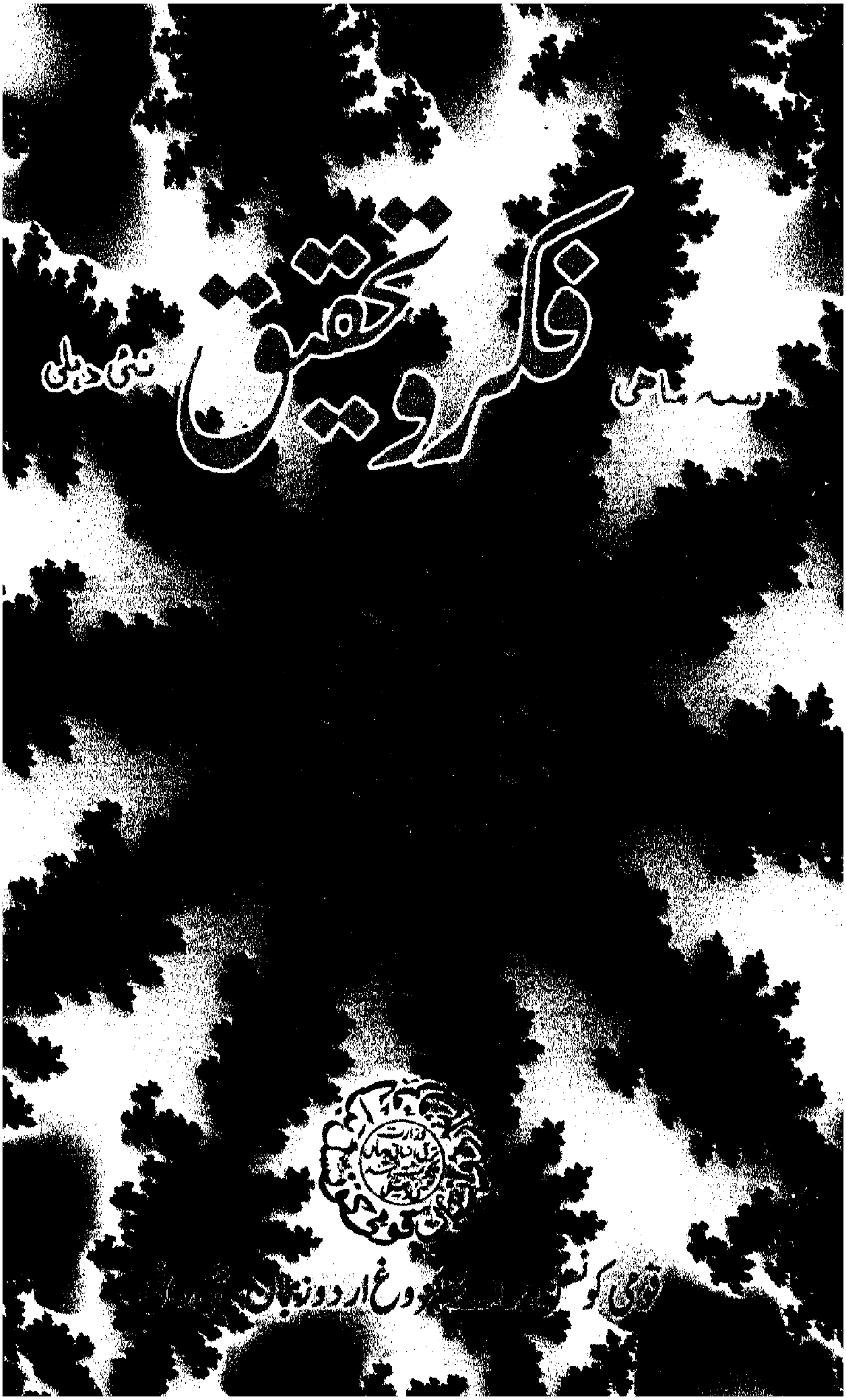
سہ ماہی
فکر و تحقیق
نئی دہلی
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

سہ ماہی

فکر و تحقیق

نئی دہلی

جلد ۳ — شمارہ ۴

اکتوبر، نومبر، دسمبر ۲۰۰۰ء

مُدیر اعلیٰ

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ

مشیر

مخمور سعیدی

مُدیر

انوار رضوی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language

Quarterly "FIKR-O-TAHQEEQ" New Delhi

Vol. III October, November, December 2000 Issue - 4

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

(علمی و تحقیقی جریدہ)

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

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

مدیرِ اعلیٰ :ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ
مدیر :انوار رضوی
مشیر :مخمور سعیدی

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

ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نے لبرٹی آرٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی۔110002 میں چھپوا کر شائع کیا۔

ترتیب

1. ہماری بات	محمد حمید اللہ بھٹ	5
2. عرفی اور غالب درنعتِ سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم	شکیل الرحمٰن	7
3. حقیقت، خیال اور ماورائے خیال	کمال احمد صدیقی	17
4. جموں وکشمیر میں اردو صحافت (آغاز تا ۱۹۵۰ء)	گربچن چندن	27
5. شاہ دلگیر اکبر آبادی اور رسالہ "نقاد" آگرہ	اکبر حیدری کشمیری	63
6. اردو کا شعری متن اور ہمارے تعبیری رویّے	ابوالکلام قاسمی	85
7. چودھری خوشی محمد ناظر	غلام نبی خیال	97
8. دیوان درد کا ایک تحقیقی ایڈیشن (اصولِ تدوین کی روشنی میں)	نسیم احمد	107
9. مرزا نیاز علی بیگ نکہت دہلوی	محمد ذاکر حسین	117
10. اکبر جے پوری کی نظم نگاری	محمد شاہد پٹھان	131
11. بیسویں صدی میں اردو خودنوشت	فیروز عالم	151

اہل اردو کے دیرینہ خوابوں کی تعبیر

اُردو انسائیکلوپیڈیا

جو بین الاقوامی معیاروں کو سامنے رکھ کر مرتب کی گئی ہے

۳۲ علوم پر مشتمل

تین جلدیں شائع ہو گئیں

قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نے اُردو میں پہلا مکمل اور بین الاقوامی معیار کا انسائیکلوپیڈیا شائع کیا ہے۔ ابتدائی تین جلدیں ۳۲ علوم پر مشتمل ہیں۔ جن کی ترتیب حسب ذیل طریقے پر کی گئی ہے۔

جلد اوّل :	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			

جملہ علوم پر مختصر نوشتے آٹھ جلدوں میں شائع کیے جائیں گے۔

سارا مواد بڑی دیدہ ریزی اور مشقت کے ساتھ سلیس زبان اور دلنشین پیرایے میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایسی کاوش ہے جو آئندہ کئی نسلوں کو علم و دانش سے مالا مال کرتی رہے گی۔

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

مندرجہ ذیل پتے پر لکھیں یا کسی کتب فروش سے حاصل کریں

قومی اُردو کونسل، ویسٹ بلاک-8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی

ہماری بات

زیر نظر شمارے کا آغاز پروفیسر شکیل الرحمان کے مضمون سے ہو رہا ہے۔ انھوں نے عرفیؔ اور غالبؔ کے نعتیہ قصائد پر روشنی ڈالتے ہوئے دونوں شاعروں کے فنی رویّوں کا بھی اجمالی جائزہ لیا ہے۔ غالبؔ کو شہرت دوام ان کے اردو کلام کی بہ دولت حاصل ہوئی لیکن خود انھیں اردو سے زیادہ اپنے فارسی کلام پر ہی ناز تھا:

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیر نگِ من است

غالبؔ کی مکمل قدر شناسی کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان کے فارسی کلام سے صرف نظر نہ کیا جائے اور خوشی کی بات ہے کہ اب اس طرف بھی توجہ کی جارہی ہے۔

جناب کمال احمد صدیقی نے شاعری کے اجتماعی تصورات اور انفرادی تعبیرات کے حوالے سے عالمانہ بحث کی ہے، ان کے خیالات سے کلّی اتفاق ضروری نہیں لیکن انھوں نے جو باتیں کہی ہیں وہ گہرے غور و فکر کا حاصل ہیں اور پڑھنے والوں کو بھی غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں۔

جناب گوربچن چندن اردو کے سینیئر صحافی ہیں۔ انھوں نے ریاست جموں و کشمیر میں اردو صحافت کا جائزہ لیا ہے جو آغاز سے 1950ء تک کے زمانے کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ جائزہ بڑا معلومات افزا ہے اور ایک ایسی ریاست میں جہاں کی سرکاری زبان اردو ہے، اردو صحافت کے آغاز و ارتقا کے اہم مراحل کی نشاندہی کرتا ہے۔ جناب غلام نبی خیال کشمیر کے موجودہ ادیبوں میں نمایاں ہیں، صحافت سے بھی ان کا تعلق ہے۔ انھوں نے اردو کے ان اہلِ قلم کی یادیں تازہ کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے جنھیں خطۂ کشمیر سے کوئی نہ کوئی نسبت رہی ہو۔ زیر نظر

شمارے میں شامل ان کا مضمون جو اپنے وقت کے ممتاز شاعر چودھری خوشی محمد ناظر کے بارے میں ہے، اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ جناب محمد شاہد پٹھان کا مضمون بھی ایک کشمیری النسل شاعر سے، جو اکبر جے پوری کے نام سے پہچانا گیا، ہمارا تعارف کراتا ہے۔ اکبر جے پوری جنھیں ہمارے درمیان سے اٹھے ابھی زیادہ مدت نہیں گزری، نظم نگاری سے خصوصی شغف رکھتے تھے۔ مضمون میں ان کی نظموں پر ہی گفتگو کی گئی ہے۔

جناب اکبر حیدری کاشمیری نے اپنے وقت کے مشہور شاعر، ادیب اور رسالہ ''نقاد'' آگرہ کے مدیر شاہ دلگیر اکبر آبادی کو یاد کیا ہے اور ان کے رسالے کے بارے میں بھی اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ جناب ابوالکلام قاسمی ہمارے دور کے اہم نقادوں میں ہیں، انھوں نے شعری متن کی تعبیر و تفہیم کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے، اس سے ان کے مطالعے کی وسعت اور نظر کی جزرسی کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

جناب نسیم احمد نے دیوان درد کے ایک تحقیقی ایڈیشن کا جائزہ لیا ہے اور اس میں تحقیق و تدوین کے نقطہ نظر سے جو کمیاں رہ گئی ہیں، ان کی نشاندہی کی ہے۔ جناب محمد ذاکر حسین نے ایک فراموش شدہ شاعر میرزا نیاز علی بیگ نکہت دہلوی پر ادھر اُدھر بکھرے ہوئے مواد کو اپنے مضمون میں یکجا کر دیا ہے اور جناب فیروز عالم نے بیسویں صدی میں لکھی جانے والی خودنوشتوں کا جائزہ لیا ہے۔ مضمون میں بہت سی اہم خودنوشتوں کا ذکر آ گیا ہے لیکن کچھ چھوٹ بھی گئی ہیں جیسے 'نامہ اعمال' یا 'لاہور کا جو ذکر کیا' جو اردو کی اہم خودنوشتوں میں شامل ہیں۔

امید ہے کہ یہ شمارہ مضامین کے علمی وقار اور موضوعات کی رنگارنگی کی وجہ سے آپ کو بہ طور خاص پسند آئے گا۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ

شکیل الرحمٰن

عرفی اور غالب

در نعتِ سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم

عرفی اور غالب دونوں فارسی زبان وادب کے ممتاز فنکار ہیں۔ نعت گوئی میں بھی ان دونوں تخلیقی فنکاروں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا عمدہ اظہار کیا ہے۔ یہاں دونوں کا تقابلی مطالعہ مقصود نہیں ہے مقصد صرف یہ ہے کہ فارسی زبان وادب کے ان دونوں شاعروں کے اُن پیارے اور البیلے تجربوں پر غور کیا جائے کہ جن کا اظہار انتہائی والہانہ انداز میں نعتوں میں ہوا ہے۔ دونوں کی نظموں کا آہنگ مختلف ہے لیکن چونکہ دونوں ایک ہی بڑی دلنواز شخصیت کا ذکر کر رہے ہیں اس لیے وجدانی یا باطنی سطح پر آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا احساس ملنے لگتا ہے، جذبہ ایک جیسا ہے، ذہنی کیفیت بھی ایک جیسی ہے، عقیدت اور محبت میں کوئی کسی سے آگے یا پیچھے نہیں ہے، پھر بھی دو مختلف شخصیتوں کے شعری تجربے انفرادی خصوصیتیں لیے ہوئے ہیں، اظہار کے حسن میں بھی انفرادی خصوصیتوں کی پہچان ہوتی ہے۔

عرفی کے قصیدے ”در نعت سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم“ کی ابتدا ہی شاعر کی شخصیت کو حد درجہ محسوس بنا دیتی ہے آپ کے فقر کا احساس ابتدائیہ میں ایک عجیب اٹھان پیدا کر دیتا ہے۔ فقر ہی کا کرشمہ ہے کہ وہ کسی کا احسان نہیں اٹھاتا، کسی کا کرم قبول نہیں کرتا، دنیا کو عدم نہیں معدوم سمجھتا ہے، اس کا فقر ایسا جوہر ہے کہ جس کے سامنے سونے اور اشرفی کے رنگ اُڑ جاتے ہیں۔ اس فقر کا جوہر جب کلام میں اپنی شعاعیں لے کر آیا تو ہر جانب اسی کی روشنی تھی، ”میری شاعری نے جب حکومت شروع کی تو سکندر اپنے علم کو سمیٹے اور اپنے قلم کو لیے گم ہو گیا!“

اقبالِ سکندر بجہانگیریِ نظمم — برداشت بیکدست قلم را و علم را

یہ فقر آیا کہاں سے؟ اس فقر کی خوشبو سے لوگ سمجھ جاتے ہیں کہ یہ خوشبو میری افضل روایات کی خوشبو ہے' اس فقر کا رشتہ میرے آبا و اجداد اور ان روایات سے گہرا ہے کہ جن کا سلسلہ آدم تک قائم ہے یعنی میری بزرگی، میری فکر و نظر کی وسعت و گہرائی، میرے باطن کی روشنی سب عمدہ اور افضل روایات کی دین ہیں، شاعر نے اس بات کو ایک جمالیاتی احساس کی صورت دے دی ہے اسی قصیدے میں کہا ہے :

وصفِ گل و ریحاں بہوا باز نگردد — ہر چند ہوا عطر دہد قوتِ شم را!

یعنی بلاشبہ ہوا خوشبو پہنچاتی ہے لیکن گل و ریحاں کی تعریف ہوا کی تعریف نہیں ہوتی، ہوا سے خوشبو آتی ہے تو سمجھ جاتے ہیں یہ گل و ریحان کی خوشبو ہے۔

اسی طرح میرے فقر کے جوہر میں جو چمک دمک ہے، میری فکر و لفظ میں جو روشنی ہے اور میرے کلام میں جو خوشبو ہے ان سب کا باطنی رشتہ ماضی کے جلوؤں اور روایات کی عمدہ اور عمدہ ترین روشنیوں اور خوشبوؤں سے قائم ہے۔

ایں برق نجابت کہ جہد از گہر من — مدح ست و لے گوہر ذات اب و ام را

عرفی کے کلام کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ شاعر فقر اور اس کے جوہر کو عزیز تر رکھتا ہے۔

اقبال کرم میگزد ارباب ہمم را — ہمت نخورد نیشتر لا و نعم را

دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اپنی عمدہ اور افضل روایات کا قدرداں ہے اس لیے کہ اس کی شخصیت کی تشکیل میں ان کا حصہ بہت بڑا ہے۔ جب عجم کے نقش و نگار اور عمارتوں کی ٹوٹی پھوٹی شکستہ دیواروں کو دیکھتا ہے تو اسے بزرگانِ عجم کے بڑے کارناموں اور تخلیقی کارناموں کا احساس ملتا ہے۔

از نقش و نگار درو دیوار شکستہ — آثار پدیدست صنادیدِ عجم را

اس قصیدے کی تشبیب، مزاج، رجحان اور تیور کو بخوبی سمجھا دیتی ہے' فقر میں کیسی اٹھان اور لہر ہے اس کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے' ـــــ لیکن جیسے ہی سرورِ کائنات ﷺ کی دلنواز اور ہمہ گیر شخصیت کا احساس ہوتا ہے فکر و نظر میں ایک عجیب لچک پیدا ہو جاتی ہے اور شاعر اپنے فقر کے ساتھ جھک جاتا ہے۔ حضور کریم ﷺ کی چوکھٹ کی خاک کو ماتھے پر لگاتے ہی زندگی کا مفہوم سمجھ میں آ جاتا ہے۔

آرائشِ ایوانِ نبوت کہ ز تعلیم　　خاکِ درِ او تاجِ شرف داد قسم را

مدح شروع ہوتی ہے اور اس قسم کے اشعار سامنے آتے ہیں۔

روزیکہ شمردند عدیلش ز محالات　　تاریخ تولد بنوشتند عدم را
آنجا کہ سبکروحیش آید بہ تکلم　　ز آسیب گرانی بخرد گوش اصم را
تا رایتِ عفو غضبش سایہ نیفگند　　ہئیت متصور نشد آرائش ورم را
تا شاہدِ علم و عملش چہرہ نیفروخت　　معلوم نشد فائدہ نے کیف و نہ کم را
تاثیر بروسہم تو از حکم کواکب　　تغئیر دہد ہیبت تو طعم نعم را
انعام تو بر دوختہ چشم و دہن آز　　احسانِ تو بشگافتہ ہر قطرۂ یم را
زاں گریہ دہد روشنیٔ دل کہ بیاموخت　　روشنگری آئینۂ انصافِ تو نم را
در کوئے تو تبدیل کند مردمکِ چشم　　اجزائے وجود خود و اجزائے قدم را
از بس شرف گوہرِ تو منشی تقدیر　　آں روز کہ بگذاشتی اقلیم قدم را
تا حکم نزول تو درایں دار نوشتہ است　　صد رہ بعبث باز تراشیدہ قلم را
گر جوہرِ اول بحریم تو در آید　　تن در ندہد قامتِ تعظیم تو خم را
آں روز کہ امکانِ حشم [illegible] ترا آراست　　در سایۂ انصافِ تو میخواست حشم را
تا ذاتِ ترا اصل مہمات [illegible] دانند　　نشنید قضا ترجمۂ لفظ اہم را
تا مجمع امکان و وجو[illegible]بت ننوشتند　　مورد متعین نشد اطلاق اعم را
تقدیر بیک ناقہ نشانید دو محمل　　سلمائے حدوث تو و لیلائے قدم را
تا نام ترا افسرِ فہرست نکردند　　شیرازۂ مجموعہ نبستند کرم [illegible]
عرفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحرا　　آہستہ کہ رہ بر دمِ تیغ ست قدم را
ہشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرودن　　مدحِ شہِ کونین و مدیح کے و جم را
شایستہ بدست آر کہ بنید دریں شہر　　شایستگی جنس چہ بسیار و چہ کم را
گیرم کہ خرد حصر کند مایۂ نعتش　　آں حوصلہ آخر ز کجا نطق و رقم را
شاہا بعطایت کہ از آں کام کہ دانی　　نومید مہل عرفی محروم دژم را
از باغ نعیمش بدہ انعام و میامیز　　با مطلب او مطلب اصحابِ شکم را
آسایش ہمسائیگیِ حق ز تو خواہد　　او ہیمہ دوزخ نکند باغِ ارم را

دائم نرسد ذرہ بخورشید و لیکن — شوق طرب میکشد ارباب ہمم را
ہرچند طبیعی بوداین مس تو بفرما — تاجلوہ دہد فیض تو اکسیر کرم را
من ہم بخبالت لب خجلت نکشایم — اے آب حیات از لب تو خضر نعم را
ہرگاہ کہ در مدح بلند تو بجنشائے — کز مدح ندانم من حیراں شدہ زم را
تحصیل ثواب و شرف نسبت نعتت — زیں گونہ خجل ساختہ حسان عجم را
تا مدح تو آید ز مشیت بنوشتن — بالانگر ستن لشد از یاد قلم را
دانش نکشاید بستا عقدۂ نعتت — زیں جاست کہ اندیشہ نگوں کرد علم را
مدح تو ز اخلاص کنم صدیہ نہ از علم — از بتکدہ چون آورم آہوئے حرم را

بنیادی خیالات یہ ہیں :

میں شہنشاہِ عرب و عجم کا مداح ہوں۔

حضور کریمؐ ایوانِ نبوت کی زینت و آرائش ہیں،

آستانے کی چوکھٹ کی خاک زندگی کی عظمت و بلندی کا مفہوم سمجھا دیتی ہے۔

حضورؐ کا ثانی پیدا نہیں ہو سکتا،

آپؐ جب کچھ ارشاد فرماتے تھے تو بہرے بھی سن لیا کرتے تھے،

آپؐ کا علم بھی ایک جلوہ آپؐ کا عمل بھی ایک جلوہ۔

جب تک علم و عمل کے جلوے سامنے نہ آئے اس وقت تک کسی کو معلوم نہ ہو سکا کہ کتنا علم حاصل ہونا چاہیے علم کی کس سطح تک جائیں کہ فائدہ پہنچے۔

یہ آپؐ ہی کا معجزہ ہے کہ آپ کی پیدائش کا ستارہ جسے نجوموں نے نحس بتایا تھا دنیا کا سب سے خوش قسمت ستارہ ثابت ہوا۔ آپؐ جسے نعمتیں بخش دیتے ہیں بھلا اسے دنیا کی کیا پروا۔ آپؐ کی رحمتوں کا کوئی حساب نہیں کر سکتا، حضورؐ کریم کے انصاف نے نبی کو بھی آئینہ کی صیقل گری سکھائی،

آپؐ کے کوچے میں آنکھ کی پتلی کی تمنا یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے وجود کو قدم سے بدل لے،

اس طرح عرفی حضورِ کریم سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات پاک اور شخصیت کو موضوع بناتے ہیں۔

عرفی ایک منفرد اسلوب کے شاعر ہیں، الفاظ کے حسن و جمال سے خیالات کے حسن و

جمال کی پہچان ہوتی ہے، اس نظم میں خیال اور الفاظ کی اکائیاں ایک دوسرے میں جذب ہیں، کلاسیکی لہجے سے نظامی کی یاد آتی ہے، عرفی کی کلاسیکیت حسن میں تنظیم پیدا کرتی ہے اس کے برعکس غالب کی رومانیت حسن میں تحیر اور اجنبیت ـــــــ (STRANGENESS) عرفی کا کلاسیکی مزاج عام سنے سنائے جانے بوجھے اور صدیوں سے محسوس کیے ہوئے واقعات اور احساسات کو دلفریب انداز میں پیش کرنے میں پیش پیش ہے اس کے برعکس غالب کی رومانیت تحیر کے حسن کو یے حسن کو اور جاننے اور ٹٹولنے پر اکساتی ہے۔

غالب جانتے تھے کہ قرآن حکیم میں اللہ نے اپنے حبیب پاکؐ کی تعریف خود کی ہے اسی تعریف سے یہ تاثر ملا کہ رسولِ خدا خالق کے حسن کا آئینہ ہیں اور آپ کی زبان سے جو کچھ بھی ادا ہوتا ہے وہ اللہ کا کلام ہے۔ غالب کہتے ہیں:

حق جلوہ گر ز طرزِ بیانِ محمدؐ ست
آری کلام حق بہ زبانِ محمدؐ ست

حضورؐ کے طرزِ بیان سے اللہ کے جمال کی شعاعیں بکھرتی ہیں، حق جلوگر ہے، رسول کریمؐ کی زبان مبارک پر اللہ کا کلام جاری ہے۔

آگے کہتے ہیں:

آئینہ دار پرتو مہر ست ماہتاب
شان حق آشکار ز شان محمدؐ ست

جس طرح چاند آفتاب کے نور کا آئینہ دار ہے اسی طرح اللہ کی شان حضورؐ کی شان سے نمایاں ہے۔ فرماتے ہیں:

تیر قضا ہر آئینہ در ترکشِ حق ست
امّا کشادِ آن ز کمانِ محمدؐ ست

بلاشبہ قسمت یا تقدیر کا تیر معبود کے ترکش میں ہے لیکن وہ تیر چھوٹتا ہے تو محمدؐ کی کمان سے۔ یہ شعر سنئے:

دانی اگر بہ معنی لولاک وارسی
خود ہر چہ از حق ست از آنِ محمدؐ ست

لولاک کی سچائی تک جاؤ تو پتہ چلے گا کہ جو کچھ اللہ کا ہے وہ محمدؐ کا ہے۔

ہر کس قسم بدانچہ عزیزست می خورد
سوگند کردگار بجان محمدؐ ست

بات انتہائی خوبصورت انداز بہت پیارا ہے۔ کہتے ہیں ہر شخص اس کی قسم کھاتا ہے جسے عزیز جانتا اور عزیز رکھتا ہے، جس سے وہ بے حد پیار کرتا ہے۔ ذرا دیکھو اللہ نے قرآن پاک میں اپنے حبیبؐ کی جان کی قسم کھائی ہے!

ان اشعار کی روشنی میں غالب کی نعت کا مطالعہ کیجیے تو رومانیت کی ایک تابناک جہت کے ساتھ تحیّر کی جمالیات کا جلوہ بھی سامنے آئے گا۔

ابتدا میں شاعر ڈرامائی انداز میں اپنے قلم سے مخاطب ہے، قلم ایک زندہ اور متحرک کردار کی طرح سامنے ہے، شاعر کہتا ہے:

بنام ایزد ای کلک قدسی صریر
بہر جنبش از غیب نیرو پذیر
ز مہرم بدل ہمچو آہ اندر آی
ز دل تا بر آرم بہ گردوں برآی

اے پاک قلم جو تو ہر جنبش پر غیب سے توانائی حاصل کرتا ہے میرے دل میں اس طرح آ جیسے آہ کی دل میں جگہ ہوتی ہے اور پھر اس طرح دل سے باہر نکل کر تجھے آسمان تک پہنچا دوں قلم کو اپنے جذبات کے مختلف رنگوں کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ باطن میں جو جذبات ہیں ان کے تمام رنگوں کو لے کر باہر انتہائی بلندیوں تک لے جانے کی خواہش اور تمنا ہے حضور کریمؐ سے جو عقیدت اور محبت ہے اور آپؐ کی ذات کے سرچشمے سے جو فیض حاصل کیا ہے تخیّل میں جو لہر پیدا ہوئی ہے اور پورے وجود میں جو خوشبو پھیل گئی ہے ان سب کا اظہار اپنے اس قلم سے کرنے کی آرزو ہے جو غیب سے طاقت اور توانائی حاصل کرتا ہے۔

حضور کریمؐ کی ذات پاک ایسی ہے کہ جس کا قصیدہ اس وقت تک لکھا نہیں جا سکتا جب تک کہ تخیل اور قلم میں زبردست حرکت پیدا نہ ہو جائے، پرواز کرنے کی طاقت

نہ آجائے، قلم میں توانائی اس وقت پیدا ہوگی جب وہ خونِ دل میں اتر کر اچانک آسمانوں کی جانب پرواز کر جائے، جب سلسبیل تک پہنچے تو اس کے مقدس پانی کو سانس سے چڑھا لے اور تلچھٹ کی خوبی کو نمایاں کرتے ہوئے جنت الفردوس میں پہنچ جائے۔ اپنا سینہ چاک کرکے جنت کی ہوا لے اور جو نمی حاصل ہو اسے لے کر جنت سے واپس آئے پھر زمین کی جانب گرم رفتار ہو، رفتار میں رقص آمیز حرکت ہو اس لیے کہ اسی دل آویز جنبش کے ساتھ نعت کی ابتدا ممکن ہوسکے گی۔ اب اشعار سنیے:

چو بر سلسبیلت رہ افتد بجم
خیابان خیابان بہ مینو بچم
بدم در کش آب گہر سای را
نمودار کن گوہر لای را
فرو رو بدان لای و دیگر بروی
ز سر سبز گردد فرو سو بپوی
شگانی ازاں در بہ خویش اندر آر
بہشتی نسیمی بہ بیش اندر آر
بدانم کہ اندر سرشت آوری
بداں بار خوش کز بہشت آوری
دل آویز تر جنبشی ساز کن
بہ جنبش رقم سنجی آغاز کن

اس کے بعد نعت شروع ہوتی ہے کہ جس کا عنوان 'درود' ہے اور جس کا دیباچہ تعریفِ رسول کریمؐ۔

محمدؐ کز آئینۂ روی دوست | جز بینش ندانست دانا کہ اوست
زہی روشنی آئینۂ ایزدی | کہ در وی نہ گنجیدہ رنگ خودی
نزاز نہاں پردہ برزدہ | زذات خدا معجزی سر زدہ
تمنای دیرینۂ کردگار | بوی ایزد از خویش امیدوار
تن از نور پالودہ سرچشمۂ | دلی ہم چو مہتاب در چشمۂ

بہر جام از و تشنہ جرعہ خواہ — بہر گام از و معجزی سر براہ
کلامش بدل در فرود آمدن — ز دم جستہ پیشی بہ زود آمدن
خرامش بسنگ از قدم نقشبند — بہ زنگیکہ نادیدہ پایش گزند
بہ دستش کشادِ قلم نارسا — بہ کلکش سوادِ رقم نارسا
دل امید جای زیاں دیدگاں — نظر قبلہ گاہِ جہاں دیدگاں
بہ رفتار صحرا گلستاں کنی — بہ گفتار کافر مسلماں کنی
بہ دنیا ز دیں روشنائی دہی — بہ عقبی ز آتش رہائی دہی
ز رازیکہ با دل سرودی سروش — صدا پیش بودی ز ادل بگوش
نہی قبلۂ آدمی زادگاں — نظر گاہ پیش فرستادگاں
کسائی دہ نسل آدم بخویش — روائی دہ نقد عالم بہ خویش
بلندی دہِ کعبہ بالای او — گرامی کن سجدہ سیمای او
یمن روشن از پر توردی او — ختن بستہ چین گیسوی او
بہ کیش فریدر جہاں رہنمای — زبی راہ پویان خرامش ربای
زبت بندگی مردم آزاد کن — جہانی بہ یک خانہ آباد کن
بہ محراب مسجد رخ آرای دیر — بہ اندیش خویش و دعاگوی غیر
تو گویی زبس دل ز دشمن رباست — کہ سنگ درش سنگ آہن رباست
ز خوییکہ در کربلا شد سبیل — ادا کرد دام زبانِ خلیل
کزیں بندہ کز بندگی سر نتافت — زوالا بسیجی عوض بر نتافت
کنش را بداں گونہ شیرازہ بست — بدیں صفحہ نقش چناں تازہ بست

کہ تا گردش چرخ نیلوفری
بود سبز جایش بہ پیغمبری

بنیادی خیالات یہ ہیں :
حضور کریمؐ آئینہ جمالِ الٰہی ہیں
اِسی جمال کو دیکھ کر دانشمندوں نے جانا کہ اللہ کا وجود ہے۔
محمد صلعم کی ذات اللہ کا چمکتا روشن آئینہ ہے جس پر خودی کا زنگ آ ہی نہیں سکتا،

آپؐ ذاتِ الٰہی کا معجزہ ہیں' رازِ نہاں سے پردہ اُٹھایا اور غیب کے اسرار نمایاں کیے۔
آپؐ اللہ کی دیرینہ تمنا ہیں' اللہ خود اپنی ذات سے کچھ امیدیں رکھتا تھا
اور یہ امیدیں آپؐ ہی کے ذریعہ پوری ہوئیں۔
جسمِ نور کا صاف شفاف سرچشمہ ہے ایسا لطیف ہے جیسے کسی چشمے میں ماہتاب
کا عکس نظر آئے۔
حضور کریمؐ کے ہر جام سے کوئی نہ کوئی تشنہ ایک گھونٹ کا طالب ہے، آپ کے
ہر قدم پر کوئی نہ کوئی معجزہ سامنے آتا ہے۔
آپؐ کا کلام دلوں میں اُتر جاتا ہے نفس سے بھی سبقت لے جاتا ہے،
رسول کریمؐ کی رفتار پتھر پر قدم کے نقش چھوڑتی ہے'
آپؐ کے دست مبارک تک قلم کی پہنچ نہیں اور آپؐ کے قلم تک تحریر کی سیاہی
پہنچ نہیں سکتی۔
آپؐ کی نگاہ اہلِ نظر کی قبلہ گاہ ہے'
آپؐ کی رفتار سے بیاباں گلستاں میں تبدیل ہو جاتے ہیں،
آپؐ دین کی روشنی بخشنے والے ہیں۔
آپؐ کی ذات سے اولادِ آدم کو عزت حاصل ہوئی ہے،
آپؐ کی پیشانی نے سجدے کو عزت بخشی ہے۔
اگر یمن ہے تو آپؐ کے پرتو جمال سے روشن اور ختن ہے تو آپؐ کے خمِ گیسو کا اسیر۔
آپؐ نے انسان کو بتوں کی بندگی سے آزاد کیا۔
آپؐ اللہ کے ایسے بزرگ بندے ہیں کہ جنھوں نے کبھی بھی بندگی سے
سر نہیں پھیرا۔
جب تک نیلا آسمان گردش میں ہے
آپؐ کی نبوت کا سکہ جاری رہے گا!

پوری نعت میں احساس اور تخیئلی پیکروں کے درمیان مکمل ہم آہنگی ہے۔
غالب معنوی نکتہ آفرینی کے بڑے شاعر ہیں لہٰذا اس قصیدے میں بھی معنوی نکتہ آفرینی

توجہ طلب بن گئی ہے۔ اظہارِ بیان پر نظر رکھیے تو سلاست کا حسن ملے گا اور جو باتیں کہی گئی ہیں ان میں گہرائی اور معنویت ملے گی۔ نظم میں شاعر نے جو فضا خلق کی ہے اُس میں جذبوں کے تحرک اور رنگ سے تخیئلی پیکروں میں ایسی حرکت پیدا ہوگئی ہے کہ اکثر تحیّر کا جمال گرفت میں لے لیتا ہے۔

اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں
ترسیل و ابلاغ کی زبان

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

جس میں پہلی بار اُردو میں
ریڈیو اور ٹی وی کی تاریخ بیان کی گئی ہے
اور
ان میں اُردو کے استعمال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

صفحات : 646 قیمت : 200روپے

صدر دفتر : قومی اُردو کونسل، ویسٹ بلاک۔1، ونگ۔6، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110 006
فون : 6179657, 6103938, 6103381 فیکس : 6108159
حیدر آباد شاخ : 5-4-435/20. گرین ہاؤس، اسٹیشن روڈ، نام پلی اسٹیشن روڈ، حیدر آباد۔500002

کمال احمد صدیقی

حقیقت، خیال اور ماورائے خیال

شاعری کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں، لیکن شاعری پوری طرح کسی ایک تعریف کی گرفت میں نہیں آتی۔ اس کی ایک وجہ، اور اہم وجہ یہ ہے کہ شاعری اور شاعر کے بارے میں نظریوں میں ہر دَور میں تبدیلی ہوتی رہی ہے۔ یہ تبدیلیاں کبھی ارتقائی رہی ہیں، اور کبھی انقلابی۔ ایہام گوئی سے ماورائے خیال کی شاعری تک بہت سی منزلوں سے کاروانِ شاعری گذرا۔ عصری شاعری اپنے عہد میں جدید شاعری ہوتی ہے۔

"جدید شاعری" کی اصطلاح اگر ہمارے پیش رووں نے استعمال نہیں کی تو اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو تنقید ایک صنف کی حیثیت سے نہیں تھی، تذکرہ نگاری تھی۔ دوسرے یہ کہ شاعری کی ہیئت اور موضوعات میں کوئی انقلابی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ خیال اور موضوعات کی تبدیلیاں بتدریج اور بغیر کسی جھٹکے کے ہوئی تھیں۔ یہ خیال کرنا کہ ہم سے پہلے کے شاعروں کو اپنے جدید ہونے کا احساس نہیں تھا، شاعری کی تاریخ سے ناآگہی کا اعتراف کرنے کے مترادف ہوگا۔

"جدید شاعری" کی اصطلاح نہیں تراشی گئی تھی، لیکن "متقدمین" اور "متأخرین" کی اصطلاحیں موجود تھیں۔

"شاعری" کی مختصر اور جامع تعریف ممکن نہ ہو لیکن "جدید شاعری" کی تعریف کی جا سکتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عصری شاعری جدید شاعری ہوتی ہے اور عصری شاعری وہ ہے جس میں اپنے عہد کی بصیرت جھلکتی ہو۔

جو شاعری اپنے عہد کی بصیرت سے عاری ہو وہ نہ "جدید" ہے اور نہ "شاعری"

ہے۔ شاعر کی انفرادیت بڑی قابلِ قدر چیز ہے لیکن اگر شاعر کے مشاہدے، احساسات اور خیالات قدرتی اور سماجی علوم کی نفی کریں تو اس کی شعری تخلیق قاری یا سامع میں تحرّک پیدا کرنے سے قاصر رہے گی۔ بصیرت اکتسابی چیز ہے۔ اگر شاعر کے ذہن کی پرورش اپنے عہد کے علوم کی آغوش میں نہیں ہوئی ہے تو اس کے مشاہدے پر مکمّل بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ کبھی کبھی ایک خوبصورت منظر کو خوبصورتی سے بیان کر دینا بھی شاعری کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے لیکن ہمیشہ نہیں۔ مشاہدہ اس وقت بامعنی ہوگا جب مشاہدہ کرنے والا اس کی ساری نزاکتوں کو بھی سمجھے اور یہ نزاکتیں "نظر کی روشنی" کی بجائے علم کی روشنی میں بہتر طور پر سمجھی جا سکتی ہیں۔ یہ ہوئی مشاہدہ اور محاکاتی شاعری کی بات۔ فکری شاعری تو علم کی آگہی کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ "ماورائے خیال" کی دنیا میں جانے کا حق ان کو ہے جو خیال کی ہر وادی، ہر راستے کے پیچ و خم اور نشیب و فراز سے پوری طرح واقف ہوں۔ حقیقت اور خیال کو دو الگ الگ جہانوں میں بانٹنا حقیقت اور خیال، دونوں سے بے خبری اور لاعلمی کی دلیل ہے۔ حقیقت اور خیال ایک دوسرے سے اسی طرح وابستہ ہیں جیسے زمان اور مکان۔ حقیقت اور خیال کی تقسیم قطعاً غیر سائنسی ہے اور جو بات غیر سائنسی ہو وہ غلط ہوتی ہے۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ "ماورائے خیال" کی تحقیق اگر علمی بنیاد پر ہو تو "خیال" اور "ماورائے خیال"، "ذہن" اور "ماورائے ذہن" میں کوئی فرق نہیں۔

ایک بہت بڑی عمارت بنی۔ پہلی منزل "حقیقت" کی تھی۔ دوسری منزل "خیال" کی۔ پہلی اور دوسری منزل کے درمیان سیڑھیاں تھیں۔ ترقّی کے زمانے میں ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ دونوں منزلوں میں آمد و رفت لفٹ کے ذریعے ہوتی۔ لیکن ہوا یہ کہ پہلی اور دوسری منزل کے کمروں میں رہنے والے کرایہ داروں (شاعروں) میں جھگڑا ہو گیا۔ دونوں منزلوں کے کرایہ داروں نے زینہ توڑ دیا اور وہ جگہ پاٹ دی۔ نیچے کے رہنے والوں نے اوپر والوں کا پانی کا نل کاٹ دیا۔ ان کو پانی نہیں ملتا۔ اوپر والوں نے نیچے والوں کے باورچی خانوں کی چمنیاں بند کر دیں۔ اب نیچے کے کمروں میں دھواں بھرا رہتا ہے۔ (شاعروں کی) آبادی بڑھنے کے بعد اور لوگ فلیٹ کی تلاش میں اس عمارت کی طرف آئے۔ انھوں نے "حقیقت منزل" اور "خیال منزل" والوں میں یہ تعلّقات دیکھے تو اپنی ایک انجمن الگ بنائی اور

اس عمارت کے بغل میں ایک تین منزلہ عمارت بنائی۔ پہلی اور دوسری منزلوں میں کمرے ہی کمرے ہیں۔ لیکن ان کمروں میں نہ کوئی کھڑکی ہے اور نہ کوئی دروازہ تیسری منزل کھلی ہوئی چھت ہے جس پر یہ لوگ رہتے ہیں۔ سب نے چھت سے زمین تک اپنی اپنی رسّیاں لٹکا رکھی ہیں، اور انھیں رسّیوں کو پکڑ کر نیچے اُترتے ہیں، اور انھیں کے سہارے چڑھ کر یہ لوگ اوپر آتے ہیں۔ اس عمارت میں بھی پہلی منزل "حقیقت منزل" ہے اور دوسری "خیال منزل"؛ تیسری منزل کا نام انھوں نے "ماورائے خیال" رکھا ہے۔

شاعروں کی نئی نسل کو، جو خود کو "جدید" کہتی ہے، اس تصوّر نے خاصا گمراہ کیا ہے کہ وہ پہلے سے طے شدہ نتائج کے شاعر نہیں ہیں، اُن کا خیال ہے کہ طے شدہ نتائج میں یقین سے انفرادیت ماری جاتی ہے اور ان کی ذہنی آزادی ختم ہو جاتی ہے۔ شاید یہ ایک تکیۂ کلام ہے اور اس کے بارے میں انھوں نے سنجیدگی سے نہیں سوچا۔ شاعر اگر مفکّر نہ ہو تو وہ اپنے منصب کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتا۔ "طے شدہ نتائج" کے بہانے نظامِ فکر سے فرار، علم سے فرار ہے۔ علم کا نچوڑ طے شدہ نتائج ہوتے ہیں۔ علم کبھی نہیں کہتا کہ لکیر کے فقیر بنے رہو۔ اجتہاد کا حق اُسی کو پہنچتا ہے جو اپنے عہد تک علم کی ترقی سے واقف ہو۔ "طے شدہ نتائج" بھی بدلتے رہتے ہیں، اور یہ علم کو آگے لے جاتے ہیں۔ ذرا اس گنتی کو یاد کیجیے جو بچپن میں آپ کو یاد کرائی گئی تھی۔ یہ گنتی اکائی سے مہاسنکھ تک تھی۔ اس کے بعد "ان گنت" کی منزل آجاتی تھی۔ مہاسنکھ کے بعد "ان گنت" ایک طے شدہ نتیجہ تھا۔ اگر "ان گنت" یہی ہے تو امریکہ کا دس برس کا میزانیہ کیسے جوڑا جائے گا۔ امریکہ کا میزانیہ اتنا اہم نہیں ہے جتنی اہم کائنات اور تھرمونیوکلیائی عمل کے سلسلے میں طبیعات کی ایکویشین ہیں۔ مہاسنکھ کے بعد والا ان گنت ایک کھرب ملین کے بعد آنے والا ہندسہ ہوا (ملین دس لاکھ کا ہوتا ہے)۔ جتنی کہکشائیں مرئی آفاق میں ہیں (دس کروڑ) ان کے ستاروں کا شمار لگائیے (ایک کہکشاں میں چالیس ارب ستارے) تو یہ تعداد بھی اُس "اَن گنت" سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ اگر کوئی اس "ان گنت" کو طے شدہ نتیجہ سمجھ کر نہ مانے تو اس پر کس کو اعتراض ہو سکتا ہے لیکن اگر سرے سے کوئی "ان گنت" کے سائنسی تصوّر کو بھی طے شدہ نتیجہ سمجھ کر ٹھکرا دے تو اس کی "آزادیِ خیال" کو کیا کہا جائے؟

دراصل طے شدہ نتیجوں تک پہنچنے کے بعد علم کی گتھیاں نظر آنا شروع ہوتی ہیں۔ سب سے کم برقی چارج الکٹرون پر مانا جاتا ہے۔ طبیعات کی کچھ گتھیاں ایسی ہیں جو اس وقت

سلجھیں گی جب اس سے کم برقی چارج دریافت ہوگا۔ اب کوئی الکٹرون کے منفی برقی چارج کو "طے شدہ نتیجہ" کہہ کر ماننے سے انکار کر دے، تو اس کو آپ کو کیا کہیں گے؟

ایک مثال اور لیجیے۔ ایک سینٹی میٹر کے خط میں ان گنت نقطے ہوتے ہیں۔ دو سینٹی میٹر کے خط میں بھی اتنے ہی (یعنی ان گنت) نقطے ہوں گے، ایک کلومیٹر کے خط میں بھی نقطوں کی تعداد ان گنت ہوگی۔ اس کو "طے شدہ نتیجہ" کہہ کر رد نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بھی نہیں کہ علم یہیں ٹھہر جائے گا۔ نقطہ ایک موہوم وجود۔ نہ اس کی چوڑائی ہے اور نہ لمبائی۔

ہو سکتا ہے کل فاصلے ناپنے کی کوئی دریافت ہو۔ اس وقت ان گنت نقطوں کی بات زیادہ قابلِ فہم ہو جائے گی۔

میں عہد کی بصیرت کو اس لیے اہمیت دیتا ہوں کہ نہ صرف موضوع اور مضمون کے لیے ضروری ہے بلکہ جمالیات سے بھی اس کا گہرا تعلق ہے۔ مجھے شکایت صرف "جدید" گروہ سے نہیں ہے بلکہ زعمائے شاعری سے بھی ہے۔ ان کے تصورات میں "مابعد الطبیعاتی" خیالات رچے بسے ہوئے ہیں۔ اور ان سے وہ اپنے رنگِ کلام میں "کلاسیکیت" پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، انھیں مابعد الطبیعاتی تصورات کو اپنے انداز میں برت کر "جدید" نسل والے ایسے فکری پیکر تیار کرتے ہیں جو بعض صورتوں میں ناقابلِ فہم ہوتے ہیں۔ کچھ پرانے فلسفوں کے قائل ہیں، کچھ ان میں کاٹ چھانٹ کر کے جدت پیدا کرتے ہیں (فلسفہ کو مابعد الطبیعات کہنے میں مجھے تکلف ہے۔ فلسفہ طبیعات سے پہلے کی چیز ہے)۔ دنیا، زندگی، انسان اور کائنات کو سمجھنے کی کوشش فلسفہ کے دائرے کی "تلاش" اور "تحقیق" تھی۔ فلسفے نے نہ سمجھ میں آنے والی باتوں کو قابلِ فہم بنانے کے لیے مفروضے اور نظریات پیش کیے۔ انھیں نظریات کو طبیعات نے پرکھا اور اس طرح کائنات کو سمجھنے کے لیے الہامی علم اور داخلی ردِ عمل کے بجائے خارجی حقائق کا مطالعہ شروع ہوا۔ فلسفہ طبیعات کا پیش رو ہے، اور اس کا مطالعہ انسانی ذہن کے ارتقا یا انسانی علم کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ لیکن فلسفے کو طبیعات پر ترجیح دینا غلط ہے۔ یہ غلطی عام طور سے ہو رہی ہے۔

طبیعات، تمام قدرتی اور سماجی علوم کا سرچشمہ ہے۔ کائنات اور دنیا کے رشتے کو سمجھنے

بغیر سماج کو بھی نہیں سمجھا جا سکتا ۔ سماجی علوم کی سرحدیں بھی کہیں نہ کہیں قدرتی علوم سے جا کر مل جاتی ہیں، اور اس طرح ایک دوسرے میں مل کر غائب ہو جاتی ہیں کہ ان کا وجود تیسرے دریا تربینی کی طرح ہوتا ہے جو الہ آباد کے سنگ پر گنگا اور جمنا سے مل کر بہتا ہے ۔ شاید یہ بات واضح کرنے کی ضرورت ہے ۔ کسی جگہ کا کوئی سماجیاتی مطالعہ، وہاں کے جغرافیائی مطالعے کے بغیر ممکن نہیں ۔ جغرافیائی مطالعے کے لیے طبقات الارض کا مطالعہ ضروری ہے، اور اس کے لیے کیمیا اور اس کے لیے طبیعات کا مطالعہ ناگزیر ہے ۔ ایک اور مثال میرا مطلب زیادہ واضح کرے گی ۔ زندگی کیا ہے؟ کائنات کتنی بڑی ہے؟ دنیا کا کائنات سے کیا رشتہ ہے؟ کائنات کب وجود میں آئی؟ دنیا کب وجود میں آئی؟ دنیا کب آباد ہوئی؟ زندگی کب اور کیسے وجود میں آئی؟ یہ وہ سوالات ہیں جو ہمیشہ سے انسان کے ذہن میں ہیں ۔ ان سوالوں کے جواب فلسفیوں نے دیے، مذاہب نے بھی ان سوالوں کے جواب دیے ۔ رفتہ رفتہ، جیسے جیسے انسانی علم میں اضافہ ہوا اور ریاضی نے ترقی کی، فلسفے اور ریاضی میں ایک رشتہ پیدا ہوا ۔ "جیومیٹری" زمین کی پیمائش کا علم ہے ۔ اس علم کو فلسفے کے مسائل کے حل کرنے کے لیے جب استعمال کرنا شروع کیا گیا تو فلسفے کو نہ صرف ایک نئی سمت ملی، بلکہ فلسفے اور ریاضی کے رشتے سے حقیقت کو تخیّل کی گرفت میں لانے کے لیے ایک ٹھوس بنیاد ملی ۔ وہ باتیں جو فلسفے کے دائرے کی باتیں تھیں، باقاعدہ اور منطقی مطالعے کے بعد، اصولوں کے وضع کرنے اور ان پر پرکھنے کے بعد، طبیعات کے دائرے میں آ گئیں اور طبیعات کا ارتقا شروع ہوا ۔

یہاں پر میں ایک بات پر دوبارہ زور دینا چاہتا ہوں ۔ صرف مشاہدہ کافی نہیں ہے ۔ صحیح مشاہدہ بھی بذاتِ خود کافی نہیں ہے، جس چیز کو دیکھا گیا ہے، اس کے رشتے دوسری چیزوں سے نہیں دیکھے گئے ہیں، تو اس مشاہدے سے کوئی فائدہ نہیں ۔ انسان اور کیمرے میں یہی فرق ہے کہ کیمرہ یہ رشتے نہیں دیکھ سکتا ۔ انسان اپنے یا دوسروں کے پچھلے مشاہدوں سے اصول مرتب کرتا ہے، اور استدلال سے اپنے مشاہدے کو ایک الگ تھلگ اکائی نہیں بلکہ ایک کل کے حصّے کی حیثیت سے دیکھتا ہے ۔ صدیوں کے مشاہدے انسان کو مہیّا ہیں ۔ صدیوں کی بصیرت بھی اس کو مہیّا ہے ۔ چیزوں کے رشتے جو غلط ثابت ہو چکے ہیں، ان پر بھی اس کی نظر ہے، جو رشتے صحیح ہیں، ان کا اسے علم ہے، جو رشتے ابھی

واضح نہیں، یا جن رشتوں کے بارے میں شکوک ہیں، ان کا بھی اس کو احساس ہے، اور اس کا ذوقِ تجسس انھی آخری قسم کے رشتوں سے تعلق رکھتا ہے۔ میرے کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شاعر کا کام ان مشکوک یا نامعلوم رشتوں کو دریافت کرنا ہے۔ یہ کام عالم یا مفکر (سائنس دانوں) کا ہے، لیکن یہ میں ضرور کہنا چاہتا ہوں، بلکہ مجھے اس بات پر اصرار ہے کہ شاعر کا ان رشتوں سے واقف ہونا ضروری ہے جو دریافت ہو چکے ہیں، ورنہ زندگی اور کائنات کے بارے میں وہ جو بات بھی کرے گا اس کے غلط ہونے کے امکانات ہیں۔

ریل کے سفر میں کبھی ایسا ضرور ہوا ہوگا کہ آپ کی ٹرین اسٹیشن پر ٹھہری ہوئی ہے۔ برابر کی پٹریوں پر، یا پلیٹ فارم کی دوسری طرف دوسری ٹرین ہے۔ آپ کی نظریں اس دوسری ٹرین پر ہیں آپ کی ٹرین چلنے لگتی ہے۔ لیکن بجلی کے کھمبے پر نظر پڑنے کے بعد آپ کو احساس ہوتا ہے کہ آپ کی ٹرین نہیں، دوسری ٹرین روانہ ہوئی ہے۔ ٹھہرا ہوا سورج بھی نہیں خلا میں اپنے مدار پر اس کا بھی سفر جاری ہے، زمین نہ صرف سورج کے گرد طواف کر رہی ہے، بلکہ ناچتی ہوئی طواف کر رہی ہے۔ زمین اپنے محور پر دن رات میں ایک چکر پورا کرتی ہے۔ چلتی ہوئی ٹرین کے مقابلے میں اپنی ٹھہری ہوئی ٹرین ہمیں حرکت کرتی ہوئی محسوس ہوئی تھی، لیکن سورج کے سامنے ناچتی ہوئی زمین، جس پر ہم ہیں، کھڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ سورج طلوع ہوتا اور غروب ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

اسی طرح زمین چپٹی نظر آتی ہے۔ ستارے سورج سے چھوٹے ہیں۔ سورج کھڑکی کے پٹ سے بھی چھوٹا ہے۔ آپ اعتبار کریں یا نہ کریں قدیم یونان کے ایک فلسفی انگزاگورث (Anaxagaras) نے جب یہ نظریہ پیش کیا کہ سورج آگ کا ایک گولہ ہے، اور جسامت میں یونان کے برابر ہے تو اس کو ملک بدر کر دیا گیا۔ یہی نہیں، بلکہ اس کو تادیب کی گئی کہ اگر اس نے دوسروں کو گمراہ کرنے کے لیے اپنے نظریے کا پرچار کیا تو اسے سزائے موت دی جائے گی (سقراط کا واقعہ تو آپ کو معلوم ہے)۔

یونان کے فلسفی (یعنی اس وقت کے سائنس داں) زمین کو چپٹا سمجھتے تھے۔ دنیا ان کے نزدیک کچھ اس طرح تھی، ایک بہت بڑا اور گہرا سمندر ہے، اور چپٹی زمین اس پر تیر رہی ہے۔ کنارے پر پہاڑ ہیں۔ سورج پہاڑوں کے پیچھے غروب ہو کر، اسی سمندر میں رات بھر آرام کرتا تھا، اور رات بھر میں مغرب سے تیر کر پہاڑوں کے پیچھے، مشرق

میں آجاتا تھا، اور صبح پھر مشرق سے طلوع ہوتا تھا۔ یونانیوں کی دنیا بھی بہت چھوٹی تھی، اور کائنات اور بھی چھوٹی تھی۔ تیسری صدی قبل مسیح میں یونان ہی کے ایک فلسفی ارسطو نے اس رائج تصور کو رد کیا۔ پہاڑوں سے پرے، عالمی سمندر میں رات بھر سورج کا آرام کرنا، اور پھر مغرب سے مشرق میں جانا ارسطو کو غیر منطقی معلوم ہوا۔ پھر ایک بات اور بھی تھی۔ سمندر میں جاتے ہوئے جہاز کے افق پار کرنے کے بعد مستول اور بادبان کچھ دیر نظر آتے تھے، اس سے ارسطو نے یہ نظریہ پیش کیا کہ دنیا ایک گولے کی طرح ہے، اس کا کچھ حصہ سمندر ہے اور کچھ حصہ زمین ہے۔ اس کرۂ ارض کے ہر طرف کرۂ ہوا ہے۔ ایک ہی مشاہدے سے ارسطو نے یہ نتیجہ اخذ کیا۔ اس نے چاند گرہن کا مشاہدہ کیا، اور اس کو دائرہ نما پاکر یہ نتیجہ اخذ کیا کہ چاند پر جب ہماری زمین کا سایہ پڑتا ہے تو چاند گرہن ہوتا ہے چونکہ یہ سایہ گول ہوتا ہے، اس لیے جس چیز کا یہ سایہ ہے وہ چیز بھی گول ہوگی۔

ارسطو کے زمانے میں بھی اس کے اس خیال کو قبول نہیں کیا گیا۔ اعتراض یہ تھا کہ اگر دنیا ایک گولے کی شکل کی ہے تو دنیا کی "دوسری طرف" آسمان نیچے ہوگا، اس لیے سمندروں کا پانی بہہ جانا چاہیے۔ اور وہاں آبادی نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ آسمان نیچے ہونے کی وجہ سے انسان بھی نیچے گر جائیں گے۔ اور اگر نہیں گریں گے تو ان کے سر زمین پر اور ٹانگیں آسمان کی طرف ہوں گی۔ (کشش ثقل کے تصور نے جنم نہیں لیا تھا)۔ ارسطو کے دو ہزار سال بعد تک اس کے اس نظریے کا مذاق اڑایا گیا۔ اور دنیا کی "دوسری طرف"، یعنی نیچے کی دنیا میں، جہاں آسمان نیچے ہو، وہاں کے رہنے والوں کی مضحکہ خیز تصویریں بنائی گئیں۔ بیسویں صدی میں، ہمارے کتنے شاعر ایسے ہیں، جن کے ذہنوں میں دنیا کی ساخت اور نظام شمسی سے اس کے رشتے کا صحیح تصور ہے۔

کائنات میں کوئی چیز الگ تھلگ نہیں ہے، اس لیے کوئی مشاہدہ الگ تھلگ نہیں رہ سکتا۔ وہ دنیا کا کوئی منظر ہو سماجی منظر یا کائنات کا کوئی منظر ہو، ارضی رشتوں، سماجی رشتوں اور کائناتی رشتوں کے پس منظر ہی میں اس کو سمجھا جا سکتا ہے۔ دیکھنا ہی کافی نہیں ہے، بلکہ جو کچھ دیکھا گیا ہے اس کو Interpret کرنا بھی ضروری ہے۔

یہ بات سب ہی جانتے تھے کہ جانوروں کی بہت سی قسمیں ہوتی ہیں۔ کچھ ستم ظریفوں نے انسانوں کو بھی قسموں میں تقسیم کر دیا تھا۔ رنگ و نسل کی بنیاد پر، مذہب کی بنیاد

پڑا اور سب سے زیادہ مہذب یونان میں آزاد انسانوں اور غلام انسانوں میں۔ یونان میں معاشرہ غلاموں کی محنت کے استحصال پر قائم تھا۔

