	تامل ناڈو میں اردو	علیم صبا نویدی	۱۳۵/=
30.	جنت سنگار	پروفیسر سیدہ جعفر	۱۸۰/=
31.	جوش ملیح آبادی شخصیت اور فن	ظفر محمود	۳۸/=
32.	چکبست	رام لال نابھوی	۱۸/=
33.	چے خف (دوسری طباعت)	ظ۔ انصاری	۱۰/=
34.	حیات جاوید (چوتھی طباعت)	الطاف حسین حالی	۱۶۷/=
35.	خسرو شناسی (تیسری طباعت)	ظ۔ انصاری / ابوالفیض سحر	۸۰/=
36.	دانتے	زیڈ۔ اے۔ عثمانی	۸/۲۵
37.	دستنبو (غالب)	(مترجم) پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	۱۴/=
38.	درس بلاغت (تیسری طباعت)	ترقی اردو بیورو	۴۷/=
39.	قدیم اردو نظم (۱)	ڈاکٹر فہمیدہ بیگم	۴۰/=
40.	دکن میں اردو	پروفیسر نصیر الدین ہاشمی	۴۲/=

41	دکنی ہندو اور اردو	پروفیسر نصیر الدین ہاشمی	۱۵/۵۰
42	دکنی نثر کا انتخاب	پروفیسر سیّدہ جعفر	۴۵/=
43	دکن میں مرثیہ اور عزاداری	ڈاکٹر رشید موسوی	۱۷/=
44	دیوان آبرو	پروفیسر محمد حسن	۲۵/=
45	دیوان حسرت عظیم آبادی	ڈاکٹر اسماء سعیدی	۱۰۰/=
46	ڈاکٹر ذبیح اللہ صفاحیات اور کارنامے	ڈاکٹر کبیر احمد جائسی	۱۲/=
47	ڈاکٹر ذاکر حسین	مرتبہ: ڈاکٹر فہمیدہ بیگم	۷۰/=
48	ذوق و جستجو	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	۳۴/=
49	رہبر اخبار نویسی	سید اقبال قادری	۶۲/=
50	رباعیات انیس	مرتب: علی جواد زیدی	۸۵/=
51	زندگانیٔ بے نظیر	سید محمد عبد الغفور شہباز / سیّد محمد حسنین	۱۹/=
52	سب رس کے حروف (صرفی مطالعہ)	آصفہ بیگم	۹/۵۰
53	سخنوران گجرات	سید ظہیر الدین مدنی	۱۷/=
54	شعریات (تیسری طباعت)	ارسطو / شمس الرحمٰن فاروقی	۶۲/=
55	شعر شور انگیز (اوّل)	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۵۰/=
56	شعر شور انگیز (دوم)	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۳۰/=
57	شعر شور انگیز (سوم)	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۵۰/=
58	شعر شور انگیز (چہارم)	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۷۰/=
59	صحیفہ خوش نویساں	مولوی احترام الدین احمد شاغل	۱۲/=
60	عربی ادب کی تاریخ (۱) (تیسری طباعت)	پروفیسر عبد الحلیم ندوی	۷۷/=
61	عربی ادب کی تاریخ (۲)	پروفیسر عبد الحلیم ندوی	۸۴/=
62	عربی ادب کی تاریخ (۳)	پروفیسر عبد الحلیم ندوی	۵۵/=
63	غزل اور غزل کی تحریک (دوسری طباعت)	ڈاکٹر اختر انصاری	۱۸/=
64	فسانۂ آزاد (جلد اوّل)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	۱۰۰/=
65	فسانۂ آزاد (جلد دوم)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	۶۵/=
66	فسانۂ آزاد (جلد سوم، حصہ اوّل)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	۶۷/۵۰

67.	فسانۂ آزاد (جلد سوم، حصہ دوم)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	۶۷/۵۰
68.	فسانۂ آزاد (جلد چہارم، حصہ اوّل)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	=/۵۰
69.	فسانۂ آزاد (جلد چہارم، حصہ دوم)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	=/۵۰
70.	فکر و تحقیق (۱)	قومی اردو کونسل	=/۱۵
71.	فکر و تحقیق (۲)	قومی اردو کونسل	=/۱۵
72.	فکر و تحقیق (۳)	قومی اردو کونسل	=/۱۵
73.	فکر و تحقیق (۴)	قومی اردو کونسل	=/۱۵
74.	فکر و تحقیق (۵)	قومی اردو کونسل	=/۲۰
75.	فکر و تحقیق (۶)	قومی اردو کونسل	=/۲۰
76.	فکر و تحقیق (۷) جنوری تا جون ۱۹۹۷	قومی اردو کونسل	=/۳۰
77.	فکر و تحقیق (۸) جولائی تا دسمبر ۱۹۹۷	قومی اردو کونسل	=/۳۵
78.	فکر و تحقیق (۹) جنوری تا جون ۱۹۹۸	قومی اردو کونسل	=/۵۰
79.	فکر و تحقیق (۱۰) جولائی تا ستمبر ۱۹۹۸	قومی اردو کونسل	=/۴۰
80.	فکر و تحقیق (۱۱) اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۸	قومی اردو کونسل	=/۴۰
81.	فکر و تحقیق (۱۲) جنوری تا مارچ ۱۹۹۹	قومی اردو کونسل	=/۴۰
82.	فکر و تحقیق (۱۳) جنوری تا مارچ ۱۹۹۹	قومی اردو کونسل	=/۲۵
83.	فیودر دستوئیفسکی	ظ۔ انصاری	۸/۵۰
84.	قومی تہذیب کا مسئلہ	پروفیسر سید عابد حسین	=/۵۴
85.	قطب مشتری	اسد اللہ وجہی / ڈاکٹر حمیرہ جلیلی	=/۴۸
86.	قلم کا مزدور پریم چند	مدن گوپال	=/۲۰
87.	کاشف الحقائق	سید امداد امام اثر / پروفیسر وہاب اشرفی	=/۱۴۵
88.	کائنات جلیل	علی احمد جلیلی	=/۳۵
89.	کلیات ذوق	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	=/۳۴
90.	کلیات سراج	سراج اورنگ آبادی	=/۱۳۵
91.	کلیات سراج (ڈی لکس)	سراج اورنگ آبادی	=/۴۸
92.	کلیات سودا (حصہ اوّل)	پروفیسر محمد حسن	=/۴۸

93. کلیاتِ سودا (حصہ دوم)	پروفیسر محمد حسن	۱۳/=
94. کلیاتِ عیش	ڈاکٹر حبیبہ بانو	۸۰/=
95. کلیاتِ فانی (طبع ثانی)	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	۶۳/=
96. کلیاتِ قلی قطب شاہ	پروفیسر سیدہ جعفر	۱۵۷/=
97. کلیاتِ میر	ظلِ عباس عباسی	زیرِ طبع
98. لغاتِ ابجد شماری ۱۹۹۲ جلد اوّل، حصہ دوم	سید احمد	۱۲۹/=
99. لمعاتِ بصیرت	رگھوناتھ گھئی	۴۰/=
100. مجموعۂ نغز (تذکرہ شعرائے اردو)	قدرت اللہ قاسم	۵۰/=
101. مسدود راہیں	زاہدہ زیدی	۱۲۶/=
102. مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات	پروفیسر محمد حسن	۲۸/=
103. مقالاتِ مسعود	پروفیسر مسعود حسین خاں	۱۸/۵۰
104. مولیر	پروفیسر ثریا حسین	۱۵/=
105. نالاڈیار (کلاسیکی تامل اشلوکوں کا مجموعہ)	غازی حمید اللہ خاں	۴/۷۵
106. واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات	کوکب قدر سجاد علی میرزا	۹۷/=
107. وضاحتی کتابیات (جلد اول ۱۹۷۶ء)	پروفیسر گوپی چند نارنگ / پروفیسر مظفر حنفی	۷۳/=
108. وضاحتی کتابیات (جلد دوم) ۷۷-۱۹۷۸ء	پروفیسر گوپی چند نارنگ / پروفیسر مظفر حنفی	۷۳/=
109. وضاحتی کتابیات (جلد سوم)	پروفیسر گوپی چند نارنگ / پروفیسر مظفر حنفی	۱۳۵/=
110. ہندوستانی مسلمان	پروفیسر محمد مجیب	۲۵۸/=
111. ہندی ادب کے بھگتی کال میں مسلم ثقافت کے اثرات (دوسری طباعت)	سید اسد علی / ڈاکٹر ماجدہ اسد	۲۲/=
112. یادِ بودِ غالب	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	۲۱/=