بلی شیر کی خالہ ہوتی ہے، یہ بات بہت سی لوک کہانیوں میں ہے۔ لیکن یہ صرف کہانی ہے۔ بلی اور شیر کے رشتے پر کوئی علمی روشنی نہیں پڑتی۔ طوفانِ نوح کے واقعے میں سور کے ہاتھی سے پیدا ہونے کی بات ہے۔ اس سے بھی حیوانات کی کنبہ داری پر روشنی نہیں پڑتی۔ ڈارون اور ویلس سے پہلے بہت سے مشاہدات جمع کیے گئے تھے، لیکن کسی صاحبِ بصیرت نے جانوروں کی مختلف قسموں یا پودوں کی مختلف قسموں میں کوئی رشتہ نہیں دیکھا تھا۔

ذرائع پیداوار، سرمائے اور پیداوار کے بارے میں معلومات تھیں، لیکن ذرائع پیداوار اور پیداوار کے درمیان محنت کے رشتے اور اس کی اہمیت، اور ذرائع پیداوار کی ملکیت کی اہمیت کو مارکس سے پہلے کسی نے نہیں دیکھا۔ مارکس نے اسی پیداواری نظام کی بنیادوں پر دوسرے سماجی اداروں کی عمارتیں بھی دیکھیں... اور ان رشتوں کو واضح کیا۔

صرف "حقائق" اور مشاہدے خود اپنی وجہ سے بہت اہم نہیں ہیں، اس کو ایک اور مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔

بابل اور مصر کے قدما نے آسمان کو برجوں میں بانٹ رکھا تھا۔ وہ دیکھتے تھے کہ سورج مشرق سے طلوع ہوکر مغرب میں غروب ہوتا ہے، اور آسمان پر اس کا سفر ایک ایسے جادے پر ہوتا ہے جو آسمان پر ایک رخ میں ہے، اور اس میں کوئی پیچ وخم نہیں۔ لیکن بڑے سیارے Satum اور Jupiter آسمان پر لہرا لہرا کر چلتے ہیں۔ جس راستے پر وہ جارہے ہیں، چلتے چلتے وہ رک جاتے ہیں، واپس مڑتے ہیں، پھر اسی رخ پر، جس پہ جارہے تھے، دوبارہ چلنا شروع کردیتے ہیں۔ یہ سیارے رات کے آسمان پر اب بھی اس طرح سفر کرتے دکھائی دیں گے، اگر آپ سال کے مختلف حصوں میں ان کی پوزیشن دیکھتے رہیں۔

قدیم مصریوں اور بابل والوں کے نزدیک زمین کائنات میں سب سے بڑی تھی۔ سورج، چاند، ستارے، سب زمین کے گرد گھومتے ہیں۔ انھوں نے لہراتا ہوا پیچ وخم کھاتا ہوا، راستہ ان سیاروں کے لیے مقرر کردیا۔ لیکن کوپرنکس حقیقت تک پہنچ گیا تھا۔

اس نے ان سیّاروں کے "عجیب" جادوں کی اس طرح تشریح کی کہ زمین اور سیّارے اپنے مداروں پر سورج کے گرد گھوم رہے ہیں، خلا میں سیّاروں کی پوزیشن ہم زمین پر سے دیکھتے ہیں جو خود بھی خلا میں مختلف پوزیشنوں پر ہوتی ہے۔ ان سیّاروں کا سال ہمارے سال کے برابر ہوتا تو یہ ہم کو آسمان میں ایک ہی جگہ پر دکھائی دیتے کیونکہ یہ زمین کے ساتھ ساتھ سفر کرتے۔ Saturn سورج کے گرد ایک چکر ہمارے وقت کے حساب سے ساڑھے انتیس برس میں مکمل کرتا ہے۔

ظاہر ہے یہ صورتِ حال ہو تو ان سیّاروں کا جادو ایسا ہی "نظر" آئے گا جیسا ہم "دیکھتے" ہیں۔

اسی طرح سماجی "حقیقتیں" بھی ہیں۔ "حقیقتوں" کے "مشاہدے" کے ساتھ اس بات کی بھی اہمیت ہے کہ خود صاحبِ مشاہدہ "کہاں" سے مشاہدہ کر رہے ہیں۔

ہر مشاہدہ، اس کا تعلق کائنات سے ہو، دنیا سے ہو یا سماجیات سے، جوں کا توں حقیقت کی حیثیت سے قبول نہیں کیا جا سکتا۔ مشاہدے کے بامعنی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ وہ کسی حقیقت کو اجاگر کرے، اور یہ بات صرف مشاہدے سے ممکن نہیں جب تک صاحبِ مشاہدہ کو حقیقت کی آگہی نہ ہو۔

بابل، مصر اور یونان کے عالموں نے صدیوں سیّاروں کے راستے "جمع" کر رکھے تھے۔ لیکن ان مشاہدوں کی اہمیت وہی ہے جو ایسے گودام کی ہے جس میں قیمتی کتابیں بے ترتیبی سے بھری ہوں۔ مشاہدوں سے اگر صحیح نتائج نہ اخذ کیے جائیں تو ان سے غلط نتائج اخذ کیے جاتے ہیں، اور غلط نتائج یقیناً "حقیقت پر زیادہ دبیز چادر ڈال دیتے ہیں۔ اس لیے صاحبِ مشاہدہ کی نظر (ذہنی تربیت) کی اہمیت مشاہدے سے کم نہیں، مشاہدے سے زیادہ ہے۔

صدیوں میں علم کا جو ذخیرہ جمع ہوا ہے، وہ اتنا زیادہ نہیں ہے کہ اس عہد کے لوگ آسانی سے حاصل کر سکیں۔ اس علم کے دروازے سب پر کھلے ہوئے ہیں۔ صدیوں کے بعد جب علم کا ذخیرہ اتنا زیادہ ہو گا کہ عمرِ طبیعی میں اضافہ ہونے کے باوجود زندگی سارا علم حاصل کرنے کے لیے مختصر معلوم ہونے لگے گی، اس وقت سماج میں بھی ایک بحران آئے گا، جو علم، ٹکنالوجی اور شاعری، سب پر اپنا سایہ ڈالے گا۔ (یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ارتقا

کے عمل سے انسانی دماغ میں کوئی ایسا مفید Mutation ہو، جس سے انسانی دماغ کی صلاحیتیں بڑھ جائیں، اور جو تناسب آج انسان اور بندر کے دماغوں میں ہے، وہی تناسب چند کروڑ سال کے بعد کے انسان اور آج کے انسان کے دماغوں کا ہو۔ یہ بات بعید از امکان یا انہونی نہیں ہے) یہ اس عہد کے مفکّروں اور شاعروں کی خوش قسمتی ہے کہ وہ اپنے ذہن کا کشکول بھر سکتے ہیں۔ اگر ان کے ذہن کا کشکول خالی ہے، وہ اس عہد کی بصیرت سے محروم ہیں تو وہ کوئی بڑا فن پارہ تخلیق نہیں کر سکتے جسے شاعری میں اضافہ سمجھا جائے۔ اس عہد کی بصیرت یہ ہے کہ اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے باوجود کائنات اور کائنات کی ہر چیز میں ایک نظم اور باقاعدگی ہے۔ ہر ارضی اور کائناتی واقعے کو، اور ان قوتوں کو جن سے وہ ظہور پذیر ہوا، سمجھا جا سکتا ہے۔ ان اصولوں کو سمجھا جا سکتا ہے جن کے تحت یہ قوتیں کام کرتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کچھ واقعات کو ابھی نہ سمجھا جا سکے، لیکن مستقبل میں انھیں سمجھا جا سکے گا، کیونکہ علم ترقی کر رہا ہے، اور مدّتوں تک ترقّی کرتا رہے گا۔ یہ اس عہد کی بصیرت ہے، جس شاعر کا ذہن اس بصیرت سے محروم ہے، اس کے پاس نظم کرنے کے لائق کوئی خیال نہیں۔ خیال کے بغیر شاعری ہو ہی نہیں سکتی۔ جس کے پاس خیال ہوتا ہے اور اپنا خیال ہوتا ہے، وہ اسے دوسروں سے چھپاتا نہیں، بلکہ دوسروں تک اس خیال کو پہنچانے کے لیے بے چین رہتا ہے، اسی بے چینی کو URGE کہتے ہیں۔ خیال کے بغیر شاعری غیر اہم، بے ربط اور غلط مشاہدوں کو پیش کرتی ہے یا پھر مہمل ہونے تک مبہم باتیں کی جاتی ہیں۔

●●

رشید الدین خاں

اس کتاب میں مولانا آزاد کی زندگی کے سوانحی گوشوں پر بہ طور خاص روشنی ڈالی گئی ہے۔

صفحات: 684، قیمت: 58.00

رشید الدین خاں

مولانا آزاد کی ہمہ جہت شخصیت اور ان کے علمی اور عملی کارناموں کا مکمل تعارف ....

دوسرا ایڈیشن

صفحات: 336، قیمت: 76.00

گربچن چندن

جموں وکشمیر میں اُردو صحافت
(آغاز تا ۱۹۵۰ء)

جموں وکشمیر کی ریاست میں مطبوعہ صحافت کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی کے دوسرے نصف سے ملتے ہیں۔

اس سے قبل ریاست کے بادشاہوں کے نظام میں وقائع نویسی کے لیے باقاعدہ عملہ ہوا کرتا تھا جو بڑی سرگرمی سے وقائع فراہم کرتا تھا۔ یہ وقائع نگار سلطنت کے مختلف علاقوں کے حالات رقم کرتے تھے، اور اپنی قلمی رپورٹیں، جنھیں اخبار کہا جاتا تھا، بادشاہ کو مہیا کرتے تھے۔ ان کے مرتّب کیے ہوئے اخبار دربار کے اندرونی حلقوں میں تو گشت کرتے تھے لیکن عوام کی دسترس سے باہر ہوتے تھے۔ ان کا مقصد صرف بادشاہ کو اپنی سلطنت کے حالات سے باخبر رکھنا ہوتا تھا۔[1]

جموں وکشمیر کی ریاست ۱۹ ویں صدی میں وجود میں آئی۔ اس کے جموں کے حصّے کا قیام ۱۸۲۰ء میں اور اس میں کشمیر، لداخ وگلگت کا شمول ۱۸۴۶ء میں ہوا۔ پہلا چھاپہ خانہ ۱۸۵۸ء میں ڈوگرہ حکومت کے زیرِاہتمام قائم ہوا۔ یہ پریس جس میں فارسی اور دیوناگری حروف میں طباعت کا انتظام تھا، ریاست کی سرمائی راجدھانی جموں میں تھی۔ یہاں فارسی اور سنسکرت کے علاوہ اردو میں بھی کچھ سرکاری فارم اور دستاویزات چھپتے تھے۔[2]

اس وقت تک باقی ہندستان میں کئی سرکاری اور غیر سرکاری مطابع قائم ہو چکے تھے اور ملک کے کئی حصّوں سے اُردو اخبار بھی چھپ رہے تھے لیکن جموں وکشمیر کی ریاست اس باب میں محتاط اور سست رفتار تھی۔

بہرحال ریاست کے دوسرے حکمران مہاراجہ رنبیر سنگھ کے زمانے میں علوم وفنون

کی ترقی کی طرف توجہ دی گئی ۔ مہاراجہ نے ایک چھاپہ خانہ قائم کرنے کے بعد ریاست میں علمی فضا قائم کرنے کی تدبیریں کیں ۔ انھوں نے مقامی اہلِ قلم کی ہمت افزائی کرنے کے ساتھ ساتھ نزدیک و دُور سے ادیبوں اور فن کاروں کو بلاکر ریاست میں ادبی اور علمی کاموں پر مامور کیا۔[۳۴]

۱۸۴۶ء میں رنبیر سنگھ کے والد مہاراجہ گلاب سنگھ کے ہاتھوں عملداری کے مختلف حصے ایک واحد انتظامیہ میں متحد ہو گئے تھے جس سے یہ سرزمین ایک کثیر النسل اور کثیر اللسان ریاست بن گئی تھی۔ اس کے حصۂ جموں کی مادری زبانوں میں ڈوگری، گوجری، چھبالی، لہنڈا، پہاڑی، پنجابی اور کشمیری شامل تھیں۔ حصۂ کشمیر کی مادری زبانوں میں کشمیری اور اس کی مختلف بولیاں تھیں اور حصۂ لداخ میں لداخی اور اس کی مختلف بولیاں تھیں۔

بہرحال ڈوگرہ حکومت نے اپنی پیش رو روایت سے کام لیتے ہوئے سرکاری اور عدالتی سطح پر فارسی زبان رائج کی تھی لیکن اس کا استعمال اعلا سطح ہی تک محدود تھا۔[۳۵]

ایک فرد خواہ کسی بھی سیاسی نظام میں رہتا ہو اسے اپنی مادری اور عدالتی زبان کے علاوہ ایک ایسی زبان کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو اس کے معیارِ ترسیل اور مجلسی تعلق کی راہیں مضبوط کرے۔ یہی زبان اسے گھریلو سطح سے آگے وسیع تر سطح پر موثر بناتی ہے یہی وجہ ہے کہ مادری زبان کے ہوتے ہوئے بھی عوام الناس کے میل جول سے نشو و نما پانے والی زبان مختلف طبقوں کو نزدیک لانے میں بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ریاست جموں و کشمیر کی عوامی بول چال میں مختلف مروجہ زبانوں کا ریختہ استعمال ہوتا تھا جو اُردو ہی کی ایک شکل تھی۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں یہ نثر نگاری کے باب میں داخل ہو چکی تھی اور ڈوگری اور ہندی کے شانہ بہ شانہ ترجمے کی زبان بن گئی تھی۔ چنانچہ عربی اور فارسی زبانوں کی کئی کتابیں اُردو میں ترجمہ ہو کر شائع ہوئیں۔[۳۶]

مہاراجہ نے ایک انجمن بھی قائم کی جس کا مقصد مختلف زبانوں کے ادبی شہ پاروں کا اُردو اور ہندی میں ترجمہ کرنا اور ان سے متعلق تنقیدی و تاریخی مباحث کو چھیڑنا تھا۔[۳۷]

چند سال بعد جموں ہی میں بدیا بلاس پریس اور سری نگر میں سالگ رام پریس کے ناموں سے دو الگ الگ پریس قائم ہوئے۔ ان دونوں میں اردو کی طباعت کا انتظام تھا۔ جموں کی اس پریس سے ۱۸۶۷ء میں بدیا بلاس ہی کے نام سے ریاست کا سب سے

پہلا مطبوعہ اخبار جاری ہوا۔ یہ ایک ہفت روزہ تھا جس کے دائیں کالم میں اُردو اور بائیں کالم میں ہندی میں مواد شائع ہوتا تھا۔ اس اخبار کی ضخامت آٹھ صفحات تھی۔ اس کا تذکرہ ہمیں اُردو اخبارات کی "اوّلین سوانح عمری" میں ملتا ہے جو جون ۱۸۹۶ء میں "اخترِ شاہنشاہی" کے نام سے لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ اس کے مؤلف اخبار اخترِ ہند لکھنؤ کے ایڈیٹر اور اختر پریس لکھنؤ کے مالک اختر الدولہ حاجی سید محمد اشرف نقوی تھے۔

اسی کتاب میں ہفتہ وار "تحفۂ کشمیر" کا بھی ذکر ہے جو ۱۸۷۶ء میں منشی جمنا پرشاد کی ادارت میں سری نگر سے نکلا۔ اس کے مالک ہر سکھ رائے تھے۔[۵] موصوف مہاراجہ کے دوست تھے۔[۶]

تحفۂ کشمیر ہی کے عنوان سے ۱۸۵۲ء میں لاہور کے مطبع کوہِ نور سے اُردو زبان میں ایک کتاب شائع ہوئی جس میں کشمیر کے حالات بیان کیے گئے۔ اس مطبع سے ۱۸۵۰ء میں جب لاہور کے اوّلین اردو ہفت روزہ کوہِ نور کا اجرا ہوا تو اس کے بارے میں آگرہ کے اسعد الاخبار کے جنوری ۱۸۵۰ء کے ایک شمارے میں مندرجہ ذیل خبر شائع ہوئی:

> اخبار نویسوں کے لیے یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ جنوری سنہ حال ۱۸۵۰ء کی چودہویں تاریخ سے لاہور میں ایک اخبار موسوم بہ کوہ نور منشی ہر سکھ رائے کے اہتمام سے، جو پیش تر جام جمشید (میرٹھ) کے مہتمم تھے، جاری ہوا ہے۔ ازاں جا کہ پنجاب، کشمیر اور کابل کی خبروں کے لوگ شائق رہتے ہیں، اب اس اخبار کے ذریعے سے وہاں کے سارے حالات اخبار نویسوں کو بے دقت دریافت ہو جایا کریں گے۔

پنجاب اور کشمیر کی خبروں سے متذکرہ اشتیاق کا ایک تاریخی پس منظر تھا۔

۱۵ مارچ ۱۸۴۶ء تک کشمیر کا علاقہ پنجاب کے سکھ اقتدار کی عملداری میں تھا۔ اس اقتدار کے زوال کے بعد ۱۶ مارچ ۱۸۴۶ء کو برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے ناظمِ جموں راجہ گلاب سنگھ کے ساتھ امرتسر کے مقام پر ہونے والے معاہدے کے تحت جموں و کشمیر کی نئی ریاست وجود میں آئی جو اس دور کی بڑی اہم خبر تھی جس کا چرچا پورے ملک اور بالخصوص پنجاب میں ہو رہا تھا۔

برٹش گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ کے مطابق انگریزوں نے راجہ گلاب سنگھ سے جو جموں

کے ڈوگرہ شاہی خاندان کا رکن تھا، راوی سے سندھ تک کے پہاڑی اضلاع بہ شمول صوبہ کشمیر پر مشتمل ایک نئی "راجپوت ریاست" تشکیل دینے کا یہ معاہدہ برطانوی حکومت کے حال اور مستقبل کے استحکام اور تحفظ کے لیے کیا۔[۹]

اس معاہدے کے بعد مہاراجہ گلاب سنگھ نے جموں وکشمیر اور لداخ کو ایک واحد ریاست میں متحد کیا اور آج کی جموں وکشمیر کی ریاست کی بنیاد ڈالی۔ اس اتحاد کی بدولت ریاست اس قابل ہوئی کہ فارسی اور علاقائی زبانوں کے آمیزے سے مرتب ہونے والی اُردو زبان کے وسیلے سے ریاست کے تمام حصوں میں لسانی اور تہذیبی رابطے ہموار کرے۔ اس سے قبل ہر حصے کے عوام الناس اپنی اپنی مادری زبان سے پیوست تھے اور ان کی علمی زندگی کی ڈگر الگ الگ تھی۔

بہرحال تحفۂ کشمیر کے اجراء سے تین سال قبل مہاراجہ رنبیر سنگھ کے محکمۂ تعلیم نے بھی "دھرم درپن" کے نام سے ایک پندرہ روزہ جرنل جاری کیا۔ ۱۶ صفحات کا یہ دو کالمی اخبار بھی بدیا بلاس کی طرح اُردو اور ہندی دو زبانوں میں چھپتا تھا اور اس کا مقصد عوام کو سرکاری اطلاعات بہم پہنچانا تھا۔

اس کے بعد ۱۸۸۴ء میں ایک سرکاری افسر نے سری نگر سے "جموں گزٹ" کے نام سے ایک جریدہ نکالا۔ اسے بھی سرکاری گزٹ ہی کا درجہ حاصل تھا۔[۱۰]

دُور افتادہ لداخ میں ۱۹ویں صدی کی چھٹی دہائی میں "لداخ اخبار" کے نام سے اور ۲۰ویں صدی کے ابتدائی دہے میں "لداخ پھوٹیاں" کے نام سے اخبار جاری ہوئے لیکن یہ دونوں لداخی زبان میں تھے اور بودھ یا عیسائی مشنریوں کے پرچار کے وسیلے تھے۔

بہرحال یہ تمام اخبار ۱۹۰۵ء سے پہلے ہی بند ہو چکے تھے۔ اس کا ثبوت سرکاری ریکارڈ آفس کی ایک دستاویز سے ملتا ہے۔ اس میں ریاست کی کونسل نے ریاست کے معاون ریذیڈنٹ کمشنر کے ایک مراسلے کے جواب میں بتایا کہ دسمبر ۱۹۰۵ء تک ریاست میں کوئی اخبار شائع نہیں ہو رہا تھا۔[۱۱]

البتہ ۱۹۰۵ء میں جب کشمیر کے میر واعظ مولوی رسول شاہ نے سری نگر میں انجمن نصرت الاسلام قائم کی تو اس انجمن نے "حالات و روئداد" کے عنوان سے ایک رسالہ جاری کیا۔ لیکن یہ ایک سالانہ اشاعت تھی اور اس کی حیثیت ایک رپورٹ کی تھی۔ اس کی طباعت لاہور میں ہوئی تھی۔

۱۹۰۷ء میں ڈوگرہ سبھا (جموں) کے (جس کا قیام ۱۹۰۳ء میں ہوا تھا) صدر جیوتشی شیشر پرشاد نے "ڈوگرہ گزٹ" کے نام سے ایک اخبار جاری کیا جس کے ایڈیٹر لالہ ہنس راج تھے۔ ڈوگرہ سبھا گو ایک اصلاح پسند اور نیم سیاسی جماعت تھی لیکن بنیادی طور پر ڈوگرہ حکمران کی حامی تھی۔ چنانچہ اس کا اخبار بھی سرکار رس رہا۔

یہ تمام اخبار یا تو سرکاری جریدے تھے اور یا سرکاری سرپرستی کے سزاوار تھے۔ امر واقع یہ تھا کہ ایک اخبار کے اجرا کے معاملے میں دیسی ریاستیں اپنے ہاں متعین وائسرائے کے ایجنٹ (ریذیڈنٹ) کی نظرِ کرم کی محتاج تھیں۔ عام طور پر یہ آزاد صحافت کی کوئی روایت قائم کرنے کی روادار نہیں تھیں۔ اس معاملے میں جموں و کشمیر کی ریاست سب سے آگے تھی۔ مہاراجہ کوئی نجی اخبار نکالنے کی اجازت ہی نہیں دیتا تھا۔ وہ اسے بغاوت پیدا کرنے کی تدبیر تصور کرتا تھا۔[۱۲]

سرکار کے اس عوام بیزار رویے کی وجہ سے کئی اہلِ فہم و ذکا ریاست چھوڑ گئے۔ ان کے علاوہ اس دور کے تعلیم یافتہ پنڈتوں کا ایک طبقہ ڈوگرہ حکومت کی اس روش کا بھی شاکی تھا کہ اس نے نسبتاً کم تعلیم یافتہ اقارب اور بیرونِ ریاست کے منتخب افراد کو کشمیر کے انتظامیہ میں اعلا عہدوں پر تعینات کر دیا تھا۔[۱۳]

۱۸۷۸ء میں کشمیر میں زبردست قحط پڑا جس سے ہزاروں کشمیری رجواڑہ شاہی کی غفلت سے موت کا شکار ہو گئے۔ کشمیری پنڈتوں کو اس سے مزید کوفت ہوئی۔ ان کے اضطراب کی ترجمانی کرنے کے لیے ایک زیرک اور دلیر کشمیری ہرگوپال خستہ، جس کی کشمیر دربار سے ٹھن گئی تھی، پڑوسی صوبۂ پنجاب کے شہر لاہور چلا گیا اور اس نے وہاں رجواڑہ شاہی کی کوتاہیوں پر اخبارات میں مضامین لکھنے کے علاوہ خود بھی کئی اخبار نکالے۔ ان میں راوی، ریفارمر، خیرخواہ اور پبلک نیوز شامل تھے۔ اس کی تحریروں کی وجہ سے کشمیر سرکار بہت ناراض اور برہم ہوئی اور اس نے ہرگوپال خستہ کو ایک مدت تک باہو قلعہ کی قید میں ڈالے رکھا۔[۱۴]

۱۹ویں صدی کے اس دلاور کشمیری صحافی نے ۱۸۷۷ء میں "گلدستۂ کشمیر" کے عنوان سے ایک کتاب بھی شائع کی جس میں اہلِ کشمیر میں آنند و کے چلن کی شہادت مہیا کی۔

۱۸۸۴ء میں پنڈت سالگ رام کول نے لاہور سے ہفت روزہ "خیرخواہِ کشمیر" نکالا۔ اس کی ضخامت آٹھ صفحات تھی۔[۱۵]

کشمیری پنڈتوں کے علاوہ کشمیری مسلمانوں کا ایک طبقہ بھی رجواڑہ شاہی کی پالیسی سے نالاں تھا۔ ان کے بھی کئی افراد ریاست چھوڑ کر پنجاب چلے گئے۔ ۱۸۹۶ء میں انھوں نے لاہور میں ایک کشمیری مسلم کانفرنس (پنجاب) قائم کی جو ۱۹۰۸ء میں آل انڈیا مسلم کشمیری کانفرنس میں تبدیل ہوگئی۔ اس جماعت کے پہلے جنرل سکریٹری علامہ اقبال اور معاون سکریٹری منشی محمدالدین فوق تھے۔

محمدالدین فوق نے کشمیری مسلمانوں کے مسائل اور مفاد پر کئی جریدے جاری کیے۔ انھیں طالب علمی کے زمانے ہی سے شعر کہنے اور ناول پڑھنے کا بہت شوق تھا قلم کے بادشاہ تھے۔ بیس سال کی عمر میں ۱۸۹۷ء میں لاہور کے پیسہ اخبار میں ملازم ہوگئے۔ اس کے علاوہ لاہور کے دوسرے اخباروں میں بھی جن میں اخبار عام، صداے ہند، آفتاب پنجاب، کوہِ نور اور اردو اخبار شامل تھے، مضامین لکھتے رہے یا ادارت کرتے رہے۔ بعد میں ملازمت چھوڑ دی اور یکے بعد دیگرے اپنے کئی اخبار نکالے اور ایک مطبع بھی قائم کیا۔ ۱۹۰۱ء میں 'پنجۂ فولاد' کے نام سے ایک اخبار نکالا جو شروع میں پندرہ روزہ تھا اور بعد میں ہفتہ وار ہوگیا۔ ۱۹۰۶ء میں ایک ماہانہ رسالہ "کشمیری میگزین" نکالا جس کے اعلانیہ مقاصد میں پنجاب کے کشمیری مسلمانوں میں تعلیم، قومی بیداری، حفاظتِ حقوق اور تمدنی ترقی کا شعور پیدا کرنا تھا۔ انھوں نے لکھا کہ اسی کی تحریروں کی وجہ سے لاہور میں کشمیری مسلم کانفرنس کا قیام ہوا۔[۱۶]

۱۹۱۹ء میں انھوں نے نظام کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔ یہ والیِ حیدرآباد دکن کی یاد میں جاری ہوا تھا۔[۱۷]

۱۹۳۲ء میں انھوں نے سری نگر سے ہفت روزہ کشمیر جدید جاری کیا۔[۱۸]

فوق صاحب، جن کی پیدائش ۱۸۷۷ء میں پنجاب میں ہوئی، بیک وقت صحافی، ادیب، شاعر اور مورخ تھے۔ ان کی تصانیف کی تعداد ایک سو کے قریب ہے۔ ان کی تالیف "اخبار نویسوں کے حالات" میں اس دور کے ۳۸ صحافیوں کے حالاتِ زندگی درج ہیں۔

۱۹ ویں صدی میں رجواڑہ شاہی کے آمرانہ رویے کے خلاف ابھرنے والی آوازیں عام طور پر اردو صحافت کا سہارا لے رہی تھیں لیکن اس صحافت کی پشت و پناہ ریاست سے باہر تھی۔ ریاست کے اندر احتجاجی صحافت مفقود تھی۔

۱۲ - ۱۹۱۱ء میں ریاست سے "مہاجن ہتی پتریکا" اور "ڈوگرہ گزٹ" کے ناموں سے ہندی میں دو رسالے نکلے جن میں سے ۱۹۱۶ء کے آس پاس ڈوگرہ گزٹ کا اردو ایڈیشن بھی نکلا۔ ان میں سے مہاجن ہتی پتریکا مہاجن صدر سبھا کا مستند ترجمان تھا جو حکومت نواز تھا اور ڈوگرہ گزٹ کی حیثیت بھی عملی طور پر ایک سرکاری گزٹ کی تھی[۱۵]

ریاست کے اولین حکمران گلاب سنگھ کی بیشتر زندگی مفتوحہ اور معاہداتی علاقوں کو مستحکم کرنے میں گزری۔ ان کے بیٹے رنبیر سنگھ نجی صحافت کو فروغ دینے کے داعی تو نہیں تھے لیکن وقت کے علمی دھاروں کی روانی میں معاون رہے۔ انھوں نے ریاست کے انتظامیہ محکموں کی جدید کاری کے لیے بھی تدبیریں کیں اور ٹیلی گراف یعنی تار برقی کے لیے اُردو کے الفاظ کے استعمال کا حکم دیا[۱۶]

ان کے فرزند پرتاپ سنگھ نے ریاست میں اُردو زبان کی روز افزوں مقبولیت کے پیش نظر تخت نشینی کے چار ہی سال بعد ۱۸۸۹ء میں اُردو کو ریاست کی سرکاری زبان بنا دیا۔ انھیں کے زمانے میں، گو کافی تردّد کے بعد، ریاست کے پہلے نجی اخبار ویکلی رنبیر کے اجرا کی اجازت ملی۔

مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے جانشین مہاراجہ ہری سنگھ نے اپنے ناظمِ امورِ تعلیم خواجہ غلام السیدین کی سربراہی میں ریاست کی تعلیمی پالیسی کی اصلاح و تربیت کے لیے ایک تحقیقاتی کمیٹی مقرر کی۔ اس کمیٹی نے ریاست کی زبانوں کا جائزہ لینے کے بعد جو رپورٹ پیش کی اس میں اُردو کے بارے میں حسب ذیل سفارش کی گئی:۔

> وہ زبان جو تاریخی اور تعلیمی اسباب کی بنا پر ریاست کی عام مشترکہ زبان ہے اور ریاست کے مختلف حصّوں میں لوگ جسے بولتے ہیں، وہ اُردو ہے جو ریاست کے تمام مدرسوں میں پہلے درجہ سے لے کر اوپر تک کے لیے ذریعۂ تعلیم بھی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو ریاست میں رہنے والوں کی اکثریت کی مادری زبان نہیں ہے لیکن یہ ڈوگری، لہندا اور پنجابی سے تو بہت قریب ہے اور ایک حد تک پہاڑی اور گوجری سے بھی ملتی ہے۔ لہٰذا ان لڑکوں کے لیے جو یہ زبان نہیں جانتے ہیں، اُردو کا ذریعۂ تعلیم ہونا کوئی دشواری کا سبب نہیں۔ اسی لیے ان علاقوں میں جہاں تک تعلیم کا تعلق ہے عملاً نیز تعلیمی اعتبار

سے اُردو کے سوا کوئی دوسری زبان ذریعۂ تعلیم نہیں ہوسکتی اور اردو نہ صرف
لغت کے اعتبار سے وسیع اور ترقی یافتہ زبان ہے بلکہ اس میں دوسری زبانوں
سے اخذ کر لینے کی صلاحیت موجود ہے۔[۲۱]

مہاراجہ ہری سنگھ کا دَور تمام ڈوگرہ حکمرانوں میں سب سے زیادہ تبدیلی خیز رہا۔ انھیں کے زمانے میں نجی ملکیت کے آزاد اخباروں کا جنم ہوا۔ نہ صرف اخباروں بلکہ نشریاتی اداروں کا بھی آغاز ہوا۔ اگرچہ وہ برطانیہ سے ریاست کے معاہدوں کے تحت آزاد پریس کی حوصلہ افزائی کرنے کے روادار نہیں تھے تاہم وہ ہندستانی اخباروں کی اس اہمیت سے بھی آشنا تھے جو انھوں نے برطانوی ہندستان میں حاصل کر لی تھی۔ انھوں نے ریاست کی اطلاعاتی ضروریات کی خاطر ۱۹۳۱ء میں اپنا ایک محکمۂ پبلسٹی قائم کیا جس کی نگرانی اپنے چیف سکریٹری، ہائی کورٹ کے جج اور ریاست کے وزیر داخلہ کے سپرد کی۔[۲۲]

انیسویں صدی کے اواخر سے پنجاب میں مقیم کشمیری نژاد دانشوروں نے نجی اخباروں کی جو ابتدا کی تھی، بیسویں صدی کے آغاز ہی میں اس کی گونج شمال مغربی صوبجات متحدہ میں بھی پیدا ہوئی۔ یہ امر بڑا دلچسپ ہے کہ ریاست سے باہر اخبار نکالنے والوں میں اکثر وہ افراد تھے جن کے آبا و اجداد ماضی میں ریاست چھوڑ آئے تھے اور یہ خود ان کی دوسری یا تیسری نسل میں سے تھے۔ اسے مٹی کا ابدی رشتہ کہیے یا نفسیات کی روحانی موسیقی کہ اپنے بزرگوں کے وطن سے باہر پیدا ہونے کے باوجود انھوں نے اپنے اخباروں اور رسالوں کے کالموں میں اپنی مادری ریاست کی فلاح و بہبود کے نظریے پیش کیے۔

چنانچہ ۱۹۰۳ء میں پنڈت تیج بہادر سپرو نے جو ۱۸۷۶ء میں بجنور میں پیدا ہوئے تھے، الہ آباد سے ماہنامہ "کشمیر درپن" نکالا جو کشمیری برادری کا آرگن تھا۔ اس میں علمی، اخلاقی اور تاریخی مضامین کے علاوہ کشمیری پنڈتوں کی ترقی و فلاح و بہبود کی کوشش کی جاتی تھی۔ کچھ ایسے ہی مقاصد محمد الدین فوق نے بعد میں لاہور سے جاری کیے جانے والے اپنے "کشمیری میگزین" کے لیے پیش نظر رکھے تھے جن کا ذکر اُوپر ہو چکا ہے۔

کشمیر درپن اُردو اور ہندی دو زبانوں میں چھپتا تھا لیکن اس کا ہندی کا حصہ

۱۶ صفحوں اور اُردو کا حصہ ۳۰ صفحوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ تیج بہادر سپرو کو اُردو سے بے پناہ محبت تھی۔ وہ ہائی کورٹ کے وکیل تھے لیکن نجی محفلوں میں اُردو میں گفتگو کرتے تھے۔ روایت ہے کہ ان کی ایک بیماری کے علاج کے لیے بنارس سے ایک نامی وَیَد کو بُلایا گیا لیکن سپرو صاحب ان کی سخت ہندی برداشت نہ کر سکے اور بغیر علاج کرائے انھیں واپس بھیج دیا۔[۲۳]

ایک اور کشمیری الاصل پنڈت برج نارائن چکبست نے ۱۹۱۸ء میں لکھنؤ سے نکلنے والے مشہور علمی، ادبی اور سیاسی ماہنامہ "صبحِ امید" کی ادارت کی جو ہندوستانی پریس میں چھپتا تھا جس کے منیجر ایک اور کشمیری پنڈت کشن پرشاد کول تھے جو ماہنامے کے بھی مہتمم تھے۔ چکبست کی پیدائش ۱۸۸۲ء میں فیض آباد میں ہوئی تھی لیکن اوائل عمر ہی میں اپنے والدین کے ساتھ لکھنؤ آ گئے تھے۔ وہ اعلا پایے کے شاعر تھے اور انھوں نے قومی، سیاسی، سوشل اور نیچرل موضوعات پر متعدد نظمیں کہیں جو بہت مشہور ہوئیں۔[۲۴] موصوف وطن کے ہر گوشے کی محبت سے سرشار تھے اور اپنے سابقہ وطن (کشمیر) کی یاد سے کبھی غافل نہ رہے۔ ایک شعر میں کہا ؎

ذرّہ ذرّہ ہے مرے کشمیر کا مہماں نواز
راہ میں پتھر کے ٹکڑوں نے دیا پانی مجھے

ایک اور شعر میں کہا ؎

روشن دلِ ویراں ہے محبت سے وطن کی
یا جلوۂ مہتاب ہے اُجڑے ہوئے گھر میں

یا شعر وہی کہہ سکتا ہے جسے کشمیر سے گہرا انس ہو۔[۲۵]

بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک ریاست جموں و کشمیر میں کسی نجی اخبار کے اجرا کی اجازت ملنا محال تھی۔ پھر جموں کے ایک نوجوان نے ریاست کے اندر اپنا اخبار نکالنے کا عزم کیا۔ اس نوجوان کے ذہن کی ابتدائی پرورش لاہور کے دو اخباروں "راجپوت گزٹ" اور "اخبارِ عام"، جلیان والا باغ کے سانحہ کے قومی ردِ عمل اور مہاتما گاندھی کی ۱۹۲۰ء کی عدم تعاون کی تحریک سے ہوئی تھی۔

اس نوجوان کی، جس کا نام ملک راج صراف تھا، ولادت ۸ راپریل ۱۸۹۴ء کو

جموں کی تحصیل سانبہ میں ایک تاجر خاندان میں ہوئی۔ دو ہی سال کے تھے کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ گھر میں غربت تھی۔ لہٰذا اسکول کی تعلیم دیر سے شروع ہوئی۔ پڑھنا لکھنا سیکھتے ہی صحافی بننے کا خواب دیکھا۔ ۱۹۱۹ء میں جموں کے ایک کالج سے بی۔ اے کیا۔ بیچ بیچ میں اپنی روزی کے لیے یہاں وہاں ملازمت بھی کرتے رہے۔ ۱۹۲۰ء میں لاہور کے ایک کالج میں ایل۔ ایل بی کے لیے داخلہ لیا لیکن اسی زمانے میں لالہ لاجپت رائے نے اپنا روزنامہ جاری کیا تو قانون کی تعلیم بیچ میں چھوڑ کر "بندے ماترم" میں سب ایڈیٹر تعینات ہو گئے۔ لاہور میں اخباروں کی بہار دیکھ کر اپنی ریاست سے اپنا اخبار نکالنے کی دھن سر پر سوار ہوئی تو ۱۹۲۱ء میں لاہور چھوڑ کر واپس جموں آ گئے اور اسی سال اپنا اخبار نکالنے اور چھاپہ خانہ لگانے کے لیے درخواست داخل کر دی۔ مہاراجہ نے، جو اس کی اجازت دینے کا واحد مختار تھا اور جو ریاست میں صحافت کا نام تک سننے کا روادار نہیں تھا، فوراً اسے نامنظور کر دیا۔

ملک راج صراف نے ہمت نہیں ہاری اور زائد از تین سال تک اجازت حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرتا رہا۔ بالآخر اس کی چوتھی درخواست منظور ہو گئی اور ۲۴ جون ۱۹۲۴ء سے اس کے ہفت روزہ "رنبیر" کی اشاعت شروع ہو گئی۔[۲۲]

انھوں نے صداقت کے فروغ کو رنبیر کا نصب العین بنایا اور اولین شمارے ہی میں "صداقت" کے عنوان سے اپنے اداریے میں لکھا:

> برادرانِ وطن سے یہ بات مخفی نہیں کہ عرصۂ مدید سے اجرائے اخبار حدود ریاست کے لیے کس قدر سعی بلیغ ہو رہی تھی اور چند احباب کی دلی عقیدت کی وجہ سے باوجود ہزار رکاوٹیں حائل ہونے کے آخر اپنے مقصد میں قوتِ ارادی و تائیدِ ایزدی سے میدان جیت کر اسم بامسمیٰ بن کر قوم و ملک کے شیدائیوں کے حضور اپنے آپ کو ملک کا خادم تصوّر کر کے پیش ہوتا ہے۔
>
> اس اخبار کا نام گو ظاہری صورت میں نگاہِ عامہ میں والیٔ ملک سری سرکار والا مدارجی مہاراجہ صاحب بہادر مہاراجہ رنبیر سنگھ صاحب سرگباشی کی یادگار کو قائم رکھنے کا مقصد ظاہر کرتا ہے مگر یہ حرف رنبیر بڑا پُر معنی ہے۔

اس نام کے لغوی معنی بلوان، جیتنے والا بہادر یعنی ضرور جیتنے والا فطرتاً کامیاب ہو جانے والا۔ غالب آجانے والا۔ اب میں یہ ظاہر کرنا چاہتا ہوں کہ دنیا میں انسان دو طرح جیت سکتا ہے۔ ایک آتمک شکتی سے یعنی روحانی طاقت سے، دوسرا شاریرک بل یعنی جسمانی طاقت سے۔ مگر سب سے زیادہ مضبوط اور ابدی فتح روحانی طاقت کی فتح ہے جس کے بعد کوئی دیگر طاقت ہرگز نہیں جیت سکتی۔ اب سُنیے اور ذرا غور کے ساتھ توجہ مبذول کیجیے کہ روحانی طاقت، صداقت یعنی سچائی پر انحصار رکھتی ہے...

(ہفتہ وار رنبیر۔ نمبر ا جلد ا۔ ۲۴ جون ۱۹۲۴ء۔ جموں یونیورسٹی لائبریری)

یہ خیالات مہاتما گاندھی کے عدم تشدد اور صداقت کے نظریات کی تائید و تاکید تھے جو حال ہی میں برٹش راج کے خلاف ہندستان کی سیاسی حکمتِ عملی میں شامل ہوئے تھے۔ ریاست کے اوّلین سیاسی اخبار نے ان کی تبلیغ سے وہاں کے اہلِ سیاست کے جو تیس کے دہے سے سرگرم ہوئے، فکر و نظر کے سانچے ڈھالنے میں خاموش معاونت کی اور رجواڑہ شاہی کے خلاف جو تحریک چلی وہ بیشتر اسی سیاسی کلچر کی ارادت مند رہی۔ ریاست کی صحافت بھی بیشتر انھیں دھاروں کی شناور رہی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ریاست کے اربابِ اختیار میں صحافت یا اس کی صداقت کا کوئی مداح یا ثنا خواں نہیں تھا۔ ان کے پاس اخبار کی ہر سطر کے لیے صرف ترچھی نظر تھی۔ عوام میں اخبار پڑھنے کا زیادہ شوق اور مطبوعہ مواد کی صداقت کے دفاع کا کھلا حوصلہ نہیں تھا۔ خبریں فراہم کرنے اور بھیجنے کا کوئی خاطر خواہ انتظام نہیں تھا اور ریاست کے اندر صحافیوں اور نامہ نگاروں کی سخت قلت تھی۔

اس زمانے میں رنبیر ایک باشعور اور تعمیر پسند صحافت کے معمار کی حیثیت سے ابھرا۔ اس کی داستان میں ریاست کی جدید اردو صحافت کے ارتقا اور افزائش کی روداد مضمر ہے۔ اس کی سرگرمیوں اور پہل کاریوں کے کئی پہلو تھے۔ اس نے بیرونِ کشمیر اور بالخصوص پڑوسی پنجاب سے شروع کیے جانے والے بعض کشمیریوں اور ان کے حواریوں کے اخباروں کے قدرے فرقہ پسندانہ رجحانات سے پہلو بچاتے ہوئے ریاست میں ایک مشترکہ اور وسیع النظر صحافت کی راہ اختیار کی۔ اپنی پالیسی کی وضاحت کرتے ہوئے

اس نے لکھا کہ رنبیر ایک قومی اخبار ہوگا اور کسی مذہب یا فرقے کی طرفداری نہیں کرے گا بلکہ ریاست کے تمام باشندوں کا بلالحاظ مذہب، ذات یا فرقہ ترجمان ہوگا۔ اس کے سرورق کی پیشانی پر یہ شعر شائع ہوتا تھا ؎

مل جل کے ہم ترانے حبِ وطن کے گائیں
بلبل ہیں جس چمن کے گیت اس چمن کے گائیں

اس نے اپنے نامہ نگاروں کا ایک خاصا وسیع نظام قائم کیا اور ان میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے۔ یہ سری نگر، سوپور، بارامولا، مظفرآباد، بھدرواہ، ادھم پور، میرپور، رنبیر سنگھ پورا، بمبر، مانادور، سانبہ، کٹھوا، بشولی، کوٹلی، راجوری، رام نگر، پونچھ اور چنانی میں مقیم تھے۔ ان میں پنڈت پریم ناتھ بزاز، پنڈت جیالال کول کلم، کاشی ناتھ آتر، مولوی زین العابدین، چودھری محمد شفیع، منشی غلام رسول خادم، خواجہ غلام قادر بندے وغیرہ اور عملے میں ڈوگروں اور کشمیریوں کے علاوہ پنجاب کے افراد بھی شامل تھے۔ ان میں سے کئی افراد نے بعد میں اپنے اخبار جاری کیے اور اس طرح ریاست کے اندر رنبیر صحافیوں کی نئی نسل کا پہلا مدرسۂ صحافت بنا۔

اس اخبار نے فرنگی حکام کی فرقہ وارانہ حکمتوں کی نڈرتا سے مخالفت کی اور آزادیِ صحافت اور جرأت اظہار کی ایک اچھی روایت قائم کی۔

جون ۱۹۲۵ء میں جب ریاست کے مالیات اور پولیس کے امور کے انگریز وزیر مسٹر بی۔ جے۔ گلانسی لاہور کے دورے پر گئے تو وہاں مقیم کشمیری مسلمانوں کے ایک وفد نے انھیں اپنی کچھ شکایات پیش کیں۔ مسٹر گلانسی نے ان شکایات میں خصوصی دلچسپی دکھائی اور ان پر والیِ ریاست کا جواب حاصل کرنے سے قبل ہی وفد کے تئیں اپنی سرپرستی کا اظہار کیا۔

رنبیر نے اس رویّے کو فرقہ وارانہ قرار دیا اور اس پر کڑی نکتہ چینی کی۔ کہا کہ یہ فرقہ وارانہ جذبات کو بھڑکانے کی حکمت ہے۔ کشمیر کے لوگوں کی شکایات مشترکہ ہیں۔ انھیں مسلم یا ہندو کا جامہ نہیں پہنایا جانا چاہیے۔[۱۳] اس زمانے میں ایک ریاست کے کسی انگریز افسر کے خلاف ایسی تنقید ایک بے نظیر جرأت اظہار تھی۔ مسٹر گلانسی نے دورے سے واپسی پر رنبیر کے خلاف سرکاری کارروائی کروائی لیکن ریاست کی کونسل نے اسے بے اثر کر دیا۔[۱۴]

اسی طرح جب رہبر نے ۱۹۳۰ء میں نمک سازی کے قانون کے خلاف مہاتما گاندھی کے ستیہ گرہ کے لیے ریاست کے لوگوں کی حمایتی تحریک کی حوصلہ افزائی کی تو ریاست کے برطانوی چیف سکریٹری کے حکم سے اس کی اشاعت روک دی گئی۔ اس پر اس کے سخت جان ایڈیٹر نے لاہور سے یکے بعد دیگرے دو ہفت روزہ اخبار "امر" اور "مشیر" نکالے۔[۲۹]

ڈیڑھ سال کے بعد ریاست کے دیوان (وزیراعظم) کی مداخلت پر رہبر کا ڈیکلریشن بحال کر دیا گیا اور ایڈیٹر نے اسے دوبارہ جموں سے جاری کر دیا۔[۳۰]

۱۹۳۲ء تک ریاست کی سرکار نے کسی اور نئے اخبار کے اجرا کی اجازت نہ دی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب دنیا کے کئی ممالک میں سیاسی تحریکوں سے بیداری اور تبدیلی پیدا ہو رہی تھی۔

ریاست کے کچھ سیاسی طبقے بھی والیِ ریاست کے نظم و نسق کے خلاف شاکی اور برہم تھے۔ چنانچہ نومبر ۱۹۳۱ء میں مہاراجہ ہری سنگھ نے عوام کی شکایات کا جائزہ لینے کے لیے ایک کمیشن قائم کیا جس کے چیئرمین اس وقت کے حکومتِ ہند کے خارجہ اور سیاسی محکمے کے سربراہ بی۔ جے۔ گلانسی تھے۔ اس کمیشن کی سفارشات پر مارچ ۱۹۳۲ء میں جموں اینڈ کشمیر پریس اینڈ پبلیکیشنز ایکٹ نافذ ہوا جس کی رو سے عوام کو پریس اور پلیٹ فارم کی آزادی کا حق حاصل ہوا۔[۳۱]

ریاست کے علمی اور باشعور طبقے ایسی گنجائش کے طالب اور منتظر تھے۔ چنانچہ ان کی امنگیں تیز رفتاری سے روبہ عمل آئیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے نئے اخباروں کی ایک صف آراستہ ہو گئی۔ ان میں امر، پاسبان، چاند، نوجوان، صداقت، ابرق، ہدایت، اصلاح، جمہور، جاوید، نور، خالد، انکشاف، حقیقت، ڈوگرہ گزٹ، وطن، صادق، اسلام، خورشید، مجاہد اور رہبر شامل تھے۔

اسی ایکٹ کے نفاذ کے بعد ریاست میں اردو روزناموں کا دور شروع ہوا۔ جن کے اجرا کا آغاز سری نگر سے ہوا۔ ان میں وتستا، مارتنڈ، ہمدرد اور خدمت شامل تھے۔ وتستا (اجرا ۱۹۳۲ء) وادی کا اولین اخبار تھا۔[۳۲]

دس ہی سال کے اندر یعنی ۱۹۴۲ء کے آس پاس ریاست کے اخباروں اور رسالوں کی تعداد ایک سو ہو گئی۔[۳۳] لیکن صحافت کی خطرناکی کے بارے میں حکام کے خیالات میں

کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی اور ۱۹۴۰ء تک ریاست میں صحافیوں کے حقوق کی حفاظت کرنے والی کوئی منظم جماعت بھی نہیں تھی۔

اس مرحلے پر ریاست کی سیاسی جماعتوں کی سرگرمیاں بھی تیز ہو رہی تھیں اور رجواڑہ شاہی کی مخالفت بڑھتی جا رہی تھی۔ چنانچہ حکومت نے اخبارات پر پھر پابندیاں لگا دیں۔ اب حالت یہ تھی کہ اگر کسی اخبار میں کسی افسر کے خلاف کوئی چیز چھپ جائے تو اس کے ایڈیٹر کو بنا مقدمہ چلائے گرفتار کر لیا جاتا تھا اور اسے ہتھکڑی پہنا کر بازاروں میں گھمایا جاتا تھا۔

مزید حکومت ایک فہرست تیار کرتی تھی جس میں اخباروں کو حکام کی دانست کے مطابق الف۔ ب اور ج کے زمروں میں بانٹا جاتا تھا۔ فہرست الف میں وہ اخبار شامل کیے جاتے تھے جنھیں حکومت اپنے اشتہارات دینا چاہتی تھی۔ فہرست ب میں حکومت کا اشاعتی مواد پانے والوں کے نام ہوتے تھے اور فہرست ج میں وہ معتوب اخبار ہوتے تھے جنھیں حکومت کی طرف سے کوئی اشتہار یا اشاعتی مواد نہیں دیا جاتا تھا۔ پھر ان فہرستوں کے اخبارات کو سرکاری افسر ہر چھے ماہ کے بعد اپنی من مانی سے ادل بدل کر دیتے تھے۔

رنبیر نے ان تمام بدعتوں کے خلاف احتجاجی جذبات کے اظہار کا ایک مرکز مہیا کرنے اور صحافت کی عمومی فلاح و ترقی کے لیے آل جموں اینڈ کشمیر جرنلسٹس ایسوسی ایشن کے نام سے صحافیوں کی اوّلین جماعت قائم کی۔ ریاست کے اس وقت کے ماحول میں یہ ایک بڑا تعمیری اور انقلابی قدم تھا۔ اس کے لیے ملک راج صراف کی پہل اور جانفشانی نہ صرف ریاست کی صحافت بلکہ حریت پسند سیاست کے لیے بہت سازگار ثابت ہوئی۔

ہندوستان کی تحریکِ آزادی بڑی تیزی سے اپنے مرحلے طے کر رہی تھی کہ دوسری عالمگیر جنگ چھڑ گئی جس میں حکومتِ برطانیہ نے ہندستان کے سیاسی لیڈروں سے ضروری مشورہ کیے بغیر ملک کو اپنی جنگ میں جھونک دیا۔ اس فیصلے نے تحریکِ آزادی کو نئی اہمیت اور نئی حرارت دے دی۔ ہندستان کے اخباروں نے اور بالخصوص اردو کے اخباروں نے برطانوی راج کی کوتاہ اندیشی کی مذمت کی۔

قومی تحریکِ آزادی کئی دیسی ریاستوں میں سرایت کر چکی تھی لیکن ریاستی تحریک

ریاستوں کی اپنی تنظیم آل انڈیا اسٹیٹس پیپلز کانفرنس کے تحت چل رہی تھی۔ یہ تنظیم ریاستوں کے حکمرانوں کے مطلق العنانہ اور برطانیہ نواز رجحانات سے نبرد آزما تھی کشمیر میں یہ رجحانات خاصے شدید تھے جن پر رنبیر اسے زنی کرتا رہتا تھا۔

۱۹۴۲ء میں ہندستان میں تحریکِ آزادی کے رہنماؤں نے انگریزوں سے ہندستان چھوڑ کر چلے جانے کے لیے کہا۔ اس تحریک کے بانی انڈین نیشنل کانگریس کے تقریباً تمام کے تمام چوٹی کے لیڈروں کو نظر بند کر دیا گیا۔ ملک کے دیسی اخباروں نے اور زیادہ شدت اور جگرداری سے برطانوی راج کی فاشیت کو بے نقاب کیا۔

اسس موقع پر آل جموں اینڈ کشمیر جرنلسٹس ایسوسی ایشن کے زیر اہتمام اگست ۱۹۴۲ء میں سری نگر میں اوّلین ریاست گیر کانفرنس منعقد کی گئی جس میں ہندستان کے سرکردہ صحافیوں کو بھی مدعو کیا گیا۔ اسس کے افتتاح کے لیے کلکتہ کے انگریزی روزنامہ امرت بازار پتریکا کے ایڈیٹر تشارکانتی گھوش کا انتخاب کیا گیا۔ یہ انتخاب محض ایک تقریبی ضابطہ ہی نہیں تھا بلکہ اسس کے پیچھے کشمیر اور امرت بازار پتریکا کی زائد از نصف صدی کی ولولہ انگیز تاریخ تھی جس میں ریاست کشمیر کو برطانوی شاطری سے بچانے کی ایک بھولی بسری لیکن پُر اثر داستان تھی۔

انیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے اواخر میں اسس اخبار نے اپنے عقابی ذرائع اور بے خطر حوصلے سے کشمیر کو اسس کے حکمران سے چھیننے کی سازش کو اس طرح واشگاف کیا تھا کہ برطانوی حکومت نے پریشان ہو کر سخت گیر Official Secrets Act نافذ کر دیا تھا اور اس کی مدد سے اخباروں کی زبان بند کر دی تھی۔

اسس زمانے میں ہندستان کے متعدد اخبار دیسی ریاستوں کے معاملوں میں سرگرم دلچسپی لیتے تھے۔ اس دَور کے اخبارات کے ایک محقق پریم نارائن کے مطابق ان اخبارات میں کلکتہ کے امرت بازار پتریکا کو خصوصی امتیاز حاصل تھا جو کشمیر کے واقعات پر خصوصی خبریں چھاپتا تھا۔[۱۵]

یہ ان دنوں کی بات ہے جب برطانوی حکومت کشمیر پر روسی حملے کے خدشے سے خائف تھی اور اسے یہ بھی شک تھا کہ مہاراجہ کشمیر کے روس سے خفیہ تعلقات ہیں۔[۱۶] اس شک اور خوف کے تحت اس نے مہاراجہ کے اختیارات کے استعمال میں کئی رکاوٹیں پیدا کر دی تھیں۔

۱۸۸۶ء میں مہاراجہ کشمیر وائسرائے سے ملنے کلکتہ گئے جہاں وائسرائے کے ایما پر یہ فیصلہ کیا گیا کہ کشمیر میں ایک برطانوی نمائندہ مقرر کیا جائے اور انگریز تاجروں کو ریاست میں زمین خریدنے کی اجازت دی جائے۔[۳۸]

اسی زمانے میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ (علی گڑھ) کی ایک خبر میں بتایا گیا کہ لندن کے رائل کالونیل انسٹی ٹیوٹ میں سر سیپل گرفن نے ایک تقریر میں انگریزوں کو یہ مشورہ دیا کہ وہ ہندستان جاکر وہاں کے پہاڑی اضلاع میں آباد ہوں۔ انھوں نے کہا کہ برطانیہ کی ہندستانی سلطنت کی حفاظت کے لیے تیس لاکھ ایسے انگریز آبادکاروں کو کشمیر میں سکونت اختیار کرنی چاہیے جو فوجی فرائض انجام دے سکیں۔[۳۹]

بنگال کے اخبار عوام اور دیسی راجوں سے برطانوی حکام کے سلوک سے بالخصوص نالاں تھے۔ الٰہ آباد کا پایونیر ان کی تحریروں پر بہت غضب ناک رہتا تھا۔ اس نے لکھا کہ یہ اخبار برطانوی حکومت کے خلاف لوگوں کو بھڑکا رہے ہیں۔[۴۰]

ان اخباروں نے، جن میں امرت بازار پتریکا نمایاں تھا، لکھا کہ ریاستوں کی جانب برطانوی حکام کے ارادے شر انگیز ہیں اور فی الواقعی ایسا ہی ہوا۔ برطانوی حکومت نے مہاراجہ کشمیر پر یہ الزام لگایا کہ وہ برطانوی نمائندہ مسٹر پلاؤڈن کو زہر دے کر مارنا چاہتے ہیں اور وہ روسی حکومت کے ساتھ خط وکتابت کر رہے ہیں۔[۴۱]

امرت بازار پتریکا نے کشمیر کے بارے میں وائسرائے لارڈ ڈفرن کے نائب مسٹر مارٹیمر ڈیورینڈ کے خفیہ شذرات بھی شائع کیے اور اپنی رپورٹ میں کہا کہ برطانوی حکومت اپنی سیاسی اغراض کے لیے مہاراجہ پر الزامات لگا رہی ہے اور روسی خطرے کا ہوّا کھڑا کر رہی ہے۔

برطانوی حکومت نے نہ صرف مہاراجہ پر روس سے ساز باز کا الزام لگایا بلکہ اسے احمق، بے عقل اور ریاست کا کام کاج سنبھالنے کے نااہل قرار دیا اور وہاں اپنا منتخبہ دیوان مقرر کر دیا۔[۴۲] مہاراجہ پر یہ بھی الزام لگایا گیا کہ اس کے رشتے دار اس سے خوش نہیں ہیں۔[۴۳] برطانوی حکام نے کہا کہ مہاراجہ ازخود بے دخلی چاہتے ہیں۔ لہٰذا وہاں ایک کونسل آف ریجنسی قائم کر دی گئی جسے برطانوی ریذیڈنٹ کی منظوری کے بغیر کوئی فیصلہ کرنے کا اختیار نہ دیا گیا۔[۴۴] امرت بازار پتریکا نے بے دخلی کے بارے میں مہاراجہ کا وہ مبینہ مراسلہ بھی شائع کیا جو اس کی اطلاع کے مطابق برٹش ریذیڈنٹ کرنل نسبت کے

دباؤ میں لکھا گیا تھا اور کرنل نسبت نے اس کام کے لیے ریاست کے ایک برطرف دیوان لچھمن داس کو استعمال کیا تھا۔[۴۵]

کشمیر کے واقع سے قبل لارڈ ڈفرن نے سامراجی ضرورتوں کے لیے برما کو برطانوی سلطنت میں ملا لیا تھا۔ برطانوی حکومت کی یہ پالیسی اس کے ریاستوں کے والیان سے وعدوں اور معاہدوں کے برعکس تھی لیکن یہ حکومت اپنے معاہدوں کی اسی وقت تک پابند رہتی تھی جب تک اس کے مفادات اس کی اجازت دیتے تھے۔

امرت بازار پتریکا نے لکھا:

> ہم پختگی سے سمجھتے ہیں اور واضح طور پر کہتے ہیں کہ کوئی (طاقت) کشمیر حاصل کرنا چاہتی ہے۔ یہ کسی ایک فرد یا ایک اخبار کا خیال نہیں بلکہ ہماری رائے میں پورے ہندستان کا خیال ہے۔[۴۶]

امرت بازار پتریکا میں خفیہ سرکاری شذرات کی اشاعت نے تہلکہ مچا دیا۔ جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے، ان اشاعتوں سے پریشان ہو کر برطانوی حکومت نے ۱۸۸۹ء میں Official Secrets Act نافذ کیا۔[۴۷]

برطانوی حکام نے اس اخبار کے مدیر کی نگرانی کے لیے اپنے جاسوس بھی مقرر کیے جو یہ دیکھتے تھے کہ اخبار اور ریاستوں میں نامہ و پیام کی کیفیت کیا ہے۔[۴۸]

بعد میں امرت بازار پتریکا نے یہ بھی لکھا کہ حکومت برطانیہ اپنے نظام کے بارے میں عدل و انصاف کا دعویٰ کرتی ہے لیکن حالت یہ ہے کہ یہاں ملزم، منصف، گواہ اور وکیل سب ایک ہی تھیلے کے چٹے بٹے ہیں۔[۴۹]

فرنگی راج کی بدسلوکی سے بیزار ہو کر مہاراجہ کشمیر نے وائسرائے کو ایک فریادی خط لکھا جس میں انھوں نے کہا:۔

> اگر آپ میری آزادی بحال نہیں کرنا چاہتے تو آپ مجھے اپنے ہاں بلا کر اپنے ہاتھ سے میرے سینے میں گولی داغ دیں تاکہ یہ بدنصیب راجہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنی ناقابلِ برداشت اذیت اور عزلت سے نجات پائے۔

یہ خبر شمال مغربی صوبجات متحدہ (موجودہ اترپردیش) کے دو اخباروں نجم الاخبار (۱۲ر جون ۱۸۸۹ء) اور ہندوستان (۱۳ر جون ۱۸۸۹ء) میں نمایاں طور پر چھپی۔[۵۰]

منجملہ دیگر زاویوں کے تشار کانتی گھوش کو کانفرنس کے افتتاح کا اعزاز دینے کا متذکرہ ایسوسی ایشن کا فیصلہ ایک قومی احسان کا باطنی احساس اور شکرانہ بھی تھا۔

تشار کانتی گھوش نے اپنے افتتاحیہ خطبے میں اپنے بزرگوں کی متذکرہ تحریروں کے حوالے سے کہا کہ وہ کشمیر کے صحافیوں سے شخصی رابطہ قائم کرتے ہوئے فخر محسوس کر رہے ہیں اور ان کے ذہن میں کشمیر سے اپنے اخبار کے قدیم تعلقات کی یادیں موجزن ہیں۔[۵۸]

ریاست کے آخری حکمران مہاراجہ ہری سنگھ نے بھی امرت بازار پتریکا کی خدمات کو ایک تاریخی خراجِ عقیدت پیش کیا جس کا علم ہمیں ملک راج صراف کی سوانح حیات سے ہوتا ہے۔

۱۹۴۷ء میں ریاست کے الحاق کے نازک موڑ پر مہاراجہ ہری سنگھ نے، جن کا پاکستان سے سابقہ تعلقات کو قطعی فیصلہ ہونے تک جوں کا توں رکھنے کا معاہدہ ہو چکا تھا۔ امرت بازار پتریکا ہی کے نمائندے سے ایک انٹرویو میں اپنے دل کی بات کہی اور بتایا کہ اگر انھیں پاکستان سے الحاق کے میثاق پر دستخط کرنا پڑے تو یہ رسم صرف ان کے خون ہی سے ادا ہوگی۔[۵۹]

تشار کانتی گھوش کے افتتاحیہ خطبے میں صحافت اور اس کی عظمت میں ریاست کے کردار کی نشان دہی کی گئی لیکن ساتھ ہی ملک راج صراف کا خطبہ بھی، جنھوں نے افتتاحیہ اجلاس کی صدارت کی، ایک اہم اور دوررس دستاویز تھی۔

ان کے خیالات سے ریاست کے ایک صحافی کی زبان سے صحافت کے آفاق اُجاگر ہوئے۔ انھوں نے ایک تاریخی نظر سے برطانوی بالادستوں کی ڈپلومیسی کے باوجود قدیم کشمیر اور قدیم ہندستان کے سیاسی اور ثقافتی رشتوں کی عکاسی کرتے ہوئے ریاست کے عصری صحافتی منظر پر ایک ایسا تبصرہ پیش کیا جو آج بھی بامعنی اور باوزن ہے۔

ریاست کی صحافت کی اُبھرتی ہوئی قوت کے امکانات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انھوں نے پوچھا:۔

ایک اخبار کیا چیز ہے؟

اور پھر خود ہی جواب دیا: "یہ عوام کی آواز کی بازگشت ہے۔ یہ صدائے صداقت اور آوازِ الٰہی ہے"۔ انھوں نے کہا:

پریس بہت بڑی طاقت ہے لیکن اس کے زور کا انحصار صحافی کے ہاتھوں اس کے استعمال پر ہے۔ وہ اس سے تخریب کا کام بھی لے سکتا ہے اور تعمیر کا بھی۔ صحافی کی یہ طاقت یا صلاحیت کسی سرمایہ دار یا حکومت کی طرف سے عطا نہیں ہوتی بلکہ یہ اس میں لوگوں کے اعتماد سے پیدا ہوتی ہے اور انھیں کی امانت ہوتی ہے۔ صحافی کا یہ اخلاقی اور مقدس فرض ہے کہ وہ اسے دیانت داری سے استعمال کرے۔ اسے کسی فرقہ وارانہ مصلحت سے گمراہ نہیں ہونا چاہیے نہ ہی کسی اور ترغیب کے تحت عوام کی طرف اپنے فرائض کی ادائیگی کے سلسلے میں اپنے قلم کو کمزور کرنا چاہیے۔ اسے ظلم، بے انصافی، ظلم کے شکار لوگوں، پسماندہ طبقوں، اہلِ محنت، کسانوں اور کمزور لوگوں کے تحفظ کے لیے بغیر کسی خوف، رعایت یا تعصب کے اپنے اخبار کی طاقت کو بروے کار لانا چاہیے۔

انھوں نے پوچھا:

ہمارے عوام ناخواندگی، جہالت اور بھوک کے حلقوں میں گھرے ہوئے ہیں۔ کیا یہ ہمارا لازمی فرض نہیں کہ ان کی مصیبتوں اور دشواریوں کی نیابت کریں اور انھیں ان سے نجات دلانے کے لیے اپنی بہترین صلاحیتوں سے کام لیں؟[۲۶]

اخباری اطلاع کے مطابق اس کانفرنس میں قریب آٹھ ہزار لوگ شامل ہوئے۔ ان میں صحافی، ممتاز شہری، میونسپل کمشنر، اسمبلی کے ممبر، قانون دان، پروفیسر، ڈاکٹر، تاجر اور عوامی لیڈر شامل تھے۔ کانفرنس کے اسٹیج پر دیگر اکابر کے علاوہ نیشنل کانفرنس کے صدر شیخ محمد عبداللہ اور بار ایسوسی ایشن کے صدر پنڈت جیالال کلم بھی موجود تھے۔ کانفرنس کی کارروائی میں ریاست کے ساٹھ اور پڑوسی پنجاب کے نصف درجن صحافیوں نے حصّہ لیا۔[۲۷]

اس کانفرنس نے ریاست کے صحافتی منظر کو بدل دیا اور برطانوی نقاب میں رہنے والی ریاست کا پریس اور بالخصوص اردو پریس ہندستان کی ہمہ گیر انقلابی تحریک کا نیا محاذ بن گیا۔ کانفرنس کی تقریروں نے ملک بھر کے سرکردہ اخباروں کی توجہ حاصل کی۔ خود ریاست کے پریس کو ایک نیا حوصلہ مل گیا۔ اس زمانے میں یہ ایک بہت بڑی بات تھی۔ ایک رجواڑہ شاہی کے اردو پریس کا ملک کی فیصلہ کن انقلابی تحریک کے ہراول

دستے میں شامل ہوجانا گویا ایک تاریخی سیاسی کامرانی بھی تھی۔

اس کے فوراً بعد آنے والے ریاست کے وزیراعظم کو یہ خیال اور احساس ہوا کہ انھیں کبھی کبھی اپنے اخباروں کے ایڈیٹروں سے مل کر پریس کانفرنس کرنی چاہیے۔ اس وقت تک ریاست میں ایک سرگرم اور فعال پریس تیار ہوچکا تھا جو تقریباً سب کا سب اردو میں تھا۔ اخباروں کے نام، جن کے نمائندوں کو وزیراعظم کی پریس کانفرنس میں مدعو کیا گیا، ملک راج صراف کی متذکرہ سوانح حیات میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں جنھیں یہاں ایک فہرست کی صورت میں پیش کیا جارہا ہے:

اخبار	ایڈیٹر/نمائندہ
رنبیر	ملک راج صراف
خدمت	خواجہ غلام رسول عارف
مارتنڈ	پنڈت پریم ناتھ کاہنا
ہمدرد	پنڈت پریم ناتھ بزاز
رہبر	پنڈت دینا ناتھ مست کاشمیری
دیش	کشیپ بندھو
خالد	خواجہ صدرالدین مجاہد
سچ	ماسٹر روشن لال
پاسبان	منشی معراج الدین احمد
چاند	دیوان نرسنگھ داس نرگس
شمشیر	رگھبیر سنگھ مکٹ
پکار	بلراج پوری
وکیل	پنڈت شمبھوناتھ کول ناظر
خالصہ گزٹ	سردار گورپرب سنگھ
سدرشن	پنڈت وشوناتھ کیرنی
دیش سیوک	کویراج وشنو گپت
کسان	ییسن مسکین

ایڈیٹر/نمائندہ	اخبار
سردار مہندر سنگھ	وطن
گردھاری لال آنند	آنند
اوم پرکاش صراف	رتن
شریمتی شکنتلا سیٹھ	اوشا
کے۔ ایچ خورشید	جاوید
چوہدری محمد دین	الانسان
بھاگ مل	بھارتی
رام سرن داس ملہوترا	زندگی
دینو بھائی پنت	گلاب
راجہ محمد اکبر خاں	سچ (میر پور)
دھرم ویر	صداقت (میر پور)
خواجہ غلام قادر باندے [۵۵]	پربھات (پونچھ)

ریاست کی اوّلین پریس کانفرنس ۱۳ر فروری ۱۹۴۴ء کو ہوئی جسے ریاست کے دیوان سر بی۔ این۔ راؤ نے اپنا عہدہ سنبھالنے کے تین ہی دن بعد اپنی خواہش پر خطاب کیا۔

اب ریاست کی سیاسی زندگی باقی ہندستان کی سیاسی زندگی کے ہم پلّہ ہوگئی۔ اس میں اردو صحافت کی پہل کاری نے اسے وقت کے نقشے پر منوّر کردیا۔

مئی ۱۹۴۶ء میں ریاست کی سرکردہ سیاسی جماعت آل جموں اینڈ کشمیر نیشنل کانفرنس نے رجواڑہ شاہی کے خلاف کشمیر چھوڑدو (Quit Kashmir) کی تحریک شروع کی۔ یہ ہندستان کی کچھ عرصہ قبل شروع ہونے والی Quit India کی انقلابی تحریک سے مماثل تھی اور ہندستان اور ریاست کشمیر کی قومی تحریکوں کے مقصد کی یکسانیت کا تاریخی ثبوت تھی۔ یہاں بھی ریاست کے ممتاز ترین لیڈر اور نیشنل کانفرنس کے صدر شیخ محمد عبداللہ اور ان کے قریبی رفقا کو فوراً گرفتار کرلیا گیا۔ اب رنبیر کے ساتھ اخباروں کا ایک قافلہ تیار ہوگیا تھا۔ یہ سب مطلق العنانی اور تاناشاہی کے خلاف سینہ سپر ہوگئے۔

پھر جب پنڈت جواہرلال نہرو شیخ محمد عبداللہ کی حمایت کے لیے سری نگر آئے اور

ریاستی حکومت نے ان کے داخلے کو روکنے کی ناکام کوشش کی تو ان تمام اخباروں نے ریاستی حکام کے اقدام کی مذمت اور پنڈت نہرو کی مجاہدانہ رفاقت کی ستائش کی۔

رنبیر میں مہاراجہ نوازی کے رجحانات تھے۔ اس نے مہاراجہ کے کئی اقدامات کی تعریف بھی کی لیکن یہ ان کی غیر جمہوری تدبیروں اور زیادتیوں کی مذمت سے کبھی نہ چوکا۔ اس نے ریاست میں ایک جمہوری حکومت اور ریاست کے ہندستان سے الحاق کی مسلسل وکالت کی۔ اس نے مہاراجہ کی اس وقت سخت مذمت کی جب وہ اپنے دیوان پنڈت رام چندر کاک کی مشاورت میں کشمیر کو آزاد اور کچھ پہاڑی علاقوں کو ساتھ ملا کر ایک وسیع تر ریاست بنانے کے خواب دیکھ رہا تھا۔

ریاست کا دیوان اس کی تنقیدی تحریروں سے بہت برہم ہوا اور جون ۱۹۴۷ء میں کوئی وجہ بتائے بغیر اس کی اشاعت بند کروا دی۔[۳۵]

۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کو آزادی ملنے کے فوراً بعد ۲۶ راگست ۱۹۴۷ء کو اس کی اشاعت بحال کرنے کے احکام جاری ہو گئے اور ۱۰ رستمبر ۱۹۴۷ء سے یہ پھر شائع ہونے لگا۔[۳۶]

سیاست کے قافلے کی رفتار تیز سے تیز تر ہو رہی تھی۔ ۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کے بعد اس کا رہبر ہندستان کا قانونِ آزادی (۱۹۴۷ء) تھا جسے اس کے نفاذ کے ساتھ وجود میں آنے والے دونوں نئے ملک (ہندستان اور پاکستان) اور ان میں شامل سابق ریاستوں کے حکمران تسلیم کر چکے تھے لیکن کچھ ریاستوں کے حکمران اپنی من مانی کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن شخصی سلطنت اور شہنشاہیت کے خلاف عوامی اور صحافتی لہر کے اس دور میں کوئی مہاراجہ یا حاکم اپنی ضد سے کام نہیں لے سکتا تھا۔ ۲۶ راکتوبر ۱۹۴۷ء کو ریاست کے سربراہ مہاراجہ ہری سنگھ نے انڈین یونین سے غیر مشروط الحاق کرنے کی اطلاع دی اور چند ہی دن بعد نیشنل کانفرنس کے صدر شیخ محمد عبداللہ کی سربراہی میں ریاست میں ایک ایمرجنسی ایڈمنسٹریشن قائم کر دیا گیا جسے مارچ ۱۹۴۸ء میں باضابطہ بنا دیا گیا۔ یہ رنبیر اور ریاست کے دوسرے ممتاز اخباروں کے مطالبوں کی تعبیر تھی۔

رنبیر نے عوامی ذمہ دار حکومت کے قیام کی پُرجوش حمایت کی لیکن اس کے کچھ ایسے اقدامات پر نکتہ چینی کی جو اس کی دانست میں نامناسب اور نیشنل کانفرنس کی علانیہ پالیسی سے بے میل تھے۔ چنانچہ ان دونوں میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ رنبیر نے اسے ہوا

دینے کی بجائے اپنی اشاعت ہی بند کر دینا مناسب سمجھا۔

اس وقت رنبیر کی مالی حالت اطمینان بخش تھی۔ اس کی قیمت فی پرچہ ڈیڑھ آنا تھی اور اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ اس کے پریس سے نکلتے ہی صرف جموں ہی میں اس کے ایک ہزار پرچے ہاتھوں ہاتھ بک جاتے تھے۔

رنبیر کے آخری شمارے کے اداریے میں ایڈیٹر ملک راج صراف نے لکھا:

بڑے دکھ بھرے دل کے ساتھ یہ اعلان کیا جاتا ہے کہ چند در چند وجوہات سے جن کے ذکر کا یہ موقع نہیں، رنبیر کی مزید اشاعت کو جاری نہیں رکھا جا سکتا۔ اس لیے میں اسے غیر معیّن عرصے کے لیے بند کر دینے پر مجبور ہوں... رنبیر کی اس رضاکارانہ بندش کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جن قوم پرورانہ اور ترقی پسندانہ مقاصد کو لے کر رنبیر معرضِ وجود میں آیا تھا اور جن کے حصول کے لیے وہ اب تک برابر کوشاں رہا ہے اور جس میں اسے کسی حد تک کامیابی بھی نصیب ہوئی ہے، اس میں کوئی کمی آجائے گی۔ یہ مقاصد تو مجھے جان سے بھی زیادہ عزیز ہیں اور وہ مستقبل میں بھی میری اور میرے خاندان کی آئندہ پبلک زندگی کے لائحۂ عمل کا بدستور ایک اہم جزو بنے رہیں گے۔

(شمارہ ۱۷، مئی ۱۹۵۰ء)[۳۵]

چنانچہ رنبیر تو بند ہو گیا لیکن اس کے فعال مدیر کی صحافتی سرگرمیاں جاری رہیں۔ وہ اب ہندستان کے مختلف انگریزی اخباروں اور خبر رساں اداروں کے نامہ نگار ہو گئے۔ نامہ نگاری بھی ان کی صلاحیتوں کا ایک نہایت روشن حصّہ تھی اور کئی ملکی و غیر ملکی اخبار ان کی اس صلاحیت سے بہرہ ور ہوئے۔

۱۹۷۹ء میں اپنی عمر کے ۸۶ ویں سال میں ملک راج صراف نے ہندوستانی صحافی کی حیثیت سے پاکستان کا ایک شخصی خیر سگالی کا دورہ کیا۔ وہاں بیسیوں اکابر اور صحافیوں نے ان کا استقبال کیا۔ اس دورے کے تاثرات پر انھوں نے اردو میں دو کتابیں بہ عنوان "میری پاکستان یاترا" اور "انسانیت ابھی زندہ ہے" شائع کیں جن میں یہ نظریہ پیش کیا کہ مستقبل میں پاکستان اور ہندستان کے باہم امن و امان سے رہنے کے امکانات خاصے قوی ہیں۔

۸۶ سال کی عمر میں ان کی قوتِ عمل اور صحافتی سرگرمی کو دیکھ کر پاکستان کے صحافی اور مدیر بہت متاثر ہوئے۔ ان کو استقبالیہ مجلسوں اور اپنے اخباروں میں خراجِ تحسین ادا کرنے والوں میں منشی معراج الدین احمد ایڈیٹر پاسبان، سیالکوٹ)، عبدالحمید نظامی (ایڈیٹر دورِ جدید، سیالکوٹ)، کلیم اختر (جرنلسٹ، لاہور)، ایڈیٹر امروز (لاہور)، ایڈیٹر آفاق (لاہور)، ایڈیٹر چٹان (لاہور)، گلزار احمد فدا (ایڈیٹر جہاد، سیالکوٹ)، نثار اختر ملک (چیف رپورٹر، امروز، لاہور)، پروفیسر محمد اسحٰق (چیف ایڈیٹر، صداقت، لاہور)، ایڈیٹر مشرق (پشاور/لاہور/کراچی/کوئٹہ) اور ایڈیٹر ڈیلی بزنس رپورٹ (فیصل آباد) شامل تھے۔

اس جواں ہمت بزرگ نے ۹۵ سال کی عمر میں ۲۱ رفروری ۱۹۸۹ء کو وفات پائی۔ وہ مرتے وقت تک فعال رہے۔ اور سالِ انتقال میں شہرہ آفاق انگریزی روزنامہ ہندو (مدراس) چینئی کے نامہ نگار رہے۔ انھوں نے کل ملا کر ۷۵ سال تک صحافت کی آبیاری کی۔ وہ اپنی ریاست کے بابائے صحافت ہی نہیں بلکہ اس کی تاریخ ساز انقلابی تبدیلیوں کے قومی شہرت کے معمار تھے۔ انھوں نے اپنے پانچوں بیٹوں کو بھی اُردو صحافت کی تربیت دی اور وہ زنبیر یا رتن سے وابستہ رہے لیکن ان دونوں جریدوں کی مسدودی کے بعد وہ انگریزی صحافت کی طرف مائل ہو گئے۔

زنبیر نے کل ۲۶ سال کی عمر پائی۔ اس میں سے تقریباً ۱۹ سال بطور ہفت روزہ اور آخری تقریباً سات سال بطور سہ روزہ اور روزنامہ خدمات انجام دیں۔

یہ وہ اخبار تھا جس میں جدید کشمیر کی سیاسی تاریخ اور اس کے عہد ساز الحاق کے بارے میں آنکھوں دیکھی، کانوں سُنی اور دل و جان پر جھیلی داستان رقم ہوئی۔ اس کا ریکارڈ، اس کے بانی کی آرزو کے مطابق، جموں یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

متحدہ ہندستان کی ریاست کشمیر میں یہ ایک ہمہ صفت اخبار تھا۔ گو یہ ایک سیاسی جریدہ تھا لیکن اس کے ادبی کالم کی کشش بھی کم نہ تھی۔ ممتاز ترین شاعر اس میں اپنا کلام بغرض اشاعت بھیجتے تھے۔ ان میں جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، سیماب اکبر آبادی، ساحر لدھیانوی، مولانا ظفر علی خاں، پروفیسر محمد دین تاثیر، آغا حشر اور مجید لاہوری شامل تھے۔

برصغیر کی تقسیم کے بعد بھی اس کی سیاسی حیثیت ایسی تھی کہ پاکستان نے اپنے پراپیگنڈے کی اغراض کے لیے اس کا انتخاب کیا۔ ریاست پر قبائلی حملے کی ناکامی کے بعد

پاکستان نے نشر و اشاعت کے میدان میں نئے نئے شگوفے چھوڑے۔
۱۱ر مئی ۱۹۴۹ء کو ریڈیو پاکستان لاہور سے بار بار یہ خبر نشر کی گئی کہ جموں کا اخبار رنبیر تمام کشمیریوں کو پاکستان میں شامل ہونے کی تلقین کر رہا ہے۔
یہ انکشاف ۲۶ر اکتوبر ۱۹۴۷ء کو ریاست کشمیر کے حکمران کی طرف سے الحاق کے میثاق پر غیر مشروط دستخط کر دینے اور ریاست کے آئینی اور قانونی طور پر انڈین یونین کا حصہ بن جانے کے قریب ۱۹ ماہ بعد کیا گیا۔ اس پر رنبیر نے اپنے اداریے میں لکھا:

۱۱ر مئی (۱۹۴۹ء) کو صبح پونے آٹھ بجے کے نیوز بلیٹن میں پاکستان ریڈیو لاہور نے اخبار رنبیر کے بارے میں جو خبر نشر کی اسے سن کر تو جرمنی کے سابقہ پراپیگنڈا منسٹر گوئبلز کی روح بھی پھڑک اٹھی ہو گی۔ اگر گپ بازی اور کذب بیانی کا بین اقوامی مقابلہ ہوتا تو یقیناً یہ خبر سنانے پر لاہور ریڈیو کو وکٹوریہ کراس ملتا۔ مجھے افسوس ہے کہ "بہترین" کذب بیانی کے لیے کوئی نوبل پرائز بھی نہیں رکھا گیا۔ پاکستان ریڈیو نے اپنی اس خبر میں کہا کہ رنبیر یہ پراپیگنڈا کر رہا ہے کہ تمام کشمیریوں کو، کہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان، پاکستان میں شامل ہونا چاہیے۔ کوئی بھی شخص جس کے ہوش و حواس قائم ہوں رنبیر کے متعلق ایسی غلط بیانی نہیں کر سکتا... پاکستان کے سب سے بڑے ریاستی ایجنٹ اور ریاست کے بدنام وزیر اعظم رام چندر کاک پہلے سنگھ کے گورو کے پیرو کار لیڈروں کی طرف سے ہندوستان پر سنگھ کا بھگوا جھنڈا لہرانے کے خواب دیکھتے رہے اور پھر نادانستہ مسلم لیگی چار سو بیس رہنماؤں کا آلۂ کار بنے جو اس وقت ریاست کو آزاد رہنے کا مشورہ دے رہے تھے تاکہ بعد میں پاکستان زبردستی اس پر قبضہ کر لے۔ رنبیر نے ان دونوں کے مقابلے میں ریاست کو ہند میں شامل کرنے کی اپنی کوششیں جاری رکھیں۔

(شمارہ ۱۴ر مئی ۱۹۴۹ء)[۵۹]

رنبیر کے ادارے سے دسمبر ۱۹۳۴ء میں ریاست کا بچوں کا اولین رسالہ ماہنامہ "رتن" جاری ہوا۔ ریاست میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا رسالہ تھا جو طلبا کے لیے وقف کیا گیا۔ اس کے قلمی معاونین میں ریاست کے ممتاز ادیب شامل تھے جن میں پریم ناتھ پردیسی

پیش پیش تھے۔

انھیں ادیبوں کا ایک ممتاز گروپ بعد میں ریاست کے ممتاز روزناموں ہمدرد اور خدمت سے وابستہ ہوا اور اکتوبر ۱۹۴۷ء میں جب قبائلی دراندازوں نے کشمیر پر حملہ کیا تو نیشنل کانفرنس کے لیڈر خواجہ غلام محمد صادق اور مولانا محمد سعید مسعودی کی رہنمائی میں ایک کلچرل فرنٹ قائم ہوا جس میں یہ ادیب پیش پیش تھے۔ ان میں صلاح الدین احمد، پریم ناتھ پردیسی، قیصر قلندر اور پران کشور شامل تھے۔[۳۵]

رتن کے سرکولیشن نے ہندستان گیر وسعت اور شہرت پائی۔ سرکاری ریکارڈ کے مطابق دسمبر ۱۹۴۵ء میں اس کی تعداد اشاعت ۲۵ ہزار تھی۔[۳۶]

پریس اینڈ پبلیکیشنز ایکٹ کے نفاذ کے بعد صحافیوں کی ایک اچھی تعداد میدان میں آگئی۔ کچھ تو رنبیر کی مثال سے متاثر تھے اور کچھ فطری صلاحیتوں اور اپنی امنگوں سے لبریز تھے۔ نو واردوں میں مختلف جماعتیں بھی شامل تھیں جنھوں نے اپنے اپنے اخبار نکالے اور ریاست کا بازارِ صحافت ہرے بھرے گلستاں کا منظر پیش کرتا رہا۔

۱۹۳۳ء میں مولانا محمد سعید مسعودی۔ مولوی غلام مصطفیٰ، پیر حسام الدین اور ایس۔ کیو۔ قلندر کی ادارت میں ہفت روزہ صداقت نکلا تھا۔ اس کی پالیسی مہاراجہ کی سرکار کو ناگوار گزری اور اس کی اشاعت بحکم گورنر کشمیر بند کردی گئی۔ اس کے بعد سری نگر ہی سے ایس۔ کیو۔ قلندر کی ادارت میں ہفتہ وار حقیقت جاری ہوا۔ حقیقت بھی سرکاری عتاب کا شکار ہوا۔ شیخ محمد عبداللہ نے اپنی سوانح حیات "آتشِ چنار" میں لکھا ہے کہ صداقت اور حقیقت دونوں ان کی (اس وقت کی) جماعت آل جموں اینڈ کشمیر مسلم کانفرنس کے زیر اہتمام نکالے گئے تھے۔[۳۷]

میدانِ صحافت کے سرگرم رکن جو بعد میں ریڈیو کشمیر میں ملازم ہوگئے ایس کیو قلندر نے "حقیقت" کی مسدودی کے بعد "جہاں گیر" اور ایم۔ اے۔ صابر نے "البرق" نکالا البرق بعد میں دینا ناتھ مست نے خرید لیا۔

اس بیچ میں محی الدین نے "رہبر" نکالا نیشنل کانفرنس کے قیام کے بعد اس کے پیش رو مسلم کانفرنس کے زیرِ اہتمام مولوی محمد یوسف شاہ نے "ملت" نکالا۔

"خدمت" ۱۹۳۹ء میں اس وقت وجود میں آیا جب مسلم کانفرنس کو نیشنل کانفرنس

میں بدل دیا گیا۔[۲۳]

خدمت کی ابتدا کے بارے میں شیخ محمد عبداللہ نے لکھا ہے کہ یہ (مسلم کانفرنس کی تبدیلی سے قائم ہونے والی) نیشنل کانفرنس کی تدبیر تھی اور اس کے پہلے مدیر مولانا محمد سعید مسعودی تھے۔[۲۴]

ریاست کشمیر کی تاریخ صحافت باقی ملک کی تاریخِ صحافت سے قدرے منفرد مطالعہ ہے اور اس کے دو خاص پہلو ہیں:

ایک پہلو لسانی ہے۔ بقول محمد یوسف ٹینگ ۱۹ ویں صدی کی آخری دہائی میں "جب مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے فارسی کی جگہ اردو کو ریاست کی سرکاری زبان بنایا تو جہاں جموں نواسیوں نے اس کا سواگت کیا وہاں کشمیر کے اس وقت کے عمائدین نے میر واعظ کشمیر کی سرکردگی میں اس تبدیلی کے خلاف تحریری طور پر احتجاج کیا۔ اس وقت نئے تقاضوں کی تازہ ہوائیں گنگ و جمن کے میدانوں سے اٹھ کر شوالک کے سارے علاقے کو بھی مہکا رہی تھیں۔ کشمیر کی برفانی چوٹیوں کی آڑ لے کر بڑی بی فارسی اپنی آخری پناہ گاہ سے اکھڑنے کے خوف میں مبتلا ہو کر ہانپ رہی تھی لیکن اس وقت اردو نئے نظام کے رتھ پر سوار تھی اور چڑھتے سورج کو کون سی پھونک بجھا سکتی ہے؟ اہلِ کشمیر اردو کی اس یورش کو ایک تمدنی یلغار خیال کر رہے تھے اور ان کا احساس کچھ یوں تھا کہ میدانوں کے اردو جاننے والے پیر پنچال کو پار کر کے ان کی ذہنی اور انتظامی دنیا پر چھا جائیں گے۔ بہر حال آج زمانے کی عجیب منطق نے میزیں پلٹ دی ہیں۔"[۲۵]

دوسرا پہلو اس کے اخباروں کی عمر سے متعلق ہے۔ یہاں ایسے اخبار کم ہی ملتے ہیں جنھوں نے لمبی عمر پائی۔ ۱۹۵۰ء کے زمانے تک رنبیر، امر، مارتنڈ اور خدمت استثنا کی مثالیں ہیں۔

ان دونوں پہلوؤں کے مرکب سے ایک نفسیاتی کیفیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ریاست کے اردو صحافی عام طور پر اپنے اخبار کو کھلی اور وسیع دنیا کے حوالے کرنے اور اس کا سرکولیشن بڑھانے کی بجائے اسے گھر کی چاردیواری ہی میں رکھنے پر قناعت کرتے ہیں۔ سلطانیِ جمہور اور سیکولرزم کے مسلمہ نظام میں آج میدانوں میں کوئی ایسے اہلِ اردو نہیں ہیں جو پیر پنچال کو کسی تمدنی یلغار کی خاطر پار کریں گے بلکہ امر واقع یہ ہے کہ میدانوں کے اہلِ اردو شوالک کے علاقے کی مہک سے محفوظ ہونا چاہتے ہیں۔ حفظ کی یہ جستجو انسانیت کا وہ سفر ہے جو ہر سرزمین

کا اطلاق ہوتا ہے۔

پریس اینڈ پبلیکیشنز ایکٹ کے نفاذ کے بعد اخباروں کی تعداد میں جو ریلا آیا وہ دس ہی سال کے بعد اپنی رفتار سے محروم ہو گیا۔ ۱۹۴۲ء کے اواخر میں ان کی تعداد ماضی قریب کی ایک سو سے گر کر پچاس ہو گئی تھی۔ چالیس کے دہے کے وسط میں پورے ملک میں قومی تحریک کا جوار بھاٹا اس قدر تیز ہو گیا کہ ریاست کے سرکردہ صحافیوں اور ان کے فروغ کاروں کی اچھی خاصی تعداد سیاست کے میدان میں چلی گئی اور صحافت کے کئی گوشوں میں خلا پیدا ہو گیا۔ لیکن یہ سیاست داں وقت کے رجحانات اور ریاست کے مستقبل کا روشن شعور رکھتے تھے۔ اس شعور نے ان کے ارادت مند صحافیوں کو بھی متاثر کیا اور ایک روشن خیال اور جمہوریت پسند صحافت کی داغ بیل پڑی۔ ان سیاست دانوں نے اپنے صلح کل شعور کی بدولت ریاست کے ہر فرقے کے عوام کی اکثریت کی حمایت حاصل کی اور ایک ایسی صحافت سے رفاقت کی جو ریاست کی تحریک کو پورے ملک کی جمہوری تحریک کے سیاق میں دیکھے اور اپنی ریاست کے مستقبل کو جمہوریت کے اصولوں سے مربوط کرے۔ رجواڑہ شاہی کے خلاف بڑھتی ہوئی تحریک کے زمانے میں ریاست میں ایسے اخبار اور صحافی بھی تھے جو نیشنل کانفرنس کے نظریات کی مخالفت کرتے رہے لیکن ریاست کی اکثریت ان سے متاثر نہ ہوئی۔ بیروں جات بالخصوص لاہور سے نکلنے والے کچھ اخبار کشمیریوں کے ایک طبقے سے ہمدردی کا دم بھرتے ہوئے فرقہ وارانہ رجحانات انگیز کرتے رہے لیکن ریاست کی قیادت اور صحافت کے غالب شعور نے انھیں قبول نہ کیا۔

ملک راج صراف کے خلفِ اکبر ادم پرکاش صراف نے راقم السطور کو بتایا کہ یکم اکتوبر ۱۹۴۷ء کو جیل سے رہائی کے بعد جب شیخ محمد عبداللہ نے اپنے اوّلین بیان ہی میں یہ اعلان کیا کہ وہ اپنے خون کے آخری قطرے تک دو قومی نظریے یا مذہب کی بنیاد پر ریاستوں کے قیام پر ایمان نہیں لائیں گے تو ریاست کے کسی اخبار نے ان کے بیان کی مذمت یا مخالفت نہ کی۔

کشمیر کے صحافی یوسف جمیل نے لکھا ہے:

> مشکلات کے باوجود ۱۹۳۲ء تا ۱۹۴۷ء کشمیر میں صحافت کا معیار مجموعی طور پر اچھا رہا۔ اس دور میں جتنے بھی صحافی منظر عام پر آئے۔ ان میں سے اکثر کی سیاسی وابستگیاں تھیں۔ اس طائفے میں پنڈت پریم ناتھ بزاز، مولانا محمد سعید مسعودی

اور پنڈت کیشپ بندھو شامل تھے۔ ۱۹۴۷ء سے کچھ پہلے اور اس کے بعد ان میں سے بیشتر نے صحافت کو خیر باد کہہ دیا اور عملی سیاست میں حصہ لینے لگے جس سے ریاست کی صحافتی دنیا میں ایک خلا سا پیدا ہو گیا۔[۵۵]

اکتوبر ۱۹۴۷ء میں کشمیر پر قبائلی حملے اور اس سے عین پیشتر کی پاکستانی سرگرمیوں سے حالات میں بڑی ابتری پیدا ہوئی۔ یہ ناگہانی حملہ ایک شب خون سے بھی زیادہ مہلک تھا۔ یہ اس مہاراجہ کی ریاست پر کیا گیا تھا جس نے پاکستان سے معمول کے تعلقات کو ساکن (Stand Still) رکھنے کا معاہدہ کیا ہوا تھا۔ مہاراجہ ریاست کے الحاق کے بارے میں تذبذب میں تھا اور ریاست کی خود مختاری کے خواب دیکھ رہا تھا۔ وہ قطعی فیصلہ کرنے سے پہلے مزید غور و خوض کرنا چاہتا تھا لیکن اس حملے نے مہاراجہ کا تذبذب فوراً ختم کر دیا۔ انھوں نے پورے کشمیر کو حملہ آوروں کی تباہی سے بچانے کے لیے ریاست کی آزادی کا منصوبہ ترک کر دیا اور ہندوستان سے غیر مشروط الحاق کرنے کا فیصلہ کیا بہر حال ناگہانی حملہ کچھ گہرے چرکے بھی لگا گیا۔ آزادی سے قبل جموں و کشمیر کی ریاست پانچ واضح ثقافتی حصوں کا مجموعہ تھی لیکن ان میں سے گلگت، بالتستان اور ہنزا کے علاوہ کشمیر کے کچھ اور حصوں پر بھی قبائلیوں یا دوسرے الفاظ میں پاکستان نے قبضہ کر لیا جو آج تک جاری ہے۔ انڈین یونین کی ریاست کے پاس اب سابقہ پانچ کی بجائے صرف تین خطے ہیں جن میں جموں، وادیٔ کشمیر اور لداخ شامل ہیں۔

الحاق کے نتیجے میں رجواڑہ شاہی ختم ہو گئی۔ عوامی جماعت آل جموں اینڈ کشمیر نیشنل کانفرنس مہاراجہ کی دعوت پر برسر اقتدار آ گئی۔ ڈوگرہ راج کی بجائے عوامی راج وجود میں آ گیا۔ بہر حال اکتوبر ۱۹۴۷ء میں متذکرہ چرکوں اور جاریہ واقعات نے حالات کو بہت مکدر کیا جس سے ریاست کی صحافت خاص طور پر متاثر ہوئی۔ آزادی سے عین قبل ملک کے کئی حصوں میں اور بالخصوص پڑوسی پنجاب میں فسادات اور بگڑتے ہوئے حالات نے جگہ جگہ رخنے اور خطرے پیدا کر دیے تھے۔ روزمرہ کی زندگی درہم برہم ہو گئی تھی۔ مواصلات کے سلسلے ٹوٹ گئے تھے۔ ریاست میں اخباروں کی طباعت کے لیے لاہور سے آنے والی اشیا اور بالخصوص روشنائی کی رسد بند ہو گئی تھی۔

ان دشواریوں سے پیدا ہونے والی رکاوٹوں پر عینی شہادت کا ایک بیان ملک راج صراف

کا ملتا ہے جو ماہنامہ رتن کے مہتمم بھی تھے۔ جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے اس رسالے کی سرکاری طور پر تصدیق شدہ سرکولیشن ۲۵ ہزار تھی۔ اس کی اقتصادی حالت اچھی تھی۔ جناب صراف نے لکھا ہے:

رسالے کے کچھ آرٹسٹ اور خوش نویس لاہور سے اس کا کام کر کے جموں بھیجتے تھے۔ لیکن مواصلات کے ٹوٹ جانے سے اس کی زندگی دشوار ہو گئی اور یہ ستمبر ۱۹۴۷ء میں بند کر دیا گیا۔[۵۸]

اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس پُر آشوب زمانے میں نہ صرف بعض کمزور اخبار بلکہ خوشحال اخبار بھی طباعتی اور دیگر دشواریوں کا شکار ہو گئے۔

۱۹۴۶ء میں تیز ہو جانے والے فرقہ وارانہ فسادات اور حالات کے انتشار کے علاوہ اس سے عین قبل دوسری عالمی جنگ کے زمانے سے نیوز پرنٹ کی قلت نے بڑی پریشانی پیدا کی تھی جس سے ریاست بڑی شدّت سے متاثر ہوئی تھی۔ ملک راج صراف نے لکھا ہے کہ ریاست میں منتخبہ اخباروں کو نیوز پرنٹ کے لیے راشن کارڈ دیے جاتے تھے لیکن کارڈ برداروں کو نیوز پرنٹ کے مقرّرہ مرکزوں پر کاغذ کا مطلوبہ کوٹہ نہیں ملتا تھا اور وہ اپنے اخبار کی اشاعت کے تسلسل کے لیے حکّام سے درخواستیں اور فریادیں کرتے رہتے تھے۔[۵۹] ماحول کے انتشار کی وجہ سے کئی صحافی گھر بار چھوڑ کر اِدھر اُدھر چلے گئے۔ ان حالات میں کئی اخبار چھپنا بند ہو گئے۔ اندازہ ہے کہ ان دنوں اخباروں کی مجموعی تعداد دس بارہ رہ گئی تھی۔[۶۰]

اس انقاد کے باوجود ۱۹۵۰ء تک یہ پریس ایک عہد آفریں کردار ادا کر چکا تھا۔ ریاست کو زبردستی اپنے علاقے میں شامل کرنے کی پاکستان کی کوشش کے خلاف یہ اپنے بے ساختہ اور طبعی خیالات کا اظہار کر چکا تھا۔ ہندستان کے بروقت اور کامیاب دفاع کے لیے والہانہ ستائش اور احسان مندی کا اظہار بھی کر چکا تھا۔ پھر والیٔ ریاست کے ہندستان سے الحاق کے فیصلے اور ریاست کی قدیم ترین عوامی جماعت کی تائید اور سراہنا کر چکا تھا۔ وہ سارا ریکارڈ ریاست کی جدید سیاسی تاریخ کا اہم حصہ ہے۔ صداقت ہی قطعیت کی کلید ہے۔

ان تمام حقایق کے احترام میں جب مرکزی آئین ساز اسمبلی کے خصوصی اجلاس میں ۲۶ جنوری ۱۹۵۰ء کو ملک کا دستور پاس کیا گیا تو اس میں یہ دفعہ بجا طور پر شامل

کی گئی کہ جموں وکشمیر کی ریاست ہندستان کی سرزمین اور آئینی نظام کا اٹوٹ حصّہ ہے ۔مہاراجہ کی مطلق العنان حکومت تحلیل ہو چکی ہے اور اس کا نظم وعمل جمہوریہ ہندستان سے ہم رشتہ ہے ۔

اس تاریخی پس منظر میں جموں وکشمیر کی نئی ریاست وجود میں آئی۔اس نئی عمارت کا اینٹ گارا منجملہ دیگر عناصر کے ریاست کے اردو اخباروں نے بڑھ چڑھ کر مہیّا کیا تھا اور پھر اس کے نئے جنم کا قلبی استقبال کیا تھا۔وہ دَور جس میں صحافت اور سیاست حکومت کی عداوت اور سرکشی کے مترادف تھی، ہندستان کی جمہوریت کا حصّہ بننے کے ساتھ ہی ختم ہو گیا تھا۔

۲۷ر اکتوبر ۱۹۴۷ء سے وجود میں آنے والی یہ ریاست جغرافیائی، قانونی، انتظامی، سیاسی اور ثقافتی نقطۂ ہائے نظر سے ایک نومولود اور نو دریافت ریاست ہے۔اب یہ نہ تو ڈوگرا میراث ہے نہ برطانیہ کی کالونی۔اب یہ اپنی سرزمین کے باشندوں کی جائداد ہے جو آئینی اور قانونی طور پر اس کے ناظمین خود چنتے ہیں اور وقفہ بہ وقفہ انھیں بدل سکتے ہیں۔زبان کے لحاظ سے بھی یہ پورے ہندستان میں منفرد ریاست ہے ۔گو اردو اس کے کسی خطّے کی مادری زبان نہیں لیکن ریاست کے تصوّر کی خاکہ آرائی اسی زبان اور بالخصوص اردو صحافت نے کی۔آج اردو یہاں انگریزی کے ہم پلہ آئینی اور سرکاری زبان ہی نہیں بلکہ اظہار اور ابلاغ کی عوامی اور ریاست کے تمام یونٹوں میں رابطے کی زبان ہے ۔

ریاست کی جدید تاریخ اس امر کی گواہ ہے کہ ریاست کا نیا ظہور جس طویل سفر کا نقطۂ عروج ہے اس کے اہم مرحلے اردو اخباروں کے کالموں ہی میں نمایاں ہوئے انگریزی بھی اس کے سفر میں شریک تھی لیکن اس کی رسائی اور سطح اوپر اوپر تھی۔عوامی سطح پر اردو ہی پیش پیش رہی۔ریاست کی فیصلہ کن تحریکوں کے بیشتر رہبر اور ترجمان اُردو کے رسیا تھے۔اپنی تحریکوں کی مقبولیت اور ترقی کے لیے انھوں نے اُردو ہی میں اخبار نکالے۔آج ریاست میں متعدد زبانوں میں اخبارات چھپتے ہیں لیکن اس کی مجموعی صحافت کا جلال اور امتیاز اس کے اردو اخبارات ہیں ۔

آزادی اور الحاق کے بعد جاری ہونے والے اخباروں میں روزناموں کی تعداد میں معتد بہ اضافہ ہوا ہے۔ماضی میں یہاں ہفت روزوں کی صحافت کا دور دورہ رہا لیکن اب یہ

روزناموں میں بھی تہی دست نہیں تھی۔ سرکردہ روزناموں میں مندرجہ ذیل اخبار شامل تھے:

اخبار	مقامِ اشاعت
خدمت	سری نگر
مارتنڈ	سری نگر
آزاد	سری نگر
سچ	جموں
سندیش	جموں
سویرا	جموں

صحافتی تاریخ اور طباعتی سہولتوں کے لحاظ سے جموں و کشمیر کا پریس پنجاب ، دہلی، اُتر پردیش، یا مہاراشٹر کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ لیکن ایک اعتبار سے آج ہندوستان کی کوئی بھی ریاست جموں و کشمیر کی ہمسری نہیں کرسکتی اور وہ یہ کہ ۱۹۵۰ء میں یہاں سے شائع ہونے والے اخبارات میں سے تقریباً ۹۹ فی صد اردو زبان میں تھے۔

اس ہمہ لسانی ریاست میں صحافت کی غالب زبان اردو ہے اور اس کی صحافت کے مستقبل کی سربلندی بھی اسی زبان سے وابستہ ہے۔

حواشی

۱؎ پریس انفارمیشن بیورو (نئی دہلی) ریلیز "جموں و کشمیر میں اُردو صحافت"۔ یو نمبر 4175۔ مورخہ ۵ر ستمبر ۱۹۶۳ء

۲؎ محمد یوسف ٹینگ: "کشمیر میں اُردو، تاریخی پس منظر"۔ ہماری زبان، نئی دہلی۔ ۲۲ر جون ۱۹۸۵ء

۳؎ عبدالحق نعیمی: "اُردو تنقید میں ریاستی ناقدین کا حصّہ"۔ شیرازہ۔ سری نگر خصوصی شمارہ "جموں و کشمیر میں اردو ادب کے ۵۰ سال" جولائی ۱۹۹۸ء

۴؎ غلام نبی ناظر: "کشمیر میں اردو شاعری کے ۵۰ سال"۔ شیرازہ ایضاً۔

۵؎ ایضاً۔

۶ عبدالحق نعیمی ۔ ایضاً

۷ امداد صابری : تاریخ صحافت اُردو، جلد سوم، ص ۴۲

۸ Encyclopaedia of India. Kashmir, Chief Editor, Dr. P.N. Chopra, Rima Publishing House, New Delhi, 1992 - P.181

۹ Jag Mohan : My Frozen Turbulence in Kashmir, Allied Publishers Ltd. New Delhi, 1993, P. 72

۱۰ روزنامہ الجمعیتہ دہلی، ۲۳ رجولائی ۱۹۸۱ء

۱۱ نند لال واتل: "ریاست جموں وکشمیر میں اُردو صحافت" ماہنامہ آجکل۔ نئی دہلی۔ جولائی ۱۹۸۵ء

۱۲ Encyclopaedia of India, IBID- P. 181

۱۳ محمد یوسف ٹینگ۔ ایضاً

۱۴ محمد یوسف ٹینگ ۔ ایضاً

۱۵ امداد صابری ۔ ایضاً ص ۳۵۷

۱۶ امداد صابری : تاریخ صحافت اردو، جلد پنجم ۔ ص ۶۱۴

۱۷ ایضاً

۱۸ نقوش نمبر ۔ مرتب ملک راج صراف ۔ راج محل پبلشرز جموں ۱۹۸۶ء ۔ ص ۱۴

۱۹ پریس انفارمیشن بیورو ریلیز ۔ ایضاً

۲۰ محمد یوسف ٹینگ ۔ ایضاً

۲۱ حبیب کیفوی : "کشمیر میں اردو" مرکزی اردو بورڈ ۔ لاہور ص ۲۲ ۔ ۱۲۱

۲۲ D.P Sharma : "The State of Press during Maharaja Hari Singh's Regime" in Book : Maharaja Hari Singh. Haranand Publishers, New Delhi, P. 112

۲۳ امداد صابری ۔ تاریخ صحافت اُردو ۔ جلد چہارم، ص ۲۲۰ تا ۲۲۶

۲۴ امداد صابری ۔ تاریخ صحافت اُردو ۔ جلد پنجم ۔ ص ۵۷۷

۲۵ حبیب کیفوی ۔ ایضاً ۔ ص ۱۱۱

۲۶ Mulk Raj Saraf : Fifty years as a Journalist, Raj Mahal Publishers, Jammu, 1967, P. 33

۲۷ ملک راج صراف: انسانیت ابھی زندہ ہے۔ راج محل پبلشرز، جموں ۱۹۸۲ء انگریزی حصّہ۔ ص ۱۱

۲۸ Fifty year as a Journalist IBID. P. 43

۲۹ IBID. P. 45

۳۰ IBID. P. 56

۳۱ IBID. P. 57

۳۲ Encyclopaedia of India. IBID. P. 182

۳۳ پریس انفارمیشن بیورو ریلیز۔ ایضاً

۳۴ Fifty years as a Journalist, IBID. P. 82

۳۵ IBID P. 90

۳۶ Prem Narain : Press and Politics in India 1885 - 1905, PUBD. N. Delhi. 1970, P. 204

۳۷ IBID

۳۸ IBID P. 212

۳۹ IBID P. 213

۴۰ IBID P. 209

۴۱ IBID P. 212

۴۲ IBID P. 214

۴۳ IBID P. 209

۴۴ IBID P. 214

۴۵ IBID P. 215

۴۶ IBID P. 213

۴۷ IBID P. 213

۴۸ IBID P. 210

۴۹ IBID P. 215

۵۰ IBID P. 215

۵۱ Fifty years as a Journalist, IBID, P. 77

۵۲ IBID, P. 106

۵۳ Fifty years as a Journalist, IBID P. 86

۵۴ IBID P. 87

۵۵ IBID P. 70-90

۵۶ IBID P. 101

۵۷ IBID P. 106

۵۸ جموں یونیورسٹی لائبریری۔

۵۹ ایضاً

۶۰ استفادہ مضامین برج پریمی اور قیصر قلندر۔ ماہنامہ آجکل۔ نئی دہلی۔ جون ۱۹۸۹ء

۶۱ Fifty years as a Journalist IBID P. 61

۶۲ شیخ محمد عبداللہ: آتشِ چنار۔ ص ۲۷۵

۶۳ مراسلہ قیصر قلندر: ماہنامہ آجکل نئی دہلی۔ جون ۱۹۸۵ء

۶۴ آتشِ چنار۔ ص ۲۷۶

۶۵ نقوشِ رنبیر ایضاً۔ محمد یوسف ٹینگ "رنبیر رنگ" ص ۱۰

۶۶ یوسف جمیل: "آدابِ صحافت اور ہمارے اخبارات" نوائے صبح۔ سری نگر۔ یکم اکتوبر ۱۹۸۳ء

۶۷ Fifty Years as a Journalist, IBID. P. 62

۶۸ IBID P. 64

۶۹ IBID P. 84

۷۰ پریس انفارمیشن بیورو۔ نئی دہلی۔ ریلیز۔ یو نمبر ۱۲۳۔ ۱۶ر اکتوبر ۱۹۶۱ء

تاریخِ ادبِ اُردو

(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 اُردو 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 تیرہویں باب پر مشتمل ہے۔

صدر دفتر : قومی اُردو 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

شاہ دلگیر اکبر آبادی
اور رسالہ "نقّاد" آگرہ

دلگیر اکبر آبادی اُردو کے ممتاز صحافی بلند پایہ ادیب اور شاعر تھے۔ اکبر الہ آبادی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتحپوری، خواجہ حسن نظامی، وجاہت حسین وجاہت جھنجھانوی، ریاض خیر آبادی، سیماب اکبر آبادی، اختر لکھنوی، محوی لکھنوی وغیرہ معاصرین ادب سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ افسوس کہ دلگیر کے حالات زندگی تفصیل سے نہ مل سکے۔

شاہ نظام الدین دلگیر اکبر آبادی کے والد سید عبد القادر شاہ صاحب قیصر اکبر آباد کے شرفا و رؤسا میں سے تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب سید عبد القادر بغدادی تک پہنچتا ہے۔ شاہ دلگیر کے پردادا سید منوّر علی شاہ آخر اٹھارھویں صدی میں جب آگرہ میں مرہٹوں کی عملداری تھی صاحب کرامات مشہور ہوئے۔ نقل ہے کہ مہاراجہ سیندھیا کی ایک لڑکی جو عرصے سے سخت بیمار تھی شاہ صاحب کی دعا سے بالکل تندرست ہوگئی۔ اس کے صلے میں مہاراجہ سیندھیا نے بطور شکریہ کئی گاؤں شاہ صاحب کو بطور معافی عطا کیے۔ حضرت دلگیر کے والد اور دادا لاٹ صاحب کے درباری بھی رہے۔

شاہ دلگیر کی ولادت ۲۳ فروری ۱۸۸۳ء مطابق ۱۴ ربیع الثانی ۱۳۰۰ھ کو آگرہ میں میوا کٹرے کے محلے میں ہوئی۔ ابھی چودہ برس کے نہ ہونے پائے تھے کہ خاندانی تنازعوں کے باعث باضابطہ تعلیم کا سلسلہ مسدود ہوگیا۔ تاہم ذاتی شوقِ مطالعہ کی بدولت فارسی اُردو کا مذاق اعلیٰ درجے کا تھا اور انگریزی میں بھی فی الجملہ مہارت حاصل کرلی تھی۔ عربی سے بقدر ضرورت واقف تھے۔ نثر طرازی اور شعر گوئی کا مذاق بچپن سے رفیق رہا۔ چنانچہ سترہ اٹھارہ سال کی عمر سے برابر مختلف رسالوں اور اخباروں میں

مضامین لکھتے رہے۔ کچھ عرصہ آگرہ اخبار اور مفید عام کی ایڈیٹری کے فرائض بھی انجام دیے۔ فن شعر میں آپ نے کسی سے باضابطہ طور پر اصلاح نہیں لی۔ پڑھنے کا انداز دلکش اور موثر تھا۔ ۱۹۱۰ء - ۱۹۰۹ء میں دہلی کے کئی مشاعروں میں شرکت کی اور اپنے دلپذیر کلام سے شائقین کی سامعہ نوازی کی۔ اسی زمانے سے مولف تذکرۂ خمخانۂ جاوید سے راہم اتحاد قائم ہوئے۔

بقول صاحب خمخانۂ جاوید اس وقت کے انشا پردازوں میں شاہ دلگیر کا پایہ صف دوم کے صدر نشینوں میں سمجھا جاتا تھا۔ آپ کا تخیل ایک عجیب جدت و لطافت کا پہلو لیے ہوئے تھا۔ آمد اور اس میں جا بجا انسانی جذبات اور مناظر قدرت کے دلفریب نمونے ایسی سلیس و شستہ زبان میں ملتے تھے کہ خواہ مخواہ انسان تعریف کرنے پر مجبور ہوتا تھا[۵]۔

خواجہ حسن نظامی جنوری ۱۹۰۶ء میں آگرہ کی مشہور تاریخی عمارتیں دیکھنے گئے۔ شاہ دلگیر بھی اس سیر میں خواجہ صاحب کے ہمراہ تھے۔ دونوں بزرگ نظیر اکبر آبادی کے مقبرے پر بھی گئے جو ایک ویران جگہ پر واقع تھا[۶]۔ وجاہت حسین وجاہت شاگرد داغ دہلوی اردو کے ممتاز شاعر، ادیب اور صحافی تھے۔ وہ جب تاج محل آگرہ دیکھنے گئے تو ان کے ساتھ شاہ دلگیر بھی تھے۔ وجاہت نے تاج آگرہ کے عنوان سے ۳۲ شعر کی ایک نظم کہی۔ نظم کے چند شعر یہ ہیں:

بادشاہ ہند ہے بے رعب و داب — اک تماشا قبر پر انوار ہے
سب چلے آتے ہیں بے خوف خطر — تاج کیا ہے گھر ہے یا بازار ہے
جوتے سے جاتے ہیں سب اہل فرنگ — اب زیادہ گفتگو بے کار ہے
اے فلک دیکھیں تیری نیرنگیاں — سخت ہے ظالم جو تیرا وار ہے
تاجداران جہاں یوں ہوں ذلیل — اس قدر کیوں درپے آزار ہے
چوٹ کھائی آکے بے ڈھب تاج میں — ہے جگر زخمی تو دل افگار ہے

اس سے قبل وجاہت آگرے میں جب نظیر اکبر آبادی کے مقبرے کی زیارت کرنے گئے تب بھی شاہ دلگیر ان کی معیت میں تھے۔ وجاہت مزار نظیر کی شکستہ حالی دیکھ کر رنجیدہ ہوئے اور ۲۱ شعر کی نظم کہی۔ اس میں اردو والوں کی بے حسی کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ شاعر

تمہید میں کہتا ہے کہ :

"۲۸؍ مارچ ۱۹۰۹ء کو میں اور شاہ نظام الدین صاحب دلگیر و جناب ماہر اکبر آبادی ہندستان کے مشہور شاعر نظیر اکبر آبادی کی قبر پر گئے۔ پاس ہی ان کے بیٹے اسیر کی تربت بھی دیکھی۔ یہ اگرچہ زیادہ مشہور نہیں مگر نظیر کے فرزند ہیں، اس لیے یہ کافی وجہ خصوصیت ہے۔ ان کے لوح مزار پر غلام محمد خان رہا کی یہ تاریخ کندہ ہے ؎

آہ را بیروں کشید و بہر سال
گفت اسیر دام ہستی شد رہا

اس سے ۱۲۹۵ ہجری سال نکلتا ہے۔ باقی حالات مندرجۂ ذیل نظم میں ہدیۂ ناظرین کیے جاتے ہیں۔ وجاہت جھنجھانوی" (زبان دہلی، صفحہ ۲۱۳ و ۲۱۴، مارچ ۱۹۰۹ء)

ذیل میں "مزار نظیر" سے چند شعر درج کیے جاتے ہیں:

نظیر شاعر بے مثل اکبر آبادی
پڑے ہیں شہر سے کچھ دور اگرچہ بستی ہے
مگر مزار پہ ان کے کوئی نہیں کتبہ
یہ اہلِ شہر کی بیّن دلیل پستی ہے
لگائیں ان کے سرہانے کوئی نشان ضرور
یہ کام چندے سے کرلیں جو تنگدستی ہے
یہیں نظیر کے بیٹے اسیر بھی ہیں دفن
نگاہ دونوں کے دیدار کو ترستی ہے
کھڑا ہے نیم کا سوکھا سا اک درخت قریب
نہ جھومتا ہے نہ باقی کچھ اس کی مستی ہے
ثواب روح کو بخشا خلوص سے ہم نے
اٹھائے ہاتھ یہ گویا فراخ دستی ہے
جناب ماہر و دلگیر میرے ساتھ رہے
یہ ان کی خاص اعانت ہے سرپرستی ہے
کبھی اجل سے وجاہت کوئی بچا نہ بچے
بلا کے اُڑ کے یہ ناگن سبھی کو ڈستی ہے

اکبر الٰہ آبادی کی مشہور نظم "جلوۂ دربار دہلی"، جو اکبر نے شہنشاہ کی تاجپوشی کی تقریب پر کہی تھی۔ کلیات اکبر میں ۲۲ شعر ہیں۔ نظم کی اوّلین اشاعت کا سہرا دلگیر کے سر ہی ہے۔ اس میں ۱۲ شعر زیادہ ہیں۔ جو ہم تک دلگیر کے ذریعے سے پہنچے ہیں۔ نظم کی ابتدا میں دلگیر کی تمہید قابل ذکر ہے۔ لکھتے ہیں :

"جو آنکھ ۱۹۰۳ء میں چشم اکبر سے جلوۂ دربار دہلی دیکھ چکی تھی وہ اس تلاش میں تھی کہ ۱۹۱۱ء کا دہلی دربار بھی اسی آنکھ سے دیکھے، مگر اس کی یہ حسرت

کسی ادبی رسالے سے پوری نہیں ہوئی۔ ناامید ہوکر اسے الہ آباد جانا پڑا اور وہاں لسان الملک حضرت اکبر کی نظرِ عنایت سے اس کی یہ آرزو پوری ہوئی اس خیال سے کہ بہت سی مشتاق آنکھیں اس جلوے کو دیکھنے کی متمنی ہوں گی۔ ہم "تمدن" کے ذریعہ سے اسے پیش کرتے ہیں۔

"اس جلوہ کے دو رخ ہیں اور دونوں اپنی نوعیت کے لحاظ سے لاجواب اور فقید المثال ہیں۔ سچ یہ ہے کہ دربار دہلی کے متعلق جس قدر نظمیں ادبی رسائل میں آج تک شائع ہوئیں وہ جذبات اکبر کا مقابلہ نہیں کرسکتیں یقین نہ ہو تو ملاحظہ فرمایئے۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا" (شاہ دلگیر اکبرآبادی)

ذیل میں اکبر کی نظم کے وہ ۱۳ شعر درج کیے جاتے ہیں جو کلیاتِ اکبر میں نہیں لیکن "تمدن" میں موجود ہیں ؎

دیکھ آئے ہم بھی دو دن رہ کے دہلی کی بہار — حکمِ حاکم سے ہوا تھا اجتماعِ انتشار
آدمی اور جانور اور گھر مزین اور مشیں — پھول اور سبزہ، چمک اور روشنی، پل اور تار
کیرو سین اور برق اور پیٹرولیم اور تار بین — موٹر اور ایروپلین اور جھنڈے اور اقتدار
مشرقی پتلوں میں تھی خدمت گزاری کی امنگ — مغربی لوگوں سے شانِ خود پسندی آشکار
شوکت و اقبال کے مرکز حضور امپرار — زینت و دولت کی دیوی امپرس عالی تبار
بحرِ ہستی لے رہا تھا بے درپے انگڑائیاں — ٹیمز کی امواج جمنا سے ہوئی تھیں ہمکنار
انقلابِ دہر کے رنگین نقشے پیش تھے — تھی پے اہلِ بصیرت باغِ عبرت میں بہار
ذرے ویرانوں سے اٹھتے تھے تماشے دیکھنے — چشمِ حیرت بن گئی تھی گردشِ لیل و نہار
مصلحت آمیز ہر طرز و طریقِ انتظام — حکمت آگیں ہر ادائے حاکمانِ نامدار
جامے سے باہر نگاہِ ناز فتاحانِ ہند — حدِ قانونی کے اندر آنریبلوں کی قطار
خرچ کا ٹوٹل دلوں میں چٹکیاں لیتا ہوا — فکر ذاتی میں خیالِ قوم غائب فی المزار
دعوتیں، انعام، اسپیچین، قواعد، فوج، کیمپ — عزتیں، خوشیاں، امیدیں، احتیاطیں، اعتبار

پیش رو شاہی تھی پھر ہز ہائنس پھر اہلِ جاہ
بعد اس کے شیخ صاحب ان کے پیچھے خاکسار[1]

[1] شاہ دلگیر مشہور شاعر اور ممتاز صحافی ریاض خیرآبادی کے مخصوص دوستوں میں تھے۔

گو ریاضؔ ان سے عمر میں بڑے تھے۔ استوار تعلقات کی بنا پر دونوں ایک دوسرے کا احترام کرتے تھے۔ ۱۹۰۹ء میں ریاضؔ ایک ناکردہ گناہ کو الزام قتل سے بری کرانے کی کوشش کے سلسلے میں بے حد پریشان تھے۔ مجرم پھانسی سے تو بچ گیا، لیکن کالا پانی ہوگیا۔ اس سے ریاضؔ اس قدر متاثر ہوئے کہ جسمانی طور پر قبل از وقت بوڑھے ہوگئے۔ یہ حالت دیکھ کر دلگیر نے ''تصویر ریاض'' کے عنوان سے ایک مضمون سپرد قلم کیا جسے نوبت رائے نظرؔ نے ماہانہ ''ادیب'' الٰہ آباد، صفحہ ۲۲۸ بابت نومبر ۱۹۱۰ء میں شائع کیا۔ ادیب کے پرچے نہایت کمیاب ہیں، اس لیے ذیل میں چند اقتباسات درج کیے جاتے ہیں:

(۱) ''ریاض کی موجودہ تصویر اگر ادیب میں دی جائے تو کوئی پہچان نہیں سکتا کہ یہ وہی ریاضؔ ہیں جو ستمبر ۱۹۱۰ء کے ادیب میں نظر آتے ہیں۔ آہ! اب ان کی شکل وشباہت، وضع وقطع اور مزاج وطبیعت میں زمین آسمان کا فرق ہوگیا ہے اور بلاشبہہ وہ حقیقی معنوں میں مردہ ہیں!''

(۲) ''آپ یہ سن کر بے تاب و بے قرار ہوجائیں گے کہ حضرت ریاضؔ خود ہی زندہ درگور نہیں بلکہ اپنی معنوی اولاد (دیوان) کو بھی کھوئے بیٹھے ہیں۔ جس وقت دفتر ریاض الاخبار گورکھپور سے لکھنؤ منتقل ہورہا تھا۔ راستے میں حضرت کا مکمل و مرتب دیوان جاتا رہا اور ایسا گیا کہ آج تک پتہ نہیں۔ اس صدمۂ جانکاہ نے ان کی رہی سہی جان بھی سلب کرلی اور قبل از وقت پیر فانی بنا دیا، جہاں ریاضؔ کی تصویر دیکھ کر پرانے زخم ہرے ہوگئے وہاں ایک تازہ چرکا یہ بھی لگا کہ ان کی شان کے موافق حالات نہیں شائع کیے گئے جس پر حکیم برہمؔ صاحب ایڈیٹر مشرق نے یہ بات بالکل حق بجانب لکھی کہ ''جو کچھ حضرت ریاضؔ کے حالات میں لکھا گیا ہے اس سے زیادہ تو ادیب کے اکثر ناظرین بھی جانتے ہوں گے۔''

(۳) ''جس وقت حضرت ریاض نے گورکھپور چھوڑا ہے اور لکھنؤ آئے ہیں تو بڑی تمنائیں ساتھ لے کر آئے تھے۔ خود ہی ایک مقطع میں اس کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

ریاض تھی جو مقدر میں بازگشتِ شباب
جواں ہونے کو پیری میں لکھنؤ آئے
لیکن انھیں کیا خبر تھی کہ تقدیر کسی اور گھات میں ہے۔
ع ہو چکی شہر شہر رسوائی
قسمت کے پیچ مٹ نہیں سکتے کسی طرح
یہ بل نکل کے آئے ہیں زلف سیاہ سے"

معلوم نہیں کہ شاہ دلگیر کا مجموعۂ کلام کبھی دیوان کی صورت میں شائع ہوا کہ نہیں ۔ راقم حروف کو متعدد رسالوں میں ان کا کلام ملا ہے۔ وہ پسندیدہ شعرا کی غزلوں پر خمسے بھی لکھتے تھے۔ صفی امروہوی کی غزل پر ۸ بند کا مخمس کہا، جو "زبان" دہلی میں شائع ہوا۔ مخمس کا پہلا اور آخری بند پیش کیے جاتے ہیں۔

بڑا مقام تعجب ہے این و آں کے لیے خدا نے کیا کیا اس بت کی عز و شاں کے لیے
ستارے جس کے ہوں پروانہ وہ یہاں کے لیے چراغِ حسن اور اس تیرہ خاکداں کے لیے
وہ ماہ چاہیے تھا ہفتم آسماں کے لیے

شب اک مکاں سے آئی صدا چٹاچٹ کی مفصل اس کی حقیقت مگر کھلی نہ کبھی
سنا بس اتنا تو ہم نے کہ کہہ رہا ہے کوئی خوشی میں وصل کی بھولو نہ اس قدر بھی صفی
بھرو گے ہاتھ میں زخم جگر کے ٹانکے لیے

ذیل میں شاہ دلگیر کی چند غزلیں نمونے کے طور پر درج کی جاتی ہیں :

دم نزع حسرت بڑی رہ گئی نظر جانب در لڑی رہ گئی
نہ ڈھونڈا دل غیر میں آپ کو یہ اک چال ہم سے بڑی رہ گئی
دم نزع اے جان آئے نہ تم مری جان تم میں پڑی رہ گئی
ہوئے مرحلے زندگی کے تمام بس اب ایک منزل کڑی رہ گئی
گئی مرتے مرتے نہ مژگاں کی یاد یہ برچھی جگر میں گڑی رہ گئی
وہ آئے دم نزع بالیں پہ جب اجل بھی کھڑی کی کھڑی رہ گئی
ہوئے آپ رخصت مگر مجھ کو یاد قیامت کی وہ اک گھڑی رہ گئی
کیا ذبح تم نے نہ دلگیر کو
یہ اک حسرت اس کو بڑی رہ گئی

باتوں میں ہے سحر فتنہ جو کی | دل لے لیا جس سے گفتگو کی
کٹ کٹ کے دعائیں دے رہی ہیں | خنجر کو رگیں مرے گلو کی
ہو قصۂ قیس یا کہ فرہاد | اک شرح ہے لفظ آرزو کی
دل لے کے کسی کا پوچھنا ہائے | کس دل سے ہماری آرزو کی
میں چشم عدو میں ڈالتا ہوں | چھانی ہوئی خاک کو بکو کی
لاکھوں کا نوالہ کر رہی ہے | ہے گور بھی کس بلا کی بھوکی

کہتے ہیں تلاش اس کو دلگیر
خود کھو گئے ایسی جستجو کی

جان کس بے قرار نے دی ہے | خون کی بوند بوند بجلی ہے
وہ سلامت رہے قیامت تک | جان جس نے ہماری لے لی ہے
ٹوٹ جاتا ہے یہ امید سے آہ | نامرادوں کا جی بھی کیا جی ہے
اس طرف کیا ہے نالہ و فریاد | اس طرف کیا ہے کس مپرسی ہے
اپنا غم بھیج دو بہلنے کو | دل میں حسرت مری اکیلی ہے
مدتوں میرے دل کی بے تابی | تری شوخی کے ساتھ کھیلی ہے
اس کو سننا پڑے گا حرف بحرف | یہ فسانہ تو آپ کا ہی ہے
آ کے دلگیر کو ہوا معلوم | دل گرفتوں کا دل بریلی ہے

دل گرفتہ ہے آگرہ دلگیر
دل ستاں جاں ستاں بریلی ہے

دلگیر نے "جذبات اکبر" کے نام کا مضمون اکبر الہ آبادی کو بھیجا تھا۔ اکبر کو وہ پسند آیا اور دلگیر کے نام خط لکھا:

"آج اتفاق سے 'صلائے عام' جنوری ۱۹۱۰ء میرے سامنے ہے۔ آپ کا مضمون 'جذبات اکبر' میں نے پڑھا۔ شاید اس سے پہلے کبھی اس کو توجہ سے نہیں پڑھا تھا۔ اگرچہ دنیا سے بالکل دل برداشتہ ہوں۔ اس نو تصنیف مطلع سے میری حالت ظاہر ہوگی ؎

جب یہ دیکھا کہ جہاں میں کوئی میرا نہ رہا | شدتِ یاس سے میں آپ بھی اپنا نہ رہا

اب جو آپ مجھ سے الہ آباد میں ملے تھے اس وقت بھی طبیعت کو شدید انتشار تھا۔[۸]

شاہ دلگیر منظومات کے علاوہ نثری اور تنقیدی مضامین بھی لکھتے تھے۔ نظم کی طرح نثر میں بھی انھیں قدرت حاصل تھی۔ "زبان" دہلی میں ان کے کئی تنقیدی مضامین "حسن سخن" کے نام سے کئی قسطوں میں شائع ہوئے۔ پہلی قسط میں شیفتہ، ذوق وغیرہ کے کلام پر تبصرہ کیا۔[۸] دوسری قسط میں مرزا غالب کے شعری محاسن بیان کیے ہیں۔ ان اشعار کی تعداد ۱۰۵ ہے۔ ایک مضمون "گلر کی ٹہنی کے نیچے" ہے۔ ذیل کے اقتباس میں منظر نگاری قابل ذکر ہے:

"یہ مقام جہاں میں اتفاق سے پہنچ گیا ہوں ہمالہ کے دامن میں واقع ہے۔ ہمالہ کا لامتناہی سلسلہ کسی حسین کی زلف دراز کی طرح زمانے کے نشیب و فراز کا نقشہ کھینچتا ہوا دور تک چلا گیا ہے۔ جدھر نظر جاتی ہے ہمالہ ہی کی اونچی نیچی پہاڑیاں نظر آتی ہیں۔ اور آج کل نہایت سرسبز و شاداب ہیں۔ سیوتی کی خوشبو سے دماغ کلبۂ عطار بنا جاتا ہے اور مست و بیخود کیے دیتا ہے۔

صبح صادق کا وقت گزر چکا ہے اور آفتاب عالمتاب پوری تمکنت اور رعنائی کے ساتھ جلوہ افروز عالم ہے۔ ہمالہ کی پہاڑیوں نے اپنا تاریک و سیاہ لباس اتار کر آفتاب کی سنہری کرنوں کا زرتار لباس پہن لیا ہے اور کندنی رنگ ان کے چہروں سے ٹپکا پڑتا ہے۔ گل سیوتی نے کھل کر سونے پر سہاگہ کا کام دیا ہے

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پرضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیا کی"[۹]

شاہ دلگیر باوصف صوفی ہونے کے عاشق مزاج تھے۔ جوش ملیح آبادی نے ان کی رنگین طبیعت اور عشق و عاشقی کے قصے تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ دونوں میں دوستی تھی اور ایک دوسرے کے پاس آتے جاتے تھے۔ جوش لکھتے ہیں:

"رسالۂ نقاد" کے مدیر، خاندان مشائخ کے چشم و چراغ، دراز قامت، دراز ریش، دراز دست، کوتاہ ہمت، بخل پسند، پرکیسہ، تہی دست، کثیر السواد، قلیل الرماد، بخوشی مہمان، بکراہت میزبان، عقاب پنجہ، کبوتر مزاج، خانقاہ کی محراب میں قطب الاقطاب، حسینوں کی جناب میں پارۂ سیماب۔"[۱۰]

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ نقوش لاہور کے خطوط نمبر ا (صفحہ ۲۵۹-۲۹۷) بابت اپریل

۱۹۶۸ء میں شاہ دلگیر اور بریلی کی ایک شریف تعلیم یافتہ خاتون اور شاعرہ قمر زمانی کے معاشقے کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔ دونوں طرف سے خطوط اور عکس خطوط بھی شائع کیے گئے ہیں راقم حروف کو اس معاشقے کے بارے میں کوئی شہادت نہیں مل رہی ہے۔معلوم ہوا کہ اس افسانے کو نیاز فتحپوری نے اختراع کیا تھا۔

"نقاد" آگرہ

شاہ دلگیر نے نقاد کے جاری کرنے کا اعلان دہلی کے ایک علمی اور ادبی رسالے "زبان" جلد ۲، نمبر ۳ بابت مارچ ۱۹۰۹ء (صفحہ ۲۰۴) میں کیا تھا۔چار سال کے بعد جنوری ۱۹۱۳ء میں اس کا پہلا شمارہ میوہ کٹرہ آگرہ سے شائع ہوا تھا۔اس کی کتابت، طباعت بہت خوبصورت اور کاغذ عمدہ رہتا تھا۔یہ ۱۳ × ۲۳ سینٹی میٹر کی تقطیع میں ۵۴ صفحوں میں شائع ہوتا تھا۔راقم حروف کو نقاد کے متعدد شمارے کتب خانۂ شبلی نعمانی لکھنؤ اور حیدرآباد میں دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔سرورق پر نیاز فتحپوری کا شعر شائع ہوتا تھا۔اس کے مصرع ثانی سے ۱۹۱۳ء کی تاریخ نکلتی ہے۔سرورق کی عبارت یہ ہے:

"آگرہ کا ادبی، علمی اور تاریخی رسالہ

نقاد

الٰہی سایہ دار و پر ثمر باد
نہالِ حضرتِ دلگیر نقاد

۱۹۱۳ء (نیاز فتحپوری)

جامع۔سید نظام الدین شاہ دلگیر اکبرآبادی
بحسنِ اہتمام محمد بشیر الدین خان مطبع شمسی آگرہ میں چھپا
قیمت سالانہ سے (مجید حسین جلال اکبرآبادی نوشت) فی پرچہ ۴ر"

نقاد کے پہلے شمارے میں ۱۶ مضامین ہیں۔لکھنے والوں میں ایم مہدی حسن، نیاز فتحپوری، حسرت موہانی، ریاض خیرآبادی شامل ہیں۔مہدی حسن کا "فلسفۂ حسن و عشق" اعلیٰ انشاپردازی کا نمونہ ہے۔دلگیر کا مضمون بعنوان "نقاد" ان کے زور قلم کے لیے کافی سند ہے۔وہ اُردو کے دلدادہ تھے اور اس کی ترقی کے لیے کوشاں۔لکھتے ہیں:

"اگر سچ پوچھیے تو اردو کی اعلیٰ ولادت گاہ اور اس کا وطن آگرہ ہی ہے....

کہیں ایسا نہ ہو کہ اُردو کو اپنے اصلی منشا و مولد کا نام بھی بھول جائے جس سے کوئی زیادہ بدقسمتی آگرہ کی نہیں ہو سکتی۔ بس اسی اندیشے کو دُور کرنے کے لیے نقاد آگرے سے نکالا جاتا ہے تاکہ وہ اُردو کو اس کا وطن مالوف یاد دلائے۔"

نقاد جاری ہوا تو ہندستان کے طول و عرض میں اس کا طوطی بولنے لگا اور رسالوں اور اخبارات میں تبصرے شائع ہونے لگے۔ ہم ذیل میں چند تبصرے درج کرتے ہیں :

(۱) اُردوئے معلیٰ نمبر ا جلد ۱۵ ص ۲۲ بابت جنوری ۱۹۱۳ء مرتبہ حسرت موہانی۔

"سید شاہ نظام الدین صاحب دلگیر اکبر آبادی کے نام سے دنیائے ادب ناشناس نہیں ہے۔ آپ نے شروع ۱۹۱۳ء سے نقاد نام کا ایک ماہوار رسالہ نکالنا شروع کیا ہے جس کا پہلا پرچہ ہر حیثیت سے قابلِ دید ہے۔ مضامین سب اچھے ہیں۔ خصوصاً نیاز فتحپوری کی تحریر "ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر" اور ایم مہدی حسن کا مضمون "فلسفۂ حسن و عشق" کے متعلق لٹریچر کی گوناگوں خوبیوں سے مالا مال ہے۔ البتہ نقاد کے پہلے پرچے میں کسی تنقیدی مضمون کا نہ ہونا ضرور حیرت انگیز ہے۔ علاوہ بریں خوبیوں سے قطع نظر کر کے فلسفۂ حسن و عشق میں تخیل کی بے حجابی اور اسلوب بیان کی بیباکی حد اعتدال سے متجاوز نظر آتی ہے جس کی حیا سوز شوخی مقیاس الشباب و مجسمۂ بیخودی کی سی جدید اصطلاحوں کے نظر فریب نقاب میں چھپانے سے بھی کسی طرح نہیں چھپ سکتی۔ ہم اپنے اس ہمعصر کا بڑی خوبی سے خیر مقدم کر کے اس کی کامیابی کے دل سے خواستگار ہیں۔"

(۲) کشمیری میگزین مورخہ ۲۱ فروری ۱۹۱۳ء۔ ایڈیٹر محمد الدین فوق۔

"سید نظام الدین شاہ صاحب دلگیر اکبر آبادی سے اُردو کی ادبی و علمی دنیا ایک مدت سے واقف ہے۔ عرصے سے ان کا ارادہ ایک ماہوار رسالہ اُردو زبان کی خدمت کے لیے جاری کرنے کا تھا۔ مگر "کُلّ اَمرٍ مَرھُونٌ بِاَوقَاتِھا" وہ رسالہ آخر نقاد کے نام سے ۱۹۱۳ء میں جاری ہو گیا۔ نقاد کے دو نمبر اس وقت تک نظر سے گزر چکے ہیں۔ اور بلاخوف تردید کہنا پڑتا ہے کہ یہ رسالہ اردو کے بہترین رسالوں

یں ہے اور حضرت دلگیر اس کے لٹریچر کو پاکیزہ اور اس کے معیارِ انشا پردازی کو خود بھی اور اپنے قابل مددگاروں کے ذریعے ادبی محاسن و کمالات کا ایک اعلیٰ نمونہ بنا رہے ہیں۔ ملک کے قابل شاعر اور انشا پرداز ان کے معاونوں میں ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ یہ رسالہ ہر ایسے شخص کی میز پر موجود نہ پایا جائے جو زبان اردو کا مدّاح اور اردو علم ادب کی ترقی کا خواہاں، صحیح اور پاکیزہ لٹریچر کا دلدادہ ہے"۔

حسرت، فوق، سید محمد فاروق دیوانہ، نظم طباطبائی وغیرہ کے علاوہ ابو الکلام آزاد (الہلال، ص ۳۲۵، ۱۴ مئی ۱۹۱۳ء) مسلم گزٹ (۱۹ فروری ۱۹۱۳ء) زمیندار لاہور (۲۸ مارچ ۱۹۱۳ء) قیصر بھوپالی ایڈیٹر حجاب، محوی لکھنوی (سب ایڈیٹر الناظر) صفدر حسین صفدر (صادق الاخبار) ادیب الہ آباد، نیر اعظم مراد آباد، نظام المشائخ دہلی، صلائے عام آگرہ، خاتون علی گڑھ، علی گڑھ انسٹیٹوٹ گزٹ، البشیر وغیرہ رسالوں اور اخباروں میں نقاد پر تبصرے شائع ہوئے تھے۔

دلگیر جنوری کے نقاد میں صفحہ ۴۴ میں "دائرہ ادبیہ" کے تحت لکھتے ہیں:

"یوں لائے واں سے ہم دل صدپارہ ڈھونڈ کر
دیکھا جہاں کہیں کوئی ٹکڑا اٹھا لیا

علامہ شبلی جن کے زبردست قوائے دماغی کا مرکز آجکل آنحضرتؐ کی لائف ہو رہی ہے نقاد کی رسید اور مضمون نویسی کی مودبانہ تحریک پر یہ دلگداز سطور ارقام فرماتے ہیں جنھیں پڑھ کر ہماری آنکھوں میں بے اختیار آنسو آئے۔ اور یقین ہے کہ ناظرین کا دل بھی بھر آئے گا۔ تاہم ہمیں مایوسی نہیں اور امید واثق ہے کہ جلد یا بدیر ہم مولانا ممدوح کے ادبی فیوضات سے مستفیض ہو سکیں گے"۔

مارچ کے شمارے میں شبلی کے یہ تاثرات نقاد کے بارے میں درج ہیں۔

"نقاد کے دو پرچے پہنچے۔ کمر رشکر یہ عرض ہے۔ اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہوں۔

ع کہ سلطاں نخواہد خراج از خراب

بصارت نصف رہ گئی ہے۔ غذا ابھی صرف ایک وقت، وہ بھی ہضم نہیں ہوتی۔ اب اللہ ہی اللہ ہے۔ شبلی"۔

دلگیر کو حضرت اکبر الہ آبادی سے والہانہ عشق تھا۔ وہ ان کا کلام حاصل کرنے کے لیے الہ آباد جایا کرتے تھے۔ مارچ ۱۹۱۳ء کے شمارے میں ص ۴۵ میں اکبر کی ایک نظم "گلوں کی گالیاں" شائع کی۔ نظم کی تمہید میں لکھتے ہیں :

"نقاد کے دوسرے نمبر میں جب لسان العصر حضرت اکبر کا کلام بلاغت نظام شائع نہیں ہوا۔ اکثر ناظرینِ نقاد کے شدید تقاضے آنے شروع ہوئے جن سے مجبور ہوکر ہمیں الہ آباد جانا پڑا اور باغ سخن اکبر کی گل چینی کا حاصل یہ 'گل داغ جگر کی ڈالیاں' ہیں جنھیں ہم اس لطیف المعانی عنوان کے ساتھ ناظرین نقاد کی خدمت میں گلدستۂ نازک خیالی بنا کر تحفتاً پیش کرتے ہیں اور امید رکھتے ہیں کہ وہ بھی تعریف کے پھول برسائیں گے۔"

حاکم دل بن گئی ہیں یہ تھیئٹر والیاں　　میں لگاؤں گا گلِ داغِ جگر کی ڈالیاں
ضبط کے جامے کے بخیے ٹوٹتے ہیں دوستو　　ہائے یہ بیلیں کشیدے اور ایسی جالیاں
حور مستقبل پری ماضی مگر یہ حال میں　　دی و فردا کیوں کروں پاؤں جو یہ خوش حالیاں
آسماں سے کیا غرض جب ہے زمیں پر یہ چمک　　ماہ و انجم سے ہیں بڑھ کر ان کے بُندے بالیاں
ان کے صدقے میں تبرک بھی ملا پرشاد بھی　　مسجدوں سے خوان اور مندر سے آئیں تھالیاں
قول وہ کہتی ہیں مجھ کو میں انھیں سمجھا ہوں پھول　　ہیں گل رنگیں سے بہتر ان گلوں کی گالیاں

عاشقانہ اک رزولیوشن میں گاؤں بزم میں
جھومیں صدر انجمن ممبر بجائیں تالیاں

اپریل ۱۹۱۳ء کے شمارے میں ص ۴۷-۴۸ میں سیماب اکبر آبادی کی نظم بعنوان "ارض تاج" ہے۔ اس میں ۱۴ بند ہیں دو بند درج ذیل ہیں :

تو شاعروں کا مولد، تو فاضلوں کا مسکن　　تو ماہروں کا ماویٰ، تو کاملوں کا مسکن
علم و عمل کا گھر ہے اور عالموں کا مسکن　　زندہ دلی کا ملجا، زندہ دلوں کا مسکن
کس بات کی کمی ہے اے ارض تاج تجھ میں

ہیں آفتاب عالم قصرِ منیر تیرے　　رشک جم و فریدوں، ہیں سب فقیر تیرے
دنیا میں کارنامے ہیں بے نظیر تیرے　　میر و نظیر و غالب گہوارہ گیر تیرے
کس بات کی کمی ہے اے ارض تاج تجھ میں

دسمبر ۱۹۲۰ء کے شمارے میں صفحہ ۹۲ میں 'وسعت شوق" کے عنوان سے نیاز فتحپوری کی ایک نظم درج ہے نظم کی ابتدا میں دلگیر نے تبصرہ لکھا ہے۔ ذیل میں تبصرہ اور نظم پیش کیے جاتے ہیں۔

"حضرت نیاز اپنی نزاکت تخئیل اور رنگین جذبات کی ترجمانی کے لیے دنیائے شعروادب میں مخصوص امتیاز حاصل کر چکے ہیں۔ ان کی حیات شعری یکسر ندرت خیال و رعنائی جذبات سے معمور ہے۔ ان کی فطری نظمیں از سر تا پا ایک طلسم معانی اور نیرنگ کیف ہوتی ہیں۔ وہ الفاظ کو اس دل آویز و دل نشیں طریقے سے ترتیب دیتے ہیں کہ نہایت عمیق و نازک تخئیلات اور لطیف و پاکیزہ جذبات ان میں اس طرح سما جاتے ہیں جیسے پھولوں کے اندر رنگینی اور شراب کے اندر تازگی۔ ان کی یہ خصوصیت کبھی ان کے معجز نگار قلم سے جدا نہیں ہوتی۔ وہ روشِ عام سے بالکل الگ چلتے ہیں۔ ذیل کی مختصر نظم میں وجدان صحیح کی کیف آفرینی اور ذوق سلیم کے تواجد کے لیے وہ تمام سامان موجود ہے جو اقلیم شعرو دنیائے سخن کے آب و گل میں فطرت سے ودیعت کیا گیا ہے۔ ایڈیٹر"

آ ملا دے اپنے عارض کو مرے رخسار سے — اور آنسو اپنے میرے آنسوؤں کے تار سے
چاہتی ہوں میں ترے دل کا مِلی دل سے اتصال — یعنی دو شعلوں کا باہم اتحادِ اشتعال
اور پھر جب ہو وفورِ التہابِ سوزِ دل — یعنی ہم دونوں ہوں محوِ گریہ ہائے متصل

غش مجھے آجائے اس دم تیری صورت دیکھ کر
اور تجھے یہ وسعتِ شوقِ محبت دیکھ کر

دسمبر جلد ۷، نمبر ۲، ۱۹۲۰ء (صفحہ ۹۳)۔ "گریۂ رنگیں" از لسان الملک سید ریاض احمد صاحب ریاضؔ۔

"حضرت ریاض کی عزیز بھتیجی یعنی سید نیاز احمد صاحب کی صاحبزادی نے عین عالم جوانی میں بھوپال سے آگرہ آکر داعی اجل کو لبیک کہا اور یہ حسین امانت ارض تاج کی خاک پاک کے سپرد کی گئی۔ تقریب ماتم میں حضرت ریاض آگرہ آئے تھے۔ یہ گریۂ رنگیں اسی روح فرسا حادثے کی یادگار سمجھیے جو اپنی ادبی خوبیوں کے لحاظ سے فنا ہونے والا نہیں۔ قافیے تنگ، غالب کی مشکل زمین۔ اس پر اپنی خاص حالت کا اظہار صرف حضرت ریاض

کا حصّہ ہے۔ مطلع، مقطع اور مصرعے کا جواب نہیں۔

ع اب کس سے کہے کوئی کہاں ہم کسے کھوآئے۔ (دلگیر)

آنکھوں سے لگا آئے لحد، آگرے ہو آئے
حسرت نہ رہی رونے کی تقدیر کو رو آئے

مٹی میں ملانے تجھے بھوپال سے لائے
اب کس سے کہے کوئی کہاں ہم کسے کھوآئے

اے رازؔ و ریاضؔ آئے کہ تنہا نہ رہے تو
لے خوش ہو کہ سونے کے لیے قبر میں دو آئے

کیوں آنے لگا گھر میں کوئی قبر سے اٹھ کر
کیوں کہنے لگا کوئی کہ ہم قبر میں سو آئے

بہہ کر گئے ہیں قبر میں اشکِ سرِ بالیں
ہم خوش ہیں کہ موتی تری زلفوں میں پرو آئے

آنکھوں سے لگانے گئے کیوں دامنِ تربت
یوں پھوٹ کے روئے کفن اشکوں سے بھگو آئے

اب دل ہے ریاضؔ اور نہ وہ دل کی تمنّا
منجھدار میں ہم کشتیِ امّید ڈبو آئے

نقاد میں معاصر اخباروں اور رسالوں پر بے لوث تنقیدیں بھی ملتی ہیں۔ مارچ ۱۹۱۳ء (صفحہ ۴۷) کے شمارے میں روزانہ زمیندار لاہور کے "پیغمبر نمبر" میں کسی دہلوی شاعر پر سخت تنقید کی گئی ہے۔ شاہ دلگیر لکھتے ہیں:

"روزانہ زمیندار کا پیغمبر نمبر اچھا نکلا۔ مگر افسوس ہے کہ اس میں ایک نظم 'فریاد و غل' کے تاریخی عنوان سے درج کی گئی ہے۔ اس میں صاحب نظم نے کھلا ہوا سرقہ کیا ہے اور لسان الغیب کے اس مصرعے کو پھر زندہ کر دیا ہے۔

ع 'چہ دلا ور ست دزدے کہ بکف چراغ دارد'

ماہ محرم ۱۳۳۱ھ (۱۹۱۳ء) کے نظام المشائخ میں ابوالفخر حضرت سیماب اکبر آبادی کا ایک لاجواب مسدس 'فریاد' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس مسدس کے صرف چھ بند لے کر ایک دہلوی صاحب نے مثمن بنایا اور اپنے نام سے زمیندار کے پیغمبر نمبر میں شائع کرا دیا۔ اور کوئی نوٹ اس کے متعلق نہیں دیا کہ آخری چھ مصرعے کس کے ہیں۔ ہمیں اس پر سرقے کا یقین نہ ہوتا اگر صاحب نظم تحریف نہ کرتے اور نوٹ کے ساتھ اسے بجنسہٖ شائع کرا دیتے۔"

رسالہ نقاد کے لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست مرتب ہو سکتی ہے۔ ذیل میں چند لکھنے والوں کے نام درج کیے جاتے ہیں: اکبر الہ آبادی، اختر جوناگڑھی، ایم مہدی حسن،

ابوالکلام آزاد، بیخود الہ آبادی، راحت اکبر آبادی، ریاض خیر آبادی، شبلی نعمانی، حامد حسن قادری، امید امیٹھوی، حسرت موہانی، پیارے لال شاکر میرٹھی، خان بہادر مرزا سلطان احمد، مولوی نیاز محمد خاں نیاز فتحپوری، قیصر جے پالی، قمر بدایونی، واقف اکبر آبادی، ممتاز اکبر آبادی، مخمور اکبر آبادی، سید خورشید علی حیدر آبادی، سیماب اکبر آبادی، سید محمد حسن جعفری (آگین) وحشت کلکتوی، سعید بریلوی کیفی چریاکوٹی، محوی لکھنوی، مانی جائسی، شرر لکھنوی، کوکب حیدر آبادی، شفق عماد پوری، شبیر اکبر آبادی، سفیر کاکوروی، شیخ عبد اللطیف طپش۔

ہمارے مطالعے میں رسالہ نقاد کے اکثر و بیشتر شمارے (جنوری ۱۹۱۳ء تا دسمبر ۱۹۲۰ء) رہے ہیں۔ اس کے بعد کچھ شمارے نہیں مل سکے۔ غالباً کچھ مہینوں کے لیے رسالہ بند کرنا پڑا۔ دسمبر ۱۹۲۰ء کے شذرات (ج) میں دلگیر لکھتے ہیں کہ:

"نقاد دس مہینے کے بعد پھر شائع ہوتا ہے۔ وجہ دلگیر آپ نہ سن سکیں گے۔ میرے عزیز دوست ابوظفر واقف بہاری نے ترک رفاقت کی اور اپنی جوانی کا داغ مجھے دے گئے۔ اس صدمۂ جانکاہ نے میرے دل و دماغ کو معطل کر دیا۔ قطعی اس قابل نہ رہ گیا کہ کچھ دماغی کام کر سکوں"۔

ندر بیگم سید سجاد حیدر یلدرم کے خط سے بھی معلوم ہوا کہ نقاد دو سال تک بند رہا تھا جنوری ۱۹۲۱ء سے ۱۹۲۴ء تک دلگیر اور "نقاد" دونوں کے بارے میں کچھ معلوم نہ ہو سکا۔ ۱۹۲۵ء میں دلگیر پر گویا قیامت ٹوٹ پڑی۔ یعنی ان کے جوان بیٹے کا انتقال ہوا، اس کی اطلاع ہم تک یوں پہنچی ہے کہ سید وصی حسن شباب اکبر آبادی نے اپریل ۱۹۲۵ء میں آگرہ سے ایک اردو رسالہ "دِل" کے نام سے جاری کیا تھا۔ جلد ا، نمبر ۷، بابت ماہ اکتوبر ۱۹۲۵ء صفحہ ۳۰ میں "تعزیت۔ سید نظام الدین شاہ دلگیر" کے تحت یہ خبر درج ہے:

۸ راکتوبر ۱۹۲۵ء کو جناب دلگیر اکبر آبادی کے جواں سال بیٹے سید قطب الدین شاہ کا انتقال ۱۹ برس میں ہوا۔ تعزیت کے سلسلے میں ان کے پاس بہت سے خطوط آئے۔ جس خط نے انھیں حد درجے کا متاثر کیا تھا وہ جلیل احمد قدوائی کا تھا۔ دلگیر نے اس خط کو تمام تعزیتی خطوط پر ترجیح دی اور رسالہ "دِل" میں چھپوایا۔ وہ خط صفحہ ۳۱ میں درج ہے۔

دلگیر جواں بیٹے کے سانحۂ جانکاہ کے بعد کوئی ۹ سال تک زندہ رہے۔ اُردو کے مشہور ماہوار رسالہ نیرنگ خیال لاہور جس میں ان کے مضامین چھپتے تھے۔ اس کے "نگارش لطیف نمبر" بابت جولائی ۱۹۳۴ء، صفحہ ۳۹۸ میں دلگیر کی وفات کی اطلاع ہے۔

"سید نظام الدین شاہ دلگیر کی وفات

آگرہ کے مشہور ادیب حضرت دلگیر کے متعلق اطلاع موصول ہوئی ہے کہ انھوں نے ۲ر جون کی شام کو داعی اجل کو لبیک کہا۔ مرحوم ہندستان کے ادبی حلقوں میں خاص شہرت رکھتے تھے۔ بلحاظ شاعر کے بھی آپ کا درجہ ایک امتیازی شان رکھتا ہے۔ مرحوم کو نیرنگ خیال سے بہت محبت تھی۔ چنانچہ آپ کے فرزند ارجمند سیّد انتظام الدین شاہ جمالی ایم ایس سی علیگ لکھتے ہیں۔

مرحوم کو آپ (حکیم یوسف حسن ایڈیٹر نیرنگ خیال) سے دلی محبت تھی۔ اور مرنے سے دُو روز قبل آپ کو بہت یاد کیا۔ رسالے کی بہت تعریف کی اور خاص نمبر بذریعہ وی۔ پی منگوا کر پڑھوا کر سنا۔"

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ نقاد کے شماروں میں ایک خصوصیت یہ بھی پائی جاتی ہے کہ اس میں معاصرین کے ایسے نادر و نایاب مضامین شائع ہو چکے ہیں جن کا ملنا اب نہ صرف دشوار بلکہ ناممکن ہے۔ ہماری نظر سے ابوالکلام آزاد، نیاز فتحپوری، ایم مہدی حسن، شاہ دلگیر اور دیگر صاحب طرز انشا پردازوں کے ایسے مضامین گزرے ہیں جن کا حوالہ کہیں نہیں ملتا ہے۔ انھی میں شیخ عبداللطیف تپش کا مضمون "ڈاکٹر اقبال اور رموز بیخودی" بابت مئی ۱۹۱۹ء (صفحہ ۲۵۸-۲۶۱) میں چھپا ہے۔ اس کا حوالہ اقبالیات میں کہیں دستیاب نہیں ہے۔ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

"ڈاکٹر اقبال اور رموز بیخودی"

"انیسویں صدی کے ربع اوّل کے بعد فارسی زبان گویا ہندستان کی بزم علوم سے رخصت ہو چکی تھی۔ غالب کی فارسی شاعری اس دور کی خاصیتوں کو اپنے تغزل میں دکھا رہی ہے۔ کلکتہ کے قتیل کے ساتھ معرکہ اور اس واقعے پر آنسو بہانے والی مثنوی بادِ مخالف زیادہ سے زیادہ فارسی کی آخری محفل کے وداعی ترانے ہیں جس کے بعد آج بیسویں

صدی کے عشرۂ اوّل کے خاتمہ تک مثنوی کی صنف پر گویا ایک بھاری ابجدی قفل پڑا رہا۔ اور اقلیم سخن سے جامیؔ اور نظامیؔ کے تخیّل کو عملی طور پر بلندی دینے والے مفقود رہے۔ مگر ڈاکٹر اقبال کی سریلی آواز نے اس مہیب سلسلۂ خاموشی کو توڑا اور یکے بعد دیگرے دو مثنویاں پیش کیں۔ اس فقدان کا اثر تغزل پر کچھ زیادہ نہیں پڑا۔ گرامی وغیرہ کا کلام اپنے نغمات سے اس صنف کا دامن سنبھالے ہوئے ہے۔ (یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ مولانا گرامیؒ بھی ایک پرزور مثنوی لکھ رہے ہیں، مگر مشتاقان ادب ہنوز محروم نظارہ ہیں) مگر مثنوی تقریباً پچھتّر برس کے بعد اقبال کے رشحات قلم سے پیدا ہوئی ہے۔ مثنوی رموز بیخودی فی الجملہ اسرار خودی کا تتمہ ہے۔ اوّل الذکر کے مطالعہ سے جو شکایات اہلِ شوق کے قلوب میں پیدا ہوتی ہیں اور اہل تورّع کے جگر میں زخم پڑتے ہیں رموز پڑھ کر کسی قدر مندمل ہو جاتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی رموز ڈاکٹر اقبال کے فلسفہ کی اس جدید المعنیٰ شاخ پر سے پردہ اٹھا دیتی ہے جس کی تہہ میں وہ معنیاً ایک نئے مذہب یا کم از کم ایک تازہ مشرب حکمیہ کے موجد بننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ صرف ایک یہی راز ہے جو اسرار و رموز کے دلفریب اشعار میں چھپا کر ظاہر کرنا چاہا ہے۔

شوکت لفظی، تشبیہات، لف و نشر مرتب اور صنائع بدائع کے لحاظ سے ڈاکٹر اقبال کی یہ دونوں مثنویاں ہفت اورنگ جامی کی کسی نہ کسی مثنوی سے ضرور نسبت رکھتی ہیں۔ تحفۃ الاحرار، سبحۃ الابرار گو بلاغت میں چوٹی پر ہیں۔ لیکن انداز بیاں اور طرز ادا میں اسرار و رموز سے بہت زیادہ بعید نہیں۔ البتہ معنوی نظر سے ایک دیدہ ور کو ان میں بعد المشرقین دکھائی دے گا۔ یہ اگر مادیت کی طرف مائل ہے تو وہ سراپا خدا پرستی کی شان کا جلوہ دکھاتی ہے۔

ڈاکٹر اقبال کی منشا اصلی کو روشنی میں لانے سے اگر اس وقت گریز کی جائے۔ تاہم ہمارا سطحی مفہوم ذہن نشین ہونے کے لیے ایک ذرا تفصیل کی ضرورت ہے۔ جامیؔ اور اقبالؔ دونوں کا موضوع و مقصود و بظاہر فلسفۂ کبریٰ ہے۔ مگر اقبالؔ کا فلسفہ آلائش دنیوی میں آلودہ ہے جس کو فلسفۂ مادیات کہنا چاہیے۔ اور جامیؔ کا فلسفہ عشق الٰہی کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ جسے اہل ورع اپنی اصطلاح میں حقانیت کہتے ہیں۔ اور ایک فطرتی اثر ہے جو زمانہ کی تعلیم و تربیت میں سرایت کر کے اپنی خصوصیات جداگانہ پیدا کر دیتا ہے، جس

ہیں نہ اقبال کے نظریات سے بحث رکھنی چاہیے نہ جامی کے عملیات سے غرض۔ زمانہ حال کے ایک ایم۔ اے اور پی ایچ ڈی کا اونچا مطمح نظر اور مبلغ خیال تعینات اور قیود ہستی کی زنجیروں سے ہرگز آزاد نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے فطرتاً نہیں تو اکتساباً یہ طوق و جولان دہ زیورات اور حسن افزا سامان ہے جس پر اس کو ناز ہے۔ لیکن شریعت انسانی اور حقائق روحانی کے کامل التعلیم کا سدرۃ المنتہیٰ ہر جست میں اونچا ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ اگر مادیات کے طلسم میں پھنس کر اپنی ہستی سے بے خبر ہو جاتا ہے تو یہ الٰہیات کی بقا میں فنا ہو کر ذات و صفات کو نقاب کشا کر دیتا ہے۔

مادہ پرست اور پرستار حق دونوں قریب قریب ایک ہی میدان کے رہ نورد ہیں۔ منزل مقصود بھی یکساں ہے۔ ان کے منازل اور منازل کے نشانِ معروف بھی ایک ہی ہیں۔ یعنی دونوں ہمہ اوست کے راستہ سے مقصود حقیقی تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ مگر مادہ پرست اور بندۂ تعینات کو مرئیات اور مادہ موجود فی الخارج کی کششیں ہمہ اوست کے میدان سے خودی اور انانیت کے قعر میں گرا دیتی ہیں۔ دوسری طرف نظر ڈالیے تو صوفی کا سجود و مقصود چونکہ عقیدتاً نقش تعین سے آزاد۔ جو حسیس ظاہریہ اور قوائے دماغیہ کی دسترس سے بالاتر ہے۔ اس لیے وہ انانیت کے ذریعہ سے حقانیت کے گنبد میں پہنچ کر جزو کل سے اور حباب و موج کو دریا سے وصل کر دیتا ہے۔ اور بازگشت سے بری ہو کر فنا فی الذات ہو جاتا ہے۔

توحید اور الحاد کے راستے میں فرق ہے اور فرق بھی اس قدر نازک کہ قدم کا نیچا اونچا پڑنا ہی راہ رو کے منظور نظر سلوک کو مشکوک کر دیتا ہے۔ اگر مادہ پرستی نے دماغ ماؤف کر دیا ہے تو "ہمہ اوست" خودی اور انانیت کے پیرایوں میں ملحد بنا دیتی ہے اور اگر حقانیت اور وہب ہادی ہیں تو یہی سلسلہ بخط مستقیم توحید تک پہنچا دیتا ہے۔

وکلف لوتھر WICLIFFE LUTHER کے ملفوظات کا مطالعہ اور اسپی نوزا SPINOZA سے فلسفۂ الحاد کی ورق گردانی ان دقیق اور دلچسپ مسائل کو روشنی میں لا کر امتیازات کے لیے اچھے نمونے پیش کرتی ہے۔

یورپ میں بریڈلا (BRADLAUGH) جیسے ملحدین اور خودی پرست ابتداً قرطبہ اور اشبیلیہ کی یونیورسٹیوں میں محض ہمہ اوست کی تدریس نے پیدا کیے۔ اور اب امریکہ

اور جرمن اس قسم کی تعلیم سے دنیا کو ان عقائد کا پیرو بنانا چاہتے ہیں۔ چونکہ یہ علاقے نصرانیت کے مرکز تھے اور ہیں اور نصرانیت میں تشخص سے علاحدہ اور قیود ہستی سے مبرا خدا کا مفہوم نہ پہلے تھا نہ اب ہے۔ اس لیے ہمہ اوست نے پوپ جیرالڈ POPE GERALD اور اس جیسے اور بھی چند خام خیالوں کو مخالف سمت پر ڈال دیا۔ یہ پوپ جیرالڈ آخر کار ان معتقدات کا موجد ہوا جنھوں نے بریڈلا کے زمانہ میں ایک نمایاں شکل الحاد اختیار کی۔ اور ایک عجیب خیال کا بانی قرار پایا۔ اس آغاز کا ابھی انجام نہیں ہوا تھا کہ ستم ظریف فطرت نے پروفیسر رانلڈ (PROF RONYLD) اور پروفیسر نٹشے (PROF. NIETYSHE) (ایک جرمن نژاد فلسفی ہے) دنیائے فلسفہ پر نمودار کر دیے۔ ان کے ملفوظات پر نظر دوڑانے سے قرطبہ وغیرہ کی ابتدائی تعلیم کی انتہا معلوم ہوتی ہے۔ اور وہی رنگ جھلک رہا ہے جو ہمہ اوست کے خلاف چمکنا چاہتا ہے اور جس کی ہستی مگر فنا پذیر روشنی ہر شے کی جداگانہ ہستی اور ارادہ کو اسی ہستی کا راز ثابت کرنا چاہتی ہے۔ ڈاکٹر اقبال کی مثنویاں اسرار خودی اور رموز بیخودی اس آخر الذکر جرمن نژاد پروفیسر کے مفاہم کا استنباط ہیں۔ زبان اور طرزِ ادا محض پیراہن ہیں۔ اصل و حقیقت ایک ہے۔ گویا ڈاکٹر اقبال ایک حیثیت سے اس جرمنی پروفیسر کے ہندستانی ایجنٹ ہیں کہ اس کے فلسفے کو اپنی زبان کے ذریعہ سے اشاعت کر رہے ہیں اور دوسری حیثیت سے مجدّد فلسفۂ قدیم۔

صرف مرقومۂ بالا پر ہم ڈاکٹر اقبال کی اسرار اور رموز کو معنوی طور پر جامی، نظامی، حافظ، خسرو یا مولانا روم سے کوئی نسبت نہیں دے سکتے۔ قارئین کرام خود سمجھ چکے ہوں گے کہ ان حضرات کے اور اقبال کے کلام کا موضوع اور موصوف ہی الگ ہے۔ ڈاکٹر اقبال نے اکثر مقامات پر نہایت درجہ بلند پروازی کی ہے۔ مگر پھر بھی سفلیات کے عالم سے باہر نہیں نکل سکے۔ اور یہ دلق پوش شعرا خواہ کتنے ہی نیچے اتر پڑے ہیں لیکن علویات کی حدود سے خارج نہیں ہوئے۔ اگر ڈاکٹر اقبال محض عالم موجود سے بحث رکھتے اور دوسرے عوالم سے بے واسطہ رہتے تو کوئی تبصرہ نویس قلم نہ اٹھا سکتا۔ لیکن چونکہ انھوں نے مرئیات ہی کی دنیا کو موجود اور ماسوائی کو مفروضات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اس لیے اہل بصیرت کے کان کھڑے ہوئے یہ تمام باتیں تو ڈاکٹر اقبال کے عقائد پر تنقید کی محتاج

ہیں اور مادّہ اور غیر مادّہ وغیرہ کے اہم ترین سوالات کے جواب چاہتی ہیں۔ اس لیے فی الحال ہم اس بحث سے قطع نظر کر کے بہ تنظیم مناسب فقط اس قدر لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ ڈاکٹر اقبال کا حافظؔ، جامیؔ، نظامیؔ، مولانا روم وغیرہ جیسے شوریدہ دل حواس باختہ اور ہوش ربودہ بزرگوں کے مشرب کو اپنے خیالات کی سطح پر لا کر دیکھنا' ان کے بے ہمہ و با ہمہ طریق پر اپنی مصنوعی روشنی ڈالنا اور ان کے ہمہ گیر مسئلہ ہمہ اوست کی تردید کے واسطے ان کی سوز و گداز سے لبریز ہستیوں پر نکتہ چینی کرنا غیر متعلقہ امر ہے۔ وہ غریب تو خود ہی اقرار کرتے ہیں کہ

من پاک بازِ عشقم ذوق فنا چشیدہ
آہوئے دشت ہویم از ماسوا رمیدہ

اب اگر ڈاکٹر اقبال کا موضوع ماسوا ہے اور ضرور ہے تو از ماسوا رمیدہ طبقہ سے بیر باندھنا گویا آب بہ ہاون کوفتن د مہتاب بہ گز پیمودن ہے۔

یہاں تک ہمارا تبصرہ ایسا ہے جیسے محض حسن کا سراپا (حالانکہ سراپا حسین کا ہوتا ہے) یا نری قوت حُسن... کا خاکہ۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ہماری مخاطب وہ جماعت اور وہ ائمہ ہیں جو حسین سے علاحدہ کر کے حسن کو پہچاننے اور حسن کی قوت کو چھوڑ کر صرف قوت کے حُسن سے متاثر ہونے کے عادی نہیں ہیں' وہ کیونکر سمجھیں گے کہ موصوف کی ذات سے علاحدہ کر کے صفتِ محض کی معرفت خالی وہم نہیں ہے بلکہ ایک حقیقت ہے۔"

حواشی

لہ خمخانۂ جاوید، جلد سوم، صفحہ ۱۹۵

ٹہ مخزن' لاہور' جلد ۱۰' نمبر ۶ (صفحہ ۴۸-۵۲) بابت مارچ ۱۹۰۶ء (عالم ارواح کی سیر۔ خواجہ حسن نظامی)

ٹہ "زبان" دہلی (صفحہ ۵۳۳-۳۳۵) بابت ستمبر ۱۹۰۹ء، نمبر ۱ تا ۳ جولائی۔ ستمبر۔ زبان ماہوار خالص ادبی اور علمی رسالہ تھا۔ اس کے ایڈیٹر جنیشور داس مائل دہلوی

شاگرد آغا شاعر قزلباش تھے۔ ہر چھ ماہ کے بعد اس کی جلد مخزن اور زمانہ کی طرح بدلتی رہتی تھی۔ پہلی جلد جنوری سے شروع ہو کر جون میں ختم ہوتی اور پھر جولائی سے دسمبر تک دوسری جلد وجود میں آتی تھی۔ زبان کے لکھنے والوں کے چند نام یہ ہیں: خواجہ حسن نظامی، آغا شاعر قزلباش، بیتاب دہلوی، شاہ دلگیر اکبرآبادی، وجاہت جھنجھانوی، مقبول احمد، نظامی سیوہاری، سید محمد ارتضیٰ واحدی، صبا اکبرآبادی، تلوک چند محروم، حسرت موہانی، اسمٰعیل میرٹھی، تاباں لکھنوی۔

۴ ”تمدن“ اپریل ۱۹۱۱ء میں دہلی سے ماہانہ جاری ہوا تھا۔ اس کے دو ایڈیٹر تھے۔ راشد الخیری اور شیخ محمد اکرام۔ اس کے متعدد شمارے راقم کے زیر مطالعہ رہے ہیں۔ اس میں کلام اقبال بھی شائع ہوتا تھا۔ اکبر کی نظم تمدن (صفحہ ۸) بابت ستمبر ۱۹۱۲ء میں چھپی تھی۔