تاریخ۔ جغرافیہ۔ سیاست۔ ثقافت

نمبر شمار	کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
113.	آریہ سماج کی تاریخ	لالہ لاجپت رائے / کشور سلطان	۶۰/=
114.	آزادی	جان اسٹورٹ مل / سعید انصاری	۵۲/=
115.	آزاد ہندوستان (حصہ دوم) (تیسری طباعت)	ایس۔ ایل۔ کھنہ	۲/=
116.	ابتدائی علم شہریت	ایس، این، چٹوپادھیائے / شریف الحسن نقوی	۴/۵۵
117.	ارتھ شاستر آچاریہ چانکیہ	شان الحق	۱۰۹/=
118.	اسلامی تہذیب و تمدن	عماد الحسن آزاد فاروقی	۱۴/=
119.	اسلامی سماج	ریوبن لیوی / مشیر الحق	۶۰/=
120.	اکبر سے اورنگ زیب تک	ڈبلو ایچ مورلینڈ / جمال محمد صدیقی	۲۱/۵۰
121.	البیرونی کے جغرافیائی نظریات	ڈاکٹر حسن عسکری کاظمی	۱۱/=
122.	انقلاب ۱۸۵۷ء (تیسری طباعت)	مرتب: پی۔ سی۔ جوشی	۷۵/=
123.	انقلاب فرانس	جے۔ ایم۔ تھامسن / ڈاکٹر محمود حسین	۱۴۰/=
124.	اورنگ زیب کے عہد میں مغل امراء	محمد اطہر علی / امین الدین	۲۸/=
125.	بادشاہ	میکاولی / ڈاکٹر محمود حسین	۱۴/=
126.	برطانیہ کا دستور اور نظام حکومت	محمد محمود فیض آبادی	۳۶/=
127.	تاریخ آصفی	مرزا ابو طالب / ڈاکٹر ثروت علی	۱۰/=
128.	تاریخ اور سماجیات	عائشہ بیگم	۱۰/۵۰
129.	تاریخ تحریک آزادی ہند (دوسری طباعت) (حصہ اوّل)	ڈاکٹر تاراچند / قاضی محمد عدیل عباسی	۱۰۳/=
130.	تاریخ تحریک آزادی ہند (حصہ سوم)	ڈاکٹر تاراچند / قاضی محمد عدیل عباسی	۷۵/=
131.	تاریخ تعلیم ہند	جے۔ پی۔ پٹنائک / سید نور اللہ	زیر طبع
132.	تاریخ تمدن ہند	پروفیسر محمد مجیب	۱۱/=

133. تاریخ ٹیپو سلطان	محب الحسن / حامد اللہ افسر	۱۲۰/=
134. تاریخ جہانگیر (دوسری طباعت)	بنی پرشاد / رحم علی الہاشمی	زیر طبع
135. تاریخ شاہجہاں (دوسری طباعت)	بناری پرشاد سکسینہ / سید اعجاز حسین	زیر طبع
136. تاریخ فلسفہ سیاسیات (طبع ثانی)	پروفیسر محمد مجیب	۱۱/۵۰
137. تحریک آزادیٔ ہند	ظہور محمد خاں	۹۷/=
138. تحریک خلافت	قاضی محمد عدیل عباسی	۶۰/=
139. تذکرہ دربار حیدر آباد	رمن راج سکسینہ	زیر طبع
140. جامع تاریخ ہند	محمد حبیب / خلیق احمد نظامی	زیر طبع
141. جدید سیاسی فکر	سید انوار الحق حقی / ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی	۱۴/۲۵
142. جدید ہندوستان کے معمار (دوسری طباعت)	آئی۔ سی۔ ایچ۔ آر / ڈاکٹر قیام الدین احمد	۱۴/=
143. جغرافیہ کی ماہیت اور اس کا مقصد	ایس۔ ڈبلیو وولرج / انیس احمد صدیقی	۱۹/=
144. جدید ہندوستان کے سماجی وسیاسی افکار	ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی	۴۷/=
145. جنوبی ہند کی تاریخ زمانہ ما قبل تاریخ سے وجیہ نگر کے زوال تک	آئی، سی، ایچ، آر / آر، کے، بھٹناگر	۱۱۴/=
146. چولا راجگان	آئی، سی، ایچ، آر / کے، ایل، نیل کنٹھ شاستری	۶۰/=
147. حکومت اور آئین (چھٹی طباعت)	مترجم ڈاکٹر قیصر شمیم	۲/=
148. حیدر علی (دوسری طباعت)	نریندر کرشن سنہار / اقتدار حسین صدیقی	۷۲/=
149. خلجی خاندان	کے، ایس، لال / محمد یٰسین مظہر صدیقی	۸۸/=
150. دکن کی قدیم تاریخ	پروفیسر یزدانی	۴۹/=
151. دکن کے بہمنی سلاطین	ہارون خاں شیروانی / رحم علی الہاشمی	۸۸/=

152. رنجیت سنگھ	نریندر کرشن سنہا/کیلاش چندر چودھری	۹/۲۵
153. ریاست حیدرآباد میں جدوجہد آزادی ۱۸۰۰تا۱۹۰۰	سید محمد جواد رضوی	=/۲۰
154. سفرنامہ فرہنگ سیر طالبی فی بلاد افرنجی	مرزا ابوطالب اصفہانی/ثروت علی	=/۳۲
155. سلاطین دہلی کا سیاسی نظریہ	محمد حبیب/بیگم افسر عمر سلیم خاں	=/۱۳
156. سلطنت مغلیہ کا مرکزی نظام حکومت	ابن حسن، آئی۔اے۔ ظلّی	=/۱۹
157. سویت یونین کا سیاسی نظام	ظفر امام	=/۷۴
158. شہیدانِ آزادی (حصہ اوّل)	پی،این۔ چوپڑا/بھگوت سنگھ	=/۱۱۳
158. شہیدانِ آزادی (حصہ دوم)	پی،این۔ چوپڑا/سید تفضل حسین	=/۱۰۰
160. شیر شاہ سوری اور اس کا عہد	الکارنجن قانون گو/رام آسرا شرما	=/۱۳۵
161. صوبائی خود مختاری کی ابتدا	ایس گومر/بشیشور پرشاد	۱۲/۵۰
162. ظہیر الدین محمد بابر (دوسری طباعت)	ایل،ایف، رش بروک ولیمز/رفعت بلگرامی	=/۱۳
163. علی وردی اور اس کا عہد	کالی کنکر دتا/عبدالاحد خاں خلیل	=/۳۰
164. قدیم لکھنؤ کی آخری بہار	مرزا جعفر حسین	=/۱۱۰
165. قدیم ہندوستان کی تاریخ	راما شنکر ترپاٹھی	=/۱۱۴
166. قدیم ہندوستان میں تعلیم	اے۔ایس۔ التکر/ابو یوسف	=/۳۵
167. قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب تاریخی پس منظر میں	ڈی۔ڈی۔ کوسمبی/بال مکند عرش ملیانی	=/۷۳
168. قدیم ہندوستان میں شودر (طبعِ ثانی)	رام سرن شرما/جمال الدین محمد	=/۸۲
169. مہاتما گاندھی	بی۔ آر۔ نندا/علی جواد زیدی	=/۶۰
170. مغلیہ سلطنت کا عروج و زوال	ایس۔این۔ ترپاٹھی/ڈاکٹر ریاض احمد خاں شیروانی	=/۳۷