۵ خمخانۂ جاوید (سوم) صفحہ ۱۹۵۔

۶ ایضاً

۷ ادیب الہ آباد، صفحہ ۱۸، بابت جون ۱۹۱۳ء

۸ زبان، دہلی، صفحہ ۲۷، جلد ۳، نمبر ۱، بابت جنوری ۱۹۰۹ء

۹ زبان، دہلی، صفحہ ۱۱۰، بابت فروری ۱۹۰۹ء

۱۰ یادوں کی برات، صفحہ ۴۶۹، ہندوستانی ایڈیشن، ۱۹۸۲ء، نئی دہلی

۱۱ مولانا عبدالقادر گرامی کا انتقال ۲۶ مئی بروز پنجشنبہ ۱۹۲۷ء کو ہوا۔ وہ غدر ۱۸۵۷ء کے ایک سال پہلے بروز پنجشنبہ صبح ۴ بجے پیدا ہوئے تھے۔ خلیفہ محمد حسین وزیر اعظم پٹیالہ کی سفارش پر حیدرآباد میں درباری شاعر مقرر ہوئے تھے۔ عرصۂ دراز تک حیدرآباد میں رہے۔ اقبال نے انجمن حمایت اسلام لاہور کے ایک جلسے میں گرامی کا تعارف ان الفاظ میں کرایا تھا:

”گرامی کو دیکھ لو۔ تمھاری نسلیں اس بات پر فخر کریں گی کہ ہمارے بزرگوں نے اپنی آنکھوں سے گرامی کو دیکھا تھا۔ اور اس کی زبان سے اس کا کلام سنا تھا۔“

مخزن لاہور، بابت اپریل ۱۹۲۷ء صفحہ ۶۱ میں گرامی کی مثنوی کے چند شعر ”گرامی و رومی (مثنوی حضرت گرامی مدظلہ بطرز مولانا روم)“ کے عنوان سے درج ہیں۔ ابتدا میں گرامی نے اپنے خواب کا ذکر کیا ہے جس میں رومی کو دیکھا تھا:

"اللہ اللہ چہ بیدار بختم کہ حضرت مولانا روم ــــ شبے بخوابم جلوہ فرمودہ فرمود ندکہ گرامی چندمی نشینی۔ ہلہ برخیز کارے بکن پیش ازانکہ کار ازدست رود و دست از کار۔ درحال مژہ واکردم، لختے چشم بمالیدم، بگوشم ایں بیت برخورد ــ

بالب دمساز خود گر جفتمے   ہمچو نے من گفتنی ہا گفتمے

مثنوی کے چند شعر یہ ہیں ــ

نے کہ نالانست بیش از چوب نیست   چوب نالد دل ننالد خوب نیست
بوالعجب چوبے کہ شورش در سرست   سوختن در پردہ ہانش مضمرست
رمزہا گوئیم ز اسرار قدم   نکتہ ہا خوانیم از لوح و قلم
وہ چہ خوش فرمود مولانائے روم   آں محیط حکمت و بحر علوم
بالب دمساز خود گر جفتمے   ہمچو نے من گفتنی ہا گفتمے

دیوناگری اور تصویروں کی مدد سے اُردو سکھانے والی کتاب

اُردو تصویری لغت مع ہندی

جدید طریقوں سے بنائی گئی کتاب اُردو سیکھنے کے شوقین حضرات کے لیے نہایت عمدہ تحفہ۔ تصاویر اور ہندی کی مدد سے اُردو خود بخود سیکھی جاسکتی 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

صدر دفتر : قومی اُردو کونسل، ویسٹ بلاک۔ا، ونگ۔6، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110 006
فون : 6103381, 6103938, 6179657 فیکس : 6108159
حیدرآباد شاخ: 5-4-435/20 گرین ہاؤس، اسٹیشن روڈ، نام پلی اسٹیشن روڈ، حیدرآباد۔500002

ابوالکلام قاسمی

اُردو کا شعری متن اور ہمارے تعبیری رویّے

اُردو میں تعبیرِ متن کی روایت خاصی قدیم اور مستحکم ہے۔ اس روایت میں تفسیر، تشریح، حواشی، تعبیر اور تجزیے کے رجحانات اتنے متنوّع ہیں کہ کسی مخصوص ضابطے کے تحت ان کا احاطہ آسان نہیں۔ ایک طرف مقدّس متون، یعنی قرآن، حدیث اور فقہ کی تفسیر و تعبیر کی روایت ہے اور دوسری طرف ادبی متن کی تشریح و تعبیر کی۔ جہاں تک مقدّس متون کا سوال ہے تو ان کے اصول و ضوابط کی تدوین کا اہتمام باقاعدہ کیا جاتا رہا ہے، اس لیے قرآن کریم کی تفسیر اور حدیث و فقہ کی تفہیم کے خطوط بڑی حد تک متعیّن تصوّر کیے جاتے ہیں، جن مفسّرین اور شارحین نے متعیّن ضوابط کی پابندی نہیں کی، انھوں نے ہر چند کہ متن کے تمثیلی پہلو پر زیادہ توجّہ صرف کی مگر مذہبی معاشرے نے انھیں استناد کا شرف نہیں بخشا۔ مقدّس متون کے برخلاف ادبی متن کے معاملے میں کثرتِ تعبیر کے رجحانات کو کبھی غیر مستحسن قرار نہیں دیا گیا۔ ادبی متن کے سلسلے میں چونکہ تخلیقی اور غیر تخلیقی کی تقسیم کو عرصے تک اہمیت حاصل رہی، اس لیے تخلیقی متن کے زمرے میں نثر کے بجائے شاعری کو رکھا گیا، اور نثر کی وضاحت، منطقیت اور تعمیریت کے برخلاف شاعری میں پائے جانے والے ایجاز، ابہام اور استعاراتی طرزِ اظہار کو تعبیر و تشریح کا محتاج تصوّر کیا گیا۔ یہی سبب ہے کہ کلاسیکی شاعری، بالخصوص غزلیہ متن کی تشریحات کا وافر ذخیرہ اُردو میں موجود ہے۔ چنانچہ علمِ تشریح و تعبیر کے نئے مغربی تصوّرات جو اُردو کی تشریحی اور تعبیری روایت میں شامل بہت سے رویّوں کی تائید و توثیق ہی کرتے ہیں، اُردو والوں کے لیے بہت حیران کن اور چونکا دینے والے نہیں معلوم ہوتے۔ ویسے یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ مغرب میں تشریحی سرمایے کی ضابطہ بندی کے ذریعے مختلف

تعبیری رجحانات کو مربوط اور منضبط کرنے کی قابلِ قدر کوشش کی گئی ہے، بالخصوص ساختیات‘ پس ساختیات اور مطالعے کی مظہریات کے زیر اثر اس علم کو از سرِ نو اہمیت حاصل ہوئی ہے اور ان نظریات کی بنیاد پر بعض جہات کا تعین بھی کیا گیا ہے۔ تاہم مشرقی روایتِ شرح و تفسیر سے واقفیت رکھنے والے کسی شخص کو یہ اطلاع کہ علم تشریح یا Hermeneutics کا لفظ ابتدائی طور پر بائبل کی تفسیر کے لیے استعمال کیا گیا تھا اور اس ضمن میں ان اصولوں کی تدوین کی گئی تھی جو انجیل مقدس کے متن کی قابلِ اعتبار قرأت کی بنیاد فراہم کر سکے، اس لیے کچھ زیادہ نئی نہیں معلوم ہوتی کہ مشرقی روایت میں بھی قرآن کی تفسیر کے اصول عرصے سے مدوّن رہے ہیں اور قرآن کی تفہیم کے لیے خصوصیت کے ساتھ احادیث کے متن کو معتبر تعبیری وسیلے کے طور پر استعمال کرنے کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ اس ضمن میں مشرقی روایت میں رائج بین المتونی طریق کار کا استعمال اتنا قدیم ہے کہ تفسیر ابن کثیر کے مقدمے کے یہ الفاظ بنیادی رویے کی نشاندہی کرتے ہیں:

> اگر ہم سے پوچھا جائے کہ قرآن فہمی کا سب سے بہتر طریقہ کیا ہو سکتا ہے تو ہمارا جواب یہ ہوگا کہ قرآن کے متن کو قرآن سے ہی سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اور اگر قرآن کی تفسیر قرآن میں نہ ملے تو سنّت کی طرف رجوع کیا جائے۔ کیونکہ سنّت قرآن کی شارح ہے۔

اس بیان سے جو بنیادی نقطۂ نظر سامنے آتا ہے، اس کو بعد کی تفسیروں میں بار بار دہرایا گیا ہے، اور عملی طور پر اس کی پابندی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ایک مثال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مشرق میں مقدس متون کی تفسیر و تشریح کی ضابطہ بندی کا کیا انداز رہا ہے۔ البتہ اتنا فرق ضرور ہے کہ اردو میں ادبی متن کی تشریح کے وافر ذخیرے کی موجودگی کے باوجود ان اصولوں کا تعین نہیں کیا گیا جن کے تحت ہم اپنے تشریحی اور تعبیری سرمایے کو الگ الگ زمروں اور خانوں میں تقسیم کر سکیں۔ گذشتہ چند برسوں میں اس نوع کی بعض اہم اور فکر انگیز کوششیں سامنے آئی ہیں جو ایک طرف علم تشریح کے بعض کارآمد مباحث سے استفادے کا پتہ دیتی ہیں تو دوسری طرف مشرقی روایت اور شعریات کی کلیدی اہمیت پر اصرار کرتی ہیں۔ اس رویّے کا اظہار خصوصیت کے ساتھ میرؔ اور غالبؔ کے متن کی تعبیر کے حوالے سے ہوا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اردو کے شعری متن کے نمائندہ تعبیری رویوں کی نشاندہی زیادہ بہتر طریقے سے غالبؔ اور میرؔ کے ہی متن کی تعبیروں کے ذریعے کی جا سکتی ہے۔

اردو میں شعری متن کی تشریح و تعبیر کے عملی نمونے کے طور پر یوں تو نظم کے سرمایے کو بھی بروئے عمل لایا گیا، لیکن نظموں کی شرح لکھنے کی کوئی ٹھوس روایت ابھی بن نہیں پائی ہے۔ بعض ادبی جرائد نے نظموں کی تعبیر اور تجزیہ لکھوانے کا یہ انداز اختیار کیا کہ تجزیہ نگار سے نظم گو شاعر کا نام مخفی رکھا جائے تاکہ تجزیہ نگار معروضی طریقِ کار استعمال کر سکے۔ اس ضمن میں رسالہ 'سوغات' کے نظم جدید نمبر میں شائع شدہ تجزیاتی مطالعے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مثال کے طور پر بلراج کومل نے باقر مہدی کی مشہور نظم 'ریت اور درد' کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ انداز اختیار کیا ہے:

جمود کی جس کیفیت کی طرف شاعر نے نظم میں اشارہ کیا ہے وہ بذاتِ خود ایک انفرادی کردار کی مالک ہے۔ غمِ دوراں کا ذکر محض Back Step ہے جس کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی۔ نظم اس مصرعے پر مکمل ہوتی ہے "زندگی ریت سہی درد کا چشمہ بھی تو ہے"۔ نظم کے آخری دو مصرعے اگر حذف کر دیے جائیں تو نظم مجروح نہیں ہوتی۔ یہ اور بات ہے کہ نظم کے محاسن میں بھی کوئی خاص اضافہ نہیں ہوتا کیوں کہ 'ریت اور درد' ان بدقسمت بچوں کی صف میں آتی ہے جو پوری طرح پرورش پانے سے پہلے ہی ماں کی کوکھ سے باہر آ جاتے ہیں"

ان تجزیاتی جملوں میں دو باتیں اہم ہیں، ایک تو نظم کی اس ساخت کی بات، جس میں بعض لفظ یا بعض مصرعے غیر ضروری بتائے گئے ہیں اور دوسری یہ بات کہ تخلیقی عمل کے پورے فطری سلسلے سے گزارے بغیر اس نظم کو کاغذ پر منتقل کر دیا گیا ہے، ظاہر ہے کہ نظم کے عضویاتی کُل ہونے کا مسئلہ اور ہیئتی اور فنی تکمیل کا معاملہ اس تجزیے میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں شاید اس وضاحت کی مزید ضرورت نہیں کہ ہیئتی تنقید کے عناصر میں سے بعض کو اس تجزیے میں پیمانہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کم و بیش یہی اندازِ تجزیہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی اختیار کیا ہے۔ وہ مجید امجد کی ایک نظم 'بہار' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"یہ نظم اندازِ بیان کی پختگی، لہجے کی تازگی، صوتی ترتیب، امیجز کی ندرت، فنی تکمیل اور زاویۂ نظر کی انفرادیت کا ایک حسین نمونہ ہے اور ظاہر کرتی ہے کہ جس شاعر نے یہ نظم لکھی ہے اس کے شعری مزاج میں لطافت و نزاکت، خلوص اور دردمندی، مسائلِ حیات کا ادراک اور فنی مہارت کا ایسا امتزاج ہے جو

کم خوش نصیبوں کے حصّے میں آتا ہے۔"

یوں تو اس تجزیے میں بھی فنی تکمیل پر زور دیا گیا ہے مگر فنی تکمیل کی نشاندہی ڈکشن میں شامل الفاظ، تراکیب، سیاق و سباق اور لفظوں کے استعاراتی استعمال کے ذریعے نہیں کی گئی ہے۔ اس لیے یہ اندازِ تعبیر اپنے غالب رویّے کے اعتبار سے تفہیمی زیادہ ہے۔ لیکن اس بات سے بھی انکار مشکل ہے کہ پورے تجزیے میں جس طرح ایک ایک مصرعے اور بند کو زیرِ بحث لاکر نتیجہ نکالنے کا انداز اختیار کیا گیا ہے وہ تجزیہ نگار کے اندازِ نظر کو ہیئتی نقادوں کے قریب کر دیتا ہے۔ تجزیہ نگاری کی مندرجہ بالا دونوں مثالوں میں شاعر کے نام کو مخفی رکھ کر تجزیہ لکھوانے کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس بات کی اہمیت سے بھی انکار مشکل ہے کہ ۶۰ء کی دہائی میں لکھے جانے والے ان تجزیوں میں ہیئتی اور عملی تنقید کے مغربی طریقِ کار کو استعمال کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔ اس لیے کہ تجزیاتی تنقید کو اردو میں ایک رجحان کی حیثیت ساتویں اور آٹھویں دہائیوں میں حاصل ہو سکی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ساتویں اور آٹھویں دہائیوں میں بھی نظم کے مقابلے میں غزل کے تجزیاتی مطالعے کی طرف زیادہ توجہ صرف کی گئی اور نظم کے نمونوں کو سامنے رکھ کر جو تجزیے کیے گئے ان میں تنوّع بھی کم ہے اور تجزیاتی طریقِ کار کے مختلف پیمانوں کو بھی برائے نام ہی استعمال کیا گیا ہے۔ نظم کے مقابلے میں کلاسیکی اور جدید غزلوں کی شرح لکھنے اور ان کو مختلف اور متنوّع تعبیرات سے گزارنے کے عمل کو اب ایک ایسی روایت کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے کہ اس روایت میں شامل تعبیراتی رویّوں کو نشان زد کرنا اپنے آپ میں شعری متن کے سلسلے میں اختیار کیے جانے والے تعبیری نقطہ ہائے نظر کی تلاش و جستجو کے مترادف ہے۔

رچرڈ پامر Reechard Palmer نے مغرب میں علمِ تشریح کے طریقِ کار کے ارتقا کو زمانی اعتبار سے بائبل کی تفہیم کے نظریات، عمومی فلسفیانہ اصول، لسانی تفہیم کے علم، وجود اور وجودی تفہیم کی مظہریات اور اساطیر اور علامات کے پردوں میں مخفی نظام کی تشریح، جیسے خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ اردو میں شعری متن کی عملی تشریح و تعبیر کا جو سرمایہ موجود ہے اس کی ضابطہ بندی نہ ہونے کے باعث اسے اس نوع کے واضح عنوانات میں تقسیم کر کے تو نہیں دیکھا جا سکتا، لیکن اگر ہم کلاسیکی شعری متن کے موجودہ تعبیری سرمایے کی درجہ بندی کرنا چاہیں تو اسے رویّوں کے اعتبار سے تین زمروں میں رکھ سکتے ہیں۔ (۱) سوانحی اور تاریخی تشریح و تعبیر، (۲) تخیلی تشریح و

تعبیر اور (۳) معنی اساس تشریح و تعبیر۔

اُردو کی روایتی شرحیں عموماً سوانحی اور تاریخی تشریح کے زمرے میں آتی ہیں تمثیلی اندازِ تعبیر کی مثالیں اکثر پرانی شرحوں میں بھی ملتی ہیں اور نئی تشریح و تعبیر کے بعض نمونوں میں بھی۔ جہاں تک معنی اساس تشریح کا سوال ہے تو یہ رجحان اُردو زبان کی لسانی روایت اور مشرقی شعریات کا بنیادی جوہر ہونے کے باعث تمام رجحانات میں زیادہ ممتاز اور طاقت ور دکھائی دیتا ہے۔ سوانحی اور تاریخی نوعیت کی تشریحات کو اگر ہم غالب کے غزلیہ متن کے حوالے سے دیکھنا چاہیں تو پتہ چلتا ہے کہ غالب کے معاصرین اور قدرے بعد کے زمانے میں، شاعر سے قربِ زمانی کے سبب اس طریق کار کا چلن نسبتاً زیادہ ہے۔ الطاف حسین حالی کی ترجیحات بھی اسی طریقِ کار میں نظر آتی ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی چونکہ الطاف حسین حالی مشرقی شعریات کے مضمرات پر بھی غیر معمولی طور پر حاوی ہیں، اس لیے وہ بلاغتِ کلام اور لفظ کے مجازی امکانات کو یکسر نظر انداز نہیں کرتے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ حالی، معنی اساس تشریح کی بنیادیں بھی فراہم کرتے ہیں۔ وہ یادگارِ غالب میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> مرزا نے استعارہ، کنایہ و تمثیل کو، جو کہ لٹریچر کی جان اور شاعری کا ایمان ہے، اور جس کی طرف ریختہ گو شعرا نے بہت کم توجہ دی ہے، ریختہ میں بھی نسبتاً اپنے فارسی کلام سے کم استعمال نہیں کیا۔ اور شعرا نے استعارے کو صرف محاورات اُردو میں بلا شبہہ استعمال کیا ہے لیکن استعارے کے قصد سے نہیں، بلکہ مضمون بندی کے شوق میں استعارے بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔

یوں تو غالب کے کلام کی تمثیلی تعبیروں میں بھی متن کو مرکزی حیثیت دینے اور معنی کے امکانات کو بروئے کار لانے کا انداز ملتا ہے، لیکن تمثیلی طریق کار کا استعمال کلامِ غالب کی شرحوں میں کم اور اس کی تعبیراتی تنقید میں زیادہ ہوا ہے۔ تمثیلی طریقِ کار کا سب سے نمایاں مقصد یہ ہوتا ہے کہ تعبیر کرنے والا کسی شعری متن سے اپنے زمانے کے رائج فکر و فلسفہ کا جواز فراہم کرے۔ ہم غالب کے کلام کے ضمن میں خورشید الاسلام، آفتاب احمد خاں اور سلیم احمد کی تعبیرات کو اسی زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ اب رہا یہ سوال کہ سوانحی اور تاریخی تشریح و تعبیر کا رویّہ محض مصنّف کے عندیے سے متن کو مربوط کرنے کا نام ہے یا یہ رویّہ غالب کی تشریحات میں کسی اور صورت میں بھی ظاہر ہوا ہے؟ تو متنِ غالب کی تفہیم کے ابتدائی نمونوں میں اس کی نمایاں ترین

مثال خود غالب کے شاگرد قمرالدین راقم کی شرح 'بوستانِ خرد' میں ملتی ہے، جس میں غالب کے شعر:

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجے ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

کو غالب کی جاگیر کی ضبطی اور شدید مایوسی میں غالب کے خودکشی کے ارادے کی واقعاتی اور سوانحی تشریح کچھ ایسے بے لچک انداز میں کی گئی ہے کہ بعض مقامات پر مضحک صورت حال پیدا ہوگئی ہے، سوانحی اور تاریخی تعبیرِ متن کی ماضی قریب کی ایک مثال جیلانی کامران کی کتاب "غالب کا تہذیبی پس منظر" ہے، جس میں غالب کو ان کے معاصر ذہنی اور دانش ورانہ سیاق و سباق میں سمجھنے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ اس تعبیری رویے کو میر فہمی کے سلسلے میں بھی برتنے کی کوشش کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ آبِ حیات میں محمد حسین آزاد نے کلامِ میر کی جو تعبیر کی ہے اور جس طرح میر کی سوانح کو ان کے کلام کے ذریعے مرتب کیا ہے، اس کی ہلکی سی جھلک آزاد کے ان الفاظ میں دیکھی جاسکتی ہے:

> جو مضامین اور شعرا کے لیے خیالی تھے، میر کے لیے حالی تھے۔ میر صاحب کا کلام صاف کہے دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم و درد کا پتلا نہیں، حسرت و اندوہ کا جنازہ تھا۔ ہمیشہ وہی خیالات لپسے رہتے تھے، بس جو دل پر گزرتی تھی زبان سے کہہ دیتے تھے کہ سننے والوں کے لیے نشتر کا کام کر جاتے تھے۔

یا جب ناصر کاظمی نے میر کے بارے میں یہ لکھا کہ "میر کے زمانے کی رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے" تو اس بات میں بھی ایک طرف ماضی کو حال اور حال کو ماضی سے شناخت کرنے کا انداز ملتا ہے اور دوسری طرف کلام کے ذریعے صاحبِ کلام کی بازیافت کے رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ ناصر کاظمی کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ ان کا یہ روّیہ ایک تخلیق کار کے ذریعے دوسرے تخلیق کار کی تاثراتی بازآفرینی کا انداز لیے ہوئے ہے، اس لیے کوئی حیرت کی بات نہیں، تعجب کی بات یہ ہے کہ کلیم الدین احمد جیسے ہیئتی نقاد نے بھی میر کے کلام کی تعبیر میں کم و بیش یہی انداز اپنایا ہے اور وہ محمد حسین آزاد کے تعبیری طلسم سے باہر نکلنے میں ناکام رہے ہیں:

> میر، وہی داخلی و خارجی اثرات قبول کرتے ہیں جو ایک خاص رنگ کے، یعنی درد و غم کا نمونہ ہوتے تھے۔ ... سرور و متبسم اثرات میر کو پسند نہ تھے۔ لیکن وہ جو محسوس کرتے تھے تو شدت کے ساتھ خود بھی متاثر ہوتے تھے اور دوسروں کو بھی

متاثر کرتے تھے۔ (اُردو شاعری پر ایک نظر)

میر فہمی کی تاریخ میں محمد حسین آزاد اور کلیم الدین احمد کے علاوہ جعفر علی خاں اثر، سید عبداللہ اور ناصر کاظمی وغیرہ کے نقطۂ نظر میں بھی 'آبِ حیات' ہی کی طرح میر کی سوانح کا حوالہ موجود ملتا ہے۔ اس لیے شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ میر کے کلام کی تعبیر و تشریح میں "شعر شور انگیز" سے پہلے کوئی بڑی پیش رفت نہیں ملتی۔ میر کے لہجے کے تعین، ان کے متن کی استعاراتی جہات اور ایک نئی کائنات کو لفظی دلالتوں کے ذریعے تخلیق کرنے کے میر کے مخصوص طریقِ کار کو پہلی بار شرحِ میر میں نشان زد کرنے کی ایک بڑی اور کامیاب کوشش اس کتاب کے ذریعے سامنے آئی ہے۔

اُردو میں شعری متن کی تشریح کی کہانی اس وقت ایک عجیب مرحلے میں داخل ہو جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ عام طور پر شارحین نے محض بادی النظر میں مشکل، مبہم اور غیر واضح نظر آنے والے متن کو قابلِ تشریح سمجھا ہے۔ اس رویّے کا ایک نتیجہ تشریحی سطح پر میر کے متن سے دامن کشاں گزر جانے اور غالب کے متن کی شرحیں لکھنے کی طرف غیر معمولی توجہ مبذول کرنے کی صورت میں ظاہر ہوا، تو دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ ہیئتی طرزِ تنقید سے پہلے کسی اہم اور بڑے شاعر کی اہمیت اور عظمت کو اس کے متن کی تشریح یا عملی تنقید کے ذریعے متعین کرنے کی کوشش بالعموم نہیں کی گئی۔ اس ضمن میں بھی برتری اور کم تری کے سارے تشریحی اور تعبیری وسائل مرزا غالب کے کلام کی تفہیم کے لیے استعمال کیے گئے۔ یہی سبب تھا کہ غالب کے شرح نگاروں میں صرف ان کے معترفین ہی پیش پیش نہیں رہے بلکہ ان کے معترضین اور منکرین بھی غالب کی لسانی اور فنی کمزوریوں کو نمایاں کرنے کے لیے ہی سہی غالب کے شعری متن کی طرف متوجہ ہوئے۔

غالب کے کلام کی شرح میں نظم طباطبائی کا عمومی رویّہ تعریف و توصیف کا نہیں، بلکہ جہاں کہیں غالب کے الفاظ و تراکیب میں ایسی گنجائش نکلتی ہے یا جہاں بھی وہ لکھنوی اور دہلوی دبستان کی تفریق کر کے الفاظ یا تراکیب کے محل استعمال کی نشاندہی کر سکتے ہیں وہاں طباطبائی کسی رعایت سے کام نہیں لیتے۔ لیکن تشریح و تعبیر کے اعتبار سے ان کی شرح معنی اساس ہونے کی عمدہ مثال پیش کرتی ہے، اور اس طرح نہ تو منشائے مصنف کی جستجو کو اپنا محور بناتی ہے اور نہ متن اور قرأت متن کی مرکزی اہمیت سے انحراف کرتی ہے۔ نظم طباطبائی کی شرح غالب میں

ایک متعین رویّے کے طور پر معنی اساس تشریح کا انداز اختیار کیا گیا ہے اور اگر کسی خاص تشریحی رجحان سے انحراف کی کوشش کی گئی ہے تو وہ تاریخی اور سوانحی تعبیر کا رجحان ہے جس کو نظم طباطبائی سے پہلے کے شارحین غالب کا عام رجحان کہا جا سکتا ہے یعنی جس آزاد طرزِ شرح نگاری کو حالی نے اصولی طور پر تسلیم کیا تھا اور ضمنی طور پر استعمال کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کی واضح عملی مثالیں طباطبائی کی شرح میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ نظم طباطبائی کا عام طریقہ یہ ہے کہ وہ متن کو بنیادی حوالے کے طور پر سامنے رکھتے ہیں اور الفاظ کی استعاراتی اور اطلاقی جہات تک اس طرح رسائی حاصل کرتے ہیں کہ ان کی تشریحات معنی اساس تشریح کا نمونہ بن جاتی ہیں۔ لفظ کے معنوی امکانات اور اطلاقی جہات کی دریافت کے لیے وہ صوفیانہ اصطلاحات کا بھی سہارا لیتے ہیں لیکن وہ اس نوع کی اصطلاحوں کو قطعیت کے بجائے معنوی نکتہ رسی کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اگر غالب کے ایک شعر:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

کی مختلف تشریحات کو سامنے رکھا جائے تو حالی، نظم طباطبائی اور پھر بعد کے زمانے کے بعض دوسرے شارحوں کے رویّے کے فرق کو زیادہ واضح انداز میں سمجھا جا سکتا ہے۔ اس شعر کی شرح الطاف حسین حالی نے بالکل لغوی انداز میں کی ہے:

> (شاعر) تمام ملتوں اور مذہبوں کو منجملہ رسوم کے قرار دیتا ہے، جن کا ترک کرنا اور مٹانا موحد کا اصل مذہب ہے؛ اور کہتا ہے کہ یہی ملتیں جب مٹ جاتی ہیں تو اجزائے ایمان بن جاتی ہیں۔

نظم طباطبائی حالی کی اس لغوی شرح کو قدرے تبدیل کرتے ہیں اور اس شعر کی لسانی منطق کی مدد سے ممکنہ معنی کے ایک اور پہلو پر زور دیتے ہیں۔ وہ اس ضمن میں تصوف کی اصطلاح کی بھی مدد لیتے ہیں:

> ہم موحد ہیں، یعنی وحدت مبدأ کے قائل ہیں اور اسی کی ذات کو واحد سمجھتے ہیں، اور واحد وہ، جس میں نہ تو اجزائے مقداری ہوں جیسے طول و عرض وغیرہ اور نہ اجزائے ترکیبی ہوں جیسے ہیولیٰ اور صورت اور نہ ہی اجزائے ذہنی ہوں جیسے جنس و فصل۔ غرض کہ اس کا علم محض سلبیات کے ذریعے حاصل ہو سکتا ہے۔۔۔ یہی سب سلبیات کہ ان کے اعتقاد سے اور سب ملتیں باطل اور

محو ہو جاتی ہیں ــــ یہی اجزائے توحید ہیں۔

غالب کے شارحین میں نظم طباطبائی کے بعد بے خود دہلوی، آغا محمد باقر اور آثر لکھنوی کے یہاں طریقِ کار کے جزوی اختلاف کے باوجود مجازی اور امکانی معنوں کی تلاش و جستجو کے معاملے میں بلاغت کے مشرقی تصوّر کو پیشِ نظر رکھنے کا التزام ملتا ہے۔ لیکن اس طریقِ کار کا نقطۂ عروج شمس الرحمٰن فاروقی کی شرح "تفہیمِ غالب" میں دیکھا جا سکتا ہے جس کو ہم نے اپنی سہولت کے لیے معنی اساس طریقِ کار کا نام دیا ہے۔ غالب کے اسی شعر کی شرح کرتے ہوئے فاروقی لکھتے ہیں کہ :

> یہاں موحّد اصطلاحی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ یعنی وہ شخص جو خدا کی وحدانیت کا قائل ہے، لیکن مذہب کا قائل نہیں۔ اس تشریح کی روشنی میں دوسرا مصرع کسی اصول یا کلیے کا اظہار کرنے کے بجائے ذاتی عمل اور عقیدے کا اظہار کرتا ہے کہ موحد ہونے کی حیثیت سے ہم جانتے ہیں کہ مذہب نہ رکھنا ہی اصل مذہب ہے۔ اس طرح یہ شعر بھی غالب کے مخصوص انداز کا قولِ محال پیش کرتا ہے اور مصرعِ ثانی کسی تاریخی حقیقت سے زیادہ انفرادی دریافت کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ نکتہ بھی دلچسپ ہے کہ مذہب کو مٹانے یا ترک کرنے کی شرط، پہلے اسے حاصل کرنا ہے۔ ورنہ جو چیز دل میں ہے ہی نہیں، اسے مٹانا کیا معنی رکھتا ہے؟ ــــ

اس شرح میں شمس الرحمٰن فاروقی نے لفظی، اصطلاحی اور امکانی معنی کے ساتھ ساتھ جس طرح الفاظ سے مصرعے کو اور دونوں مصرعوں سے پورے شعر کے داخلی نظام کو غالب کے مخصوص انداز 'قولِ محال' کی نشاندہی کے ذریعے مربوط کر دیا ہے یہ فاروقی کے دائروی تشریحی طریقِ کار کی قابلِ توجہ مثال ہے۔ فاروقی کے اس تشریحی رویّے کی بہتر نشاندہی غالب کے ایک اور شعر کی شرح سے ہو سکتی ہے۔ غالب کے شعر ؎

از ذرہ تا بہ مہر دل و دل ہے آئینہ   طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

کی تشریح انھوں نے مندرجۂ ذیل الفاظ میں کی ہے :

> اس شعر کی تفہیم میں سب ہی شرّاح نے طوطی اور آئینے کی برجستہ مناسبت سے دھوکا کھا کر یہ غور نہیں کیا کہ طوطی سے کیا مراد ہے۔ غالب نے دل اور ذرّے کی مشابہت

کا مضمون کئی بار باندھا ہے ع

تپش شوق نے ہر ذرّے پہ اک دل باندھا

یا ع

ہر ذرّے کے نقاب میں دل بے قرار ہے

اس طرح شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ شاعر کو ہر طرف دل ہی دل، یعنی آئینے ہی آئینے نظر آتے ہیں۔ آئینہ کیا ہے؟ مشاہدے کا آلہ ہے۔ یہ مشاہدہ فریب ہی کیوں نہ ہو، لیکن شاعر انھیں تمثالوں کو دیکھ کر عالم تقریر میں آتا ہے جس طرح طوطی آئینے میں اپنا مشاہدہ کرکے تقریر کرنا سیکھتا ہے۔ اس طرح شاعر اپنی چشم تخیل سے کائنات کے آئینہ خانے کا مشاہدہ کرکے شعر گوئی میں محو ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ شعر عارفانہ نہیں بلکہ تخلیقی عمل کی نفسیات اور شاعر کی ذات کے خود کفیل ہونے کا مضمون بیان کرتا ہے۔ شاعر مثل طوطی کے ہے، وہ اپنا مشاہدہ کرکے سارے عالم کو دیکھ لیتا ہے۔

اس شرح میں طوطی اور آئینہ کی استعاراتی تعبیر کا جو غیر پابند رویّہ اختیار کیا گیا ہے، وہ ایک طرف شارح کے معنی اساس ہونے کا پتہ دیتا ہے تو دوسری طرف متن کے بنیادی وجود کو تسلیم کرنے کے باوجود اسے قاری اساس رویّے سے بھی قریب رکھتا ہے جس کا نتیجہ تمام شارحین سے مختلف انداز میں شعر کی قرأت کرنے اور ایک بالکل اچھوتے معنی تک رسائی حاصل کرنے کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ اگر ہم اس تشریح میں فاروقی کے بین المتونی اندازِ شرح کو دیکھنا چاہیں تو وہ بھی موجود ہے اور علمِ تشریح کا یہ طریقِ کار بھی کہ ہر لفظ کو دوسرے الفاظ کے تناظر میں اور اس تناظر کو پورے شعر کے پس منظر میں، اور پورے شعر کو غالب کے عمومی شعری متن کے سیاق و سباق میں کیونکر دیکھا جانا چاہیے۔ فاروقی کا یہ دائروی طریقِ کار تشریحی دائرے یا Hermeneutic Circle کے اصولوں سے مماثل بھی لیکن معنی کے عدم تحدید کے باعث مختلف بھی ہو جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے 'تفہیم غالب' اور 'شعر شور انگیز' میں جو تشریحی طریقِ کار اختیار کیا ہے اس کو زیادہ واضح نام تو ہیئتی تنقید و تعبیر سے استفادے کا ہی دیا جائے گا، لیکن علمِ شرح کے دوسرے کارآمد مغربی رویّوں سے کسبِ فیض کرنے کا رجحان بھی مندرجہ بالا

مثالوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ تفہیم غالب میں وہ اپنے تشریحی رویّے کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

میں سب سے پہلے اس بات سے سروکار رکھتا ہوں کہ مشرقی شعریات کی رو سے کس شعر میں کیا خوبیاں ہیں۔ پھر یہ دیکھتا ہوں کہ مغربی شعریات کی رو سے اور کیا کہا جانا ممکن ہے۔ میں یہ بھی خیال رکھتا ہوں کہ مغربی ادب میں جو طریقِ کار متداول ہیں اگر وہ ہمارے لیے بھی کارآمد ہو سکیں تو ان کا استعمال آزادی سے کیا جانا چاہیے۔

میں خود اس بات کا قائل ہوں کہ شعر کا ہم پر حق ہے کہ ہم اس کے باریک ترین معنی تلاش کریں اور جتنے کثیر معنی شعر میں ممکن ہوں ان کو دریافت کریں۔ بڑے شعر کی خوبی یہی ہے کہ وہ مختلف زمانوں اور مختلف تناظر میں بامعنی رہتا ہے۔ ایسا اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس میں معنی کے امکانات کی کثرت ہو۔

اور اس کثیر المعنویت کی دریافت میں ہیئتی تنقید کی تربیت اور عملی تنقید کے تجزیاتی طریقِ کار کے تجربے، اب تک اردو میں سارے طریقوں سے زیادہ کارآمد ثابت ہوئے ہیں، اس لیے گذشتہ تین چار دہائیوں میں خصوصیت کے ساتھ اسی طریقِ کار کو روبہ عمل لانے کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ اسی طریقِ تفہیم کو کلاسیکی شعری متن کی بازیافت کا وسیلہ بنایا گیا ہے اور ان ہی اصولوں کے تحت معاصر شعری متن کی قدر و قیمت کے تعین کا چلن عام ہوا ہے۔ اس طاقتور تشریحی اور تعبیری رویّے کا بنیادی محرک، بالواسطہ طرزِ اظہار، ابہام اور تہہ داری کے اسباب و علل پر نئے سرے سے غور و خوض کیا جانا ہے۔ اور ہیئتی تنقید کے زیرِ اثر فن پارے کے خود مختار وجود کو تسلیم کر کے اسے ایک مستحکم معروض کے طور پر تسلیم کیے جانے کی بنیاد پر ہی اس تشریحی اور تجزیاتی رویّے کی عمارت کھڑی ہو سکی ہے۔

اس موقع پر علم شرح کے ان مغربی نظریات کا سرسری حوالہ بھی ضروری ہے، جن میں سے بیش تر نظریات کے علم بردار فن پارے یا متن کے خود مختار وجود سے انکار کر کے ہیئتی تنقید کے اصل ڈھانچے کو ہی منہدم کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ایجاب کاری کا نظریہ Reader Response Theory قاری اساس نظریہ Reader Oriented Theory نظریۂ تحصیل

Reception Theory اور مطالعے کی مظہریات کے بیش تر نمائندے متن کے بنیادی وجود کو تسلیم نہیں کرتے اور ان نظریات سے وابستہ تقریباً سارے ہی ماہرینِ علم شرح متن کے بجائے قاری کو معنی کا حکم قرار دیتے ہیں۔ اور ان میں سے بعض ماہرین تو اپنی نظریاتی انتہاپسندی کی اس حد تک پہنچ جاتے ہیں، جہاں قاری کے ذاتی تاثر، موضوعیت Subjectivity اور قرأت کے عمل کے ذریعے متن کی بازآفرینی کی کوشش بھی کوئی منفی بات نہیں سمجھی جاتی۔ اس لیے کلاسیکی متن کے شارحین اور اردو کے علم تشریح کے لیے یہ سوال بڑی اہمیت اختیار کر لیتا ہے کہ ہمارا تشریحی سرمایہ کس حد تک اطمینان بخش ہے؟ کیا ہم علم شرح کے مغربی نظریات کی چھان پھٹک کیے بغیر ان کو آنکھ بند کر کے قبول کر لینے کے متحمل ہو سکتے ہیں؟ اس لیے کہ متذکرہ نظریات کی انتہاپسندی میں کبھی شارح کی موضوعیت اور جانب داری بھی اہم ہو جاتی ہے اور کبھی معنی کی مرکزیت کی سختی سے تردید کی جاتی ہے۔ جب کہ ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ معنی کی حقیقی یا عارضی مرکزیت کو تسلیم کیے بغیر شرح و تعبیر کا جواز ہی مشتبہ ہو کر رہ جاتا ہے۔

اردو زبان کی تدریس

معین الدین

اردو کیسے پڑھی اور پڑھائی جائے

درس و تدریس کے جدید سائنٹفک اصولوں کی روشنی میں تدریسی طریقۂ کار کا تعین

طلبہ اور اساتذہ دونوں کے لیے یکساں مفید۔

پانچواں ایڈیشن: صفحات: 148 ، قیمت: 29.00

صدر دفتر : قومی اُردو کونسل، ویسٹ بلاک۔1، 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

غلام نبی خیالؔ

چودھری خوشی محمد ناظرؔ

چودھری خوشی محمد ناظرؔ غیر منقسم برصغیر کے ضلع گجرات میں ہر یا ولا کے قصبے میں ۱۸۷۲ء کو پیدا ہوئے۔ یہ ضلع اب پاکستانی پنجاب میں واقع ہے۔ ۱۸۸۹ء میں علی گڈھ پہنچے اور وہاں حصولِ تعلیم کے دوران سرسید احمد خاں، مولانا شبلی نعمانی اور نواب محسن الملک سے بھی کسب فیض کیا اور مولانا عبدالحق اور حسرت موہانی سے بھی ملاقاتیں کرتے رہے اسی دوران انھوں نے مطالعے کے سلسلے میں محمد حسین آزاد کی "آب حیات" اور الطاف حسین حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" سے گہرا اثر قبول کیا۔

ناظرؔ نے ۱۸۹۳ء میں بی۔ اے کا امتحان پاس کر لیا۔ اس موقعے پر علی گڈھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ نے اپنے ۲ مئی ۱۸۹۳ء کے شمارے میں اس خبر کو ان توصیفی الفاظ کے ساتھ نمایاں طور پر شائع کیا۔ "ہم کو نہایت خوشی ہے کہ ہمارے کالج کے طالب علم خوشی محمد بی۔ اے کے امتحان میں فسٹ ڈویژن میں پاس ہوئے اور فارسی اور انگلش دونوں زبانوں میں بھی آنر کا درجہ لیا ہے"

علی گڈھ سے فارغ ہونے کے بعد ناظرؔ لاہور چلے گئے جہاں علامہ اقبالؔ اور سر شیخ عبدالقادر کی محفلوں میں اُن کی شاعری پروان چڑھی۔

علامہ اقبالؔ کے ساتھ ان کے تعلقات بہت ہی قریبی نوعیت کے رہے۔ اس سلسلے میں میاں محمد شاہ دین ہمایوںؔ نے اپنی ایک نظم میں اُس زمانے کے چار یارانِ ہم نشیں کا اس طرح سے ذکر کیا ہے ؎

اعجاز! دیکھ تو سہی یاں کیا سماں ہے آج

نیرنگ ! آسمان وزمیں کا نیا ہے رنگ
اقبال! تیری سحر بیانی کہاں ہے آج؟
ناظر! کمانِ فکر سے مار ایک دو فرنگ[۳۲]

ان حضرات سے مُراد میر اعجاز حسین ۔میر غلام بھیک نیرنگ ، علامہ اقبال اور خوشی محمد ناظر ہے ۔ ان کے علاوہ خود شاہ دین ہمایوں، کشمیر میں ریذیڈنسی میں تعینات میر منشی خان صاحب منشی سراج الدین، سر شیخ عبدالقادر، سر محمد شفیع ، صادق علی، نور الدین عنبر اور پروفیسر اکبر منیر بھی بے تکلف احباب کی اس چھوٹی سی ادبی محفل میں شامل تھے۔

خوشی محمد ناظر کشمیر میں ۱۹۰۱ء سے چار سال کے لیے وزیر مال شیخ غلام احمد کے مدد رہے ۔ پھر گلگت اور لداخ میں بندوبست کے کمشنر رہے ۔ بعد میں خود بھی وزیر مال اور گورنر کے منصب پر فائز ہوئے ۔ اُن دنوں کشمیر میں بھی انجمنِ مفرح القلوب کے نام سے چند اہلِ دانش نے ایک ثقافتی بزم قائم کر لی تھی جس کے سرگرم اراکین میں منشی سراج الدین، میرزا سعد الدین سعد، پنڈت ہرگوپال خستہ ، سالگ رام سالک ، مولوی عبدالصمد اور مفتی محمد حسین کشمیری کے دوش بدوش چودھری خوشی محمد ناظر بھی شامل تھے۔

ناظر کشمیر میں بیس پچیس سال رہے اور اس دوران انھوں نے اپنی شاعری کا بیشتر حصہ قلم بند کر لیا جس میں کشمیر کی سرزمین کے حوالے سے اُن کی کئی نظمیں اور "جوگی" جیسی معرکتہ الآرا نظم بھی شامل ہے ۔ جوگی اپنے دَور میں اس قدر مقبول ہوئی کہ ناظر کے ساتھ اس شعری تخلیق کا نام لازم و ملزوم بن گیا۔ ناظر کسی بھی مشاعرے میں کچھ بھی سُناتے جوگی کے لیے فرمائشیں لازمی طور پر آتی تھیں ۔ ناظر کا ایک منفرد انداز یہ بھی تھا کہ وہ مشاعروں میں اپنا کلام خود پڑھ کر نہیں سناتے تھے بلکہ انھوں نے اس کام کے لیے ایک نوجوان گلوکار کو مقرّر کر رکھا تھا جو عام طور پر گھر میں ناظر کو اپنی تحریر کردہ ایک اور خوبصورت منظوم شاہکار "ہیر رانجھا" سُنایا کرتا تھا۔

ناظر ۱۹۲۳ء میں اپنی ملازمت سے ریٹائر ہوئے اور اُس کے بعد انھوں نے اپنی منظومات کا مجموعہ "نغمۂ فردوس" دو حصّوں میں ۱۹۳۷ء میں شائع کروایا جب وہ اپنے آبائی وطن کے ساتھ لائل پور (فیصل آباد) میں زندگی کے آخری دن گزار رہے تھے۔

خوشی محمد ناظر کے یہاں شاعری کا وہی انداز اور مزاج جلوہ گر ہے جو فطرت، انسانی محبت اور اخوت اور کائنات کے سربستہ رازوں کو منکشف کروانے کی شدید خواہش پر مبنی ہوتا ہے۔ اس قسم کے حیاتی عناصر ہمیں علامہ اقبال، مولانا حالی، سروجنی نائیڈو اور رابندر ناتھ ٹیگور کی تخلیقات میں نظر آتے ہیں۔

"جوگی" ناظر کی اس قبیل کی ایک شاندار نظم ہے جس میں ایک مخصوص لہجے اور اسلوب میں فلسفۂ زندگی کے ساتھ انسانی اقدار اور دنیا کی بے ثباتی کے گہرے رشتے کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ یہ نظم آورد کے برعکس آمد کا ماحصل ہے اور اسی لیے اس میں جذبات اور محسوسات کی روانی ایک آبشار بن کر رواں ہے۔

یہ نظم ایک ONE-WHOLE فن پارے کا زبردست اثر اور نشہ رکھتی ہے جس کی مثالیں عام طور پر اقبال کی منظومات میں ملتی ہیں۔ جوگی کا ابتدائی حصہ ۱۹۰۲ء میں اور دوسرا حصہ ۱۹۳۲ء میں مکمل ہوا۔ یہ نظم اگرچہ آج نایاب نہیں مگر کمیاب ضرور ہے۔ ہماری یہی کوشش رہے گی کہ اس کے انتخاب میں اس کی اصل روح قائم رہ سکے۔ خوفِ طوالت کی وجہ سے اس نظم کے ۷۹ اشعار میں سے صرف ۳۲ کا انتخاب کرکے قارئین کو اس شہہ پارہ کی سرور بخش کیفیت سے مستفید کرنے کی سعی کی ہے ؎

کل صبح کے مطلعِ تاباں سے جب عالم بقعۂ نور ہوا
سب چاند ستارے ماند ہوئے خورشید کا نور ظہور ہوا
تھا دلکش منظرِ باغِ جہاں اور چال صبا کی مستانہ
اس حال میں ایک پہاڑی پر جا نکلا ناظر دیوانہ
اک مست قلندر جوگی نے پربت پر ڈیرا ڈالا تھا
تھی راکھ جٹا میں جوگی کی اور انگ بھبوت رمائی تھی
سب خلقِ خدا سے بیگانہ وہ مست قلندر دیوانہ
بیٹھا تھا جوگی مستانہ آنکھوں میں مستی چھائی تھی
جوگی سے آنکھیں چار ہوئیں اور جھک کر ہم نے سلام کیا
تیکھے چتون سے جوگی نے تب ناظر سے یہ کلام کیا

کیوں بابا ناحق جوگی کو تم کس لیے آ کے ستاتے ہو
ہیں پنکھ پکھیرو بن باسی تم جال میں اُن کو پھنساتے ہو
ہم حرص و ہوا کو چھوڑ چکے اس نگری سے مّنہ موڑ چکے
ہم جو زنجیریں توڑ چکے تم لا کے وہی پہناتے ہو
یوں ڈانٹ ڈپٹ کر جوگی نے جب ہم سے یہ ارشاد کیا
سر اس کے جھکا کر چرنوں پر جوگی کو ہم نے جواب دیا
ہیں ہم پردیسی سیلانی یوں آنکھ نہ ہم سے چُرا جوگی !
ہم آئے ہیں تیرے درشن کو چتون پہ میل نہ لا جوگی
پھر جوگی جی بیدار ہوئے اس چھیڑ نے اتنا کام کیا
پھر عشق کے اس متوالے نے یہ وحدت کا اک جام دیا
ان چکنی چپڑی باتوں سے مت جوگی کو پھسلا بابا
جو آگ بجھائی جتنوں سے پھر اُس پہ نہ تیل گرا بابا
ہے شہروں میں غل شور بہت اور کام کرودھ کا زور بہت
بستے ہیں نگر میں چور بہت سادھوں کی ہے بن میں جا بابا
ہے حرص و ہوا کا دھیان تمھیں اور یاد نہیں بھگوان تمھیں
سِل پتھر اینٹ مکان تمھیں دیتے ہیں یہ راہ بھلا بابا

جب سے مستانے جوگی کا مشہورِ جہاں افسانہ ہوا
اُس روز سے بندہ ناظرؔ بھی پھر بزم میں نغمہ سرا نہ ہوا
یوں تیس برس جب تیر ہوئے ہم کارِ جہاں سے سیر ہوئے
تھا عہدِ شباب سرابِ نظر وہ چشمۂ آبِ بقا نہ ہوا
پھر شہر سے جی اکتانے لگا پھر شوق سہارا اٹھانے لگا
پھر جوگی جی کے درشن کو ناظرؔ اک روز روانہ ہوا
کچھ روز میں ناظرؔ جا پہنچا پھر ہوش رہا نظاروں میں
پنجاب کے گرد غباروں سے کشمیر کے باغ بہاروں میں

تالاب کے ایک کنارے پربن کا راجہ بیٹھا تھا
تھی فوج کھڑی دیوداروں کی ہر سمت بلند حصاروں میں
جب جوگی جوشِ وحدت میں ہر نام کی ضرب لگاتا تھا
اک گونج سی چکر کھاتی تھی کہساروں کی دیواروں میں
اس عشق و ہوا کی مستی سے جب جوگی کچھ ہشیار ہوا
اس خاک نشیں کی خدمت میں یوں ناظرؔ عرض گزار ہوا
کل رشکِ چمن تھی خاکِ وطن ہے آج وہ دشتِ بلا جوگی
وہ رشتۂ الفت ٹوٹ گیا کوئی تسمہ لگا نہ رہا جوگی
یہ مسجد میں اور مندر میں ہر روز تنازع کیسا ہے
پرمیشر ہے جو ہندو کا مسلم کا وہی ہے خدا جوگی
کاشی کا وہ چاہنے والا ہے یہ مکے کا متوالا ہے
چھاتی سے تو بھارت ماتا کی دونوں نے ہے دودھ پیا جوگی
ہے دیس میں ایسی پھوٹ پڑی اک قہر کی بجلی ٹوٹ پڑی
روٹھے متروں کو منا جوگی بچھڑے بیروں کو ملا جوگی
پربت کے نہ سوکھے روکھوں کو پریم کے گیت سنا جوگی
یہ مست ترانہ وحدت کا چل دیس کی دھن میں گا جوگی
ناظرؔ نے جو یہ افسانۂ غم رودادِ وطن کا یاد کیا
جوگی نے ٹھنڈی سانس بھری اور ناظر سے ارشاد کیا
بابا ہم جوگی بن باسی جنگل کے رہنے والے ہیں
اس بن میں ڈیرے ڈالے ہیں جب تک یہ بن ہریالے ہیں
جو جیو کی رکشا کرتے ہیں اور خوف خدا سے ڈرتے ہیں
بھگوان کو بھانے والے ہیں ایشور کو رجھانے والے ہیں
وہ سب کا پالن ہارا ہے یہ کنبہ اسی کا سارا ہے
یہ پیلے ہیں یا کالے ہیں سب پیار سے اس نے پالے ہیں

آکاش کے نیلے گنبد سے یہ گونج سنائی دیتی ہے
اپنوں کے مٹانے والوں کو کل غیر مٹانے والے ہیں
ناظر! یہیں تم بھی آ بیٹھو اور بن میں دھونی رما بیٹھو
شہروں میں گورو بھی چیلوں کو کوئی ناچ نچانے والے ہیں

کشمیر کے ساتھ خوشی محمد ناظر کو بے حد محبت تھی جس کا انھوں نے اپنی شعری تخلیقات میں والہانہ طور پر بار بار اظہار کیا ہے۔ مثلاً ؎

قسمت یہ اپنی مجھ کو گر اختیار ہوتا
میں گلشن جہاں میں نخلِ چنار ہوتا
پیری میں میری ہوتا اک رنگِ نوجوانی
فصلِ خزاں بھی میرا رشکِ بہار ہوتا

چنار کا درخت کشمیر کا وہی شاہی درخت ہے جو اپنے قد و قامت اور سایہ دار جسامت کی وجہ سے ساری دنیا میں مشہور ہے۔ ایک چنار کی مکمل طور پر پرداخت تین سو سال کے طویل عرصے میں مکمل ہو پاتی ہے۔ ناظر نے اپنے لیے نخل چنار بن جانے کی خواہش ظاہر کی ہے کہ جب چنار کا باوقار درخت پوری طرح سے اپنی شاخوں اور برگ و بار کو پھیلاتا ہے تو لگتا ہے کہ اس پر واقعی جوانی آگئی ہے۔ موسم خزاں میں چنار کے پتے آتش کی طرح سرخ ہو کر ایسے دہکتے ہوئے شعلے نظر آتے ہیں جن کی دل نشیں رنگت کو دیکھ کر بہار کی رنگینیوں کو بھی رشک آ جائے۔

بقولِ حبیب کیفوی ریاست کشمیر کی یہ خوش قسمتی تھی کہ اسے ناظر کی خدمات حاصل ہوگئیں لیکن ناظر کے لیے کشمیر میں قیام اُن کی شاعری کے لیے بہت مبارک ثابت ہوا۔ وہ اگر کشمیر کی ملازمت اختیار نہ کرتے اور کشمیر میں ان کا قیام نہ ہوتا تو "جوگی" ایسی لافانی نظم کبھی تخلیق نہ ہوتی اور اردو ادب کا دامن اس سے تہی رہ جاتا۔ کشمیر کی ملازمت سے منسلک ہو جانے سے نہ صرف وہ اعلیٰ مناصب پر فائز ہوئے بلکہ قیام کشمیر سے ان کی شاعری بھی نکھر گئی۔" اس ضمن میں ناظر خود بھی کشمیر میں اپنے قیام کے دوران سخن گوئی کی تحریک اور آمد کا اس طرح سے اعتراف کرتے ہیں کہ "میری شاعری کا تیسرا دور کشمیر جنت نظیر کے قیام سے شروع ہوا اور میری بعض

شگفتہ اور مقبول نظمیں اسی دَور کی پیداوار ہیں ؎۵

نظیر اکبرآبادی کے بعد خوشی محمد ناظر اردو کے وہ منفرد شاعر ہیں جنھوں نے انیسویں صدی کے آغاز میں اُردو شاعری میں ہندستانیت اور ہندستانی تہذیب اور سماج سے جُڑی ہوئی روایات اور رسوم کو اپنی اصطلاحوں میں بار بار استعمال کیا۔ مثال کے طور پر "جوگی" نظم سے یہ ابیات لیجیے ؎

اپنا تو زمانہ بیت گیا سرکاروں میں درباروں میں
پر جوگی میرا شیر رہا پربت کی سونی غاروں میں
کیا مست الست نوائیں تھیں ان قدرت کے ترباروں میں
ملہار کا روپ تھا چشموں میں سارنگ کا رنگ نواروں میں
جب جوگی جوشِ وحدت میں ہر نام کی ضرب لگاتا تھا
اک گونج سی چکر کھاتی تھی کہساروں کی دیواروں میں

اور ــــ

تُو پتی کی بپت میں پہنچی مہا بَن میں کبھی
شعلہ ہائے نار کو سمجھی کبھی گلزار تُو
ہے کسی مندر میں تو مہرو وفا کی مُورتی
اور کسی معبد میں عِفّت کا نبی اوتار تُو

اور اب ناظر کی مثنوی "ہیر ورانجھا" کے اس نوع کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہیر ہے وہ خوشنما اک بن کا پھول — جس کے مُنہ کو چوم لے گلشن کا پھول
دیوی دریا کی وہ بن کی مورتی — سرو و شمشادِ چمن کی مورتی
وہ خرامِ نار جنگل بار میں — جس طرح آہو پھریں تاتار میں
ہائے وہ پھولوں کا بن میں پھولنا — ہیر کا جنگل میں جھولا جھولنا
اک طرف چیناب کی موجیں رواں — اک طرف ساحل پہ وہ سروِ رواں
آس کا خوابِ ناز وہ دریا کنار — جھوم کر لہروں کا وہ گانا ملار
ٹھنڈی ٹھنڈی چاندنی وہ رات کی — میٹھی میٹھی بنسری برسات کی

پھر وہ دن اسے کاتبِ تقدیر ہو
وہ نیستاں ہو وہ نَے ہو ہیر ہو

ناظرؔ نے فارسی میں بہت کم لکھا ہے۔ اس میں ان کی چند غزلیں اور منظومات شامل ہیں جن کا اکثر حصہ ضائع ہو گیا ہے۔ اس کا انھوں نے خود بھی اعتراف کیا ہے۔ وہ اپنی فارسی شاعری کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "میں نے پہلی نظم جناب غوث الاعظم رحمتہ اللہ علیہ کی مدح میں ۱۸۸۱ء میں لکھی۔ اس کا صرف ایک مصرع یاد رہ گیا ہے ؏

بلبلِ طبعم بہ باغِ وصفِ تو پرواز کرد

استادِ اولین مولوی نورالدین صاحب انور منشی فاضل نے اس کو یوں بنا دیا۔ ؏

بلبلِ طبعم بہ باغِ وصفِ تو رنگیں نواست"[۵]

اُن کے باقی ماندہ فارسی کلام میں سے چند تخلیقات "نغمۂ فردوس" میں شامل ہیں۔ اُن کا یہ شعر ادبی دنیا میں آج بھی زبان زدِ خاص و عام ہے ؎

تازہ خواہی داشتن گر داغ ہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خوان ایں قصۂ پارینہ را

ناظرؔ نے دراصل فارسی شاعری پنجاب میں گجرات ہائی اسکول کے فارسی کے استاد شیخ غلام محمدؔ کی تحریک پر شروع کی تھی۔ ایک بار استاد شیخ نے انھیں سرسید احمد خاں کی ایک مشہور فارسی غزل کی طرز پر غزل لکھنے کی ہدایت کی جس کا مطلع تھا ؎

فلاطوں طفلکے باشد بہ یونانے کہ من دارم
مسیحا رشک می دارد بہ درمانے کہ من دارم

ناظرؔ نے اسی زمین میں غزل لکھی جس کا ایک شعر یوں ہے ؎

رسد ایں بام و در در سفرہ جانم بوئے پیراہن
بہر کو یوسفے باشد بہ کنعانے کہ من دارم

سرسید نے ناظرؔ کی اس غزل کو بے حد پسند کیا تھا۔[۶]

چودھری خوشی محمد ناظرؔ نے بہتر سال کی عمر میں ۱۹۴۴ء میں کشمیر ہی میں وفات پائی اور بقول عبدالقادر سروری "وہ اپنی جھیل ڈل کے کنارے والی کوٹھی میں دفن ہوئے۔"[۷]
سید سلیمان ندوی نے ناظرؔ کے انتقال پر انھیں بہ مختصر مگر بامعنی خراج تحسین پیش کیا کہ

"کشمیر جنت نظیر کا ایک پھول یکم اکتوبر ۱۹۴۴ء کو مرجھا کر گر گیا"[۱۰] اور کشمیر کے ایک فارسی سخن ور مرحوم محمد امین داراب نے ان تعزیتی اشعار میں ناظر کی تاریخ وفات قلم بند کرلی۔

دریغا کہ شد روز بزم ادب — ہمہ تیرہ از مرگ ناظر چو شب
بہ باغ ادب بلبل نغمہ سنج — کہ بودش بہ دل از سخن گنج گنج
وفاتش بہ دل داد رنجیدگی — کہ با او شدہ دفن سنجیدگی
کشادم پئے صید تاریخ شست — گزیدہ دو تاریخ آمد بدست
یکے ہجری آں خوش تمیز اے عزیز — دگر عیسوی شاعرے خوش تمیز
۱۳۶۳ھ — ۱۹۴۴ء

حوالہ جات

۱۔ کلیم اختر نے یہ سن ۱۸۹۸ء لکھا ہے جو غلط ہے۔ اقبال اور مشاہیر کشمیر۔ اقبال اکادمی پاکستان لاہور۔ ۱۹۹۷ء۔ ص ۱۳۷

۲۔ مجلہ شیرازہ۔ کلچرل اکادمی سری نگر۔ جلد ۲۷، شمارہ ۱

۳۔ اقبال اور مشاہیر کشمیر، ص ۱۳۷

۴۔ کشمیر میں اردو۔ حبیب کیفوی۔ مرکزی اردو بورڈ لاہور۔ ۱۹۷۹ء۔ ص ۵۳۲

۵۔ نغمۂ فردوس۔ حصہ اول۔ ارباب ذوق لائل پور، ۱۹۳۷ء۔ ص ۱۲

۶۔ با[illegible]بی زبان کا لفظ ہے۔ جنگل بار کی اصطلاح ہیر را نجھا میں ابتدا ہی سے مقبولیت حاصل کر چکی ہے اور اس مثنوی میں بھی اس مناسبت سے اس مرکب لفظ کا استعمال کیا گیا ہے۔

۷۔ نغمۂ فردوس۔ ص ۹

۸۔ ہمارا ادب۔ شخصیات نمبر ۲۔ کلچرل اکادمی سری نگر۔ ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۷۴

۹۔ کشمیر میں اردو۔ جلد دوم۔ کلچرل اکادمی سری نگر۔ ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۸۳۔
اس کوٹھی میں بعد میں ریاست جموں و کشمیر کے ایک سابق وزیر اعلیٰ خواجہ غلام محمد صادق ۱۹۷۱ء میں اپنی وفات تک مقیم رہے۔

۱۰۔ مجلہ معارف اعظم گڑھ۔ دسمبر ۱۹۴۴ء

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 روزمرہ ضروریات کے لیے یکساں افادیت کی حامل یہ انگریزی اُردو لغت ڈھائی لاکھ سے زائد الفاظ و اصطلاحات و معانی کا احاطہ کرتی ہے۔
- ☆ یہ لغت دنیا کے کسی بھی موضوع پر اُردو الفاظ فراہم کرنے میں آپ کی مدد کرے گی۔
- ☆ تمام مروّج علوم و فنون سے متعلق انگریزی / اُردو 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۔
- ☆ اُردو 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 اُردو کونسل کا ایک یادگار کارنامہ .... ایک تاریخی دستاویز

بڑا سائز ۹×۵؍۱۱۔ 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 (۱۰۱۲، قیمت ۶۰۰)

صدر دفتر : قومی اُردو کونسل، ویسٹ بلاک۔ ا، 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

نسیم احمد

دیوان درد کا ایک تحقیقی ایڈیشن

(اصولِ تدوین کی روشنی میں)

دیوان درد مرتبہ ظہیر احمد صدیقی پہلی بار ۱۹۶۱ء میں مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ سے شائع ہوا۔ دوسری بار مکتبہ جامعہ دہلی نے اسے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔ یہ دونوں ایڈیشن کم یاب ہیں۔ نسخے کا تیسرا اور میری معلومات کی حد تک آخری ایڈیشن ۱۹۷۱ء میں جمال پرنٹنگ پریس، دہلی میں طبع ہوکر "مکتبہ شاہراہ" اُردو بازار، دہلی سے شائع ہوا ہے۔ ایک نسخہ پروفیسر حنیف احمد نقوی کے پاس ہے۔ دیوانِ زیرِ بحث کے تعارف اور تجزیے کے عمل میں یہی نسخہ راقم الحروف کے پیش نظر رہا ہے۔ فاضل مرتب نے اپنی اس کاوش کو اپنے برادر بزرگ جناب حبیب احمد صدیقی کے نام منسوب کیا ہے۔

یہ دیوان کل دو سو اڑتیس (۲۳۸) صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدائی بیس (۲۰) صفحات پر عنوانِ کتاب، فہرست اشعار اور تعداد اشعار مندرج ہے۔ ص اکیس[۲۱] تا اٹھائیس[۲۸] پر "عرض مرتب" کے عنوان سے ۱۰ر دسمبر ۱۹۶۹ء کا لکھا ہوا ایک دیباچہ ہے۔ ص انتیس[۲۹] سے ص ایک سو ایک[۱۰۱] تک تصوف، درد کی شخصیت، عشق مجازی، عشق حقیقی، طریقہ محمدیہ اور اس کے بنیادی اصول، شاعری اور خصوصیاتِ کلام وغیرہ کی سرخیوں کے تحت چوہتر[۷۴] صفحات کو محیط ایک بسیط مقدمہ ہے۔ ص ایک سو دو[۱۰۲] پر تصانیف درد کے زیرِ عنوان بارہ کتابوں کی ایک فہرست درج ہے۔ ان میں تین کتابیں "حرمت غنا"، "واقعات درد" اور "سوزِ دل" قطعی طور پر فرضی ہیں۔ ان کے معرضِ تحریر میں آنے کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ ص ایک سو تین[۱۰۳] سے ص دو سو انتیس[۲۲۹] متن کتاب پر مشتمل ہیں۔ آخر میں الفاظ کی فرہنگ ہے

اور اس سے قبل "ضمیمہ" کے تحت ڈاکٹر گلکرسٹ کی کتاب "گرامر آف دی ہندستانی لینگوئج" سے ماخوذ دردؔ کے نو۹ اشعار انگریزی ترجمے کے ساتھ درج ہیں۔

دیوان کی ترتیب میں تین قلمی اور چار مطبوعہ نسخوں سے مدد لی گئی ہے۔ "عرض مرتب" کے عنوان سے لکھا گیا مذکورہ بالا دیباچہ انھی سات نسخوں کے اجمالی تعارف پر مشتمل ہے۔ یہاں موقع تفصیل کا تھا، سرسری تعارف سے کتاب کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ نہیں ہو پاتا۔ مرتب نے اپنے اساسی نسخے (جسے نسخۂ احسن کا علامتی نام دیا گیا ہے) کے ترقیمے کی جو عبارت نقل کی ہے اس میں مخطوطے کی کتابت کا سنہ ۱۲۲۲ھ مرقوم ہے۔ ترقیمے کے آخری دو فقرے "نقل مطابق اصل است" اور "مقابلہ شدہ" کو دانستہ یا نادانستہ چھوڑ دیا گیا ہے۔ ان سے مترشح ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اصلاً ۱۲۲۲ھ کے تحریر شدہ کسی دیوان کو سامنے رکھ کر نقل کیا گیا ہے۔ ذیل میں مکمل ترقیمہ نقل کیا جاتا ہے۔

"تمت تمام بتاریخ غرۂ ماہ رجب المرجب ۱۲۲۲ھ مطابق ہجدہم ماہ بھادوں ۱۲۱۴ فصلی بروز چہارشنبہ بوقت برآمدن یکپاس روز بمقام کلکتہ تحریر یافت۔
نقل مطابق اصل است۔ مقابلہ شدہ"

نقل مطابق اصل ہونے اور کتابت کے بعد دوبارہ مقابلہ کیے جانے کے کاتب کے دعوے کے باوجود اس نسخے میں عاجلانہ غلطیاں اس کثرت سے موجود ہیں کہ اس کا متن کسی بھی درجے میں پایۂ اعتبار کو نہیں پہنچتا۔

نسخۂ اساسی کے علاوہ بقیہ قلمی نسخوں کا تعارف بھی چار چار پانچ پانچ سطروں میں کرا دیا گیا ہے۔ یہاں اطلاعاً عرض ہے کہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ کے یونیورسٹی کلکشن میں مخطوطہ نمبر ۲۵۵ کے تحت دیوانِ دردؔ مرقومہ ۱۲۱۳ھ موجود ہے جو مرتب کے اساسی نسخے سے زیادہ بہتر، معتبر اور قدیم ہے۔ یہ امر باعثِ تعجب ہے کہ اس نسخے سے استفادہ بھی نہیں کیا گیا ہے جبکہ مرتب کو اصولاً اسی نسخے کو بنیاد بنانا چاہیے تھا۔ فاضل مرتب نے قلمی نسخوں کی طرح مطبوعہ نسخوں کے بیان میں بھی کچھ کم اختصار سے کام نہیں لیا ہے۔ مثلاً:-

(۱) نسخۂ شروانی کے بارے میں لکھتے ہیں "دیوان اردو (مطبوعہ) مطبع نظامی پریس بدایوں ۱۹۳۲ء۔ اس دیوان میں بانوے صفحات ہیں۔ یہ بھی دردؔ کا مکمل دیوان (اردو) ہے جس کو مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے بڑی صحت اور نفاست کے ساتھ شائع کرایا تھا۔

یہ نسخہ عام طور پر دستیاب ہو جاتا ہے۔" (ص ۲۳)۔ (۲) نسخۂ داؤدی کے بیان میں رقم طراز ہیں:۔

" دیوانِ درد (مطبوعہ) مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۲ء اس میں ایک سو اٹھاون [۱۵۸] صفحات دیوان کے ہیں، اس کے علاوہ ایک سو اکیاسی [۱۸۱] صفحات کا مقدمہ ہے جس میں درد کے خاندان، احباب، تلامذہ وغیرہ سے لے کر درد کی حیات و شاعری سب پر مفصل بحث کی ہے۔ اس کو خلیل الرحمٰن داؤدی نے بڑے اہتمام سے ٹائپ میں شائع کرایا ہے البتہ اس کا افسوس ہے کہ کاغذ بادامی ہے۔ اس وقت تمام مطبوعہ نسخوں میں سب سے آخری ہے" (ص ۲۴) فاضل مرتب کے ان ارشادات کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر نسخۂ شروانی "صحت اور نفاست" کا حامل ہے نیز آسانی سے دستیاب بھی ہو جاتا ہے تو ایک نئے ایڈیشن کی ضرورت چہ معنی دارد؟ نسخۂ داؤدی کے بارے میں ان کا یہ ارشاد بھی کہ اسے داؤدی صاحب نے ... شائع کرایا ہے، صحیح نہیں۔ کیونکہ یہ کتاب ناظم مجلس ترقی ادب، لاہور کی طرف سے شائع ہوئی تھی، داؤدی صاحب محض مرتب ہیں۔ قطع نظر اس سے، صدیقی صاحب کو کتاب کے متن پر گفتگو کرنی چاہیے تھی۔ کاغذ کا بادامی ہونا ایسی وجہ جواز نہیں کہ نئی تدوین کی ضرورت آن پڑے۔

مذکورہ نسخوں کے مختصر اور نامکمل ذکر کے علاوہ نسخۂ احسن (علی گڑھ) کو متن کی اساس قرار دیے جانے کی مرتب کی توجیہہ بھی مضبوط بنیادوں پر استوار نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ان کی تاویلات کسی طور قابل قبول نہیں ہو سکتیں۔ موصوف لکھتے ہیں:۔

" ان نسخوں کی موجودگی میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کس کو اساس کار قرار دیا جائے اور کس بنا پر؟ بعض نسخوں کی قدامت نے دامن دل کھینچا اور بعضوں کی نسبتاً صحت نے سفارش کی مگر مصیبت یہ تھی کہ اول الذکر عموماً صحت سے دور تھے اور ثانی الذکر قدامت سے مہجور۔ بالآخر مخطوطہ مکتوبہ ۱۲۲۲ھ کے حق میں دل نے گواہی دی کیونکہ نسخۂ مذکور اولاً بڑی حد تک قدیم تر تھا اور دوسرے اور نسخوں کے برخلاف مکمل اور متعدد اصناف سخن پر حاوی تھا تیسرے اس کی کتابت واضح اور صاف تھی، چوتھے ترقیمہ میں سال و مقام کتابت صاف صاف مندرج تھے۔" ص ۲۴

اس علم و اعتراف کے باوجود کہ "جدید نسخے نسبتاً صحیح ہیں اور قدیم نسخے صحت سے دور" کسی دور از صحت نسخے کو محض اس بنا پر کہ اس کی کتابت واضح اور صاف ہے اور اس میں

سال و مقام کتابت درج ہیں) دل کی گواہی پر بنیاد بنا کر متن مرتب کر دینا اصولی طور پر درست نہیں۔ نسخۂ مذکور کا مکتوبہ ۱۲۲۲ھ ہونا اور دوسرے نسخوں کے مقابلے میں مکمل ہونا بھی محل نظر ہے۔ علاوہ ازیں "متعدد اصناف سخن پر حاوی" ہونے سے متعلق بیان بھی خاصا مبہم ہے۔

"عرضِ مرتب" کے بعد چوہتر صفحات کے مقدمے میں تدوین متن کے طریق کار کی مطلق کوئی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ مرتب نے پورا زور قلم تصوف، شخصیت اور خصوصیات شاعری وغیرہ کے بیان پر صَرف کیا ہے۔ درمیان میں شرح و بیان کی تائید و تصدیق میں جو اشعار نقل ہوئے ہیں ان میں سے متعدد شعروں کا متن مرتب کردہ نسخے کے متن سے مختلف ہے جس سے متن کے بارے میں مرتب کی غیر سنجیدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ دعوے کے اثبات میں چند اشعار بہ طور نمونہ درج کیے جاتے ہیں۔

مقدمہ	دیوان
۱۔ باہر نہ ہو سکی تو قید خودی سے اپنی ص۴۸ اے عقل بے حقیقت دیکھا شعور تیرا	۱۔ ــــ آسکی ــــــــ اپنی ص۱۰۴ ــــــــــــــــ
۲۔ دونوں جہاں کو روشن کرتا ہے نور تیرا ص۶۸ اعیان ہیں مظاہر ظاہر ظہور تیرا ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا ص۹۶ اعیان ہیں مظاہر ظاہر ظہور تیرا	۲۔ ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا ص۱۰۳ اعیان ہے مظاہر ــــــــ
۳۔ اکسیر بد مہوس اتنا نہ ناز کرنا ص۵۵ بہتر ہے کیمیا سے دل کا گداز کرنا	۳۔ ــــــــــــــــ ص۱۰۱ ــــــــ سے اپنا گداز کرنا
۴۔ مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا ص۶۲ ہم سبھی مہماں تھے یاں اک تو ہی صاحب خانہ تھا	۴۔ ــــــــــــــــ ص۱۰۴ ــــــــ واں اک ــــــــ
۵۔ خیر و شر کو سمجھ کر ہیں دو زہر ص۶۵ سانپ کی زیست ہے تجھے سم ہے	۵۔ خیر کو شر سمجھ وہی ہے زہر ص۱۴۳ سانپ کی زیست ہی تجھے سم ہے
۶۔ حرص کرواتی ہے روبہ بازیاں سب ورنہ یاں ص۶۹ اپنے اپنے بوریہ پر جو گدا تھا شیر تھا	۶۔ ــــــــ بازیاں ورنہ یہاں ص۱۰۴ ــــــــــــــــ

٧۔ کیا لبِ جب تیرا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے ص٩٣	٧۔ کہا جب میں ترا بوسہ ——— ص١٢٠
لگا تب کہنے پر قند مکرر ہو نہیں سکتا	———
٨۔ مدت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے ص٨٤	٨۔ ——— دے ——— ص١٠٧
اب گاہے گاہے بوسہ بہ پیغام رہ گیا	اب گاہ گاہ ———
٩۔ دیکھ کر حال پریشاں عاشقانِ زار کا ص٨٠	٩۔ ——— ص٢٠٤
بانکے معشوقوں نے رسم زلف اب دی ہے اٹھا	یاں کے ———
١٠۔ تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے ص٨٨	١٠۔ ——— دھر چلے ص١٨٦
جس لیے ہم آئے تھے سو ہم کر چلے	جس لیے آئے تھے ———
١١۔ جفا و جور اٹھانے پڑے زمانے کے ص٨٨	١١۔ ——— ص١٦٤
ہوس تھی جی میں کسو ناز کے اٹھانے کے	ہوس ہے ——— کسی ——— کی
١٢۔ جوں کاغذ باد اہل ہوس ہیچ میں ہیں گے ص٩٤	١٢۔ ——— ص١٢٧
رہتی ہے سدا ان کے تئیں جنگ ہوا پر	رہتی تھی ———
١٣۔ مانند حباب آہ تنک ظرف جہاں کے ص٩٦	١٣۔ ——— تنگ ظرف ——— ص١٢٧
یہاں کرتے ہیں سر کھینچنے کے ڈھنگ ہوا پر	یاں ———

اِملا اور قراٗت :۔ کلام شعرا کی تدوین میں تصحیح متن بہ لحاظِ املا و قراٗت شرط اوّل کا درجہ رکھتی ہے زیر بحث ایڈیشن میں قراٗت کی فرو گذاشتیں اور اِملا کی بے ضابطگیاں نیز تحریفات اور تصرفاتِ بے جا کی مثالیں کثرت سے موجود ہیں سطور ذیل میں چند مثالیں بہ طور نمونہ پیش کی جاتی ہیں :

صحیح متن	غلط متن
١۔ میں اپنا درد دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں	١۔ ——— کیوں ——— ص١٠٥
بیاں کرنے لگا قصہ وہ اپنی ہی خرابی کا	بیان ———
٢۔ حرص کرواتی ہے رو بہ بازیاں سب ورنہ یہاں	٢۔ ——— بازیاں ورنہ یہاں ص١١
اپنے اپنے بوریے پر جو گدا تھا شیر تھا	——— بوریہ ———
٣۔ کام یہاں جس نے جو کہ ٹھہرایا	٣۔ کام یاں ——— ٹھہرایا ص١٠٨
———	———

صحیح متن	غلط متن	
۴۔ آپ سے ہم گزر گئے کب کے	۴۔ ______ کب تک	ص۱۰۹
۵۔ باوجودے کہ ______ وہاں یہ پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا	۵۔ ______ وہاں پہنچا کہ ______	ص۱۱
۶۔ جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا کہ نہ ہنستے میں رو دیا ہوگا	۶۔ ______ نہ کوئی ______ ______ ہنسنے ______	ص۱۱
۷۔ لے کر ازل سے تابہ ابد ایک آن ہے ______ سال کا	۷۔ ______ تا با ابد ______ ______	ص۱۱۲
۸۔ لے نہ جاوے حرص اہل فقر کو ______ بوریا	۸۔ ______ حصر ______ ______	ص۱۱۴
۹۔ بے خون جگر داغ تو مرجھا ہی چلے تھے ______ دیدۂ تر کا	۹۔ ______ مرجھائے ______ ______	ص۱۱۴
۱۰۔ نہیں مذکور شاہاں درد ہرگز اپنی مجلس میں ______ ابراہیم ادہم کا	۱۰۔ ______ درد کو ہے اپنی مجلس میں ______	ص۱۱۴
۱۱۔ پھولے گی اس زباں میں بھی گلزار معرفت یھاں میں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا	۱۱۔ ______ یاں ______ میں سب تخم ______	ص۱۱۵
۱۲۔ آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر سمو گیا ______	۱۲۔ ______ اعتدال میں ______ ______	ص۱۱۵
۱۳۔ میں خدا جانے یہ کیا دیکھوں ہوں ______ بھر مایئے گا	۱۳۔ ______ دیکھا ہوں ______	ص۱۱۶
۱۴۔ کہا میں مرا حال تم تک بھی پہنچا ______ سنا تھا	۱۴۔ ______ پہنچے ______	ص۱۱۸
۱۵۔ شیوہ نہیں اپنا تو عبث ہرزہ یہ بکنا ______ کان ملے گا	۱۵۔ شیوا ______ ہرزہ گری کا ______	ص۱۱۹

صحیح متن	غلط متن
۱۶۔ حال ـــــــــــ	۱۶۔ ـــــــــــ ص ۱۳۳
کہ یہ طاقت نہیں یوں نام شکیبائی کا	کہ نہ طاقت ہے نہ ہے نام شکیبائی کا
۱۷۔ موجود پوچھتا نہیں کوئی کسو کے تئیں	۱۷۔ ـــــ پوچھتا ـــــ ص ۱۲۵
توحید ـــــ ہنوز	ـــــــــــ
۱۸۔ کوئی کیونکر نظر میں لادے	۱۸۔ ـــــ نظر ملادے ص ۱۳۲
تنگ چشم شرار ہیں ہم	تنگ چشم ـــــــــــ

تذکیر و تانیث کا تعین :۔ ترتیب متن میں ان الفاظ کی تذکیر و تانیث کا تعین ایک امر ضروری کی حیثیت رکھتا ہے جو زمانۂ قدیم میں ایک خاص صورت میں برتے جاتے تھے اور آج اس کے برعکس مستعمل ہیں۔ یہ تعین مصنف یا شاعر کے منشا کے مطابق ہونا چاہیے اور اگر منشائے مصنف تک رسائی ممکن نہ ہو تو اس کا فیصلہ اس کے عہد کے عام رواج کے مطابق کرنا چاہیے۔ پیش نظر ایڈیشن میں اس طریق کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ مثلاً :۔

(۱) مانند :۔ لفظ "مانند" دیوان میں متعدد بار آیا ہے لیکن مرتب نے اس کی جنس کا تعین کیے بغیر اسے کہیں بہ صورت مذکر اور کہیں بہ صورت مؤنث نقل کیا ہے۔ راجح میلان تانیث کی طرف ہے اس کے برخلاف جن اشعار میں یہ بصورتِ مذکر منقول ہے وہ درج ذیل ہیں :۔

۱۔ ع آتش نے مجھ کو شمع کے مانند تر کیا ص ۱۱۳

۲۔ ع صبح او رخورشید کے مانند میرے جیب کو ص ۱۵۴

۳۔ ع سینے کو چاک صبح کے مانند گر کروں ص ۱۹۵

(۲) خواب :۔ اس لفظ کو درد نے واحد مؤنث کی حیثیت سے نظم کیا ہے لیکن درج ذیل مصرعے میں اسے بہ صورت جمع مذکر ضبط کیا گیا ہے۔

ع انجم کی طرح آئے نہ آنکھوں میں خواب رات ص ۱۲۵

(۳) زبان :۔ یہ لفظ متفقہ طور پر مؤنث ہے لیکن پیش نظر ایڈیشن میں کم از کم دو جگہ مرتب نے اسے مذکر بنا دیا ہے۔

۱۔ ع اپنے دہن کو لاکر رکھ دے مرے زباں پر ص ۱۲۶

۲۔ ع لگتی نہیں ہے تالو سے میرے زباں ہنوز ص ۱۲۸

(۴) نظر، چشم، قسمت، گردن، تیغ، صفا، حیرت اور سمجھ :- یہ تمام الفاظ مؤنث ہیں اور عہدِ درد میں بھی اسی طرح استعمال ہوتے تھے لیکن پیش نظر ایڈیشن کے مندرجہ ذیل مصرعوں میں ان کی جنس بدل دی گئی ہے :-

۱۔ ع آتی ہے یہ نظر میں سبھوں کے جواں ہنوز ص ۱۲۸
۲۔ ع ہیں گے ویسے ہی تیرے چشم کے بیمار ہنوز ص ۱۲۸
۳۔ ع اپنے قسمت کے ہاتھوں داغ ہوں میں ص ۱۴۳
۴۔ ع گردن پہ اس کے خون کسی کا سوار ہے ص ۱۹۵
۵۔ ع مت تیغ سے اپنے منفعل رکھ ص ۲۲۵
۶۔ ع برعکس سمجھ صفا کو اس کے ص ۲۲۴
۷۔ ع حیرت کا مرے تو یہ اثر ہے ص ۲۲۳
۸۔ ع بندہ ہے سمجھ میں اپنے مجبور ص ۲۲۳

نون اور نون غنہ میں عدم امتیاز :- پیش نظر ایڈیشن میں نون اور نون غنہ کے درمیان عدم فرق کی بھی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل مصرعے غیر ضروری اعلان نون کے سبب ناموزوں ہو گئے ہیں :-

۱۔ ع جیوں چاہیے اس طرح بیان ہم سے نہ ہوگا ص ۱۱۳
۲۔ ع کہیں اس کا بھی نشان پایئے گا ص ۱۱۴
۳۔ ع انسان کی ذات سے ہی خدائی کے کھیل ہیں ص ۱۳۸
۴۔ ع بے زبان ہے یہ وہ زباں سوسن ص ۱۴۱

منقولہ بالا مصرعوں کے برخلاف مندرجہ ذیل مصرع بدیں وجہ منشاے مصنف سے متصادم ہے کہ غزل کے بعض دوسرے قافیوں کی مناسبت سے یہاں اعلانِ نون ضروری تھا۔

ع ربط ہے ناز بتاں کو تو تری[1] جاں کے ساتھ ص ۱۵۷

---

[1] صحیح "مری" ہے۔

اعراب بالحروف :- قدیم تحریروں میں پیش اور زیر کی حرکات کو ظاہر کرنے کے لیے علامتوں کی بجائے حروف علت واو اور ی کا استعمال کیا جاتا تھا۔ اب یہ طریقہ متروک ہے۔ مرتّب کو جدید طرزِ املا کے مطابق ایسے تمام الفاظ میں سے ان حروف زائد کو نکال دینا چاہیے تھا۔ البتہ شاعر نے اگر کسی لفظ کو ضرورتِ شعری کی بنا پر زائد حرف کے ساتھ نظم کیا ہے تو اسے علیٰ حالہٖ برقرار رکھنا ضروری ہے۔ مثلاً :-

۱۔ ہم جانتے نہیں ہیں اے دردؔ کیا ہے کعبہ   جیدھر ملیں وو ابرو اودھر نماز کرنا ص ۱۰۲

۲۔ صورتِ تقلید میں کب معنیِ تحقیق ہیں   رنگ گو ہے پرگلِ تصویر میں کیدھر ہے بو ص ۱۵۲

ان مصرعوں میں جیدھر اور کیدھر کی ی اور اودھر کا واو ساقط نہیں ہوگا۔ پیش نظر ایڈیشن میں اصولی طور پر جدید املا کی پیروی کی گئی ہے تاہم عدم احتیاط کے نتیجے میں اس انداز کی بعض غلطیاں باقی رہ گئی ہیں۔ مثلاً :- میری ص ۱۲۰، ۱۱۹، پہونچے ص ۱۳۰، اوتار ص ۱۳۵، کیدھر ص ۱۶۶، دیکھاوے ص ۱۸۳، اوس ص ۲۲۸ ظاہر ہے کتابت کی یہ معمولی غلطیاں مصرعوں کو وزن سے خارج کر دیتی ہیں۔

اِملا کی کچھ اور بے ضابطگیاں :-

(۱) تڑپھ، ڈھونڈھ :- یہ دونوں الفاظ پیش نظر ایڈیشن کے اساسی نسخے میں اسی طرح یعنی آخر میں دوچشمی ھ کے ساتھ نقل ہوئے ہیں۔ یہی ان کی قدیم صورت بھی ہے مرتّب نے اپنے وضع کردہ اصول کے تحت اوّل الذکر کو جدید املا کے مطابق "تڑپ" بنا دیا ہے لیکن ثانی الذکر کو کہیں تو اس کی قدیم صورت میں برقرار رکھا ہے یعنی دوچشمی ھ کے اضافے کے ساتھ رہنے دیا ہے اور کہیں جدید روش کے مطابق قلم بند کیا ہے (ص ۱۸۹، ۱۳۸) ظاہر ہے کہ یہ دو عملی اصولِ تدوین کے خلاف ہے۔

(۲) سامنے/ سامھنے :- اس لفظ کا قدیم اِملا اور تلفظ سامھنے ہے اور مرتّب کے اساسی نسخے میں بھی ہر جگہ ہائے مخلوط کے ساتھ لکھا ہوا ملتا ہے۔ لیکن پیش نظر ایڈیشن میں اسے بالالتزام جدید املا کے مطابق سامنے بنا دیا ہے۔

سطور بالا میں نشان دادہ متنی فروگذاشتوں کے علاوہ پیش نظر ایڈیشن میں ایسی بے شمار غلطیاں بھی موجود ہیں جنھیں ذرا سی توجہ سے درست کیا جا سکتا تھا مثلاً "کھا" بجائے "کہا" ص ۱۲۱، "عقیدہ" بجائے "عقدہ" ص ۱۲۶، "کہووے"

بجائے ''کھووے'' ص ۱۲۵ ، ''کہیوے'' بجائے ''کھیوے'' ص ۱۳۱ ، '' تاثیر محبت'' بجائے '' تاثیر محنت'' ص ۱۳۳ ، '' جوں نقش قدم کو'' بجائے '' جوں نقش قدم خلق کو'' ص ۱۳۶ ، ''میرے تئیں'' بجائے ''پیری نے'' ص ۱۳۹ ، ''لڑگئی آنکھیں'' بجائے ''لڑگئیں آنکھیں'' ص ۱۴۱ ، '' پتنگے'' بجائے ''نگینے'' ص ۱۵۵ ، '' زاہدی'' بجائے '' زہدمیں'' ص ۱۶۰ ، ''لیو'' بجائے '' بنیو'' ص ۱۸۵ ، ''مجلس میں'' بجائے ''مجلس ہی'' ص ۱۹۵ ، ''جو آفتاب'' بجائے ''جوں آفتاب'' ''پانیوں'' بجائے ''بلبلوں'' ص ۲۱۳ ، ''کدھر کوئی دوست'' بجائے ''کدھر کو ہے دوست'' ص ۲۲۲ وغیرہ۔

پیش نظر مطبوعہ نسخے میں اس نوع کی غلطیاں اس کثرت سے ہیں کہ شاید ہی کلام درد کے کسی قلمی نسخے کے کاتب نے بھی ایسی بے احتیاطی اور بے ضابطگی کا مظاہرہ کیا ہو اور اس کے قلم سے ایسی فاش غلطیاں سرزد ہوئی ہوں۔

●●

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

سیّد احتشام حسین

اردو ادب کی تمام اصناف کا مختصر مگر جامع تعارف، تاریخی حوالوں کے ساتھ

طلبہ کے لیے بہ طور خاص کار آمد—

چوتھا ایڈیشن : صفحات: 334، قیمت 70.00

صدر دفتر قومی اُردو کونسل، ویسٹ بلاک۔ ا، 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

محمد ذاکر حسین

مرزا نیاز علی بیگ نکہت دہلوی

نکہت کے نام کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں کے مابین اختلاف پایا جاتا ہے۔ اکثر تذکرہ نویسوں مثلاً مرزا قادر بخش صابر، نساخ، کریم الدین، ارمان، نصیر اللہ خویشگی اور سرور نے نیاز علی لکھا ہے جبکہ سعادت خاں ناصر، شیفتہ، قطب الدین باطن، اسپرنگر نے نذر علی اور سید محسن علی محسن نے نثار علی لکھا ہے۔ لیکن صحیح نیاز علی ہی ہے کیونکہ خود نکہت نے اپنی تصنیف "مخزن فوائد" میں اپنا نام نیاز علی بیگ نکہت تحریر کیا ہے۔

مرزا نیاز علی بیگ نکہت دہلوی کی تاریخ ولادت کسی تذکرے میں نہیں ملتی۔ ڈاکٹر رحمت علی خاں (شعبہ مخطوطات سالار جنگ میوزیم حیدرآباد) سے خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ایک میٹنگ کے دوران ملاقات ہوئی تو باتوں باتوں میں نکہت کا تذکرہ نکل آیا میں نے ان سے اپنی پریشانی کا ذکر کیا۔ انھوں نے "دیوان نکہت" پر اپنے ایک مضمون کا حوالہ دیا اور مجھے بھجوانے کا وعدہ کیا۔ وہ مضمون تو نہیں بھیج سکے لیکن "دیوان نکہت" (قلمی) کا وہ مقدمہ جو ڈاکٹر یوسف علی خاں نے لکھا تھا، اس کا زیراکس بھیج دیا۔ اسی دوران "اردو مخطوطات" نامی ایک کتاب شائع ہوئی جس میں موصوف کا "دیوان نکہت" پر مضمون شامل تھا۔ ان دونوں تحریروں میں نکہت کا سال ولادت اواخر ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۷ء بتایا گیا ہے۔ لیکن دونوں حضرات نے اپنے کسی ماخذ کا حوالہ نہیں دیا ہے۔

اعظم الدولہ سرور نے سب سے پہلے نکہت کا تذکرہ اپنی کتاب عمدۂ منتخبہ میں شامل کیا۔ اس کا سال تصنیف ۱۲۱۶ھ - ۱۲۲۴ھ ہے۔ سرور کے بیان کے مطابق نکہت اس وقت نوجوان تھے۔ اگر ۱۲۱۲ھ ان کا سال ولادت مانا جائے تو ۱۲۲۴ھ میں ان کی عمر ۱۲ سال کی ہوگی۔

نکہت کے والد کا نام مرزا بندہ علی بیگ ہے۔ ان کے بارے میں تذکروں میں کوئی

تفصیل نہیں ملتی البتہ اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ان کے آباد اجداد ترکستان سے ہندستان آئے دہلی کو اپنا مسکن بنایا اور سرکار شاہی میں مناصب جلیلہ پر فائز ہوئے جب سلطنت دہلی میں ضعف نمودار ہوا تو نوابین رامپور کے دربار سے منسلک ہو گئے لیکن خاندان دہلی ہی میں مقیم رہا۔ نکہت کا خاندان علم و ادب کا دلدادہ تھا۔ اور اس خاندان کا شمار اس وقت کے شریف خاندانوں میں ہوتا تھا۔

نکہت تعلیم کی عمر کو پہنچے تو رواج شرفا کے مطابق ان کی ابتدائی تعلیم اپنے بزرگوں کے زیر سایہ ہوئی۔ بعد میں دیگر اساتذہ سے تعلیم حاصل کی۔

نکہت ابتدا ہی سے ذہین واقع ہوئے تھے اور طبیعت بچپن ہی سے شعر و سخن کی طرف مائل تھی۔ اس وقت شاہ نصیر استاد جگت کے نام سے جانے جاتے تھے۔ چنانچہ جب نکہت نے شاہ نصیر کی شہرت سنی، وہ بھی شاہ نصیر کے زمرۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے اور جلد ہی ان کے ارشد تلامذہ میں شمار ہونے لگے۔ چونکہ شاہ نصیر کے یہاں شاگردوں کا جم غفیر رہتا تھا اور سب کی غزلوں کو بہ نفس نفیس اصلاح کی نظر سے دیکھنا ایک دشوار طلب مرحلہ تھا، شاہ نصیر نے نکہت کو اس لائق جان کر اس کام میں انھیں اپنا مددگار بنا لیا۔ اپنے بعض شاگردوں کی غزلیں بغرض اصلاح ان کے پاس بھیج دیا کرتے تھے۔ یہ نکہت کی مہارت سخن اور لیاقت فن کا بین ثبوت ہے۔ نکہت کی شرافت نسبی اور لیاقت علمی کا اعتراف تمام تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔

نکہت نے جب اس جہانِ آب و گل میں آنکھ کھولی، اس وقت دہلی سلطنت کی باگ ڈور شاہ عالم ثانی (۱۷۲۷ء - ۱۸۰۶ء) کے ہاتھوں میں تھی۔ بچپن کا زمانہ اسی بادشاہ کے دور میں گزرا اور جب لڑکپن کی منزلیں طے کر کے ایام شباب میں داخل ہوئے تو دِلّی کے تخت پر اکبر شاہ ثانی (۱۷۵۹ - ۱۸۳۷ء) جلوہ فگن تھے۔

نکہت کے آباؤ اجداد کی مغل بادشاہوں کے دربار سے وابستگی تھی۔ چنانچہ جب شاہ نصیر کی شاگردی میں نکہت نے شعر و سخن میں خاطر خواہ دستگاہ پیدا کر لی تو رفتہ رفتہ اپنی ذاتی لیاقت اور اپنے بزرگوں کی خدمات کے حوالے سے دربار شاہی تک رسائی پائی اور دربار میں قصائد پیش کرنے کا موقعہ ملا۔ دربار شاہی میں ان کی پذیرائی ہوئی اور انھیں درباری شعرا میں شامل کر لیا گیا۔ حالانکہ اس وقت بقول خلیق انجم،

"حکیم ثناء اللہ فراق، حافظ عبدالرحمٰن خاں احسان، میر قمرالدین منت، مرزا عظیم بیگ عظیم، میر نظام الدین ممنون، حکیم قدرت اللہ قاسم وغیرہ اکبر شاہ ثانی کی بزم سخن کی رونق تھے[14] ان شاعروں کی موجودگی میں دربار میں باریاب ہونا اپنے آپ میں ایک بڑی بات تھی۔

اکبر شاہ ثانی چونکہ خود شاعر تھا اور شعاع تخلص کرتا تھا۔ اس لیے اسے شاعری کی پرکھ تھی۔ جب اسے نکہت کی مہارت سخن کا کما حقہ اندازہ ہوگیا تو انھوں نے نکہت کو سکندر نامۂ نظامی گنجوی کو اردو نظم میں منتقل کرنے کا حکم دیا۔ جب پہلا جزو مکمل ہوگیا تو نکہت نے بادشاہ کی خدمت میں اسے گزرانا۔ بادشاہ بے حد محظوظ ہوئے اور کافی اکرام و انعام سے سرفراز کیا۔ یہ سلسلہ جاری رہا۔ لیکن جیسے ہی کام انجام کو پہنچا بادشاہ کا انتقال ہوگیا۔

۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ ثانی کی وفات کے بعد بہادر شاہ ظفر ان کے جانشین ہوئے نکہت کو زمانہ ولی عہدی ہی سے بہادر شاہ ظفر کے دربار میں بار تھا لیکن ظفر کی تخت نشینی کے بعد نکہت کو ان کے دربار میں وہ رسوخ حاصل نہ ہو سکا جو اکبر شاہ ثانی کے دربار میں تھا۔ تاہم وہ تین سال اس دربار سے متعلق رہے اور بڑے پرزور قصائد بادشاہ کی مدح میں رقم کیے لیکن ان کو نظر التفات سے نہیں دیکھا گیا۔ بالآخر دل برداشتہ ہو کر نکہت نے ملازمت سے استعفا دے دیا اور مغل دربار سے کنارہ کش ہوگئے۔

بہادر شاہ ظفر کے دربار سے کنارہ کشی اختیار کرنے کے بعد نکہت رامپور پہنچے اور نوابین رامپور کے دربار سے منسلک ہوگئے۔ چنانچہ وقتاً فوقتاً نواب احمد علی خاں (۱۲۰۰ھ - ۱۲۵۶ھ) نواب محمد سعید خاں (۱۷۷۶ء - ۱۸۵۵ء) اور نواب یوسف علی خاں (۱۸۱۶ء - ۱۸۶۵ء) کی مدح میں قصیدے لکھے، جو ان کے دیوان میں شامل ہیں نیز مثنوی "نل دمن" کی ابتدا میں نواب احمد علی خاں کی شان میں چند مدحیہ اشعار ملتے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری لکھتے ہیں:

"غالباً نواب احمد علی خاں والیِ رامپور سے بھی ان کا کوئی تعلق تھا۔ اس لیے کہ داستان کے شروع میں چند اشعار نواب صاحب کی مدح میں ملتے ہیں۔[15]"

ریاست رامپور سے تعلق کے دوران نکہت اکثر دہلی آیا کرتے تھے اور نواب

عبداللہ خاں اور نواب اصغر علی خاں کی خدمت میں باریاب ہوتے تھے۔ ایک بار ایسا اتفاق ہوا کہ نکہت، نواب اصغر علی خاں کے ساتھ ہاتھی پر سوار تھے۔ اچانک ہاتھی بدکا جس کی وجہ سے نکہت گر پڑے۔ ٹانگ میں چوٹ آئی اور کولہا اتر گیا جو تا دم زیست ٹھیک نہ ہو سکا۔ چار و ناچار ان کو خانہ نشیں ہونا پڑا۔

○

مہاراجہ رنجیت سنگھ کے انتقال کے کچھ مدت بعد جب مہاراجا شیر سنگھ (۱۸۴۰ء - ۱۸۴۳ء) گدی نشیں ہوا تو اسے یہ شوق دامن گیر ہوا کہ اس کے دربار میں بھی دہلی دربار کی طرح آداب و آئین مقرر کیے جائیں اور اس مقصد کے لیے دہلی سے کسی لائق و فائق شخص کو بلوایا جائے۔ آخر کار نظر انتخاب نکہت پر پڑی اور کچھ شرائط طے ہونے کے بعد نکہت لاہور پہنچ گئے۔ رفتہ رفتہ مہاراجا ان پر اتنا مہربان ہوا کہ سیر و شکار میں بھی ان کی معیت لازمی قرار دے دی۔ لیکن بے فکری اور خوش حالی کا یہ دور دیرپا ثابت نہ ہوا اور دسمبر ۱۸۴۳ء کو جس دن راجا کے ہاتھوں نکہت کو انعام و اکرام سے نوازا جانا تھا، اسی دن راجا کو اجیت سنگھ سندھانوالیہ نے قتل کر دیا اور نکہت کو راہ فرار اختیار کرنی پڑی۔[۱۱]

مہاراجا شیر سنگھ کے قتل کے بعد نکہت نے ریاست کپورتھلہ میں رسائی حاصل کی۔ مہاراجا نہال سنگھ کی خدمت میں بار پایا۔ یہاں بھی نکہت کی بڑی قدر و منزلت ہوئی تنخواہ بھی معقول تھی۔ اس سفر میں نکہت کے لڑکے مرزا امتیاز علی بیگ بھی ساتھ تھے۔

ریاست کپورتھلہ میں مہاراجا نہال سنگھ کے دربار میں چند سال آرام و سکون سے گزارنے کے بعد نکہت کی طبیعت مضمحل رہنے لگی اور دفعتاً اسہال کے مرض نے شدت اختیار کر لی۔ ہر چند علاج و معالجہ ہوا مگر بے سود۔ نکہت جب اپنی صحت سے مایوس ہو گئے تو وطن مالوف دہلی جانے کی خواہش اپنے لڑکے مرزا امتیاز علی بیگ سے کی۔ الغرض دونوں باپ بیٹے دہلی کے لیے چل پڑے لیکن نکہت کا راستے ہی میں بمقام انبالہ انتقال ہو گیا (۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء)۔

تذکروں میں نکہت کے خاندانی حالات سے متعلق زیادہ معلومات فراہم نہیں ہیں۔ البتہ ان کے ایک لڑکے مرزا امتیاز علی بیگ، ایک بھائی مرزا افضل علی بیگ سرور اور ایک شاگرد

شیخ حسین علی فرحت کا ذکر بعض تذکروں میں ملتا ہے۔ سرور کے بارے میں مرزا قادر بخش صابر رقم طراز ہیں :

" سرور تخلص، مرزا افضل علی بیگ، برادر حقیقی مرزا نیاز علی بیگ نکہت، جوان وجیہہ، خوش ترکیب تھا۔ مزاج میں سازوباز اور طبیعت میں سوز و گداز۔ شاہ نصیر مرحوم سے فن سخن میں تلمذ رکھتا تھا۔ یہ شعر اس کے نتائج طبع سے ہے ؂

آج آتی نہیں ہے بانگ درا ہم رہوں نے کہیں مقام کیا[۴۳]

نساخ لکھتے ہیں :

" سرور، مرزا افضل علی بیگ، برادر حقیقی مرزا نیاز علی بیگ نکہت، شاگرد شاہ نصیر دہلوی۔"[۴۴]

نکہت کے شاگرد فرحت کے بارے میں مرزا قادر بخش صابر تحریر کرتے ہیں :

" فرحت تخلص، شیخ حسین علی، شاگرد مرزا نیاز علی بیگ نکہت یہ شعر اس کا سنا گیا ہے ؂

جب سے دیکھا ہے قد بالائے یار سرو کو خاطر میں کب لاتے ہیں ہم[۴۵]

تصنیفات :

مرزا نیاز علی بیگ نکہت دہلوی کی شعری تخلیقات اور نثری کاوشوں کی تفصیل حسب ذیل ہے :

(۱) سکندر نامہ

اس کا سال تصنیف ۱۸۳۷ء ہے اور یہ اکبر شاہ ثانی کے دربار سے وابستگی کا ثمرہ ہے جس نے انھیں نظامی گنجوی کی مشہور مثنوی "سکندر نامہ" کو اردو نظم میں منتقل کرنے کا حکم دیا۔

یہ مثنوی ناپید ہے کسی مطبوعہ یا قلمی فہرست کتب میں اس کا حوالہ نہیں ملتا صرف تذکروں میں ذکر ملتا ہے۔ شیفتہ اور مرزا قادر بخش صابر کی نظر سے یہ مثنوی گزری تھی۔ شیفتہ لکھتے ہیں :

"سکندرنامہ کا ریختہ (اُردو) میں ترجمہ کر چکا ہے۔ ایک مرتبہ اس کی ایک داستان مجھے بھی سنائی تھی۔"[۵۹]

مرزا قادر بخش صابر رقم طراز ہیں:

"سکندرنامہ زبان اُردو میں نظم کیا اور اس میدان میں اپنی حد سے باہر قدم رکھا ہے۔"[۶۰]

اس کے علاوہ عبدالغفور نساخ، نصراللہ خاں خویشگی، قطب الدین باطن اور اسپرنگر کے یہاں بھی اس کا تذکرہ ملتا ہے۔

(۳) مثنوی نل دمن:

نل و دمن کی داستان ہندی الاصل ہے، جس کا مآخذ مہابھارت ہے یہ پانڈووں کو ان کی جلاوطنی کے زمانے میں ان کی تفریح طبع کے لیے سنائی گئی تھی۔[۶۱] ہندستان کی قدیم ترین داستان ہونے کی وجہ سے اسے عالم گیر شہرت حاصل ہے۔ فیضی کے توسط سے اس قصے کو اور شہرت ملی۔

نل و دمن کے قصے کو تیرھویں صدی ہجری کے دوران اُردو کے چھ مختلف شاعروں نے نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ احمد سرادی (۱۲۴۰ھ)، بھگونت رائے راحت کاکوری (۱۲۴۴ھ)، نیاز علی بیگ نکہت دہلوی (قبل ۱۲۵۶ھ)، میر علی بنگالی (قبل ۱۲۷۰ھ)، احمد علی (قبل ۱۲۷۰ھ) اور کالی پرشاد (۱۲۸۶ھ) نے فیضی کی اس شہرۂ آفاق مثنوی کو اُردو قالب میں ڈھالا۔ اس کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور یونانی زبانوں میں بھی اس کے ترجمے کیے گئے۔

نکہت کی مثنوی کا منحصر بفرد نسخہ رامپور رضا لائبریری میں محفوظ ہے، اس کی تاریخ تصنیف کا پتا نہیں چلتا۔ چونکہ اس مثنوی کی ابتدا میں نواب احمد علی خاں کی مدح میں اشعار ملتے ہیں اور نواب صاحب کا انتقال ۱۲۵۶ھ میں ہوا۔ اس لیے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ۱۲۵۶ھ سے قبل لکھی گئی۔ یہ مخطوطہ نامکمل ہے اور آخری شعر یہ ہے ؎

پس نل کو بھی لے گئے وہاں پر   سلطاں کی تھی بارگہ جہاں پر

لیکن اس میں اب بھی پونے دو ہزار اشعار ہیں۔ اس مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"نکہت نے قصے کو پوری تفصیل سے نظم کیا ہے۔ زبان زیادہ صاف نہیں ہے لیکن قصے کی دلچسپی میں مزاحم نہیں ہوتی۔"[۶۲]

ڈاکٹر گیان چند جین تحریر کرتے ہیں :

" بیان کا تصنع اور بے اثری ظاہر ہے۔ نل کا خط دمن کے نام سادہ پیرائے میں ہے اس لیے بہتر ہے ... مجموعی حیثیت سے یہ نظم بلند پایہ تخلیق نہیں ہے"[۴۰]

ڈاکٹر فرمان فتحپوری کی رائے ہے کہ :

" زبان زیادہ صاف نہیں ہے۔ اس لیے آج کے قاری کو کچھ زیادہ لطف نہیں دیتی"[۴۱]

اور امیر احمد علوی کا خیال ہے :

" زبان صاف نہیں مگر شعریت موجود ہے"[۴۲]

(۳) **مخزن فوائد :**

یہ اردو مصطلحات، محاورات اور امثال کی ایک نادر فرہنگ ہے جس کی تالیف ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء میں عمل میں آئی۔ اس کی مندرجہ ذیل خصوصیات ہیں :

(۱) یہ فرہنگ پرنسپل بوترو کی فرمائش پر لکھی گئی۔

(۲) طپش دہلوی کی مشہور فرہنگ "شمس البیان فی مصطلحات الہندستان" کے بعد یہ اردو کی دوسری فرہنگ ہے جو مصطلحات وغیرہ سے بحث کرتی ہے اور جس میں پورے التزام کے ساتھ شعرا کے کلام سے نظائر پیش کیے گئے ہیں۔ "شمس البیان" کے مقابلے میں یہ زیادہ ضخیم ہے اس میں ۲۲۰۰ مصطلحات، محاورات اور امثال شامل ہیں جبکہ "شمس البیان" میں صرف ۲۹۰ الفاظ ہیں علاوہ بریں "مخزن فوائد" کی زبان اردو ہے۔ گویا اردو زبان میں لکھی گئی اس قسم کی یہ پہلی فرہنگ ہے۔

(۳) بعد کے لغت نویسوں نے اس فرہنگ سے خوب خوب استفادہ کیا ہے۔ بعض لغت نگاروں مثلاً صاحب فرہنگ آصفیہ نے تو نقل کی حد تک اس سے استفادہ کیا ہے۔[۴۳]

"مخزن فوائد" آج سے ایک سو ترپن سال قبل یعنی ۱۸۴۵ء میں صرف ایک بار شائع ہوئی۔ دوبارہ اشاعت کی نوبت نہیں آئی یہی وجہ ہے کہ اکثر تذکرہ نویس اس کے نام تک سے واقف نہ ہو سکے چہ جائیکہ اس کی تفصیل فراہم کرتے۔ اس فرہنگ کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی کی ملکیت ہے۔ جو ۳۴۰ صفحات کے بڑے سائز پر مشتمل ہے۔ اس میں

سرورق نہیں ہے۔ ساتھ ہی یہ ناقص الاوسط والآخر بھی ہے۔ "لغت محاورات اردو" کے نام سے ایک لغت خدابخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے۔ اس کی اساس بھی "مخزن فوائد" ہی ہے اگرچہ اس میں "دریائے لطافت" وغیرہ سے بھی الفاظ لیے گئے ہیں۔ ظاہر ہے یہ مخزن فوائد کا مکمل نسخہ نہیں ہے تاہم اس کا بڑا حصہ اس میں آگیا ہے۔ ان دونوں کی مدد سے راقم الحروف نے اس نادر فرہنگ کو ایڈٹ کیا ہے جو خدابخش لائبریری سے شائع ہو چکی ہے۔

(۴) دیوان نکہت:

اس کا واحد نسخہ سالار جنگ میوزیم حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ یہ ۲۶۵ صفحات پر مشتمل ہے، زیادہ تر قصائد ہیں۔ غزلیات، مخمس، مسدس اور قطعات بھی ہیں مگر کم۔ اس دیوان پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر رحمت علی خاں لکھتے ہیں:

"قصائد سے پتا چلتا ہے کہ نہایت پختہ گو اور مشاق شاعر تھے... آپ کی غزلیات بھی عام فہم اور شستہ ہوتی ہیں، زبان و بیان صاف ہے۔ روزمرہ کا بامحل استعمال کیا ہے اور عشق کے جذبات کی کمی نہیں۔ رکاکت آپ کے کلام میں بالکل نہیں۔"[۳۴]

مختلف تذکروں میں نکہت کے احوال:

(۱) عمدۂ منتخبہ از اعظم الدولہ سرور (۱۲۱۶ھ۔۱۲۲۴ھ/۱۸۰۱ء۔۱۸۱۰ء)

نکہت تخلص، نیاز علی بیگ، نوجوان ست[۳۵]، شاگرد میاں نصیر، شوق ریختہ گوئی بدخاطرش متمکن، دو سہ مرتبہ در مشاعرہ دیدہ شد[۳۶] (۸ اشعار)۔

(۲) گلشن بے خار از شیفتہ (۱۲۵۰ھ/۳۵۔۱۸۳۴ء):

نکہت تخلص اور نام نذر علی بیگ[۳۷]، شاہ نصیر کے ممتاز شاگردوں میں ہے۔ شاہی مدح خوانوں میں ہے[۳۸]۔ سکندر نامہ کا ریختہ میں ترجمہ کر چکا ہے۔ ایک مرتبہ اس کی داستان مجھے بھی سنائی تھی۔ (۲ شعر)

(۳) گلدستہ نازنیناں/کریم الدین (۶۱۔۱۲۶۰ھ/۴۵۔۱۸۴۴ء):

نکہت تخلص، میاں نیاز علی بیگ صاحب، باشندہ خاص شاہجہاں آباد کے،

صاحبِ فکرِ رسا و ذہین ہیں۔ شعر خوب اور مضمون مرغوب باندھتے ہیں۔ ان دنوں ایک کتاب اردو مصطلحات کی لکھی ہے۔ حق یہ ہے کہ خوب لکھی ہے اور سند میں اس کی اشعار اساتذہ ڈھونڈ کر لانا بڑا کام (ہے) لیکن انھوں نے اپنے اوپر یہ محنت گوارہ کرکے سب اصطلاحوں کی مثالیں لکھی ہیں۔ اور صاحب دیوان ہیں۔ یہ چند اشعار جو انھوں نے آپ انتخاب کرکے دیے تھے، لکھے گئے۔ (۳۵ر اشعار)

(۴) خوش معرکہ زیبا از سعادت خاں ناصر (۶۲۔۱۲۶۰ھ/۴۶۔۱۸۴۴ء):

گل گلشن موزونیت سید نذر علی تخلص نکہت، شاگرد نصیر۔ (ایک شعر)

(۵) گلستان بے خزاں از قطب الدین باطن (۶۵۔۱۲۶۱ھ/۴۹۔۱۸۴۵ء):

نکہت تخلص، نذر علی بیگ نام، شاگرد شاہ نصیر، ترجمہ سکندر نامہ بزبان ریختہ' ان کی تحریر مشام گل میں ان کے عطر سخن کی نکہت ہے چمن کلام مقام نزہت و فرحت ہے۔ کاغذ کا چمن ہے جس میں گلدستہ سخن ہے۔ (ایک شعر)

(۶) یادگار شعرا از اسپرنگر (۱۸۵۰ء):

نکہت، نذر علی بیگ، شاگرد شاہ نصیر، سکندر نامہ کا ترجمہ ریختہ میں کیا ہے (گلشن بے خار)' سرور نے ان کا نام نیاز علی بیگ لکھا ہے۔ نصیر کے شاگرد کہے جاتے ہیں' بے خزاں میں اس تخلص کے دو شاعر ہیں ایک کا نام نذر علی' دوسرے کا نیاز علی ہے۔

(۷) سراپا سخن از سید محسن علی محسن (۱۲۶۹ھ/۵۳۔۱۸۵۲ء):

نثار علی بیگ نکہت، باشندۂ دہلی، صاحبِ دیوان۔ (ایک شعر)

(۸) گلشن ہمیشہ بہار از نصر اللہ خاں خویشگی (۱۲۷۰ھ/۵۴۔۱۸۵۳ء):

نکہت تخلص، نیاز علی بیگ، گویند شعرش از نظر شاہ نصیر می گذشت۔ سکندر نامہ بہ زبان ریختہ از زبان و خامہ او ریختہ از دست۔ (ایک شعر)

(۹) نسخۂ دل کشا (۱۲۷۱ھ/۵۵۔۱۸۵۴ء)

نکہت، میاں نیاز علی بیگ دہلوی، شاگرد رشید کے (کذا)۔ (۲ شعر)

(۱۰) گلستان سخن از مرزا قادر بخش صابر (۱۲۷۱ھ/۵۵۔۱۸۵۴ء):