171. مغل دربار کی گروہ بندیاں اور سیاست (دوسری طباعت)	ڈاکٹر ستیش چندر / ڈاکٹر قاسم صدیقی	۲۲/=
172. مغلوں کا نظام مالگزاری ۱۷۰۰ء سے ۱۷۵۰ء تک	نعمان احمد صدیقی / ایس۔ نبی ہادی	۹/=
173. مراد آباد۔ تاریخ اور صنعت	تاباں نقوی	۱۲/=
174. مسیر طالبی (سفر نامہ)	ابو طالب اصفہانی / ثروت علی	۳۲/=
175. منتخب دساتیر کا تقابلی مطالعہ	شجاع الدین فاروقی	۴۵/=
176. ناوابستگی	پروفیسر رشید الدین خاں / ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ مہدی	۳۷/=
177. وادیٔ سندھ اور اس کے بعد کی تہذیبیں	سر مور ٹیمر / زبیر رضوی	۴۵/=
178. وجے نگر کے عہد میں نظام حکومت اور سماجی زندگی	ٹی۔ وی۔ مہالنگم / نیل کنٹھ شاستری	۴۱/=
179. ہمایوں نامہ	گلبدن بیگم / عثمان حیدر مرزا	۱۱/=
180. ہندوستان سرزمین اور عوام	نارائنی گپتا / ایس۔ کے۔ سنگھ	۲/=
181. ہندوستان کا شاندار ماضی	اے۔ ایل۔ باشم / غلام سمنانی	۱۴۵/=
182. ہندوستان کے دورِ وسطی کے مؤرخین	پروفیسر محب الحسن / مسرور علی ہاشمی	۴۵/=
183. ہندوستانی خارجہ پالیسی کی بنیادیں	بمل پرساد / محمد محمود فیض	۱۲/۲۵
184. ہندوستانی سیاست میں مسلمانوں کا عروج	ڈاکٹر رفیق زکریا	۴۶/=
185. ہندستانی سیاسی نظام کا تدریجی ارتقا	ایچ۔ این۔ سنہا / محمد مسلم [illegible]	۹۵/=
186. ہندوستانی کتبوں کا مطالعہ	ڈی۔ سی۔ سرکار / ملیحہ سمیع الزماں	۴۹/=
187. ہندوستانی مصوری ایک خاکہ	انیس فاروقی	۱۳۰/=
188. ہندوستانی مصوری (عہد مغلیہ میں)	پرسی براون / عبید الحق	۱۵۸/=
189. ہندوستانی معاشرہ عہد وسطیٰ میں (دوسری طباعت)	کنور محمد اشرف / قمر الدین	۲۰/=
190. ہندوستان میں مسلم حکومت کی اساس	حبیب اللہ / مسعود الحسن	۲۵/=
191. یوروپ کے عظیم سیاسی مفکرین	ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی	۱۸۹/=

تذکرۂ مخطوطات

نمبر شمار	کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
192.	تذکرۂ مخطوطات (حصہ اوّل)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲۳/=
193.	تذکرۂ مخطوطات (حصہ دوم)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲۳/=
194.	تذکرۂ مخطوطات (حصہ سوم)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲۳/=
195.	تذکرۂ مخطوطات (حصہ چہارم)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲۳/=
196.	تذکرۂ مخطوطات (حصہ پنجم)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲۳/=

لسانیات، لغات، قواعد اور کتب خانہ داری

نمبر شمار	کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
197.	اردو انسائیکلو پیڈیا (حصہ اوّل)	پروفیسر فضل الرحمٰن	۳۰۰/=
198.	اردو انسائیکلو پیڈیا (حصہ دوم)	پروفیسر فضل الرحمٰن	۴۵۰/=
199.	اردو انسائیکلو پیڈیا (حصہ سوم)	پروفیسر فضل الرحمٰن	۴۵۰/=
200.	آہنگ اور عروض	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	۱۸/=
201.	املا نامہ	مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ	۹/=
202.	اردو تصویری لغت	شیا ملا کماری / ڈاکٹر علی رفاد فتیحی	۳۰/=
203.	اردو صرف و نحو	ڈاکٹر اقتدار حسین خاں	۴۴/=
204.	اردو افعال	سونیا چرنیکوا	۲۴/=
205.	اردو املا	رشید حسن خاں	۱۳۵/=
206.	اسکول لائبریری	سید حسین رضا رضوی	۲۰/=
207.	جامع انگریزی اردو لغت (حصہ اوّل)	کلیم الدین احمد	۴۰۰/=

208.	جامع انگریزی اردو لغت (حصہ دوم)	کلیم الدین احمد	=/۲۰۰
209.	جامع انگریزی اردو لغت H-N (حصہ سوم)	پروفیسر کلیم الدین احمد	=/۲۰۰
210.	جامع انگریزی اردو لغت (O-Q) (حصہ چہارم)	پروفیسر کلیم الدین احمد	=/۲۰۰
211.	جامع انگریزی اردو لغت R-S (حصہ پنجم)	پروفیسر کلیم الدین احمد	=/۲۰۰
212.	جامع انگریزی اردو لغت T-Z (حصہ ششم)	پروفیسر کلیم الدین احمد	=/۲۰۰
213.	توضیحی لسانیات	ایچ، ایل، گلیسن / عتیق احمد صدیقی	=/۲۳
214.	زبان و قواعد	رشید حسن خاں	زیر طبع
215.	صحت الفاظ	سید بدر الحسن	=/۱۸
216.	صوتیات فونیمیات	پروفیسر اقتدار حسین	=/۲۴
217.	عام لسانیات	پروفیسر گیان چند جین	=/۷۵
218.	عشری درجہ بندی	سیلوں ڈیوی / سید محمود حسن قیصر	=/۸۰
219.	عہدۂ ناظم کتب خانہ داری ایک تعارف	کے۔ سی۔ ہیڈن / مہ جبیں اختر	=/۲۲
220.	فرہنگ ادبی اصطلاحات	کلیم الدین احمد	=/۲۷
221.	فرہنگ آصفیہ (۱)	مولوی سید احمد دہلوی	=/۲۵۰
222.	فرہنگ آصفیہ (۲)	مولوی سید احمد دہلوی	=/۲۵۰
223.	فرہنگ آصفیہ (۳)	مولوی سید احمد دہلوی	=/۲۵۰
224.	فرہنگ اصطلاحات انسانیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	زیر طبع
225.	فرہنگ اصطلاحات تاریخ وسیاسیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	=/۲۴
226.	فرہنگ اصطلاحات حیوانیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	=/۱۲
227.	فرہنگ اصطلاحات ریاضیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	=/۵