نکہت تخلص، مرزا نیاز علی بیگ، خاندان شرافت اور دودمان نجابت سے تھا۔ چہرہ اس کا کتب اخلاق کی فہرست، لب اس کا مصحف مروت کا مفسر، مزاج میں مزاح اور

عین حالت انقباض میں انشراحِ فنِ سخن کو شاہ نصیر مرحوم سے کسب کیا تھا۔ سکندر نامہ زبان اردو میں نظم کیا اور اس میدان میں اپنی حد سے قدم باہر رکھا ہے جو کہ فراخ رو اطکشادہ دست تھا' ذخیرۂ سابق نے کفایت نہ کی۔ ہر چند پاؤں ضرب شدید پہنچنے سے ایسا بے کار ہو گیا تھا کہ راہ نوکری اور عرصۂ چاکری میں لائق دوا دوش نہ رہا تھا۔ اس نسخے کو وسیلۂ قدر شناسی سمجھ کر لنگ لنگاں سفر لاہور اختیار کیا۔ اس وقت وہ زمانہ تھا کہ راجا شیر سنگھ پسر راجا رنجیت سنگھ حکومت موروثی پر متمکن تھا۔ ایک قصیدہ اس کی مدح میں گزرانا۔ اتفاق تقدیر سے اس کو پسند آیا اور اس متوقع کرم کو قدردانی کا امیدوار کہا۔ دم اقامت تک خوراک کے نام سے اس قدر مقرر کیا کہ غالباً اور متوقع معاش کے واسطے مشاہرے کے نام سے مقرر نہ ہوتا اور رفتہ رفتہ اس کے دل میں ایسی جگہ ہو گئی کہ ہنگامۂ سیر و شکار بھی اس کی رفاقت سے خالی نہ تھا۔ اس امر میں لنگی پا کا عذر لنگ تھا۔ یہ سمجھے کہ شاید آسمان اب راہ صلح میں گامزن اور بے مہریوں سے دست بردار ہوا لیکن غافل تھے کہ وہ پلنگ خوگرگ آشتی سے پیش آ رہا ہے۔ ایک روز وعدۂ واثق درمیان آیا کہ کل فلانے باغ میں دربار کے وقت مرزا صلۂ نمایاں سے کامیاب کیا جاوے اور واقعی دوسرے دن وہی باغ اس کی ہوائے اقبال اور نسیم حضور سے شگفتہ ہوا۔ حضار دربار دست بستہ موجود اور جناب نکہت بوئے گل کی طرح ارباب مجلس کے لیے لخلخۂ مشام اور اسبابِ صلہ حرص و آز کے حوصلے سے زیادہ مہیا۔ اس طرف بہانہ جوئی کرم قصیدہ خوانی کی منتظر اور اس طرف جنبشِ لب اجازتِ سخن کی متوقع۔ ناگاہ ایک غلغلۂ عظیم پیدا ہوا اور ایک شورِ محشر نما برپا۔ آنکھ اٹھا کر کیا دیکھا کہ مسند ریاست خونِ داورِ وقت سے ایسی سرخ تھی کہ زمین قصیدہ معانیِ بہار سے ایسی رنگین نہ ہوئی۔ راہیں مسدود ہو گئیں اور دروازہ بند اور قاتل کی تلاش ہونے لگی۔ نکہت بوئے گل کے مانند بے خود ہو گئے اور ان کو باوجود شکستہ پائی کے یہ مضمون سوجھا کہ جس طرح سے ہو اس مجلس سے نکلنا چاہیے۔ قلم رو سخن میں نسیم و صبا کو قاصد بنائے تھے۔ ممالک پنجاب میں وہ صبا کے دوش پر سوار ہو کر راہی ہوئے۔ جب یہ ہنگامہ فرو ہوا اور نونہال سنگھ مسند پدر پر جاے گیر ہوا۔ یہ برگشتہ بخت سر پر پاؤں رکھ کر شاہ جہاں آباد کی طرف راہی ہوا۔ اور تادم مرگ خانہ نشینی میں بسر کی۔ اس عرصے میں ایک فرہنگ مصطلحات زبان اردو میں پاس

ساٹھ جزو کے قریب مرتب کی۔ عرصہ کئی سال کا ہوا گلشن جناں میں چوں بوے گل خرام ناز میں مصروف ہے۔ چند شعراس کے نتائج طبع سے انتخاب ہو کر مرقوم ہوئے۔ (۱۰ اشعار)۔

(۱۱) قطعہ منتخب از عبدالغفور نساخ (۱۲۷۶ھ/۶۰ - ۱۸۵۹ء):

نکہت تخلص، مرزا نیاز علی بیگ دہلوی، شاگرد نصیر دہلوی، ایک دیوان و ترجمہ سکندر نامہ و فرہنگ مصطلحات زبان اُردو ان سے یادگار ہیں۔ (۲ اشعار

(۱۲) سخن شعرا از نساخ (۱۲۸۱ھ/۶۵-۱۸۶۴ء):

نکہت مرزا نیاز علی بیگ دہلوی، شاگرد نصیر دہلوی، ایک دیوان اردو و ترجمہ سکندر نامہ و فرہنگ مصطلحات زبان اردو ان سے یادگار ہیں۔ (پانچ اشعار)

●●

حواشی

۱۔ گلستانِ سخن ۲/۴۴۸

۲۔ سخن شعرا ص ۲۱۹، قطعہ منتخب ص ۱۰۶

۳۔ گلدستہ نازنیناں ص ۳۷

۴۔ نسخہ دل کشا ص ۱۷۹

۵۔ گلشن ہمیشہ بہار ص ۲۲۵

۶۔ عمدہ منتخبہ ص ۹۷۷

۷۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا ۲/۱۵۷

۸۔ گلشن بے خار

۹۔ گلستان بے خزاں ص ۲۵۴

۱۰۔ یادگار شعرا ص ۱۷۹

۱۱۔ سراپا سخن ص ۲۸۸

۱۲۔ مخزن فوائد ص ۱۔ نکہت کی عبارت ملاحظہ ہو: "پس یہ خاکسار بے مقدار ذرہ دار ہیچداں ترولیدہ بیاں نیاز علی بیگ کہ تخلص اس کا نکہت ہے۔

۱۳۔ دیوانِ نکہت (قلمی) مملوکہ سالار جنگ میوزیم، اردو مخطوطات ص ۳۶۲۔

۱۴۔ غالب اور شاہانِ تیموریہ ص ۱۵

۱۵۔ اردو کی منظوم داستانیں ص ۴۲۵

۱۶۔ گلستان سخن ۲/۴۴۸

۱۷۔ ایضاً ۲/۱۳

۱۸۔ سخن شعرا ص ۹۴

۱۹۔ گلستان سخن ۲/۲۷۵

۲۰۔ گلشن بے خار ص ۳۹۴

۲۱۔ گلستان سخن ۲/۴۴۸

۲۲۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص ۱۷

۲۳۔ ایضاً ص ۳۱

۲۴۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں ص ۵۸۶ ۔ ۵۸۷

۲۵۔ اردو کی منظوم داستانیں ص ۴۲۵

۲۶۔ مثنویات ص ۴۴

۲۷۔ اس حقیقت کی نقاب کشائی راقم الحروف نے اپنے دو مضامین "فرہنگ آصفیہ کا ماخذ: مخزن فوائد مطبوعہ صریر، کراچی۔ جون؍ جولائی ۱۹۹۹ء اور "فرہنگ آصفیہ کے مؤلف کا سرقہ" مطبوعہ غالب نامہ نئی دہلی، جنوری ...۲ء میں کیا ہے۔

۲۸۔ اردو مخطوطات ص ۳۶۳

۲۹۔ نکہت کا سال پیدائش ۱۲۱۲ھ ہے۔ اور جب سرور نے ان کا تذکرہ اپنی کتاب میں شامل کیا، اس وقت وہ نوجوان تھے۔ اس لحاظ سے انھوں نے نکہت کا تذکرہ ۱۲۲۴ھ میں لکھا ہوگا۔

۳۰۔ یعنی نکہت سے سرور کی روبرو ملاقات تھی۔

۳۱۔ آگے کی عبارت اس کی غماز ہے کہ شیفتہ کی نکہت سے ملاقات تھی، اس کے باوجود وہ ان کا صحیح نام بھی نہیں لکھ سکے۔

۳۲۔ "مخزن فوائد" مراد ہے۔ یہ نادر فرہنگ زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکی ہے۔

۳۳۔ نکہت اور کریم الدین کے مابین روابط تھے۔ جیسا کہ اس عبارت سے واضح ہوتا ہے۔

۳۴۔ نام غلط ہے۔

۳۵۔ نام غلط ہے۔

۳۶۔ نکہت کا نام نثار لکھنے والے یہ پہلے تذکرہ نگار ہیں۔ ان کے سوا کسی نے بھی اس نام سے نکہت کو یاد نہیں کیا ہے۔ یہ نام درست نہیں ہے۔

مصادر و مراجع

۱۔ اُردو کی منظوم داستانیں/ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں/ڈاکٹر گیان چند جین۔ علی گڑھ : انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۹ء

۳۔ اُردو مخطوطات : خدا بخش سیمینار ۱۹۸۰ء پٹنہ : خدا بخش لائبریری، ۱۹۹۹ء

۴۔ امیر اللغات/امیر مینائی۔

۵۔ خوش معرکہ زیبا/سعادت خاں ناصر؛ مرتبہ مشفق خواجہ۔ لاہور : مجلس ترقی ادب

۶۔ دیوان نکہت مملوکہ سالار جنگ میوزیم (مقدمہ)

۷۔ سخن شعرا/عبد الغفور نساخ؛ مرتبہ عطا کاکوی۔ پٹنہ: عظیم الشان بکڈپو، ۱۹۷۲ء

۸۔ سراپا سخن/سید محسن علی محسن۔ لکھنؤ: نولکشور، ۱۸۸۹ء

۹۔ صریر (ماہنامہ) کراچی، جون جولائی ۱۹۹۹ء

۱۰۔ عمدہ منتخبہ/اعظم الدولہ سرور۔ دہلی: شعبہ اردو یونیورسٹی، ۱۹۶۱ء

۱۱۔ غالب اور شاہان تیموریہ/خلیق انجم۔ دہلی مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۴ء

۱۲۔ غالب نامہ، نئی دہلی۔ جنوری ۲۰۰۰ء

۱۳۔ فرہنگ آصفیہ/سید احمد دہلوی

۱۴۔ قطعہ منتخبہ/عبد الغفور نساخ۔ لکھنؤ: نولکشور، ۱۸۷۴ء

۱۵۔ گلدستہ نازنیناں/کریم الدین؛ مرتبہ اختر لاری، عطا کاکوی۔ پٹنہ: عظیم الشان بکڈپو، ۱۹۷۲ء

۱۶۔ گلستان بے خزاں/قطب الدین باطن۔ لکھنؤ: اتر پردیش اکادمی، ۱۹۸۲ء

۱۷۔ گلستان سخن/مرزا قادر بخش صابر، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء

۱۸۔ گلشن بے خار/ شیفتہ ؛ ترجمہ حمیدہ خاتون۔ نئی دہلی : قومی کونسل، ۱۹۸۸ء
۱۹۔ گلشن ہمیشہ بہار/ نصراللہ خاں خویشگی ؛ ڈاکٹر اسلم فرخی۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۷ء
۲۰۔ مثنوی نل دمن/ نکہت (قلمی) مملوکہ رامپور رضا لائبریری۔
۲۱۔ مثنویات/ محمد امیر احمد علوی۔ لکھنؤ، ۱۹۳۶ء
۲۲۔ مخزن فوائد/ نکہت: مرتبہ ڈاکٹر محمد ذاکر حسین۔ پٹنہ ؛ خدابخش لائبریری، ۱۹۸۸ء
۲۳۔ نسخہ دلکشا ؛ مرتبہ رئیس انور رحمان۔ کلکتہ : نشاط بکڈپو، ۱۹۷۹ء
۲۴۔ ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں/ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ دہلی : مکتبہ جامعہ، ۱۹۶۲ء
۲۵۔ یادگار شعرا/ اسپرنگر ؛ ترجمہ طفیل احمد لکھنؤ: اتر پردیش اکادمی، ۱۹۸۵ء

حیات جاوید

الطاف حسین حالی

سرسید احمد خاں کے رفیق کار مولانا الطاف حسین حالی کے قلم سے سرسید احمد خاں کی زندگی کے حالات اور ان کی قومی اور مذہبی خدمات کا بیان —

چوتھا ایڈیشن : صفحات: 907، قیمت: 167

صدر دفتر قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک۔ ا، 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

محمد شاہد پٹھان

اکبر جے پوری کی نظم نگاری

سید محمد اکبر جے پوری کا شمار آزادیِ وطن کے بعد ادبی افق پر اُبھرنے والے شعرا میں ہوتا ہے۔ انھیں غزل اور نظم دونوں اصناف پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ اب تک اکبر جے پوری کے چھے شعری مجموعے "شمع فروزاں" (۱۹۵۶ء)، "شباب وطن" (۱۹۶۰ء) "سازِ شکستہ" (۱۹۶۶ء)، "فکر و خیال" (۱۹۸۷ء)، "فکر و فن" (۱۹۹۳ء) اور "چمن زار" (۱۹۹۸ء) شائع ہو کر ادبی دنیا میں پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔

اکبر جے پوری کشمیری الاصل تھے، ان کے والد ماجد آغا سید علی عابد ہمدانی ۲۲-۱۹۲۰ء کے آس پاس تلاشِ معاش کے سلسلے میں وارد جے پور ہوئے۔ یہاں کے مہاراجہ مادھو سنگھ نے ان کی عزت افزائی کی اور اپنے دربار میں مذہبی امور کے کسی عہدے پر مامور کیا۔ سید علی عابد عالمِ دین بھی تھے اور عربی و فارسی میں فارغ التحصیل بھی۔ اُردو کے ساتھ ہی ساتھ عربی و فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کے کلام کو اکبر صاحب نے "تبرکات" کے نام سے ترتیب دیا ہے جو اشاعت کا منتظر ہے۔

سید اکبر جے پوری ۲۳ر اکتوبر ۱۹۲۸ء کو بمقام جے پور پیدا ہوئے۔ عربی، فارسی اور اُردو کی تعلیم اپنے والدِ ماجد سے حاصل کی۔ ابھی اکبر مہاراجہ کالج جے پور میں بی۔ اے۔ فائنل میں زیرِ تعلیم تھے کہ ملک بھر میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے۔ علاوہ ازیں گھر کے نامساعد حالات کے سبب اکبر کو ۱۹۴۶ء کے آخر میں اپنے آبائی وطن کشمیر جانا پڑا۔ کشمیر میں انھوں نے معلمی کا پیشہ اختیار کیا اور اُردو زبان و ادب کی بے لوث خدمات انجام دیں۔ زندگی کے آخری دہے میں صاحبِ فراش رہے۔ ۴ر مارچ ۱۹۹۸ء کو معمولی علالت کے بعد وفات پائی۔

اکبر جے پوری کی شاعری کی ابتدا طالب علمی کے زمانے میں ہوئی، اور سید معشوق حسین اطہر ہاپوڑی

سے انھیں شرفِ تلمذ حاصل رہا۔ اظہر ہاپوڑی صاحب کلاسیکی غزل کے بلند پایہ شاعر تھے، اکبر جے پوری کو تقریباً دو سال تک ان سے اکتسابِ فیض کا موقع ملا۔ اکبر کی شاعری کی ابتدا چونکہ جے پور کی کلاسیکی شعری روایت کے ماحول اور "طرحی مشاعروں" کی فضا میں ہوئی تھی اس لیے ان کی غزل پر شروع سے ہی کلاسکیت اور روایت کا رنگ غالب رہا ہے۔ ان کی ابتدائی دور کی شاعری میں اپنے استاد اظہر ہاپوڑی کے رنگِ سخن کا اثر بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے غزل اور نظم دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ بعض اہلِ قلم حضرات نے اکبر کو بنیادی طور پر غزل گو قرار دیا ہے اور بعض نے نظم گو کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے۔ دراصل اکبر جے پوری کو غزل اور نظم دونوں اصناف پر قدرت حاصل تھی وہ دونوں اصناف کے فنی نظام اور لوازمات سے واقف ہیں۔ ان کے شعری سرمائے میں غزلیہ شاعری کا سرمایہ نظمیہ شاعری کی بہ نسبت زیادہ ہے اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اکبر کے شاعرانہ جوہر زیادہ تر صنفِ غزل میں ظاہر ہوئے۔ اکبر جے پوری کی شاعری کے متعلق جناب منور لکھنوی نے تحریر کیا ہے۔

"مجھے افسوس ہوتا ہے کہ اکبر کے مزاج کو غزل گوئی کے مقابلے نظم گوئی سے زیادہ مناسبت ہے۔ ان کی غزلیں اکثر روایتی ہیں، ان کا انداز پرانا ہے اور اس کے لیے وہ ذمہ دار بھی نہیں ہیں۔ وہ ایسے ماحول میں پلے اور اُٹھے بیٹھے جس میں اس وقت کا رنگِ غزل مقبول تھا۔ وہی رنگ اکبر نے بھی اختیار کیا ... جناب اظہر کے کلام کا جو انداز تھا وہ کس کو معلوم نہیں۔ اپنے زمانے میں بڑے جاندار غزل گو شمار کیے جاتے تھے۔ اسی سے اکبر پر جناب اظہر کی صحبت کا کافی اثر پڑا اور ان کی غزل بیشتر جناب اظہر کے رنگ میں رنگ گئی ... اکبر کا اصلی روپ ان کی نظموں میں نظر آتا ہے اور خاص طور پر ان نظموں میں جو انھوں نے مذہبی رنگ میں کہی ہیں، قومی نظموں میں بھی انھوں نے اپنے دلی جذبات کا بھرپور اظہار کیا ہے"[1]

اکبر جے پوری کی شاعری کے متعلق بشیشور پرشاد منور لکھنوی صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ مبنی بر حقیقت ہیں۔ دراصل اکبر جے پوری نے اپنے تخلیقی سفر کے دورِ اوّل

---

[1] بحوالہ سازِ شکستہ ص ۱۱

میں (جو تقریباً بیس برسوں پر محیط ہے) غزل سے زیادہ نظم پر توجہ دی، اس کی خاص وجہ ہمارے خیال سے یہ ہو سکتی ہے کہ آزادیِ وطن کے دوران اور اس کے بعد ہمارے ملک میں اجتماعی زندگی کو جن سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ ان سے دوسرے فن کاروں کی طرح اکبر بھی متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنے منظم اور واضح احساسات و افکار کے اظہار کے لیے صنفِ نظم کو مقدم گردانا۔ اکبر جے پوری چونکہ خود اپنے وطن میں ہجرت کے کرب سے بھی گزرے تھے، انھیں جے پور چھوڑ کر اپنے اجداد کے وطن کشمیر جانا پڑا اور وہاں بھی متعدد مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ کشمیر کے کچھ اپنے بھی سیاسی اور سماجی مسائل تھے چنانچہ ان تمام محرکات نے اکبر جے پوری کو رومانی شاعری کے ساتھ ہی ساتھ زندگی کی حقیقتوں سے ہم آہنگ ہونے اور اجتماعی مسائل پر غور و فکر کرنے پر مائل کیا۔

اکبر جے پوری کی شاعری میں شروع سے کلاسکیت اور رومانیت کے اثرات نمایاں رہے ہیں۔ ان کی غزل اور نظم دونوں اصناف کا خاصا حصہ ان کے رومانی جذبات کا ترجمان ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اکبر رومانیت سے حقیقت نگاری کی جانب گامزن ہوئے ہیں۔ اپنے تخلیقی سفر کی روداد بیان کرتے ہوئے خود رقم طراز ہیں۔

"... دل کے بے پناہ جذبات مجھے مجبور کرتے رہے اور میں شاعری کی پُرخار وادی میں صحرا نوردی کرتا رہا، نہ کسی مقام کا پتہ نہ کسی منزل کا نشاں، بس ایک بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح کبھی جنتِ کشمیر کے کسی دل فزا مقام کی منظر کشی پر مائل ہوا تو کبھی زندگی کے کسی تلخ تجربے نے خونِ جگر کو اشعار کی صورت میں برسانے پر مجبور کیا۔ کشتیِ حیاتِ شباب کے بھنور میں پھنسی اور ہچکولے کھانے لگی تو جوانی کی پُرکیف راتوں کو ایسے نغموں کی تخلیق کی نذر کیا جو ہر جوان دل کے دھڑکن کی غماز بنیں۔ کتابِ دل کی دل نشیں تفسیر لکھتا رہا اور خوابِ جوانی کی تعبیروں میں کھویا ہوا زلف و رخسار کی شاعری میں محو ہو گیا... رفتہ رفتہ جذبات کے متلاطم سمندر میں سکون سا آنے لگا۔ جنونِ شاعری تو کم نہ ہوا لیکن طرزِ فکر میں خفیف سی تبدیلی آنے لگی فکرِ جمیل خوابِ پریشاں بن گئی اور سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود ہوتے ہوئے بھی روایاتِ قدیم سے کبھی کبھی انحراف کی جسارت کرنے لگا۔ غمِ جاناں، غمِ دوراں کے سانچے میں ڈھل کر سیمٹی

میٹھی کسک اور ہلکی ہلکی خلش سے دل میں چٹکیاں لینے لگا۔ بیان و زبان میں کچھ سنجیدگی سی آگئی اور واردات قلبی میں ایک قسم کا ٹھہراؤ سا محسوس ہوا۔ حیات نے خیال و نظر کو وسعت عطا کی۔ داخلی ہیجان پر خارجی عوامل اثر انداز ہونے لگے اور میرا خیال ہے کہ میری شاعری شعور و ادراک کے ایک ایسے موڑ پر پہنچی جہاں اس پر زندگی کی ترجمانی کا الزام لگایا جا سکے"۔[۵۴]

اپنے تخلیقی سفر کے دوران رومانیت کی وادی سے گزر کر میدانِ کارزارِ حیات میں گامزن ہونے کے اشارے اکبر کی غزل میں بھی ملتے ہیں۔ انھیں زندگی کی حقیقتوں، تلخیوں اور آزمائشوں کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنے احساس و فکر کو زندگی آمیز اور حقیقت آشنا بنانے کی شعوری کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ذیل کے اشعار سے اس حقیقت کی توثیق ہوتی ہے۔

بدلا ہے دور سامنے ہیں مسئلے بہت — اکبر حکایتِ لب و رخسار چھوڑیئے

اکبر جدید رنگِ مضامیں دکھایئے — یہ کیا جو اور کہہ گئے وہ آپ بھی کہیں

یہ روایت پسند دیوانے — سر کو ٹکرا رہے ہیں پتھر سے

محولہ بالا اقتباس اور اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اکبر جے پوری نے اپنی رومانی فکر و خیال کی دنیا سے اجتماعی کائناتِ ہستی کی جانب جو ذہنی و شعری سفر طے کیا ہے وہ غیر شعوری نہیں بلکہ دانستہ اور تقاضائے حیات کے عین مطابق ہے۔ اپنی نظمیہ شاعری کے انتخاب و اشاعت اور اس کی نوعیت و ماہئیت کے سلسلے میں اکبر جے پوری رقم طراز ہیں۔

"... ۱۹۴۵ء سے آج تک وطنِ عزیز کی بدلتی ہوئی حالتوں کی بہت سی حسین و دلکش تصویریں اپنے نقطۂ نظر کے مطابق کھینچی ہیں اور اس دورِ انقلاب کی تقریباً تمام خونیں داستانوں کو دامانِ شاعری پر سجایا ہے، لیکن ابھی ان کا منظرِ عام پر لانا خلافِ مصلحت ہے ... مذہبی نظموں کا ذخیرہ بھی کافی ہے کیونکہ میری شاعری کی ابتدا اسی سے ہوئی ہے اور آج جبکہ آفتابِ زندگی لبِ بام آگیا ہے میں اسے وسیلۂ نجات سمجھتا ہوں

اور زیادہ تر رجحان اسی طرف ہے اس لیے اس حصّے میں سے انتخاب کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس کتابچے کی ضخامت کی تنگ دامانی کے پیش نظر دو چار سلام تبرکاً پیش ہیں۔[1]

مرقومہ اقتباس سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ اکبرؔ جے پوری نے رومانی اور مذہبی نظموں کے علاوہ سیاسی نظمیں بھی کافی تعداد میں لکھی ہیں، جنھیں بر بنائے مصلحت "سازِ شکستہ" میں شامل نہیں کیا گیا۔ "سازِ شکستہ" میں اکبرؔ کی قومی، فطری مناظر اور مذہبی موضوعات پر مشتمل منظومات شامل ہیں۔ چند شخصی نظمیں بھی ہیں جو کشمیر کے شعرا و ادبا کے متعلق لکھی گئی ہیں۔ "سازِ شکستہ" کے بعد اکبرؔ صاحب نے اپنے چوتھے شعری مجموعے "فکر و خیال" ۱۹۸۷ء میں بھی "سازِ شکستہ" کی نظموں کو ہی شاملِ اشاعت کیا ہے۔ چند مذہبی نظموں کے اضافے کے علاوہ اس میں بھی اکبرؔ جے پوری کی وہ سیاسی نظمیں شامل نہیں ہیں جن کا ذکر انھوں نے محولہ بالا اقتباس میں کیا ہے۔ "فکر و خیال" کے بعد اکبرؔ جے پوری کی نظمیہ شاعری پر مشتمل مجموعہ "چمن زار" ان کے انتقال کے بعد ۱۹۹۸ء شائع ہوا ہے۔ اس میں "سازِ شکستہ" اور "فکر و خیال" میں مشمولہ اہم نظموں کے علاوہ بعض دوسری منظومات بھی شامل ہیں جو اس سے قبل کسی شعری مجموعے میں نظر نہیں آتیں، لیکن "چمن زار" میں بھی اکبرؔ کی وہ نظمیں شامل نہیں جن کا ذکر انھوں نے "سازِ شکستہ" میں کیا ہے۔ غرض کہ ۱۹۴۵ء سے لے کر ۱۹۶۶ء تک کی وہ نظمیں جن میں بقولِ اکبرؔ جے پوری "بساطِ سیاست پر بدلتے ہوئے مہروں کی واضح نشاندہی ہوتی ہے" اب تک کم سے کم اکبرؔ جے پوری کے اپنے نام سے تو شائع نہیں ہو پائی ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اکبرؔ صاحب کا تمام و کمال شعری سرمایہ منظر عام پر نہیں آیا ہے، ان کے شعری مجموعوں کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے۔ بچّوں کی نظموں پر مشتمل شعری مجموعہ "شگوفے" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ علاوہ ازیں شعاعِ خیال (رثائی کلام، غزلیات و قصاید پر مشتمل) اور "زادِ راہ" شعری مجموعے، اکبرؔ صاحب نے ترتیب دے رکھے ہیں جن کی اشاعت کا قوی امکان ہے۔

اکبرؔ جے پوری کی نظمیہ شاعری میں رومانیت اور حقیقت نگاری کے رجحانات شروع

---

[1] سازِ شکستہ ص ۱۲ (۱۹۶۶ء)

سے آخر تک متوازی طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک تیسرا ذہنی و فکری میلان مذہبی اور قومی نظموں کا بھی ہے جس کی نشاندہی بھی شروع سے آخر تک کی شاعری میں ہوتی ہے۔ اس طرح سے اکبر جے پوری کی نظم نگاری میں رومانیت، حقیقت یا سماجیت اور مذہبیت و قومیت کے اثرات کو بنیادی اہمیت و حیثیت حاصل ہے جہاں تک نظم کے ہئیتی تجربات کا تعلق ہے، اکبر جے پوری اس معاملے میں کلاسکیت پسند ہی رہے ہیں، ان کی نظمیں مسدس، قصیدہ، مثنوی، قطعہ و رباعی کی ہئیت میں ہیں۔ البتہ چند سانیٹ اور گیت نما نظمیں ضرور ملتی ہیں جو برائے نام ہیں۔

اکبر جے پوری اگرچہ اپنے تخلیقی سفر کے دوران کسی ادبی و سیاسی تحریک و رجحان سے وابستہ و متاثر نہیں رہے، تاہم ان کی شاعری میں شعر و ادب کا افادی نقطۂ نظر بھی دیکھنے کو ملتا ہے جو حقیقت نگاری کے رجحان کو ابھارتا ہے۔ کئی نظموں میں آزادیِ وطن سے قبل کی حکومت اور عوام کے درمیان کی کشمکش اور آزادی و انقلاب کے جذبات و احساسات کا بھرپور اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔ آزادیِ وطن کے بعد بھی چونکہ سماجی حالات و آثار حسبِ توقع نہیں بن پائے تھے۔ اس لیے اکبر کی کئی نظموں میں ملکی حکومت و سیاست کے مفاد پرستانہ اور گمراہ کن رویّے کے خلاف سخت غم و غصّے کا اظہار ہوا ہے۔ بعض نظموں کے موضوعات و عنوانات اس نوعیت کے ہیں کہ ان پر ترقی پسند شاعری کا گمان گزرتا ہے۔ مثلاً "نعرۂ انقلاب"، "انقلاب"، "اہلِ وطن کے نام"، "ایک بیوہ کی عید"، "زنداں کی شب مہتاب"، "زنداں سے خط کا جواب" اور "پیغام کربلا" وغیرہم ایسی ہی نظمیں ہیں۔ ان میں سے بیشتر نظمیں اگرچہ کشمیر کا سیاسی و سماجی سیاق و تناظر لیے ہوئے ہیں۔ لیکن ان کی تخلیقی جہت اپنے دامن میں ہمہ گیریت اور وسیع معنوی ابعاد کا وصف رکھتی ہے ایک نظم "نعرۂ انقلاب" کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے سماجی و سیاسی سطح پر انقلابِ نو کا خواب دیکھا ہے، جو خوشگوار انسانی زندگی کی بشارت لے کر آئے گا۔

شرافت کا، صداقت کا جہاں بازار پھیکا ہے
جہالت کا، رذالت کا جہاں پر بول بالا ہے

پڑے ہیں جبر و استبداد کے تالے زبانوں پر
بڑھاپے کی حکومت ہے جہاں کے نوجوانوں پر

جہاں علم و عمل والے ذلیل و خوار ہوتے ہیں
شرابِ عیش سے جاہل جہاں سرشار ہوتے ہیں

جہاں انسانیت کے ولولوں کا خون ہوتا ہے
جفا دستور ہوتی ہے، ستم قانون ہوتا ہے

میں اس دنیا کو اکبر اپنے نعروں سے ہلاؤں گا / فروغِ سوزِ غم سے آگ دنیا میں لگاؤں گا
اٹھا ہوں میں جگر کے خون سے رنگیں قلم لے کر / بڑھوں گا موت کی صورت بغاوت کا علم لے کر
مرے بپھرے ہوئے نعروں سے دنیا جاگ جائے گی / جبینِ آدمِ خاکی سے ظلمت بھاگ جائے گی

اسی طرح ایک اور نظم "انقلاب" بھی ہے جس میں شاعر نے یہ سیاسی نکتہ بیان کیا ہے کہ جب سیاستِ وقت یا حکومتِ وقت، جمہور کی آرزوؤں، خوابوں اور آزادی کو سلب کرنے کی کوشش کرتی ہے یا سفاکانہ طریقِ کار اپناتی ہے تو اس کے ردِّ عمل میں ایک نئی سیاسی قوت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ زندگی چونکہ ایک نامیاتی حقیقت ہے، اس لیے یہ اپنے اوپر کسی بھی قوت کا جبر اور استحصال زیادہ مدت تک برداشت نہیں کرتی، جمود کی کیفیت کا دور بہت مختصر ہوتا ہے، نئی راہیں تلاش کی جاتی ہیں اور زندگی کا سفر انقلاب و ارتقا کے فطری قانون کے مطابق جاری و ساری رہتا ہے۔ نظم کے چند اشعار پیش ہیں۔

چشمِ فطرت میں کھٹکتی ہے خزاں جب بن کے خار / آمدِ گل کی خبر لے کے پہنچتی ہے بہار
رات کی آغوش میں جب زندگی ہوتی ہے گم / آفتاب آتا ہے بن کے صبح کا آئینہ دار
کشتِ دہقاں جب لپک اٹھتی ہے بادِ گرم سے / خیمہ زن وادی پہ ہو جاتا ہے ابرِ کوہسار
حکمراں "جمہوریت" ہوتی ہے "شاہی" کی جگہ / حد سے بڑھ جاتا ہے جب بھی ظلم و جورِ شہریار
منضبط ہو جاتی ہیں کل قوتیں مزدور کی / چوستا ہے جب غریبوں کا لہو سرمایہ دار
خاک کے پتلے خدا کو بھولنے لگتے ہیں جب / کوئی کر دیتا ہے آکر غافلوں کو ہوشیار

اس نظم کا پس منظر چونکہ کشمیر کے سیاسی و سماجی نشیب و فراز سے متعلق ہے اس لیے شاعر نے نظم کے آخری حصے میں کشمیر سے جابر حکومت کے خاتمے اور جمہوریت کی بحالی و ظفر مندی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

یوں ہی جب دم چھا گیا ظلم و ستم کشمیر پر / حاکمانِ وقت نے کی راہِ عشرت اختیار
بڑھ رہا تھا ظلم پوری گرم رفتاری کے ساتھ / مٹ رہی تھی حسنِ فطرت کی مقدس یادگار
بن گیا تھا گلشنِ کشمیر اک دشتِ مہیب / چھا گیا تھا نورِ حق کے گرد ظلمت کا غبار
الغرض طاری تھیں جب مایوسیاں کشمیر پر / رحمتِ باری یکایک ہو گئی مصروفِ کار
ایک کروٹ پھر جو بدلی دفعتاً ایام نے / زینتِ ایواں بنا، جو تھا وطن کا غم گسار

اکبرِ محزوں بھی ہے اب شادمان و شادکام
ایک عرصے تک رہا جو خستہ دل، سینہ فگار

اکبرؔ جے پوری آزادیِ وطن سے قبل اپنے آبائی وطن کشمیر منتقل ہوئے۔ انھوں نے ہندستان اور کشمیر کی غلامی کا دَور بھی دیکھا اور آزادیِ وطن کے دوران اُبھرنے والی منافقت، تعصب اور قتل وخون کا سلسلہ بھی دیکھا۔ آزادی کے بعد کشمیر کے تعلق سے ہند وپاک کے درمیان جو پیچیدگیاں اور سیاسی کشاکش سامنے آئی، اس کا بھی انھیں پورا احساس ہے۔ اس جنتِ ارضی کے تقدس وتفکر کو اپنی آنکھوں کے سامنے پامال ہوتے ہوئے اکبرؔ نے دیکھا ہی نہیں بلکہ شدّت کے ساتھ محسوس کیا اور ان تمام حقائق ومسائل کے متعلق اپنے جذبات وافکار کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس اعتبار سے اکبرؔ کی شاعری میں کشمیر کے پچاس سالہ سماجی، سیاسی نشیب وفراز کا بیان موجود ہے واضح رہے کہ اکبر کسی سیاسی جماعت کے نظریات اور تعصبات کی تبلیغ نہیں کرتے بلکہ ایک حسّاس وایمان دار فن کار کی حیثیت سے سماج اور معاشرے پر چھائی ہوئی غم کی بدلیوں اور دلدوز وجانسوز طوفانِ حوادث کے آلام دکرب کو اپنے فن کا حصّہ بناتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

اکبر کشمیر کو اپنا وطنِ ثانی سمجھتے ہیں اور اس تعلق سے وہاں کے عوامی درد وکرب کو شدّت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ ان کی جن نظموں میں خاص کر کشمیر کا سیاق وتناظر دیکھنے کو ملتا ہے ان میں "جنتِ کاشمیر"، "تنظیمِ نوبہار"، "شہیدانِ وطن کی یادیں"، "تجدیدِ عہد جشنِ کشمیر"، "چاندنی رات میں جھیل ڈل"، "شبِ شالامار" وغیرہم قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے "تنظیمِ نوبہار" نظم آزادیِ وطن کے بعد کے دَور کی تخلیق معلوم ہوتی ہے، اس میں شاعر نے آزادی کے بعد کشمیر کے قومی، تہذیبی اور معاشرتی اقدار کے احیا اور نئے نظامِ حیات کی تشکیل وتعمیر کی بشارت دی ہے۔ علاوہ ازیں غیر ملکی نظامِ حکومت کی جگہ جمہوری نظام کے قیام کا خیر مقدم کرتے ہوئے اپنے دِلی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شیخ اور برہمن کو بغل گیر دیکھیے — اس آئینے میں صورتِ کشمیر دیکھیے
بدلے ہوئے زمانے کی تصویر دیکھیے — اب اس اداسے جلوۂ کشمیر دیکھیے
بدلی ہوئی ادا ہے ہر اک گل عذار کی — تنظیم نوبہار کی تاثیر دیکھیے
سعیِ کشود کار کی اللہ رے ہمتیں — بھاگی ہے پاؤں چھوڑ کے زنجیر دیکھیے
آزادیِ چمن پہ غزل خواں ہیں عندلیب — گلچیں ہے دل گرفتہ و دلگیر دیکھیے

الزامِ فتنہ کاری و تخریب جس پہ تھا — اُس دورِ انقلاب کی تعمیر دیکھیے
ہر ایک سرنگوں کو ملا اذنِ سروری — ہر اک گُلِ حقیر کی توقیر دیکھیے
ہر صفحۂ وطن خطِ گلزار سے ہے پُر
اکبرؔ کسی کی شوخیٔ تحریر دیکھیے

اس قسم کی ایک اور نظم "جشنِ کشمیر" بھی ہے، اس نظم میں اکبرؔ نے مژدۂ آزادی کو عالمِ انسانیت کے ساتھ ساتھ فطری مظاہر و مناظر سے بھی ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے:

خوشی منائیں کہ آیا بہار کا موسم — ہر ایک غنچہ و گل کے نکھار کا موسم
زمینِ شوق کے ذرّات مسکرا اُٹھے — ستارے چرخِ تمنا کے جگمگا اُٹھے
دلوں کے ساز پہ ہیں گرمیاں ترنّم کی — لبوں پہ کھیل رہی ہے صبا تبسّم کی
نفس نفس میں سرورِ حیات رقصاں ہے — قدم قدم پہ نئی زندگی غزل خواں ہے
نظر کے سامنے ہے اک جہان مسرت کا — حیات ایک مرقع ہے حسنِ فطرت کا
فضا میں گونج اٹھی ہے نوائے آزادی — کہ بدلا جشنِ مسرت سے دورِ ناشادی
سرور و کیف کی تصویر بن گیا کشمیر
ہمارے خواب کی تعبیر بن گیا کشمیر

اکبرؔ جے پوری کی شاعری میں وادیٔ کشمیر کے فطری مناظر و مظاہر کی عکاسی والہانہ انداز کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔ انھوں نے اس جنتِ ارضی کے ہر دل نشیں منظر، روح پرور کیفیت اور عطر بیز فضا کے ہر رنگ و خوشبو کی منظر کشی کے تخلیقی نمونے پیش کیے ہیں۔ اکبرؔ کی نظموں کی منظر کشی اور فطرت پسندی کو دیکھ کر اخترؔ شیرانی اور جوشؔ کی فطرت پسندی اور منظر کشی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں "جنت کاشمیر"، "شب شالامار" اور "چاندنی رات میں جھیل ڈل" وغیرہ منظومات خاص کر قابلِ ذکر ہیں۔ ذیل میں ایک نظم "جنتِ کاشمیر" کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں جس سے اکبرؔ جے پوری کی فارسی دانی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

نخلِ طوبیٰ پست از شاخِ چنارِ کاشمیر — فرعِ سدرہ شرمگیں از برگ و بارِ کاشمیر
سرنگوں شد آسماں زیں گلستانِ بے خزاں — حوضِ کوثر آب آب از رودبارِ کاشمیر

منفعل رضواں شدہ از باغبانِ ایں چمن — بس خجل غلماں ز حسنِ پردہ دارِ کاشمیر
طعنہ زن بر کاخِ کسریٰ خاکِ ایں ملکِ حسیں — خندہ زن بر چرخِ خضریٰ سبزہ زارِ کاشمیر
ذرّۂ خاکِ وطن افضل تر از مشکِ ختن — بہتر از موجِ عبیر افشاں غبارِ کاشمیر

نکتہ اے اکبر شنیدیم از سروشِ رازداں
ہست بر رفتارِ ما دار و مدارِ کاشمیر

اسی طرح "چاندنی رات میں جھیل ڈل" کے فطری حسن و کیف کا نقشہ شاعر نے باریک بینی اور علامتی و استعاراتی اسلوب میں پیش کیا ہے۔ پوری نظم میں شاعرانہ اور ساحرانہ فضا قائم رہتی ہے۔ منظر کشی اور کیفیت سازی کے کامیاب نمونے اس نظم میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ایک بند ملاحظہ ہو ؎

تاروں کا رقص رات کی موجوں کا زیر و بم — ہوتے ہیں کیسے کیسے مناظر یہاں بہم
قصرِ حباب آئینہ خانے خدا قسم — آبِ رواں کہ چادرِ خوشبوئے دمبدم

یہ حسنِ لازوال شبِ ماہتاب میں
جیسے کوئی اُمنگ ہو عہدِ شباب میں

اسی طرح "شبِ شالامار" اکبر کے رنگِ تخلیقیت کی اچھی مثال ہے۔ اس نظم میں شاعر نے فطری مناظر و مظاہر کو انسانی حسی اور صماعی پیکر عطا کیے ہیں۔ منظر کشی کا ہنر یہاں بھی اپنا جادو جگاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ نظم کے چند اشعار پیش ہیں۔

کل شام جب ہوا میں سوئے باغ گامزن — آیا نظر عجیب مجھے منظرِ چمن
ظاہر تھے پتے پتے سے آثارِ برقِ طور — تابندہ ذرّے ذرّے میں تھی نور کی کرن
چھایا ہوا فضاؤں میں نورِ جہاں کا نور — روحِ سلیم، باعثِ صد زینتِ چمن
گلشن میں نغمہ ریز تھی یوں روحِ تان سین — آئے ہوئے ہوں سیر کو اکبر کے نورتن
تفریح بخشِ قلب و نظر وہ ہوائے سرد — دامن کشِ نگاہ و نسرین و نسترن
پہلو میں ٹھیرتا ہی نہ تھا بے قرار دل — رکھتا تھا جذبِ روئے صنم برگِ یاسمن

اکبر جے پوری کی بعض نظمیں ان کے ذاتی حالات و سانحات کی زائیدہ بھی ہیں، لیکن ان نظموں میں شاعر نے اپنے نجی درد و داغ اور سوز و کرب کو شاعرانہ تخیل کی آمیزش سے عمومی تجربہ بنانے کی کوشش کی ہے چنانچہ ان میں داخلیت کے ساتھ ساتھ ایک اجتماعی صداقت کا

رنگ و آہنگ پیدا ہو گیا ہے اکبرؔ صاحب کو بعض یارانِ وطن نے کسی معاملے میں اُلجھا کر صحنِ زنداں تک پہنچا دیا اور اکبرؔ صاحب کو اپنے ناکردہ گناہوں کی پاداش میں قریب نو مہینے (۶۱ - ۱۹۶۰ء میں) اسیری کی زندگی گزارنی پڑی ۔ یہاں رہ کر انھوں نے بعض نظمیں تخلیق کی ہیں جن میں " زنداں کی شبِ مہتاب " اور " زنداں سے خط کا جواب " خاص کر قابلِ ذکر ہیں ۔ " خون کی تحریر " اور " میں کون ہوں "، نظموں کے نفسِ مضمون میں بھی مذکورہ سانحے کے درد و کرب کا اظہار دیکھنے کو ملتا ہے ۔

نظم " زنداں کی شبِ مہتاب " میں شاعر نے ایک بے جرم قیدی کی حیثیت سے اپنے احساسات کا پُر تاثیر اظہار کیا ہے ۔ زنداں کی چاندنی رات میں شاعر نے چاند کو مخاطب کر کے اپنے تلخ حالات اور زمانے کی سفاکیوں کا ذکر کیا ہے ۔ اس نظم میں اکبرؔ سجے پوری فیض احمد فیضؔ کے اسلوب کے بہت قریب ہیں ۔ نظم میں تخاطب کا آہنگ موجود ہے مگر اس تخاطب میں خود کلامی کا انداز بھی ہے اور ڈرامائی کیفیت بھی نظم کی شعریت میں اضافے کا باعث بنتی ہے ۔ نظم کے اوّل بند میں شاعر چاند سے اس طرح مخاطب ہوتا ہے ۔

اے حسیں چاند ترے نور کی ہر موجِ رواں — فرحت اندوز ہے زنداں کی حدوں سے باہر
جن گھروندوں کے مقدر میں نہیں کوئی چراغ — ہیں وہاں تیرے اجالوں کے درخشاں گوہر
اور وہ قصر جو روشن ہیں ستاروں کی طرح
تیرے انوار وہاں بھی ہیں صباحت پرور

اس کے بعد چاند کو اپنا رازداں بناتے ہوئے اپنے نامساعد احوال کا ذکر اس طرح کیا ہے ۔

میرا ہمدرد ہے تو جیل کے سناٹوں میں — تجھ کو معلوم ہے عالم مرے ارمانوں کا
تو مقید نہیں ان آہنی دیواروں میں — زور چل سکتا نہیں تجھ پہ نگہبانوں کا
تو مرا حال زمانے کو سنا سکتا ہے
رازداں تو ہے مرے دکھ بھرے افسانوں کا

تو نے دیکھا ہے صداقت کے عَلَم داروں کو — حق پرستی کے سبب طوق و سلاسل میں اسیر
بے گناہی کے سوا کچھ بھی نہ تھا جرم ان کا — تھی خطا اتنی کہ رکھتے تھے وہ اک زندہ ضمیر
کیا عجب ہے، تجھے یہ دیکھ کے حیرانی ہو
حلقِ ہم جنس پہ انساں کی رواں ہے شمشیر

سیاستِ وقت کے سفاکانہ طرزِ عمل اور انسانیت کی مٹتی ہوئی اقدار کے احساس کا اظہار کرتے ہوئے شاعر چاند سے یوں ہم کلام ہوتا ہے ؎

بے قصوروں کے لیے قیدروا کیا کہنا   اور گمراہ خیالوں کی حمایت کیا خوب
ظلم کے ہاتھ میں ہے عدل کا میزان افسوس   حق و انصاف کی ہے خوب حفاظت کیا خوب
اہلِ قانون کے ہے رحم و کرم پر قانون
اہلِ قانون کو ہے پھر بھی شکایت کیا خوب

نظم کا اختتام شاعر نے رجائی انداز میں کیا ہے، اسے امید و یقین ہے کہ اس خاک دانِ ارضی سے ایک دن ظلم و تشدد کی ظلمت مٹ جائے گی اور اعلیٰ انسانی اقدار کی روشنی عام ہو گی :

خاک ہو جائے گا اک روز یہ تیرہ ماحول   سطحِ آفاق پہ کرنوں کا شجر اُبھرے گا
ڈوب جائیں گے شبِ غم کے یہ بوجھل سائے   مطلعِ وقت پہ خورشیدِ سحر اُبھرے گا
صبح کے ساتھ بدل جائے گا ہر نقشِ کہن   اور انسان بہ اندازِ دگر اُبھرے گا
ربِّ اکبر کی قسم وقت بدل جائے گا
ہر طرف پرچمِ انصاف ہی لہرائے گا

"زنداں سے خط کا جواب" نظم میں شاعر نے زنداں کی زندگی کا ماحول و منظر قیدیوں کی نفسیات اور اشتراک و اتفاق کی فضا کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنے تجربات و احساسات کا اظہار کیا ہے۔ اپنے محبوب سے ہم کلام ہوتے ہوئے شاعر اپنی زنداں کی زندگی کا احوال یوں سناتا ہے ؎

میری اس دنیا کا اب مجھ سے نہ پوچھو احوال   اس جگہ رہتے ہیں افلاس کے مارے مجبور
اس جگہ چور بھی ہیں، ڈاکو بھی ہیں رہزن بھی   اور وہ جن کا ہے باطن بھی ہمیشہ مستور
اس جگہ باغی بھی، شیطان بھی مزدور بھی ہیں   اس جگہ دانۂ گندم کے گنہگار بھی ہیں
ہے یہی چھوٹا سا اِک خاکہ مری دنیا کا   میرے ماحول میں کچھ مجھ سے وفادار بھی ہیں

اس نظم میں شاعر نے یہ بھی بتایا ہے کہ جن لوگوں کو ہمارا سماج اور قانون گنہگار اور ذلیل قرار دے دیتا ہے ان کے دل میں بھی آدمیت اور شرافت کا نور ہوتا ہے اور اس لحاظ سے نفرت فنا انسانی کی دنیا سے زنداں کا ماحول بدرجہا بہتر ہے۔

میرے محبوب مگر میرا یہ چھوٹا سا جہاں — نفرتِ اہلِ زمانہ کا سزاوار نہیں
یہ بھی اک خطۂ گل پوش ہے مہکا مہکا — مکرِ دنیا سے اسے کوئی سروکار نہیں
آدمیت کے سمن زار مہکتے ہیں یہاں — مجھ کو تڑ پاتی نہیں سیر گہِ باغِ نشاط
ڈال ڈال کی وہ حسیں موجیں مجھے یاد نہیں — میرے احساس سے اوجھل ہے غم و داغِ نشاط
فیضِ فطرت سے نہیں گوشۂ زنداں محروم — نور و نکہت ہے یہاں روپ یہاں رنگ یہاں
اہلِ زنداں کو میسر ہے جمالِ قدرت — سازِ ہستی سے ہے ہر گیت ہم آہنگ یہاں

نظم "خون کی تحریر" میں بھی اکبر نے اپنے ذاتی درد و کرب کا اظہار کیا ہے، اس کا آہنگ بھی مذکورہ دونوں نظموں سے مماثل ہے۔ زمانے کی سفاکی، اپنوں کی سرد مہری اور یاروں کی بے ضمیری کی شکوہ سنجی اس نظم میں بھی نمایاں ہے۔ نظم کے چند اشعار پیش ہیں۔

میرے جگر پہ ظلم کی شمشیر دیکھ لو — بے جرم کو ملی ہے یہ تعزیر دیکھ لو
تڑپے گی میری لاش بھی اب خاک و خون میں — خوابِ جنوں کی صاف ہے تعبیر دیکھ لو
ایک ایک حرف سے ہے عیاں دل کی داستاں — لو آج میرے خون کی تحریر دیکھ لو
آنکھوں سے جوئے خوں ہے رواں دل ہے چاک چاک
غم آشنا ہے اکبرِ دلگیر دیکھ لو

"جستجو" بھی اکبر کی ایک اہم نظم ہے، یہ نظم ہر چند کہ شاعر کی ذاتی زندگی کے حقائق و شدائد نیز مسائل و مصائب کے ذکر و بیان تک محدود ہے، لیکن اس میں نئے دور کے حساس انسان کی دل شکستگی، احساسِ تنہائی و پسپائی اور وقت کی برگشتگی سے پیدا شدہ ذہنی و جذباتی کیفیات کا اظہار بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ذات کے حوالے سے اجتماعی زندگی کے عرفان و ادراک کی اس نظم میں واضح نشاندہی ہوتی ہے:

معلوم نہیں مجھ کو میں کون اور کیا ہوں —؟
غم دیدہ و غم خوردہ — حسرت کش و افسردہ
زندہ ہوں مگر مردہ — ارمانوں کا لاشہ ہوں
ممنونِ جفاکاراں — مرہونِ ستم گاراں
سرمشقِ لبِ یاراں — اک طنز ہوں تحفہ ہوں
معلوم نہیں مجھ کو میں کون ہوں اور کیا ہوں

رومانیت چونکہ اکبر جے پوری کی شاعری کا اہم رجحان ہے اس لیے اس پر روشنی ڈالے بغیر ان کی شاعری کا تجزیہ نامکمل سا معلوم ہوتا ہے خود شاعر کو بھی اس بات کا اقرار و اعتراف ہے کہ اس کی کتابِ سخن اور کتابِ دل دونوں کی عبارت کسی پیکرِ جمال کے ذکر و خیال سے روشن ہوئی ہے۔

روشن ہوئی تھی جس سے عبارت ورق ورق ۔۔۔ ناقد کتابِ دل کا وہی باب لے گیا
اک سازِ محبت ہے اکبرؔ کا دلِ زخمی ۔۔۔ جو شعرِ غزل کا ہے رنگین ترانہ ہے
تیرا ہی نام ہے ابھی موضوعِ گفتگو ۔۔۔ تیری طرف ہے شعر میں روئے سخن ابھی

رومانیت کے اثرات و عناصر اکبر جے پوری کی شاعری میں شروع سے ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اگرچہ یہ سچ ہے کہ اکبر اپنے تخلیقی سفر کے دوران رومانیت کی وادی سے حقیقت نگاری کے وسیع میدان میں وارد ہوئے ہیں تاہم رومانیت کی لہریں ان کی شاعری میں ہر دور میں موجزن رہی ہیں، صنفِ غزل میں ان کے جذبات و احساسات کا رومانی تموج اشارتاً اور پردہ داری کے ساتھ نظر آتا ہے لیکن نظم میں اکبر کے رومانی جذبات اور تجربات کی پوری کائنات آباد ہے۔ اکبر جے پوری کی رومانی شاعری میں اردو کے دوسرے رومانی شعرا کی طرح حسن کی نفسیات، سراپا نگاری اور دنیائے عشق کے تجربات و مشاہدات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اکبر کی رومانی شاعری میں تخیلی و مصنوعی امور کا ذکر ناپید ہے، ان کی شعری کائنات میں جو کچھ اور جتنا کچھ بیان ہوا ہے وہ تمام تر تجربات کی بنیادوں پر استوار ہے۔ اکبر کا عشق مادّی اور معشوق ارضی ہے' اس لیے ان کی شاعری میں حسن اور سراپائے حسن کے بصری پیکر ملتے ہیں نیز عاشقانہ جذبات اور وصال و فراق کی جذباتی کیفیات کے تمام حسّی پیکروں میں آتشِ قلب و جگر کی آب و تاب نظر آتی ہے۔ اکبر کی رومانی شاعری کے مطالعے کے بعد ان کی پوری رومانی داستانِ حیات کی نقش گری کی جا سکتی ہے:

ہمارا ذکر بھی ہوگا یقین ہے اکبرؔ
لکھیں گے اہلِ قلم جب بھی عشق کی روداد

اکبر جے پوری کی رومانی شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا ہر معاشقہ محبوب کے فراق دوام پر منتج ہوا ہے چنانچہ ان کی شاعری میں ابتدا سے ہی حسن کی لمسیت

اور وصال کی لذت و سرشاری کے ساتھ ساتھ آتشِ فرقت میں سلگتے ہوئے جذبات و احساسات کا بیان دیکھنے کو ملتا ہے۔ وصال و ہجر کے بیان کا یہ سلسلہ اکبر کی شاعری کے پورے سفر میں نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر اکبر جے پوری کی رومانی شاعری میں فراقِ یار، یادِ یار اور غمِ جاناں کے ذکر و بیان کا رجحان نمایاں ہے، جس میں درد و کرب اور سوز و یاس کا آہنگ ابھرتا ہے۔

ویسے تو اکبر جے پوری کی نظمیہ شاعری میں کئی نظمیں خالص رومانی انداز و اسلوب کی ترجمان ہیں لیکن جو نظمیں ان کی رومانی شاعری کی افہام و تفہیم میں کلیدی حیثیت رکھتی ہیں ان میں "اظہارِ محبت"، "حسین یادیں"، "سانیٹ"، "تغافل"، "خط کا جواب" "تصور"، "اب بھی نہ آیئے گا کیا؟"، "کسی کی یادیں"، "ایک خواب"، "گمشدہ جنت" "پھر آگئے"، "اتہام" اور "ایک رات ڈل کے کنارے" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں ضمنی طور پر شاعر نے اپنے محبوب کا سراپا بھی بیان کیا ہے جس سے محبوب کے حسن و جمال، ادا و ناز اور خط و خال کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ذیل میں مختلف نظموں کے ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں جن سے شاعر کے محبوب کے سراپا کی تشکیل ہوتی ہے۔

تو چاند کی رانی ہے　　　　پھولوں کی جوانی ہے
چہرے پہ صباحت ہے　　　　قد تیرا قیامت ہے
تو جانِ محبت ہے　　　　ہے پیار مجھے تجھ سے

سڈول جسم کی سج دھج بہت نرالی ہے　　　　شرابِ سرخ میں ڈوبی گلوں کی لالی ہے
عروجِ نغمۂ مطرب ہے تیری انگڑائی　　　　کہ تو نے ساز میں دیپک کی آگ سلگائی

اکبر جے پوری کی رومانی شاعری کے ڈانڈے کہیں کہیں اختر شیرانی کی شاعری سے ملتے نظر آتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اختر شیرانی کے یہاں اپنے معشوقوں کے نام اجاگر کر دیئے گئے ہیں مثلاً سلمیٰ، عذرا، ریحانہ وغیرہ۔ لیکن اکبر نے "راز داری" اور "پردہ داری" سے کام لیا ہے۔ دوسرا بُعد دونوں شعرا کے درمیان یہ بھی ہے کہ اختر شیرانی کے یہاں

عشق کی مادیت وارضیت کم اور تخیلی فضا زیادہ ہے، جبکہ اکبر جے پوری کی رومانی شاعری میں تخیلی باتوں کو دخل نہیں، ان کی تمام وکمال عشقیہ شاعری مادیت وارضیت کی بنیاد پر استوار ہے۔ ذیل میں اکبر کی کچھ نظموں کے ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں جن میں شاعر اپنے محبوب سے اظہارِ محبت کرتا ہے۔ ان میں عاشق کے دل کی بے قراری اور تڑپ کا تموج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

تمھاری آرزو میں رات دن بے چین رہتا ہوں　　ستم جتنے بھی ہیں، راہ وفا میں روز سہتا ہوں
میں ہر سیلِ بلا میں ڈوبتا ہوں اور بہتا ہوں　　تمھارے پیار کی باتیں ہمیشہ دل سے کہتا ہوں