228.	فرہنگ اصطلاحات فلسفہ، نفسیات اور تعلیم	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۳۰/=
229.	فرہنگ اصطلاحات کیمیا	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۸/=
230.	فرہنگ اصطلاحات لسانیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۲۰/=
231.	فرہنگ اصطلاحات معاشیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۱۰/=
232.	فرہنگ اصطلاحات نباتیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۱۵/=
233.	فرہنگ سیاسیات	محمد محمود فیض / حسن علی جعفری	۳۸/=
234.	کتاب کی تاریخ	شایاں قدوائی	۱۳/۵۰
235.	کتب خانہ داری ایک تعارف	شہاب الدین انصاری	۲۴/=
236.	لسانیات کیا ہے؟	ڈاکٹر ڈیوڈ کرسٹل / ڈاکٹر نصیر احمد خان	۱۱/=
237.	لسانی مطالعے ترمیم واضافے کے ساتھ (تیسرا ایڈیشن)	پروفیسر گیان چند جین	۲۲/=
238.	لغت ابجد شماری (جلد اوّل، حصہ اوّل)	سید احمد (سڈنی)	۱۲۹/=
239.	لغت ابجد شماری (جلد دوم، حصہ اوّل)	سید احمد (سڈنی)	۱۲۹/=
240.	لغت ابجد شماری (جلد دوم، حصہ دوم)	سید احمد (سڈنی)	۱۲۹/=
241.	مبادی کتابیات	شہاب الدین انصاری / کرشن کمار	۲۲/=
242.	مختصر اردو لغت	ترقی اردو بیورو	۲۶۰/=
243.	نور اللغات (حصہ اوّل)	مولوی نور الحسن نیر	۳۰۰/=
244.	نور اللغات (حصہ دوم)	مولوی نور الحسن نیر	۲۵۰/=
245.	نور اللغات (حصہ سوم)	مولوی نور الحسن نیر	۲۳۰/=
246.	نور اللغات (حصہ چہارم)	مولوی نور الحسن نیر	۳۱۵/=
247.	نئی اردو قواعد	عصمت جاوید	۱۵/=
248.	وضع اصطلاحات	وحید الدین سلیم	۱۸/=
249.	ہند آریائی اور ہندی	سنیتی کمار چٹرجی / پروفیسر عتیق احمد صدیقی	۱۳/۵۰
250.	ہندوستان میں چھاپہ خانہ	پرولکر / علی ابن الحسین زیدی	۷/۲۵
251.	ہندوستان کے زمانہ قدیم ووسطیٰ کے کتب خانے	بمل کمار دت / سرتاج عالم عابدی	۱۰/۲۵

فلسفہ، تعلیم، نفسیات، مذہب، سماجیات

نمبر شمار	کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
252.	ابتدائی سماجیات	ڈاکٹر محمد عبدالقادر عمادی	۶/۲۵
253.	ابتدائی نفسیات	سید محمد محسن / محمد رضوان احمد خاں	۱۶/=
254.	ابنارمل نفسیات	ایفرایم روزن / ذکیہ مشہدی	۲۷/=
255.	ادبیات شناسی	پروفیسر محمد حسن	۱۲/۵۰
256.	انسان اپنی تلاش میں	رولوے / زاہدہ زیدی	۳۰/=
257.	اردو زبان کی تدریس (تیسری طباعت)	معین الدین	۴۰/=
258.	اشارات تعلیم	آسٹن / نورالحسن	۴۵/=
259.	اصول تعلیم (دوسری طباعت)	خواجہ غلام السیدین	۲۴/=
260.	اصول تعلیم اور عمل تعلیم	ڈی، ایس گارڈن / خلیل الرحمٰن اور سیفی پریمی	۶۹/=
261.	پتنجلی کا فلسفہ یوگ	مترجم کرشن کمار پاٹھک	۱۲/=
262.	تاریخ فلسفہ اسلام	ٹ۔ ج۔ بور / سید عابد حسین	۶/۵۰
263.	تاریخ فلسفہ سیاست	پروفیسر مجیب	۱۸/=
264.	تاریخ ہندی فلسفہ	ایس۔ این۔ داس گپتا / رائے شیو موہن لال ماتھر	۳۰/=
265.	تحلیل نفسی کا اجمالی خاکہ	سگمنڈ فرائڈ / ظفر احمد صدیقی	۱۰/۵۰
266.	تدریس تاریخ	خلیل الرب	۱۸/=
267.	تدریس جغرافیہ	محمد ضیاء الدین علوی	۲۰/=
268.	تعلیم اور اس کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سلامت اللہ	۶۵/=
269.	تعلیمی تشکیل نو کے مسائل	خواجہ غلام السیدین / ایم۔ ابوبکر	۱۲/۷۵
270.	تعلیمی رہنمائی اور صلاح کاری	عبدالمغنی مدہوش	۱۳/۷۵
271.	تعلیم سماج اور کلچر	اے، کے، سی، اناوے /	۶۱/=

	(دوسری طباعت)	ڈاکٹر اختر انصاری	
272.	تعلیم میں نفسیات کی اہمیت	ہربرٹ سورینس رڈاکٹر سلامت اللہ	۴۷/=
273.	تعلیم کی نفسیاتی اساس	عبداللہ ولی بخش قادری	۶۵/=
274.	تعلیم کا عمل	جیروم۔ ایس برور معین الدین	۵/۵۰
275.	تعلیم کے مقاصد اور وسائل	تھیوڈر برالمڈر خلیل الرب	۱۸/=
276.	تعلیم (ہندوستان کے مسلم عہد حکومت میں)	ایس۔ ایم۔ جعفر ر سعید انصاری	۸/۲۵
277.	ثانوی مدارس میں تدریس	نیلسن، ایل، بوسنگ ر مسرور علی، اختر ہاشمی	۶۰/=
278.	جدید ابتدائی منطق	ایل موسن اسٹینگ ر ڈاکٹر سلطان علی شیدا	۱۰/=
279.	جدید ہندوستان میں ذات پات	ایم، این سرنیواس ر شہباز حسین	۸/۲۵
280.	جواہر پارہ اور راک ر شنکر آچاریہ	شنکر آچاریہ ر کرشن کمار پاٹھک	۸/=
281.	جدید دنیا میں تعلیم	نیاز احمد اعظمی	۲۰/=
282.	زمان و مکان	وزیر حسن عابدی	۱۵/=
283.	سائنس کی تدریس	ڈی، این، شرما ر آر، سی، شرما	۲۸/=
284.	سماج اور تعلیم	محمد عبدالقادر عمادی	۵/۷۵
285.	سماجی فلسفہ کا خاکہ	جے۔ ایس۔ میکنیس زے	۲۲/=
286.	شخصیت کے نظریات	ساجدہ زیدی	۳۵/=
287.	شریمد بھگوت گیتا	مترجم: حسن الدین احمد	۳۸/=
288.	علم مدنیت کی تدریس	ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۱۱/=
289.	علم طبیعیات اور جدید طریقۂ تعلیم	رضیہ شیخ نظام الدین	۲۱/=
290.	فلسفیانہ تجربہ ایک تعارف	جان ہاسپرس ر ایس، اے، شیدا	۵۲/=
291.	فلسفہ کے بنیادی مسائل	اے، سی، ایونگ ر میر ولی الدین	۷۳/=
292.	قدیم ہندی فلسفہ	رائے شیو موہن لال ماتھر	۸۲/=

293. قومی تہذیب کا مسئلہ	سیّد عابد حسین	۵۴/=
294. کامرس کیسے پڑھائیں	محمد شیریف خاں	۱۴/۵۰
295. کپل کا فلسفہ سانکھیہ	(مترجم) کرشن پاٹھک	۳۰/=
296. معاشیات کیسے پڑھائیں	ریاض شاکر خاں	۱۴/=
297. مدرسۂ عمل	اڈولف فیریر / شیخ غلام حسین	۹/۷۵
298. نسل اور نسلی امتیاز	عبدالقادر عمادی	۸/۵۰
299. نفسیات جنوں	برنارڈ ہارٹ / عبیدہ زماں	۵/۲۵
300. ہمارا قدیم سماج	سید یحیٰ حسن نقوی	۵۴/=
301. ہندو فلسفہ مذہب اور نظام معاشرت	سید حامد حسین	۹/=
302. ہندوستانی گاؤں	شیاما چرن دوبے / عبدالقار عمادی	۱۷/=
303. ہندوستان میں عورت کی حیثیت	آئی۔ سی۔ آر۔ / صغرا مہدی	۶۲/=
304. ہندوستانی سماج ساخت اور تبدیلی	ضیاء الدین احمد	۳۸/=
305. ہندی فلسفہ کے عام اصول	شیو موہن لال ماتھر	۱۸/=

معاشیات، تجارت

نمبر شمار کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
306. اجارہ	این، اے، جی، رابسن / ایم، اے، گیلانی	۱۷/۵۰
307. اجرتیں	مورلیس ڈاب / عبدالرشید	۱۰/۵۰
308. اصول معاشیات	رضیہ نظامی	۱۰/=
309. بین الاقوامی معاشیات	چارلس پی کنڈل برجر / لیاقت علی خاں	۳۵/=
310. تجارت بین الاقوامی و مبادلات خارجہ	محمد باقر زیدی	۱۶/=
311. دفتری انتظامیہ	بشمبر / پروفیسر محمد سعید	۱۲/=
312. شماریات اور ان کا استعمال	ایل۔ اے۔ باڈنگٹن / نجم الحسن	۱۵/۷۵
313. کامرس برائے سکنڈری اسکول	سیتارام ورما / زین العابدین	۴/۵۰
314. کھاتہ نویسی و کھاتہ داری (طبع ثانی)	کیو۔ ایچ۔ فاروقی	۷۶/=

315. معاشیات کے بنیادی اصول	سراج الحسن	۸۲/=
316. ہندوستان اور مشرقی وسطی کے تجارتی تعلقات	ڈاکٹر حامد اللہ ندوی	۲۲/=
317. ہندوستان کا صنعتی ارتقاء	ڈی۔ آر۔ گیڈگل / ایم۔ صدیقی	۱۳/=
318. ہندوستان کی معاشی تاریخ (حصہ اوّل) ۱۷۵۷ء تا ۱۸۳۷ء	رمیش دت / غلام ربانی تاباں	۱۸/۷۵
319. ہندوستانی معاشیات	ایس کے بھٹناگر / محمد خلیل یامین	۵/۳۰
320. ہندوستانی معاشیات	برج کشور / این۔ کے۔ بھٹناگر	۵/۳۰
321. ہندوستانی معیشت	الک گھوش / محمد خلیق	۲۷/۲۵
322. ہندوستان میں بیوپاری کارپوریشنوں کا فروغ ۱۸۵۱ء تا ۱۹۰۰ء	رادھے شیام / نگار غلام حیدر	۲۱/۵۰
323. ہندوستانی صنعتوں میں انصرام عملہ	نجم الحسن	۸/۷۵
324. ہندوستان کی معاشی تاریخ (وکٹوریہ کے عہد حکومت میں 1837 تا 1900) (حصہ دوم)	رمیش دت / غلام ربانی تاباں	۲۶/=

سائنسی اور تکنیکی کتابیں

نمبر شمار کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
325. آبیات	محمد ابراہیم	۱۰/=
326. آسان اردو شارٹ ہینڈ	سید راشد حسین	۴۰/=
327. ارضیات کے بنیادی تصورات	وائی ابرو چیف / پروفیسر ماجد حسین	۲۲/=
328. انسانی ارتقاء	ایم، آر، ساہنی / احسان اللہ	۷۰/=
329. ایٹم کیا ہے؟	احمد حسین	۴/۵۰
330. بائیو گیس پلانٹ	ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	۱۵/=

331. برقی توانائی	انجم اقبال	۱۲/=
332. پرندوں کی زندگی اور ان کی معاشی اہمیت	محشر عابدی	۱۱/=
333. پیڑ پودوں میں وائرس کی بیماریاں	رشید الدین خاں	۶/۵۰
334. پیمائش و نقشہ کشی	محمد انعام اللہ	۲۰/=
335. تاریخ طبعی (حصہ اوّل)	پروفیسر شمس الدین قادری	۱۰/=
336. تاریخ طبعی (حصہ دوم)	پروفیسر شمس الدین قادری	۲۴/=
337. تاریخ ایجادات	ایگن لارسن / صالحہ بیگم	۳۰/=
338. تکملی احصاء برائے بی۔اے۔ بی۔ایس۔سی۔	شانتی نرائن / سیّد ممتاز علی	۲۲/۲۵
339. ٹرانسسٹر کے بنیادی اصول	سید اقبال حسین رضوی	۱۱/۲۵
340. جدید الجبر اور مثلثات برائے بی۔اے۔	ایلمر ج بی۔ وینس۔ ایس،اے،ایل، شیروانی	۱۵/=
341. خاص نظریۂ اضافیت	حبیب الحق انصاری	۱۲/=
342. دھوپ چولھا	ایم۔ایم۔ہدیٰ / ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	۱۲/=
343. راست و متبادل کرنٹ	عبد الرشید انصاری	۱۵/=
344. سائنس کی باتیں	اندر جیت لال	۱۱/۵۰
345. سائنس کی کہانیاں (حصہ اوّل)	سلکف اور سلکف / انیس الدین مَلِک	۱۰/۵۰
346. سائنس کی کہانیاں (حصہ دوم)	سلکف اور سلکف / انیس الدین مَلِک	۱۲/=
347. سائنس کی کہانیاں (حصہ سوم)	سلکف اور سلکف / انیس الدین مَلِک	۵/=
348. علم کیمیا (حصہ اول) (چھٹی طباعت)	مترجم: سید انوار سجاد رضوی	۵/=
349. علم کیمیا (حصہ دوم)	مترجم: ارشد رضوی	۴/=
350. فلسفہ، سائنس اور کائنات	ڈاکٹر محمود علی سڈنی	۵۵/=
351. فن طباعت (دوسرا ایڈیشن)	بلجیت سنگھ مطیر	۱۱/۵۰
352. فن خطاطی و خوشنویسی اور مطبع منشی نول کشور کے خطاط	امیر حسن نورانی	۳۶/=

353. کلاسیکی برق و مقناطیسیت	واف کانگ۔ ایچ	۵۰/=
مترجم: بی بی سکینہ	پیوفسکی میلیا فلپس۔	
354. کوئلہ	نفیس احمد صدیقی	۲۲/=
355. گنّے کی کھیتی	سید مسعود حسن جعفری	۱۵/=
356. گھریلو سائنس (حصۂ ششم)	مترجم۔ شیخ سلیم احمد	۱۸/=
357. گھریلو سائنس (حصہ ہفتم)	مترجم۔ ایس۔ اے۔ رحمان	۱۸/=
358. گھریلو سائنس (حصہ ہشتم)	مترجم۔ تاجور سامری	۲۸/=
359. محدود جیومیٹری	گورکھ پرشاد اور ایچ، سی، گپتا/ نثار احمد خاں	۳۵/=
360. مسلم ہندوستان کا زراعتی نظام	ڈبلیو ایچ مورلینڈر/ جمال محمد	۱۲/۵۰
361. مغل ہندوستان کا طریق زراعت	عرفان حبیب/ جمال محمد	۳۴/۵۰
362. مفتاح التقویم	حبیب الرحمٰن خاں صابری	زیر طبع
363. موزوں ٹکنالوجی ڈائرکٹری	ایم۔ ایم۔ ہدیٰ/ خلیل اللہ خاں	۲۸/=
364. نوریات	ایف۔ ڈبلیو سیرس/ آر۔ کے۔ رستوگی	۲۲/=
365. ہندوستان کی زراعتی زمینیں	سید مسعود حسین جعفری	۱۳/=
اور ان کی زرخیزی		
366. ہندوستان میں موزوں ٹکنالوجی کی	ایم۔ ایم۔ ہدیٰ/	۱۰/=
توسیع کی تجویز	ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	
367. حیاتیات (حصہ دوم)	قومی اردو کونسل	۵/=
368. سائنس کی تدریس (تیسری طباعت)	ڈی این شرما/ آر سی شرما/ غلام دستگیر	۸۰/=
369. سائنسی شعائیں	ڈاکٹر احرار حسین	۱۵/=
370. فن ضم تراشی	کملیش سنہا دنیش/ اظہار عثمانی	۲۲/=
371. گھریلو سائنس	طاہرہ عابدین	۳۵/=
372. منشی نول کشور اور ان کے	امیر حسن نورانی	۱۳/=
خطاط و خوشنویس		

قانون

نمبر شمار	کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
373.	انتظامی قانون کے اصول	ایم۔ پی۔ جین	زیر طبع
374.	بھارت کا آئین	وزارت قانون و انصاف حکومت ہند	زیر طبع
375.	ہندوستان کی قانونی تاریخ (حصہ اوّل)	ایس۔ این۔ جین	۲۷/۷۵
376.	ہندوستان کی قانونی تاریخ (حصہ دوم)	ایم۔ پی۔ جین / انوار الیقین	۲۶/۵۰
377.	موجز القانون	چاندپوری	=/۷۷

بچوں کا ادب

نمبر شمار	کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
378.	آرٹ کی کہانی	سیما پرویز	=/۱۲
379.	اچھی چڑیا	محمد شفیع الدین نیر	=/۱۰
380.	اخبار کی کہانی	غلام حیدر	۱۱/۵۰
381.	اقبال اور بچوں کا ادب	زیب النساء بیگم	=/۱۷
382.	ادب کسے کہتے ہیں	اطہر پرویز	۱/۸۵
383.	اڑنے والا گینڈا	منور ماجونا	۱۰/۵۰
384.	اشوک کی پتنگ	ماسگریٹ گڈ	۷/۵۰
385.	اقبال کی کہانی	جگن ناتھ آزاد	=/۱۱
386.	اکبر الٰہ آبادی	صغرا مہدی	۴/۵۰
387.	انجان ملکوں کے کھوجی	ثریا جبیں	=/۱۲
388.	ان سے ملئے (طبع ثانی)	منوہر ورمار طلعت عثمانی	=/۱۲

389. انوار سہیلی کی کہانیاں	ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی	۱۰/۵۰
390. انوکھی کہانیاں	ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۲/۲۵
391. انوہا اور کالا کنواں	صالحہ عابد حسین	۳/۱۵
392. اڈیسی	ہومر/اطہر پرویز	۷/=
393. اولمپک گیمس	صفدر حسین	۱۲/=
394. اونٹ راجا	پریما/اما شنکر	۴/۵۰
395. ایشیا اور یورپ کی کہانیاں	ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۴/۵۰
396. ایک دن کا بادشاہ	باز گو اطہر پرویز	۱۸/=
397. ایک نائی اور رنگ ساز کا قصہ	باز گو اطہر پرویز	۹/=
398. اینڈرسن کی کہانیاں	باز گو اطہر افسر	۴/۵۰
399. ایلیس آئینہ گھر میں	مترجم۔ عبدالحئ	۱۲/=
400. بابر نامہ	مترجم۔ ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۱۲/=
401. باتیں کرنے والا غار	دولت ڈونگاجی راے کے لونگیا	۳/۵۰
402. باپو اور بچے	پی۔ڈی۔ ٹنڈن/تاجور سامری	۲/۲۵
403. بچوں کے حالی	صالحہ عابد حسین	۳/۷۵
404. بچوں کے ڈرامے	اظہر افسر	۱۰/۵۰
405. بچوں کے لیے کچھ اور مختصر کہانیاں	عائشہ خاتون	۲۵/=
406. بچوں کی مسکان	سیّدہ فرحت	۳/۷۵
407. بچوں کی نظمیں	جگن ناتھ آزاد	۵/=
408. بچوں کے نہرو	ایم چیلاپتی راو/پریم نارائن	۷/۵۰
409. بکری دو گاؤں کھا گئی	م۔ ندیم	۹/=
410. بگلا اور کیکڑا	الکا شنکر	۷/=
411. بوڑھیا اور کوا	شنکر	۷/۵۰
412. بوستاں کی کہانیاں	باز گو علقمہ شبلی	۱۵/=
413. بے زبان ساتھی	وکیل نجیب	۱۰/=
414. بیربل کی شوخیاں	ثریا جبیں	۸/=

415.	بے زبانوں کی دنیا	حیدر بیابانی	۱۸/=
416.	بینک کی کہانی	غلام حیدر	۴/۵۰
417.	بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ اوّل)	بازگو ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۱۵/=
418.	بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ دوم)	بازگو ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	زیر طبع
419.	بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ سوم)	بازگو ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	زیر طبع
420.	بھکاری راجہ	کے شیو کمار/ساحر ہوشیار پوری	زیر طبع
421.	بھوت پریت	ترقی اردو بیورو	۱۰/=
422.	پانی کا جہاز اور اس کی تکنیک	نوکلا رائے/اسلم پرویز	۱۲/=
423.	پتھروں کے دل	وشاکا چنچنی/غلام حیدر	۱۲/=
424.	پردیسی	پرتھاناتھ/آصف نقوی	۱۵/=
425.	پریم چند	پروفیسر قمر رئیس	۱۱/۵۰
426.	پریم چند کی کہانیاں	جوگندر پال	۲۵/=
427.	پسند	مایا تھامس	۹/۵۰
428.	پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ اول)	کے۔شیو کمار/اطہر پرویز	زیر طبع
429.	پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ دوم)	کے۔شیو کمار/اطہر پرویز	زیر طبع
430.	پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ سوم)	کے۔شیو کمار/اطہر پرویز	۵/۷۵
431.	پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ چہارم)	کے۔شیو کمار/اطہر پرویز	۷/=
432.	پودوں اور جانوروں کی دنیا	اطہر پرویز	۲/۵۰
433.	پوربی دیسوں کی کہانیاں	کلا تھیرانی/عائشہ صدیقی	۱۹/=
434.	پیڑ راجا	دیپکا جیدکا/غلام حیدر	۱۹/=
435.	پیسے کی کہانی	اطہر پرویز	۳/۵۰
436.	پھول مالا	سعادت نظیر	زیر طبع
437.	پھلواری	منیر الحق صدیقی	۸/۵۰
438.	ترقی اردو ریڈر	حیات اللہ انصاری	۱۴/=
439.	تین مچھلیاں	دولت ڈونگا جی/	۵/۵۰
		اے۔اے۔لونگیا/این۔این۔مجمدار	

440. جانور اور ان کے بچے	ڈی۔ سی۔ سولانکی	۲/۲۵
441. جمبو کی تربیت	آر۔ کے۔ مورتھی	=/۷
442. جنوبی وسطی افریقہ اور ملاگاسی کی مزیدار کہانیاں	محمد امین	=/۱۰
443. چار درویشوں کا قصہ	بازگو نورالحسن نقوی	=/۱۱
444. چنکو	سریکھا پانندیکر	۹/۵۰
445. چراغ کا سفر	سید محمد ٹونکی	۱/۵۰
446. چڑیا اور راجہ	مدھو نٹڈن	=/۷
447. چڑیاں	سلطان آصف	=/۳
448. چکبست	رام لال نابھوی	=/۱۸
449. چلو چاند پر چلیں	جے پرکاش بھارتی / ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	=/۵
450. چمکی نے خط ڈالا	مترا پھوکن / عائشہ خاتون	=/۱۵
451. چندلاما کے گاؤں میں	قاضی مشتاق احمد	=/۵
452. چندر دیو	ایم لتار کشور سلطان	=/۳
453. حاتم طائی کا قصہ	مرتب: نورالحسن نقوی	=/۱۳
454. حالی	صالحہ عابد حسین	=/۴
455. حرف حرف نظم	وقار خلیل	=/۵
456. خط کی کہانی	غلام حیدر	=/۱۱
457. خطرناک راستے	وکیل نجیب	۹/۵۰
458. خواجہ میر درد	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	۴/۵۰
459. دلچسپ کہانیاں	ڈاکٹر رام آسرا راز	=/۱۵
460. دلکش نظمیں	ابرار کرت پوری	=/۶
461. دھنک کا جھولا	مکتا منجل / زاہدہ خاتون	=/۱۵
462. دیس دیس کی کہانیاں	اطہر پرویز	۶/۵۰
463. ڈارون کا نظریہ ارتقاء	ڈاکٹر افتخار احمد	۷/۵۰
464. ڈاکٹر راجندر پرشاد	عبداللطیف اعظمی	=/۵
465. ڈیوی ڈیلز کا نیا طالبِ علم	میتھو پانمکٹ / زاہدہ خاتون	=/۳۰

466. رابن ہڈ کے کارنامے	تلخیص و ترجمہ ایم۔ ندیم	۱۵/=
467. رابنس کروسو	ڈینیل ڈیفو رم۔ ندیم	۱۳/=
468. راجو اور اکبر	جین بوجور	۴/۷۵
469. راجہ رام موہن رائے	سچند رلال گھوش / انعام الحق	۳/۵۰
470. رتن ناتھ سرشار	پریم پال اشک	۴/۲۵
471. رینگنے والے جانور	قیصر سرمست	۱۲/=
472. سات رانیاں	شنکر	زیر طبع
473. سب کے باپو	سلطان آصف فیض	۴/۵۵
474. سجاتا اور جنگلی ہاتھی	شنکر / ایس۔ ایم۔ شاہ نواز	۴/=
475. سچی کہانیاں	قاضی مشتاق احمد	۱۲/=
476. سرسید احمد خاں	میر نجابت علی / سید ابوالحسنات	۷/=
477. سنہری ہرن	شنکر	۹/۵۰
478. سنو کہانی	منور نقوی	۳۰/=
479. سوڈان کی مزے دار کہانیاں	محمد امین	۸/۵۰
480. سونالی کا دوست	شنکر	۷/=
481. شاہنامہ کی کہانیاں	باز گو ڈاکٹر آصف نعیم صدیقی	۱۱/=
482. شریف زادہ	حفیظ عباسی	۱۲/=
483. شکاری شکار اور جنگل سے پیار	رضیہ تحسین	۱۱/=
484. شہنشاہ اثمار آم	تاباں نقوی امروہوی	۱۱/=
485. شیر اور خرگوش	شنکر	۷/=
486. صبح کی پری	رتن سنگھ	۳/=
487. عظیم سائنس داں	ڈاکٹر احرار حسین	۱۸/=
488. عقل مند مچھیرے اور دوسرے ڈرامے	مرتب: م۔ ندیم	۷/=
489. فٹ بال کی کہانی	مترجم۔ راج نرائن راز	زیر طبع
490. فسانۂ عجائب	رجب علی بیگ سرور	۱۶/=
491. فضائی اور خلائی اڑان	شاداں پرویز	۳/۲۵

492. قصہ ہائے رنگ رنگ	صمد بھرنگی / شعیب آعظمی	۲۹/=
493. کٹھ پتلی ایک تماشہ	سطوت رسول	۷/=
494. کچھوا اور ہنس	شنکر	۷/=
495. کچھ ہندستانی چڑیاں	این۔ این۔ مجمدار / آصف نقوی	۳۲/=
496. کیمیا کی کہانی	سید شہاب الدین دسنوی	۱۶/=
497. گاندھی اہنسا کا سپاہی	پی۔ ڈی۔ ٹنڈن / محمد حسین قدوائی	۱۲/۵۰
498. گاندھی جی کے مختلف روپ	الوبندھوپادھیائے	۱۵/=
499. گڈو میاں	نور الحسنین	۶/=
500. گلستاں کی کہانیاں (طبع ثانی)	امیر حسن نورانی	۱۴/=
501. للی پٹ کا سفر	جوناتھن سوئفٹ / م۔ ندیم	۲/۱۰
502. لمبو اور موٹو	منورما جونا	۵/۵۰
503. مالوے کی لوک کہانیاں	ڈاکٹر صادق	۵/۵۰
504. محمد حسین آزاد	نند کشور وکرم	۵/=
505. مچھلیاں اڑنے لگیں!	لاولن تعدانی / تسنیمہ زیدی	۱۲/=
506. مرزا عظیم بیگ چغتائی	ڈاکٹر ہارون ایوب	۱۲/=
507. مشینی گھوڑا	باز گو اطہر پرویز	۱۴/=
508. مصر اور شمالی افریقہ کی کہانیاں	محمد امین	۹/=
509. منٹو اور آنکلو	شیریں نیازی	۱۲/=
510. منو کی کہانی	دلیپ۔ م۔ سالوی / پروفیسر طلعت عزیز	۱۲/=
511. مولانا روم کی کہانیاں	مرتب: محمد حفیظ الدین	۶/۵۰
512. میرے غبارے	نوین مینن / زاہدہ خاتون	۱۵/=
513. میگھ ناتھ ساہا	کملیش رے مترجم: ایس کے۔ سنگھ	زیر طبع
514. موہن جوداڑو کی مایا	ملک راج آنند	زیر طبع
515. مہاگری	مرتب: حفیظ الکبیر پرواز	۳/۷۵
516. میر تقی میر	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۱۸/=
517. میری والدہ	سگرن سری واستوا	۹/۵۰
518. میں کیا بنوں گا	میری لن ہرش	۹/۵۰

519. ناگ متی	ساوتری / سلمیٰ اجمیری	۳/=
520. نصوح کا خواب	مرتب: حفیظ عباسی	۳/۵۰
521. ننھی جل پری	ہانس کرسٹیاں انڈرسن / ہرچرن چاولہ	۵/۵۰
522. ننھے منے گیت	کیدار ناتھ کومل	۱۳/=
523. نورتن کی کہانیاں	باز گو شمیم احمد	۲۰/=
524. نور جہاں	ایم۔ آر۔ کوہلی	۷/=
525. نیا کلینڈر اور دوسری کہانیاں	قاضی مشتاق احمد	۷/=
526. نہرو کے اَن دیکھے روپ	پی۔ ڈی۔ ٹنڈن / نور الحسن نقوی	۱۳/=
527. وسطی جنوبی افریقہ اور ملاگاسی کی مزیدار کہانیاں	محمد امین	۱۰/=
528. وفادار نیولا	شنکر	۷/=
529. ہاتھی اور پانی کی ٹنکیاں	شکھا مکرجی / عائشہ خاتون	۱۵/=
530. ہری اور دوسرے ہاتھی	شنکر / پریم نارائن	۶/=
531. ہمارا سنیما	پریم پال اشک	۱۰/=
532. ہمارا قومی گیت	سید محمد ابراہیم فکری	۱۰/=
533. ہماری لوک کہانیاں	پریم پال اشک	۱۸/=
534. ہمارے ٹیگور	صفدر حسین	۸/۵۰
535. ہمارے جانباز	پریم پال اشک	۱۳/=
536. ہمارے رہنما (۴)	غلام حیدر	۳۵/=
537. ہمارے رہنما (۷)	غلام حیدر	۳۵/=
538. ہمالیہ کے بنجارے	شیام سنگھ ششی	۶/۵۰
539. ہندوستان کی آبادی	محمد ابوذر	۸/۷۵
540. ہندوستان کی بزرگ ہستیاں (حصہ اوّل)	صفدر حسین	۱۵/=
541. ہندوستان کی عظیم عورتیں	صفدر حسین	۱۵/=
542. ہندوستان کی مایۂ ناز ہستیاں و دیگر مضامین	بی۔ شیخ علی	۳۱/=
543. ہندوستان کے قبائلی بچے	ڈاکٹر ششی / رام پرکاش راہی	۱۱/۹
544. انوکھی پہیلی	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	۱۵/=
545. ہندوستان کی بزرگ ہستیاں (حصہ دوم)	صفدر حسین	۱۵/=

طب ومعالجات

نمبر شمار	کتاب	مصنف/مترجم	قیمت
546.	امراض النساء (چوتھا ایڈیشن)	حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی	۱۵۰/=
547.	امراض الاطفال	حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی	۹۲/=
548.	امراض اور ان کی حقیقت	حکیم ایم۔ حسام صدیقی	۲۳/=
549.	بچے کی صحت	ڈاکٹر مس ستیہ گپتار شمیم نکہت	۶/=
550.	پیٹ کے کیڑے	محمد رفیق اے۔ ایس	۳۰/=
551.	تاریخ طب	حکیم محمد حسان	۱۱۰/=
552.	تشریح الہیکل (اول)	حکیم ایس۔ ایم۔ کمال الدین حسین ہمدانی	۱۱/=
553.	تشریح الاحشاء	حکیم ایس۔ ایم۔ کمال الدین حسین ہمدانی	۲۳/=
554.	تیمارداری، (ترمیم واضافے کے ساتھ)	ڈاکٹر حسین فاروقی (دوسرا ایڈیشن)	۱۶/=
555.	چائنیز طب آکیوپنکچر اور موکسی بوشن کے بنیادی اصول	ڈاکٹر محمد ظہیر الدین	۱۲/=
556.	چند عام بیماریاں	حسین فاروقی	۹/=
557.	درد۔ علامت اور علاج	حکیم ابو سعد خالد جاوید شمسی	۱۷/=
558.	سرطان کیا ہے؟	محمد برہان حسین	۷/=
559.	شراب نوشی اور منشیات کی لت	ڈاکٹر حسین فاروقی	۸/=
560.	علم الادویہ (حصہ سوم)	حکیم محمد مستان علی	۴۶/=
561.	عہد مامون کے طبی وفلسفیانہ ترجمہ کا تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر عشرت اللہ خاں	۴۰/=
562.	فطری علاج	حسن الدین احمد اور غلام احمد	۱۶/=

563. قبالیات	محمد عباس رضوی	۶۲/=
564. قدیم علم الامراض	حکیم وامق ملک امین	۳۴/=
565. کتاب المرشد	محمد بن زکریا رازی / محمد رضی السلام ندوی	۱۵/=
566. کلیات نبض و بول و براز	حکیم حافظ سیّد حبیب الرحمٰن	زیر طبع
567. ماہیت الامراض	ڈاکٹر سید اسد رضا زیدی	۴۰/=
568. مبادیات طب پر ایک تحقیقی نظر	حکیم الطاف احمد اعظمی	۱۱/=
569. معالجات (حصہ اوّل)	حکیم وسیم احمد اعظمی	۱۰۴/=
570. معالجات (حصہ دوم)	حکیم وسیم احمد اعظمی	۱۲۸/=
571. معالجات (حصہ سوم)	حکیم وسیم احمد اعظمی	۱۲۰/=
572. معالجات (حصہ چہارم)	حکیم وسیم احمد اعظمی	۱۰۰/=
573. میزان الطب	حکیم محمد اکبر	زیر طبع
574. موجز القانون	مترجم۔ کوثر چاندپوری	۲۰/=
575. نسائیات (طبعِ ثانی)	حکیم سیّد محمد عباس رضوی	۶۲/=
576. ہماری غذا	شکیل احمد	۹/۵۰
577. ہندوستان کے مشہور اطباء	حکیم حافظ سیّد حبیب الرحمٰن	۱۸/=
578. یونانی طب میں مانع حمل ادویہ اور تدابیر	حکیم امّ الفضل	۱۲/=
579. یونانی ادویہ مفردہ	حکیم سید صفی الدین علی	۶۰/=
580. اصول طب	سید کمال الدین حسین ہمدانی	۱۱۶/=
581. پیڑ پودوں پر وائرس کی بیماریاں	رشید الدین خاں	۶/۵۰
582. ذہنی حفظان صحت	مترجم: ہر الڈ ڈبلو برنارڈ / معین الدین	۶۰/=
583. منشیات	محمد رفیق اے ایس	۴۰/=

☆☆☆

Subscribe "Urdu Duniya" Today

زرسالانہ : 40 روپے

سالانہ خریداری فارم

میں "اردو دنیا" کا/کی سالانہ خریدار بننا چاہتا/چاہتی ہوں۔

40 روپے کا چیک/ڈرافٹ نمبر.................. بتاریخ.................. بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔ آپ "اردو دنیا" ایک سال کے لیے اس پتہ پر بھجوائیں۔

نام..

پتہ..

....

فون :..

دستخط

نوٹ : رقم بذریعہ منی آرڈر بھی ارسال کی جاسکتی ہے۔

Subscribe "Fikr-O-Tehqeeq" Today

زرسالانہ : 140 روپے

سالانہ خریداری فارم

میں "فکر و تحقیق" کا/کی سالانہ خریدار بننا چاہتا/چاہتی ہوں۔

140 روپے کا چیک/ڈرافٹ نمبر.................. بتاریخ.................. بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔ آپ "فکر و تحقیق" ایک سال کے لیے اس پتہ پر بھجوائیں۔

نام..

پتہ..

....

فون :..

دستخط

نوٹ : رقم بذریعہ منی آرڈر بھی ارسال کی جاسکتی ہے۔

Registered with the registrar of News Papers for India RNI NO. 69302/98

Quarterly **Fikr-O-Tahqeeq** **New Delhi**

Vol. II July, August, Sep. 1999 Issue - 3 ☎: 6103381

National Council for Promotion of Urdu Language

Department of Education, Ministry of Human Resource Development, Government of India, West Block - I, R.K. Puram, New Delhi

دنیائے اردو میں جو کچھ بھی ہو رہا ہے

● کوئی کتاب چھپتی ہے ● کوئی رسالہ نکلتا ہے ● کوئی تقریب ہوتی ہے ● نصابی کتابوں کی فراہمی ● تکنیکی اصطلاحات کے معاملات ● لغات کی تدوین ● اردو میڈیم طلباء کی دشواریاں ● اردو تعلیم و تدریس کے مسائل ● قومی اردو کونسل کی سرگرمیاں ● دوسرے رضاکار اردو اداروں مثلاً اردو اکادمیوں کی سرگرمیاں ● کتابوں پر انعامات ● ادیبوں کو اعزاز، اکرام استقبالیہ ● معاصر اخبارات سے اردو کے متعلق اہم خبریں ● اہم مضامین ● فروغ اردو کے لیے امکانات ● افکار و اذکار ● تبصرے ● اہم مضامین اور اردو زبان و ادب کی ہمہ جہت ترقی کے لیے امکانات و مسائل پر گفتگو اور مذاکرے وغیرہ کے ساتھ کلاسیکی ادب کے نثری اور منظوم شہ پاروں پر مشتمل سہ ماہی **اردو دنیا** دہلی سب کچھ ریکارڈ کرتا ہے اور خوب صورتی کے ساتھ اپنے قارئین کے لیے پیش کرتا ہے۔

آج ہی طلب کیجیے۔

فی شمارہ 10 روپے زر سالانہ 40 روپے مقرر ہے۔ کتب فروشوں کے لیے 5 سے زیادہ کاپیاں منگوانے پر 40 فیصد کی رعایت دی جائے گی۔

Printed, Edited, and Published by Dr. M. Hamidullah Bhatt Director, National Council For Promotion Of Urdu Language at J.K. offset press, Jama Masjid, Delhi. and published from West Block I, R.K. Puram New Delhi. Owner NCPUL, Dept. of Education M/o HRD. Government of India.