تمھارے سامنے اظہارِ دل ناچار کرتا ہوں
میں تم کو جان و دل سے چاہتا ہوں پیار کرتا ہوں

("اظہارِ محبت")

وعدہ کبھی ایفا نہ ہوا وائے مقدر
کب تم سے ملے گی کوئی تصویر بتا دو

("تصویر کی استدعا")

میرا اندازِ تخاطب، مرے محبوب کہیں　　میں یوں ڈرتا ہوں طبیعت پہ تری بار نہ ہو
میں نے "اپنا" تجھے کہہ کے تو لکارا ہے مگر　　اس حقیقت سے تجھے اب کہیں انکار نہ ہو

("تغافل")

اکبر کی شاعری میں راہِ محبت اور جادۂ عشق میں پیش آنے والی دشواریوں اور سماجی رسوم وقیود کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ہر چند کے یہاں عاشق دلگیر اپنی سماجی ومعاشرتی روایاتِ کہنہ سے بغاوت نہیں کرپاتا، لیکن کبھی کبھی عالم تخیل میں شاعرانہ انداز میں وہ اپنے معشوق سے عہدِ محبت کی تکمیل کرنے اور سماجی بندھنوں کو توڑنے کی جرأت کا اظہار ضرور کرتا ہے۔ ذیل میں ایک نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ہمارے خیال کی توثیق ہوتی ہے۔

آخری یہ وقت رخصت کا مبارک ہو تجھے　　جا خدا حافظ تری دنیا مبارک ہو تجھے
توڑ کر میں ان سماجی بندھنوں کو آؤں گا　　اور اُلفت کے ترانے تیرے آگے گاؤں گا
ان رسومِ کہنہ سے ہرگز نہ گھبراؤں گا میں　　دیکھتی رہ جائے گی دنیا مگر آؤں گا میں
آن کر سینے پہ تیرے پھر رکھوں گا سر کو میں　　پھر نہ چھوڑوں گا کبھی تا حشر تیرے در کو میں

اک نئی دنیا بسا کر پھر رہیں گے شاد ہم   دستِ ظالم سے نہ ہوں گے کشتۂ بیداد ہم

جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا ہے کہ اکبر جے پوری کی رومانی شاعری میں محبوب کے وصال اور ہجر دونوں کیفیات کا بیان دیکھنے کو ملتا ہے، لیکن مجموعی طور پر ان کی رومانی شاعری میں "فراقِ یار"، "غمِ یار" اور "یادِ یار" کا ذکر و بیان نمایاں ہے، اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اکبر کا معاشقہ محبوب کے فراقِ دوام پر منتج ہوا ہے۔ آخری دور کی شاعری میں "یادِ یار" اور "غمِ یار" اکبر کا شاعرانہ وظیفہ بن کر رہ جاتا ہے۔

ڈاکٹر برج پریمی نے اکبر صاحب کی شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"اکبر کی نظموں میں کتنے ہی پھول نظر آتے ہیں، کھلے، ادھ کھلے، مرجھائے، خوشبو سے مہکتے ہوئے ان پھولوں کی دنیا کتنی عجیب ہے"[1]

اکبر جے پوری کی نظمیہ شاعری میں مذہبی کلام کا بھی خاطر خواہ سرمایہ موجود ہے۔ جس میں حمد، نعت، منقبت، نوحے، مراثی اور سلام وغیرہ شامل ہیں۔ اکبر کا رجحانِ طبع چونکہ ابتدا سے ہی مذہبی شاعری خاص کر رثائی کلام کی طرف رہا ہے چنانچہ اس نوعیت کے کلام کا سنجیدگی کے ساتھ مطالعہ کرنا ہوگا۔ ابھی چونکہ اکبر کا تمام تر شعری سرمایہ سامنے نہیں آیا ہے اس لیے ان کے رثائی کلام کے فنی و فکری جہات پر بھرپور انداز میں روشنی نہیں ڈالی جا سکتی البتہ جتنا رثائی کلام اکبر کے مختلف شعری مجموعوں میں شامل ہے اس کے مطالعے کے پیش نظر یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کے رثائی کلام میں جہاں شہدائے کربلا کے متعلق ان کے بے پناہ خلوص و عقیدت کا اظہار ہوا ہے وہیں سانحۂ کربلا کو انھوں نے تاریخ عالم کا ایک عظیم واقعۂ ایثار قرار دیا ہے۔ حضرت امام حسینؓ کے حسن و انصاف و حریت اور دینِ حق کے تحفظ و بقا کے لیے ان کی پیش کردہ عظیم الشان قربانی کو اکبر نے کسی مذہب خاص یا مسلکِ واحد کے لیے نہیں بلکہ عالمِ انسانیت کے لیے ایک مثالی اور رہنمایانہ کارنامے کے طور پر بیان کیا ہے۔ اس سبب سے اکبر کے رثائی کلام میں روایتی انداز کے بجائے تبلیغی و پیامی آہنگ نظر آتا ہے۔

---

[1] بحوالہ۔ فکر و خیال ص ۱۴

امام عالی مقام کی ذات و صفات کے متعلق اکبؔر صاحب کے چند اشعار ذیل میں پیش ہیں۔ جن میں شعریت بھی ہے اور عالم انسانیت کے لیے حسینیت کی تقلید و تتبع کا درس بھی موجود ہے۔

اے سرفروشِ ملت، جاں دادۂ طریقت — اک درسِ زندگی ہے اب تک تری شہادت
اے رہبرِ معظم، اے قائدِ سیاست — قرآنِ حریت ہے، تیری کتابِ سیرت
کوفے کا تختِ نخوت تونے اُلٹ دیا ہے — اے قاطعِ غلامی اے ملتوں کی عزت
تیری رگِ گلو سے ٹپکے جو خوں کے قطرے — آزادیٔ ملل کی دینے لگے بشارت

خدا کی راہ میں جانوں کی دے کے قربانی — نشانِ راہ ابد جگمگا دیئے تو نے

عیاں زمانے میں پھر کربلا کی صورت ہے — ترے جہاد کی اک بار پھر ضرورت ہے

تجھ سا نہیں کوئی حسینؑ محفل کائنات میں — سمٹی ہوئی ہیں وسعتیں کتنی تری صفات میں
نور ترے شعور کا بزمِ تصورات میں — گونج ترے پیام کی وسعتِ کائنات میں

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اکبؔر جے پوری پابند نظم کے فنی آداب و شعری تلازمات کا شعور رکھتے ہیں۔ زبان و بیان پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ فارسی دانی کا بھی انھوں نے اپنی شاعری میں تخلیقی استفادہ کیا ہے۔ ان کی بیشتر منظومات میں خیال کا ارتقائی عمل، موضوع کا مجموعی تاثر و نقطۂ عروج کی فنی خصوصیات موجود ہیں۔ البتہ بعض نظموں میں مذکورہ فنی لوازمات کی کمی کا احساس ہوتا ہے چنانچہ اس قسم کی نظمیں موضوع و خیال کا نامکمل سا ہیولا بن کر رہ گئی ہیں۔ اکبؔر کی بعض طویل نظموں میں ڈرامائی انداز بھی ہے۔ ان کی کئی نظموں میں جوشؔ ملیح آبادی کے خطابیہ لہجے کی کارفرمائی اور بعض نظموں میں فیضؔ کی اچھی نظموں کی طرح خود کلامی موجِ تہہ نشیں کی صورت میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اکبؔر جے پوری کی نظم کا اسلوب سادہ براہِ راست اور استعاراتی دونوں قسم کا ہے، ان کی بعض نظمیں جہاں بیانیہ انداز لیے ہوئے ہیں وہیں بعض نظموں میں علامتی و استعاراتی فضا کے سبب ایجاز و اختصار اور تخلیقی

رچاؤ کی عمدہ مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

اکبر جے پوری کی نظمیہ شاعری میں رومانیت، حقیقت اور مذہبیت کا فکری و شعری مثلث شروع سے آخر تک دیکھنے کو ملتا ہے۔ اکبر اگر نظم گوئی پر زیادہ توجہ صرف کرتے تو پابند نظم کا قابلِ قدر سرمایہ فراہم کر سکتے تھے۔ موجودہ صورت میں اکبر جے پوری کشمیر کی ادبی تاریخ میں اپنی ادبی خدمات کے سبب یاد رکھے جائیں گے، ایک غزل گو ہی نہیں بلکہ نظم نگار کی حیثیت سے بھی ان کا ذکر کیا جائے گا۔ ●●

اُردو اِملا

رشید حسن خاں

- لفظوں کا صحیح اِملا کیا ہے؟
- اس کے اصول کیا ہیں؟ یہ بڑے اہم سوالات ہیں۔ اُردو میں ان پر انفرادی طور پر اور اُردو تنظیموں کی سطح پر غور کیا گیا ہے۔
- اس عہد میں رشید حسن خاں نے بے پناہ غور و فکر کے بعد اس علمی موضوع کا جائزہ لیا ہے۔
- 706 صفحوں کی اس کتاب 'اُردو اِملا' کا دوسرا ایڈیشن قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نے شائع کیا ہے۔

قیمت 135 روپے

آج ہی طلب کریں

صدر دفتر : قومی اُردو کونسل، ویسٹ بلاک۔ا، ونگ۔6، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110 066

فون : 6103381, 6103938, 6179657 فیکس : 6108159

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

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

شعرِ شور انگیز (دوسری طباعت)

جلد اوّل :	صفحات ۷۱۲	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۔ اُردو 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 اُردو 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 روپیے کے ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ اس کی پہلی طباعت ختم ہو چکی ہے۔ دوسری طباعت مکمل ہے۔

صدر دفتر : قومی اُردو 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

فیروز عالم

بیسویں صدی میں اردو خود نوشت

خود نوشت، تاریخی اور سماجی روایات اور واقعات کو اپنی ذات میں ضم کر کے یا اپنی ذات کو وسیلہ بنا کر ان کی از سرِ نو تخلیق کا عمل ہے۔ اس میں مصنّف کی ذات کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنی داستانِ حیات واحد متکلم کے پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے یہ نہایت مشکل کام ہے کیونکہ اس کا موضوع مصنّف کی اپنی ذات ہوتی ہے اور اسے بہت ساری باتیں بیان کرتے ہوئے احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے پھر ایسے واقعات بھی ہوتے ہیں جنھیں وہ منظرِ عام پر لانا پسند نہیں کرتا لیکن ایسا کرنا خود نوشت کے فن سے ناانصافی ہے۔ ایسی خود نوشت کو معتبر اور صداقت کی حامل نہیں مانا جا سکتا۔

خود نوشت میں مصنّف کی داخلی اور خارجی زندگی کا عکس براہ راست نظر آتا ہے۔ اس میں اس کا عہد اور ماحول بھی اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے۔ خارجی حالات اور ذیلی کرداروں (دوستوں، ہم عصروں اور دیگر افراد) کی پیشکش کے ذریعے مصنّف اپنی شخصیت کی تشکیل کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ انسانی سماج میں اس کا واسطہ مختلف انسانوں سے روزمرّہ کی زندگی میں پڑتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ وہ اپنا فسانۂ حیات لکھتے وقت اپنے گرد و پیش کی زندگی کو بھی پیش کرے۔ جس طرح ایک پینٹنگ بہترین پس منظر کے بغیر اعلیٰ تخلیقی خوبیوں کی مالک نہیں ہو سکتی اسی طرح خود نوشت بھی صرف مصنّف کے حالات زندگی کی عکاسی سے مکمل نہیں ہو سکتی۔

خود نوشت لکھنے والے کی شخصیت کو خود نوشت میں مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے اس لیے اس کی زندگی کے مختلف عیاں و پنہاں واقعات جو اس کے دل پر کچوکے لگاتے رہتے ہیں اس کا موضوع ہوتے ہیں اور ان واقعات و حالات کو بیان کر کے مصنّف اپنے

آپ کو ہلکا پھلکا محسوس کرتا ہے۔ اس طرح خود نوشت ایک قسم کا اقرار و اعتراف بن جاتی ہے۔ بچپن کی شرارتیں، جوانی کی امنگیں اور دوستوں کے ساتھ گزارے ہوئے لمحے، یہ تمام یادیں خود نوشت میں منتقل ہو جاتی ہیں اور اس طرح خود نوشت مصنف کا ذریعہ نجات بن جاتی ہے وہ اپنے ذہن و دل کے بوجھ سے آزاد ہو جاتا ہے۔

مصنف کی زندگی کے مختلف ادوار اور ان سے متعلق حالات و واقعات خود نوشت کا مواد ہوتے ہیں جن کی ترتیب اور انتخاب سے اس کا طرز فکر اور نقطۂ نظر بھی جھلکتا ہے۔ اس میں عہد اور ماحول پس منظر کا کام کرتے ہیں۔ خود نوشت کی اس فنی ضرورت کی وجہ سے ہی کہا جاتا ہے کہ یہ اس وقت لکھنا شروع کرنا چاہیے جب لگے کہ اب زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں ہونے والی ہے۔ بچپن، لڑکپن اور جوانی گزرنے کے بعد اور بڑھاپے کی سرحد میں داخل ہو کر اس کا آغاز کرنا چاہیے۔ گویا زندگی کے تمام نشیب و فراز دیکھنے کے بعد جب ذہن میں پختگی اور مزاج میں ٹھہراؤ آجائے تو خود نوشت کا آغاز کرنا چاہیے۔

فنی نقطۂ نظر سے خود نوشت میں خود اظہاریت، تاریخی صداقت، جمالیاتی کیفیت اور ادبیت ہونی بہت ضروری ہے۔ یہ ایک بیانیہ اور نیم تخلیقی صنفِ ادب ہے اس لیے اس کی زبان تخلیقی اور ادبی ہونی چاہیے۔ اس میں اظہار جذبات کے دوران مصنف کا انداز حسبِ موقع حزنیہ، مزاحیہ، خطیبانہ اور سنجیدہ ہر طرح کا ہو سکتا ہے۔

بیسویں صدی جہاں سائنسی اور تکنیکی ترقیات کے لیے سازگار رہی ہے وہیں ادب کے لیے بھی اس صدی میں شعر و ادب کی جملہ اصناف کے ساتھ ساتھ خود نوشت کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ اگرچہ اس صنف کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہو چکا تھا مگر فکری اور فنی اعتبار سے اسے بیسویں صدی میں ہی استحکام حاصل ہو سکا۔

اردو میں اب تک دستیاب خود نوشتوں میں عبد الغفور نسّاخ کی "سوانح عمری" کو اوّلیت حاصل ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے حالات اور اپنے عہد کی صورتِ حال سے متعارف کرایا ہے۔ اس کا سنِ تصنیف معلوم نہیں ہو سکا ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ۸۷-۱۸۸۶ء کے درمیان لکھی گئی ہوگی کیونکہ اس میں ۱۸۸۵ء تک کے حالات درج ہیں۔ اس خود نوشت کے مطالعے سے نسّاخ کے آباء و اجداد، عہد و معاشرت وغیرہ کی جانکاری حاصل ہوتی ہے لیکن اس میں خود نسّاخ کے متعلق پوری

تفصیلات نہیں ملتیں، ہاں ان کے مزاج وکردار پر روشنی ضرور پڑتی ہے۔

سید اعجاز حسین کی 'میری دنیا' بیسویں صدی کی پہلی اہم خودنوشت ہے۔ اس کے آغاز میں انھوں نے اپنی پیدائش اور بچپن کے حالات بیان کیے ہیں۔ الٰہ آباد اور اس کے مضافات کے متعلق بھی خاصی تفصیلات بہم پہنچائی ہیں۔ انھوں نے اپنے آبائی وطن کی تہذیبی اور سماجی روایات کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اعجاز حسین نے اپنے ننھیال کے حالات مفصل بیان کیے ہیں لیکن اپنے آبا و اجداد کے بارے میں بہت کم لکھا ہے۔ 'میری دنیا' میں اعجاز حسین نے اپنے دوستوں کے تذکرے کے ساتھ ساتھ اپنے دور کی طوائفوں کے بارے میں بھی کافی معلومات افزا باتیں کی ہیں۔ اس خودنوشت سے ان کی ازدواجی زندگی سے پوری آگاہی نہیں ہوتی۔ ہاں ان کے مزاج اور نفسیات پر روشنی ضرور پڑتی ہے۔ 'میری دنیا' کا اسلوب نہایت شگفتہ ہے۔ اس میں تخلیقی نثر کی جھلکیاں جا بجا ملتی ہیں۔ بعض اوقات انھوں نے ظریفانہ اندازِ بیان بھی اختیار کیا ہے اور تمثال و استعارے سے بھی کام لیا ہے۔

'یادوں کی دنیا'، یوسف حسین خاں کی آپ بیتی ہے جو ۱۹۶۷ء میں منظرِ عام پر آئی۔ یہ خودنوشت ان کی شخصیت، کردار اور ان کی نفسیات کو سمجھنے میں تو معاون ہے ہی ان کی دیگر تحریروں کو سمجھنے میں بھی مدد کرتی ہے۔ اس میں مصنف نے اپنے عہد کی تحریکات و رجحانات کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے اور تاریخ و تہذیب کو بھی۔ انھوں نے اپنے خاندانی حالات تفصیل سے بیان کیے ہیں اور جہاں اپنے بھائیوں کا تذکرہ کیا ہے وہاں 'ذاکر حسین' کو 'فخرِ خاندان' کا لقب دیا ہے۔ 'یادوں کی دنیا' میں جامعہ ملیہ کے قیام اور اس کے اغراض و مقاصد بھی بیان کیے گئے ہیں۔ انھوں نے تحصیلِ علم کے لیے فرانس کا سفر بھی کیا تھا، وہاں کی ادبی، سیاسی اور معاشی صورتِ حال کا بغور جائزہ لیا ہے اور اس تجربے کو خودنوشت میں پیش کیا ہے۔

'یادوں کی دنیا' میں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین، محمد مجیب، جوش ملیح آبادی، فانی بدایونی، جگر اور عبدالماجد دریابادی جیسے اکابرینِ ادب کے ساتھ ساتھ مولانا محمد علی اور سروجنی نائیڈو جیسی سیاسی شخصیات پر بھی اظہارِ خیال ملتا ہے۔ اس خودنوشت کے مطالعے سے یوسف حسین خاں کی جو شبیہ اُبھرتی ہے وہ ایک نیک دل ادیب اور

تاریخ داں کی ہے۔ ان کی زبان پر روہیل کھنڈ کے اثرات صاف واضح ہیں لیکن جذبے کا خلوص، اسلوب کی ندرت اور دل نشیں انداز میں واقعات کا بیان 'یادوں کی دنیا' کو بار بار پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔

رشید احمد صدیقی طنز و مزاح نگاروں کی صفِ اوّل سے تعلق رکھتے ہیں انھوں نے اپنے مخصوص لب و لہجے میں اپنی خودنوشت 'آشفتہ بیانی میری' ۱۹۷۲ء میں لکھی۔ اس میں انھوں نے اپنے بچپن کے حالات و واقعات، ابتدائی تعلیم اور اپنے خاندان کے افراد کے متعلق بہت کم باتیں کی ہیں لیکن آبائی وطن جون پور کے تہذیبی و تاریخی حالات ضرور بیان کیے ہیں۔ خودنوشت کے نصف سے زیادہ حصّے پر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور اس سے تعلق رکھنے والی یادیں درج ہیں۔ ان یادوں میں ہاسٹل کی زندگی، یونیورسٹی کے طلبا کی مہمان نوازی اور خوش اخلاقی، کھیل کود اور دوسرے مشاغل، مشاعرے اور ادبی مذاکرے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔'آشفتہ بیانی میری' رشید احمد صدیقی کی شخصیت، ذہنی و فکری میلانات، ان کے عہد، ماحول اور معاشرے کی آئینہ دار ہے۔ اس میں اس دَور کی ادبی اور تہذیبی فضا کے مرقعے بھی ملتے ہیں اور ذاکر حسین' ثاقب صدیقی جیسی اہم شخصیات سے رشید صاحب کے تعلق کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

رشید صاحب نے اپنی خودنوشت میں زبان کا بڑا اخلاقانہ استعمال کیا ہے۔ اس میں رعایت لفظی، قولِ محال اور طنز کا استعمال جا بجا ملتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نہ صرف اپنے اسلوب سے قاری کو مسرت بخشتے ہیں بلکہ زندگی کی قدروں کو گلے لگانے اور اپنی روایات کی پاسداری کرنے کا حوصلہ بھی عطا کرتے ہیں۔

جوش ملیح آبادی کی آپ بیتی 'یادوں کی برات' کے نام سے ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ اس میں انھوں نے اپنے خاندانی جاہ و حشم اور امارت کا مبالغہ آمیز اظہار کیا ہے جو اُن کی ترقی پسندی کو شک کے دائرے میں لے آتا ہے۔ اس خودنوشت میں کئی جگہ تضاد ملتا ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے اٹھارہ معاشقوں کا ذکر کیا ہے جن میں دو 'امردوں' کا بھی نام لیا ہے۔ خودنوشت کے مطالعے سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ عورت کی حیثیت ان کے نزدیک جنسی بھوک مٹانے کے ذریعے سے زیادہ نہ تھی 'پتھر کوٹنے والی کوہستانی عورت' پر نظم لکھ دینا ان کی ترقی پسندی کی علامت نہیں۔ ان

کی زندگی کے احوال و کوائف کے جائزے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ترقی پسندی کو انھوں نے محض فیشن کے طور پر استعمال کیا۔ 'یادوں کی برات' میں کوٹھوں اور مجروں کا مفصل ذکر کیا گیا ہے۔ خود نوشت کی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ اس میں غیر ضروری تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ جوش نے خواہ مخواہ واقعات کو طول دینے کی کوشش کی ہے اور خود نمائی کے کسی بھی موقع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔

'یادوں کی برات' کے ذریعے جوش کے عقائد اور مذہبی نظریات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ہندستان سے ہجرت اور پاکستان جانے کے بعد جوش کو جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ان کا بیان انھوں نے بڑے جذباتی انداز میں کیا ہے۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے 'یادوں کی برات' پر شاعرانہ انداز غالب ہے۔ قافیوں، تشبیہوں، استعاروں' تراکیب اور ہم وزن الفاظ کا استعمال مصنف نے کثرت سے کیا ہے۔ واقعات کے بیان میں جوش نے پوری جزئیات پیش کی ہیں۔ انھوں نے اکثر لفظوں کے ذریعے خوبصورت پیکروں کی تخلیق کی ہے۔

' مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں' خواجہ غلام السیدین کی نامکمل سوانح عمری ہے جسے ان کی موت کے بعد ان کی چھوٹی بہن صالحہ عابد حسین نے پورا کیا۔ اس خود نوشت کے ذریعے خواجہ غلام السیدین کی ایک نامکمل تصویر قاری کے سامنے آتی ہے ۔ حالانکہ صالحہ عابد حسین نے اپنی دانست میں اس کو مکمل کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کا تحریر کردہ حصہ سوانح ہے اور اس میں خود نوشت کا مزہ نہیں مل سکتا۔ اس خود نوشت میں تعلیمی مسائل کے ساتھ ساتھ، سیاسی حالات، ادبی صورتِ حال اور سماجی اقدار کو بھی خواجہ صاحب نے موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے اپنے بچپن کے حالات اور اپنی تعلیم کا تفصیلی ذکر نہیں کیا ہے البتہ بعد کے حالات کا قدرے تفصیلی جائزہ انھوں نے ضرور پیش کیا ہے۔ خود نوشت کے تین ابواب میں خواجہ صاحب نے اپنے فکری، علمی اور ادبی نظریات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان ابواب میں انھوں نے اپنی بہنوں اور بیوی کا تذکرہ بھی ضمنی طور پر کیا ہے۔ مصنف چونکہ بنیادی طور پر ماہر تعلیم تھے اس لیے تعلیمی اصطلاحات کا در آنا ایک فطری عمل ہے، لیکن یہ اصطلاحات خود نوشت میں کہیں بار خاطر محسوس نہیں ہوتیں۔ خود نوشت کی زبان با محاورہ ہے اور سیدین نے بغیر کسی لاگ لپٹ کے بے تکلف انداز

میں اپنی بات کہی ہے۔

احسان دانش کی خود نوشت 'جہانِ دانش' ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ مصنف کی زندگی جن نشیب و فراز سے گزری ہے، جن صعوبتوں اور پریشانیوں کا سامنا انھیں کرنا پڑا، 'جہانِ دانش' میں پوری تفصیل ملتی ہے۔ اس خود نوشت میں دبے کچلے، غریب، محنت کش عوام کی زندگی کی سچی تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔ احسان دانش کا تعلق سماج کے اسی محنت کش طبقے سے تھا اس لیے ان کے اظہار میں جذبے کی گرمی اور احساس کی شدت کے ساتھ واقعات کے بیان میں صداقت بھی موجود ہے۔ 'جہانِ دانش' کی خامی یہ ہے کہ اس میں مصنف نے اپنی ذات اور اپنے طبقے کی عکاسی پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے اور دیگر سیاسی، سماجی اور تہذیبی عناصر کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس خامی سے قطع نظر انھوں نے اس خود نوشت میں انسانی نفسیات کا گہرا مشاہدہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے ادبی، لسانی اور شعری نظریات کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ 'جہانِ دانش' کا اسلوب دلچسپ ہے۔ خاص طور سے منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے اعلیٰ نمونے اس میں ملتے ہیں۔ احسان دانش چونکہ بنیادی طور پر شاعر تھے اس لیے بعض اوقات اسلوب شاعرانہ ہو گیا ہے لیکن یہ قاری کو کھٹکنے کے بجائے مسحور کر دیتا ہے۔

اُردو ادب خاص طور سے اُردو تنقید کی دنیا میں کلیم الدین احمد ایک سخت گیر نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے بہت سے قدیم بت توڑے اور اُردو تنقید کو ایک نئی سمت دینے کی کوشش کی۔ عمر کے آخری حصّے میں انھوں نے اپنی خود نوشت 'اپنی تلاش میں' تحریر کی۔ اس میں ایک مختلف کلیم الدین احمد سے ملاقات ہوتی ہے جو سخت گیر اور بے رحم کے بجائے نرم خو اور رحم دل نظر آتا ہے۔ اس میں ان کے دوستوں، عزیزوں اور افرادِ خانہ سب کا ذکر آیا ہے۔ گھر کے شاعرانہ ماحول اور ادبی فضا کی تصویر بھی پیش کی گئی ہے۔

اس خود نوشت میں کلیم الدین احمد کی شخصیت کے گوناگوں پہلو اُجاگر ہوئے ہیں۔ وہ اس میں ایک فرض شناس استاد، ایماندار سرکاری افسر، باوفا شوہر اور شفیق باپ کے روپ میں سامنے آئے ہیں۔ اس میں انھوں نے اپنی طویل علالت کا ذکر بھی کیا

ہے جس نے انھیں مہینوں تک چارپائی سے اُٹھنے نہیں دیا۔ سرکاری ملازمت اور مختلف عہدوں پر فائز رہتے ہوئے انھیں جو تجربے حاصل ہوئے وہ خود نوشت کا اہم حصہ ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اپنے عہد کی سیاسی و سماجی صورت حال سے بھی آگاہ کیا ہے۔ وہابی تحریک پر لکھتے ہوئے انھوں نے اسے اس وقت کی اہم ضرورت بتایا ہے۔ ۱۹۴۲ء کی 'ہندستان چھوڑو تحریک' بھی زیر بحث آئی ہے۔ اپنے دوستوں اور ہم عصروں کے تذکرے میں انھوں نے قاضی عبدالودود پر تفصیل سے لکھا ہے۔

زبان کے اعتبار سے 'اپنی تلاش میں' سادگی کی حامل ہے۔ اس میں بے تکلف گفتگو کا انداز ملتا ہے اور کسی طرح کی شعوری آرائش و زیبائش کا احساس نہیں ہوتا۔ مصنف نے اپنے عہد کی تہذیبی و ثقافتی جھلکیوں، خانگی معاملات، گھریلو حالات اور طالب علموں سے تعلقات، ان تمام امور کو اس طرح پیش کیا ہے گویا سامنے بیٹھے لوگوں کو اپنی روداد سنا رہے ہوں۔

مشتاق احمد یوسفی کی 'زرگزشت' اپنے مخصوص مزاحیہ اسلوب اور فنکاری کی بنا پر اردو خود نوشتوں میں نمایاں مقام کی حامل ہے۔ اس خود نوشت کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں مصنف نہ پوری طرح غائب ہے اور نہ حاضر۔ یہ مصنف کی پوری زندگی پر محیط ہونے کے بجائے ۱۹۵۰ء کے بعد کے حالات پر مشتمل ہے۔ یہ وہ دور تھا جب وہ کراچی کے یونائیٹڈ بینک میں بطور ملازم داخل ہوئے اور ۱۹۷۴ء میں اس کے صدر کے عہدے تک پہنچ گئے۔ اس خود نوشت میں یوسفی نے خود سے زیادہ اپنے دوستوں اور دیگر لوگوں کے بارے میں لکھا ہے۔ بینک اور اس کے عملہ کا ذکر نام بدل کر کیا گیا ہے جس کی وجہ سے خود نوشت میں حقیقت کا وصف پیدا ہونے کے بجائے افسانوی رنگ آگیا ہے۔

'آپ بیتی' مولانا عبدالماجد دریا آبادی کی ۸۵ سالہ زندگی کی داستان ہے۔ مولانا اودھ کے ایک جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتے تھے چنانچہ اودھ کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کی تصویر انھوں نے کامیابی سے پیش کی ہے۔ عام طور سے خود نوشت لکھتے وقت مصنف مبالغہ سے کام لینے لگتا ہے اور توازن برقرار نہیں رکھ پاتا۔ مثال کے طور پر 'یادوں کی برات' جس میں جوش نے اپنے آپ کو ضرورت سے زیادہ بڑھا

چڑھا کر دکھایا ہے لیکن مولانا عبدالماجد دریاآبادی کی 'آپ بیتی' اس خامی سے یکسر پاک ہے۔ انھوں نے جو کچھ کہا ہے صدق دل اور نیک نیتی کے ساتھ کہا ہے۔ مولانا کی مذہبی، ادبی اور صحافتی زندگی کے تمام پہلو اس میں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے بچپن اور ابتدائی تعلیم سے لے کر کالج تک کی تعلیم کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ اپنے دور کی سیاسی تحریکوں سے بھی جڑے ہوئے تھے۔ اس لیے 'آپ بیتی' میں سیاسی حالات کے متعلق بہت کچھ پڑھنے کو ملتا ہے۔ جہاں تک 'آپ بیتی' کے اسلوب کا تعلق ہے مصنف نے سادہ اور عام فہم الفاظ کی مدد سے واقعات و حالات کا تانا بانا بُنا ہے اور اپنی بات جذبے کی گرمی کے ساتھ کہی ہے۔

مرزا ادیب کی خودنوشت 'مٹی کا دیا' ایک تخلیق کار کے ذہن کی ناآسودگی تجسس اور تلاش ذات کی داستان ہے۔ مصنف نے شاعرانہ انداز میں اپنی پیدائش کا حال قلم بند کیا ہے۔ مختصر طور پر اپنے خاندان اور اس کی روایات کے متعلق بتایا ہے اور اپنے سماجی اور معاشرتی ماحول سے بھی واقف کرایا ہے۔ 'مٹی کا دیا' میں ادب لطیف 'مصور' اور حسن پرست' (وہ ان رسالوں کے مدیر رہے) کے متعلق کافی تفصیلات ملتی ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو کی نوکری کے زمانے میں مرزا ادیب کے تعلقات بیدی، امتیاز علی تاج، سید فیع پیرزادہ، عابد علی عابد اور شیلا بھاٹیہ وغیرہ سے رہے چنانچہ ان تمام لوگوں کا تذکرہ 'مٹی کا دیا' میں ملتا ہے۔ مصنف نے واقعات کے بیان کے ساتھ ساتھ ان واقعات سے پیدا شدہ جذبات کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس سے ان کی نفسیات کا پتہ چلتا ہے۔ مرزا ادیب کی طبیعت میں خلوص کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے چنانچہ وہ جہاں بھی ادیبوں کا ذکر کرتے ہیں انھیں اپنی برادری کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ 'مٹی کا دیا' میں کئی جگہ افسانوی انداز بیان ملتا ہے لیکن اس سے اس کی اثرانگیزی میں کمی نہیں آئی ہے بلکہ اضافہ ہی ہوا ہے۔ مصنف نے بعض اوقات مکالموں سے بھی کام لیا ہے جو عام طور سے اُردو خودنوشتوں میں نہیں پایا جاتا۔

'یادوں کا جشن' کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی جو بہتّر سالہ زندگی پر مبنی ہے۔ اس میں سحر کے گھریلو حالات، خاندانی عظمت، فارغ البالی اور رئیسانہ مشاغل کا تفصیلی بیان ہے۔ اس خودنوشت میں کرداروں کا ہجوم ہے اور یہ کردار صحیح معنوں میں جشن مناتے

ہیں۔ سحر نے اپنے بچپن کے حالات کم بیان کیے ہیں البتہ کالج کی زندگی پر بھرپور انداز میں لکھا ہے۔ سحر نے اپنے بھائی بہنوں اور والدین کا تذکرہ مختصراً کیا ہے۔ شکار مصنف کا محبوب مشغلہ تھا لہٰذا اس کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ 'یادوں کا جشن' میں مختلف اشخاص کے خاکے اور ان سے متعلق واقعات لگ بھگ دو تہائی حصے پر پھیلے ہوئے ہیں ان میں بخشی غلام محمد، باکرتار سنگھ، ہری چند اختر، جوش ملیح آبادی، خواجہ محمد شفیع، ذاکر حسین اور علامہ حیرت بدایونی وغیرہ اہم ہیں۔ سحر نے ان افراد کے تعلق سے کچھ لطیفے بھی بیان کیے ہیں۔ زبان با محاورہ اور وضاحت کی حامل ہے عام مگر معیاری الفاظ میں بات کہنے کی کوشش کی ہے۔

'شام کی منڈیر سے' پانچ ابواب پر مشتمل وزیر آغا کی خود نوشت ہے جو ۱۹۲۲ء سے ۱۹۸۰ء تک کے حالات پر محیط ہے۔ وزیر آغا نجی زندگی کے حالات کے ساتھ ساتھ اس عہد کے نمایاں واقعات کو بھی بیان کرتے گئے ہیں۔ ان واقعات میں تقسیم ملک کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس المیہ پر مصنف نے بڑے جذباتی انداز میں لکھا ہے۔ خود نوشت میں مصنف کی ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم سے لے کر کتابوں کی اشاعت تک سب کی تفصیل ملتی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف سیمناروں میں شرکت کی روداد بھی اس کا اہم حصہ ہے۔ ہر باب کا آغاز وزیر آغا نے شعر کے ذریعے کیا ہے اور شروعات میں رومانوی طرز کا اسلوب اختیار کیا ہے۔

'بمبئی کی بزم آرائیاں'، رفعت سروش کی خود نوشت ہے جس میں ۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۸ء تک کے حالات درج ہیں۔ اس میں انھوں نے اپنے بمبئی پہنچنے اور نوکری کی تلاش میں سڑکوں کی خاک چھاننے سے لے کر مختلف نوکریوں کو لات مارنے تک کا قصہ بہت بے تکلف انداز میں بیان کیا ہے۔ اس خود نوشت سے رفعت سروش کی خود دار طبیعت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو ماحول سازگار نہ پاکر اس جگہ سے رشتہ منقطع کر لینا زیادہ بہتر سمجھتا ہے۔ 'بمبئی کی بزم آرائیاں' میں سجاد ظہیر، کنور محمد اشرف، پریم دھون، کرشن چندر، سبط حسن، سردار جعفری، حبیب تنویر، ذوالفقار بخاری، ظ۔ انصاری، اختر الایمان، اعجاز صدیقی، باقر مہدی اور ساحر لدھیانوی کا تذکرہ مختلف واقعات کے درمیان آیا ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے اپنی آل انڈیا ریڈیو

کی ملازمت کے حوالے سے بہت ساری تفصیلات پیش کی ہیں۔ موقع و محل کے اعتبار سے اشعار اور گیتوں کو بھی اس میں جگہ دی گئی ہے۔ اسلوب سادہ اور رواں ہے۔

رفعت سروش کی دوسری خودنوشت ' اور بستی نہیں یہ دلّی ہے' ۱۹۵۸ء کے بعد اور ۱۹۹۱ء سے قبل کے حالات پر مبنی ہے۔ وہ دودھ بھارتی اور اردو مجلس میں مختلف عہدوں پر کام کرتے ہوئے انھیں جو تلخ و شیریں تجربات حاصل ہوئے، جن مشہور ادبی شخصیات (سہیل عظیم آبادی، سلام مچھلی شہری، کمال احمد صدیقی، روشن صدیقی وغیرہ) کے ساتھ وقت گزارنے کا موقع ملا، ان کا بیان بھی اس میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ عراق، پاکستان اور سعودی عرب کے سفر کی روداد بھی اس میں شامل ہے۔ مصنف نے دہلی کی ادبی و ثقافتی تنظیموں اور ان کے کارناموں کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔

کشور ناہید نے ' بری عورت کی کتھا' میں متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں میں عورت کی سماجی حیثیت کا عکس بیباکی اور صاف گوئی سے دکھایا ہے۔ کشور ناہید نے اپنے خاندانی ماحول کا تذکرہ کرتے ہوئے اکثر تلخ اور طنزیہ لہجہ اختیار کر لیا ہے جو اس بات کا غماز ہے کہ ان کا بچپن اور ان کے ایام جوانی کانٹوں بھری سیج تھے۔ ہمارے سماج میں جس طرح عورتوں کا استحصال ہوتا رہا ہے، ان کے حقوق کی پامالی ہوتی رہی ہے اگر ہم اس صورت حال کا غیر جانبدارانہ جائزہ لیں تو کشور ناہید کا یہ تلخ روّیہ فطری محسوس ہوگا۔ ایک لڑکی جسے کالج میں پڑھنے کی اجازت نہیں ملتی، ریڈیو پر پروگرام دینے پر لعن طعن کیا جاتا ہے اور رسالوں میں اس کی غزل شائع ہونے پر اس کو خاندان کی ناک کٹوانے والی کہا جاتا ہے۔ کشور ناہید کو ان ناساعد حالات سے گزرنا پڑا اور یہی وجہ ہے کہ ' بری عورت کی کتھا' میں طنز کے تیر کچھ زیادہ ہی نظر آتے ہیں۔ مصنفہ نے انسانی تاریخ کی مشہور خواتین کا تذکرہ واقعات کے ضمن میں جا بجا کیا ہے۔ حوا، یشودھرا، مریم، سیتا، میرا بائی، قرۃ العین، ماریہ، کیتھرین، تسلیمہ نسرین، نورجہاں اور سروجنی نائیڈو کو کشور ناہید نے مختلف ادوار کی عورتوں کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

اختر الایمان کی ' اس آباد خرابے میں' ایک بہت دلنشیں آپ بیتی ہے۔ کہا جاتا

ہے کہ غم انسان کی تخلیقی صلاحیت کو جلا بخشتا ہے۔ اختر الایمان کی ابتدائی زندگی سخت مشکلات میں گزری۔ والد کے ساتھ ساتھ کبھی اِس محلّے، کبھی اُس محلّے گھومتے رہے۔ پھر گھر سے بھاگ کر ماموں کے یہاں اور وہاں سے خالہ کے ساتھ دہلی چلے گئے۔ 'اس آباد خرابے میں' میں اس تمام صورتِ حال کی عکاسی نہایت پُراثر انداز میں کی گئی ہے۔ دہلی میں یتیم خانے کی زندگی، پھر علی گڑھ یونیورسٹی کی طالب علمی اور تلاشِ معاش میں یونیورسٹی چھوڑ کر بمبئی کا سفر اور پھر بمبئی میں پے در پے ناکامیوں سے سابقہ، یہ تمام تفصیلات اس خودنوشت میں ملتی ہیں۔ واقعات کے بیان میں جس واقعیت اور صداقت سے اختر الایمان نے کام لیا ہے وہ بہت کم خودنوشت نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔

'گئو دھول'، سید محمد عقیل کی سرگزشت ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے تمام حالات کی تفصیل درج کی ہے۔ وہ سیدھے سادے انداز میں اپنی بات سچائی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں خواہ وہ ایرل پور (جہاں وہ پیدا ہوئے) کی شرارتیں ہوں یا 'کراری' (الٰہ آباد کے نواح میں ایک قصبہ) میں گزارے ہوئے ایام، سب کی تصویر 'گئو دھول' میں ملتی ہے۔ عقیل صاحب نے اپنی سرگزشت بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے عہد و معاشرہ پر بھی نظر رکھی ہے۔ چنانچہ انگریزوں کے خلاف کسانوں کی بغاوت اور اس جرم کی پاداش میں ان کے کھیتوں میں لگائی جانے والی آگ کے شعلے بھی 'گئو دھول' میں نظر آتے ہیں۔ سید محمد عقیل نے اپنی خودنوشت میں اساتذہ، ہم عصروں اور دوستوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ عقیل صاحب کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ انھوں نے واقعات کو خواہ مخواہ طول دینے کی کوشش نہیں کی ہے۔

اُردو خودنوشت کے ارتقا پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا آغاز انیسویں صدی کے ربع آخر میں ہوا لیکن اس کی رفتار میں تیزی بیسوی صدی کی چوتھی دہائی میں آئی۔ موجودہ عہد میں بہترین خودنوشتوں کی تخلیق ہوئی ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ادبی خودنوشتیں اپنے عہد کی ادبی روایات کی امین اور ثقافتی اقدار کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ ان میں شاعر، ادیب یا دانشور اپنی ذات کے وسیلے سے اپنے تجربات، مشاہدات اور احساسات کو قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ

کوشش شعوری ہوتی ہے لیکن ادبی خود نوشت کا یہ وصف ہے کہ یہ کسی خاص مقصد کے تحت نہیں لکھی جاتی بلکہ اس میں تخلیقی طور پر ایسے عناصر شامل ہو جاتے ہیں جن کی روشنی میں ادبی، سیاسی اور اقتصادی صورت حال کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ موجودہ عہد کی اردو خود نوشتوں میں یہ خصوصیات بدرجۂ اتم نظر آتی ہیں۔ ●●

لمعاتِ بصیرت

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

(بھرتری ہری)

قدیم درویش راجہ شاعر بھرتری ہری کے نیتی شتک، شرنگار شتک اور ویراگیہ شتک کا سنسکرت سے براہِ راست مکمل اور منظوم ترجمہ۔ کہنہ مشق بزرگ شاعر رگھوناتھ گھئی کی دس سالہ عرق ریزی کا نچوڑ۔ ہندستان کی قدیم دانش کا شاعرانہ اظہار۔

قیمت : 40 روپے

صدر دفتر : قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک۔ 1، 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

بچوں کے لیے کونسل کی خصوصی سوغات

اردو میں ادب اطفال کی کمی کو دور کرنے کے لیے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ادب اطفال کی تیاری اور پیشکش پر خصوصی توجہ دی ہے اور اس سلسلے میں چلڈرن بک ٹرسٹ کے ساتھ اشتراک کی ایک اسکیم پر بھی کونسل عمل پیرا ہے۔ کونسل بچوں کے لیے جو کتابیں اب تک شائع کر چکی ہے، ان کی فہرست یہاں دی جا رہی ہے۔ یہ کتابیں بہت خوبصورت انداز میں چھاپی گئی ہیں اور ان کی قیمتیں کم رکھی گئی ہیں تاکہ زیادہ سے زیادہ بچوں کے ہاتھوں تک یہ پہنچ سکیں۔۔۔ فہرست پر ایک نظر ڈالیں اور اپنی پسند کی کتابیں آج ہی طلب کریں:

نمبر شمار	کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
1.	آدم زاد پری لوک میں	ضمیر درویش	۱۱/=
2.	آرٹ کی کہانی	سیما پرویز	۱۲/=
3.	اچھی چڑیا	محمد شفیع الدین نیّر	۱۰/=
4.	احمقوں کی جنت	شنکر / ڈاکٹر شریف احمد	۱۵/=
5.	اخبار کی کہانی	غلام حیدر	۱۱/۵۰
6.	ادب کسے کہتے ہیں	اطہر پرویز	۱/۸۵
7.	اوتیہ (سمندری لڑکا)	انیتا سرن / نامی انصاری	۲۲/=
8.	اڈیسی	ہومر / اطہر پرویز	۷/=
9.	اڑنے والا گینڈا	منور راجونا	۱۰/۵۰
10.	اشوک کی پتنگ	مارگریٹ گڈ	۷/۵۰
11.	اغوا اور دوسری کہانیاں	مرتب: گیتا مینن / منظور عثمانی	۳۲/=
12.	اقبال اور بچوں کا ادب	زیب النساء بیگم	۱۷/=
13.	اقبال کی کہانی	جگن ناتھ آزاد	۱۱/=
14.	اکبر الٰہ آبادی	صغرا مہدی	۴/۵۰
15.	انجان ملکوں کے کھوجی	ثریا جبیں	۱۲/=
16.	ان سے ملئے (طبع ثانی)	منوہر ورما / طلعت عثمانی	۱۲/=
17.	انوار سہیلی کی کہانیاں	ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی	۱۰/۵۰

18.	انوکھی پہیلی	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	۱۵/=
19.	انوکھی کہانیاں	ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۲/۲۵
20.	انوہا اور کالا کنواں	صالحہ عابد حسین	۳/۱۵
21.	اولمپک گیمس	صفدر حسین	۱۲/=
22.	اونٹ راجا	پریمار لا شنکر	۴/۵۰
23.	ایشیا اور یورپ کی کہانیاں	ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۴/۵۰
24.	ایک پرانا دوست	ہریندر سنگھ / فرحت عزیز	۱۵/=
25.	ایک دن کا بادشاہ	بازگو اطہر پرویز	۱۸/=
26.	ایک سہانی صبح باغ کی سیر اور دیگر ڈرامے	پارو آنند / محمد طاہر	۲۲/=
27.	ایک نائی اور رنگ ساز کا قصہ	بازگو اطہر پرویز	۹/=
28.	اینڈرسن کی کہانیاں	بازگو اطہر افسر	۴/۵۰
29.	ایلیس آئینہ گھر میں	مترجم: عبدالحی	۱۲/=
30.	بابر نامہ	مترجم: ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۱۲/=
31.	باتیں کرنے والا غار	دولت ڈونگاجی / اے کے لونگیا	۳/۵۰
32.	باپو اور بچے	پی۔ ڈی۔ ٹنڈن / تاجور سامری	۲/۲۵
33.	بجلی کی کہانی	اے کے مورتی / نجمہ نقوی	۱۵/=
34.	بچوں کے حالی	صالحہ عابد حسین	۳/۷۵
35.	بچوں کے ڈرامے	اطہر افسر	۱۰/۵۰
36.	بچوں کے لیے کچھ اور مختصر کہانیاں	عائشہ خاتون (مترجم)	۲۵/=
37.	بچوں کی کہانیاں	مترجم: تسنیمہ زیدی	۲۵/=
38.	بچوں کی مسکان	سیدہ فرحت	۳/۷۵
39.	بچوں کی نظمیں	جگن ناتھ آزاد	۵/=
40.	بچوں کے نہرو	ایم چیلاپتی راؤ / پریم نارائن	۷/۵۰
41.	بکری دو گاؤں کھا گئی	م۔ ندیم	۹/=
42.	بگلا اور کیکڑا	الکا شنکر	۷/=
43.	بڑھیا اور کوا	شنکر	۷/۵۰
44.	بوستاں کی کہانیاں	بازگو علقمہ شبلی	۱۵/=
45.	بے زبان ساتھی	وکیل نجیب	۱۰/=
46.	بیربل کی شوخیاں	ثریا جبیں	۸/=
47.	بے زبانوں کی دنیا	حیدر بیابانی	۱۸/=
48.	بینک کی کہانی	غلام حیدر	۴/۵۰
49.	بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ اوّل)	بازگو ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۱۲/=
50.	بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ دوم)	بازگو ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۱۲/=

51.	بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ سوم)	بازگو/ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۱۲/=
52.	بھکاری راجہ	کے شیو کمار/ساحر ہوشیارپوری	زیر طبع
53.	بھوت پریت	ترقی اردو بیورو	۱۰/=
54.	بیگم کنگرو کی تھیلی کے لیے ایک تحفہ	سکھنی گودندن/ریحانہ رضوی	۱۵/=
55.	پاپا بھالو کا اسکوٹر	گیتا دھرم راجن/کے پی رائے زادہ	۱۵/=
56.	پانی کا جہاز اور اس کی تکنیک	نوکلارائے/اسلم پرویز	۱۴/=
57.	پائلٹ کرسٹوفر	رونیا گاندھی/مترجم: صدف زیدی	۱۵/=
58.	پتھروں کے دل	وشاکا چٹنی/غلام حیدر	۱۲/=
59.	پٹکی چلی چین	سگرون سری واستوا/فرحت عزیز	۱۵/=
60.	پردیسی	پرمھاناتھ/آصف نقوی	۱۵/=
61.	پریم چند	پروفیسر قمر رئیس	۱۱/۵۰
62.	پریم چند کی کہانیاں	جوگندر پال	۲۵/=
63.	پسند	بابا تھامس	۹/۵۰
64.	پنج تنتر کی کہانیاں (حصہ اول)	کے۔شیو کمار/اطہر پرویز	زیر طبع
65.	پنج تنتر کی کہانیاں (حصہ دوم)	کے۔شیو کمار/اطہر پرویز	زیر طبع
66.	پنج تنتر کی کہانیاں (حصہ سوم)	کے۔شیو کمار/اطہر پرویز	۵/۷۵
67.	پنج تنتر کی کہانیاں (حصہ چہارم)	کے۔شیو کمار/اطہر پرویز	۷/=
68.	پودوں اور جانوروں کی دنیا	اطہر پرویز	۲/۵۰
69.	پوربی دیسوں کی کہانیاں	کلا کھیرانی/عائشہ صدیقی	۱۹/=
70.	پیڑ راجا	دیپکا جیدکا/غلام حیدر	۱۵/=
71.	پیسے کی کہانی	اطہر پرویز	۳/۵۰
72.	پراسرار پھول	لولین تھاوانی/مترجم: انیس احمد	۱۵/=
73.	پھول مالا	سعادت نظیر	زیر طبع
74.	پھلواری	منیر الحق صدیقی	۸/۵۰
75.	ترقی اردو ریڈر	حیات اللہ انصاری	۱۴/=
76.	تین مچھلیاں	دولت ڈونگاجی/اے۔اے۔لونگیا/ این۔این۔مجمدار	۵/۵۰
77.	ٹیلی فون کیسے کام کرتا ہے	نوکلارائے/مترجم: شبانہ اسلام	۱۲/=
78.	ٹیلی ویژن اور اس کی تکنیک	نوکلارائے/مترجم: عارف نقوی	۳۵/=
79.	جانداروں اور جانوروں کی عجیب و غریب عادتیں اور خصلتیں	راجندر کمار راجیو/ مترجم: ایس۔اے۔رضوی	۲۸/=
80.	جادوئی سرکس	شکھا مکرجی/مترجم: آصف نقوی	۱۵/=
81.	جانور اور ان کے بچے	ڈی۔سی۔سولانکی	۲/۲۵

82.	جبو کی تربیت	آر۔ کے۔ مورتھی	۷/=
83.	جنوبی وسطی افریقہ اور ملاگاسی کی مزیدار کہانیاں	محمد امین	۱۰/=
84.	چار بہرے آدمی	شنکر / نجمہ نقوی	۱۵/=
85.	چار درویشوں کا قصہ	باز گو نورالحسن نقوی	۱۱/=
86.	چنکو	سریکھا پانندیکر	۹/۵۰
87.	چراغ کا سفر	سید محمد ٹونکی	۱/۵۰
88.	چڑیا اور راجہ	مدھو شنڈن	۷/=
89.	چڑیاں	سلطان آصف	۳/=
90.	چڑیا گھر کی بنج	ہری گوپال سوامی شری نواسن / مترجم: نجمہ نقوی	۱۵/=
91.	چکبست	رام لال نابھوی	۱۸/=
92.	چلتا پھرتا درخت	دیپا اگروال / شمیم جہاں	۱۵/=
93.	چلو چاند پر چلیں	جے پرکاش بھارتی / ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	۵/=
94.	چنکی نے خط ڈالا	مترا پھوکن / عائشہ خاتون	۱۵/=
95.	چندا ماما کے گاؤں میں	قاضی مشتاق احمد	۱۵/=
96.	چندر دیو	ایم لتا / کشور سلطان	۳/=
97.	چوبیس مختصر کہانیاں	عارف نقوی	۴۰/=
98.	چھوٹو نے تیرنا سیکھا	سپناوت / مترجم: شہناز اقبال	۱۵/=
99.	چیکو کی تتلی	سمیع مسعود خاں / ڈاکٹر شریف احمد	۱۵/=
100.	حاتم طائی کا قصہ	مرتب: نورالحسن نقوی	۱۳/=
101.	حالی	صالحہ عابد حسین	۴/=
102.	حرف حرف نظم	وقار خلیل	۵/=
103.	خط کی کہانی	غلام حیدر	۱۱/=
104.	خطرناک راستے	وکیل نجیب	۹/۵۰
105.	خواب مشین	سبیر گھوش / رچا بنسل اقبال مہدی (مترجم)	۲۴/=
106.	خواجہ میر درد	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	۴/۵۰
107.	خوب بچا لیا	آر کے مورتی / ڈاکٹر شریف احمد	۱۵/=
108.	دادی کی سازش	آشا نیما / مترجم: ڈاکٹر صغرا مہدی	۱۵/=
109.	دوست بنائے نئے نئے	الکا شنکر / مترجم: نجمہ نقوی	۲۰/=
110.	دھمیل کی دھمیں	ممتا پانڈیا / مترجم: سید شاہ ناز عباس	۱۵/=
111.	دلچسپ کہانیاں	ڈاکٹر رام آسرا راز	۱۵/=

112.	دلکش نظمیں	ابرار کرت پوری	۶/=
113.	دھنک کا جھولا	مکتا مخمل / زاہدہ خاتون	۱۵/=
114.	دیس دیس کی کہانیاں	اطہر پرویز	۶/۵۰
115.	ڈارون کا نظریۂ ارتقاء	ڈاکٹر افتخار احمد	۷/۵۰
116.	ڈاکٹر راجندر پرشاد	عبداللطیف اعظمی	۱۱/=
117.	ڈاکیہ	آر کے موورتی / نجمہ نقوی	۱۵/=
118.	ڈیوی ڈیلز کا نیا طالب علم	میتھیو پائمکٹ / زاہدہ خاتون	۳۰/=
119.	رابن ہڈ کے کارنامے	تلخیص و ترجمہ ایم۔ ندیم	۱۵/=
120.	رابنس کروسو	ڈینیل ڈیفو / م۔ ندیم	۱۳/=
121.	راجو اور اکبر	جین بوجور	۴/۷۵
122.	راجہ رام موہن رائے	بھبدرلال گھوش / انعام الحق	۳/۵۰
123.	راجو کا مزے دار تماشا	بی۔ فاطمی / مترجم: کمال احمد زیدی	۱۵/=
124.	ربن	سوکمار شنکر / کے پی رائے زادہ	۱۵/=
125.	رتن ناتھ سرشار	پریم پال اشک	۴/۲۵
126.	ریل گاڑی کیسے کام کرتی ہے	نوکا رائے / مترجم: تسکین زیدی	۱۲/=
127.	رینگنے والے جانور	قیصر سرمست	۱۲/=
128.	سات رانیاں	شنکر	زیر طبع
129.	سب کے باپو	سلطان آصف فیضی	۴/۵۵
130.	سجاتا اور جنگلی ہاتھی	شنکر / ایس۔ ایم۔ شاہنواز	۴/=
131.	سچی کہانیاں	قاضی مشتاق احمد	۱۲/=
132.	سرسید احمد خاں	میر نجابت علی / سید ابوالحسنات	۷/=
133.	سنہری ہرن	شنکر	۹/۵۰
134.	سنو کہانی	منصور نقوی	۳۰/=
135.	سوڈان کی مزے دار کہانیاں	محمد امین	۸/۵۰
136.	سڑک کی کہانی	پواکلی سین گپتا / ریحانہ رضوی	۱۵/=
137.	سونالی کا دوست	شنکر	۷/=
138.	شاہنامہ کی کہانیاں	بازگو ڈاکٹر آصف نعیم صدیقی	۱۱/=
139.	شریف زادہ	حفیظ عباسی	۱۲/=
140.	شکاری شکار اور جنگل سے پیار	رضیہ تحسین	۱۱/=
141.	شہنشاہ اثمار آم	تاباں نقوی امروہوی	۱۱/=
142.	شیر اور خرگوش	شنکر	۷/=
143.	صبح کی پری	رتن سنگھ	۳/=
144.	صفر کی کہانی	دلیپ ایم سالوی / پروفیسر طلعت عزیز (مترجم)	۱۲/=

145.	عظیم سائنس داں	ڈاکٹر احرار حسین	۱۸/=
146.	عقل مند مچھیرے اور دوسرے ڈرامے	مرتب: م۔ ندیم	۷/=
147.	فٹ بال کی کہانی	مترجم: راج نرائن راز	زیر طبع
148.	فسانۂ عجائب	رجب علی بیگ سرور	۱۶/=
149.	فضائی اور خلائی اڑان	شاداں پرویز	۳/۲۵
150.	قصہ ہائے رنگ رنگ	صمد بھرنگی / شعیب آعظمی	۲۹/=
151.	کٹھ پتلی ایک تماشہ	سطوت رسول	۷/=
152.	کچھوا اور ہنس	شنکر	۷/=
153.	کچھ ہندستانی چڑیاں	این۔ این۔ مجمدار / آصف نقوی	۳۲/=
154.	کیمیا کی کہانی	سید شہاب الدین دسنوی	۱۶/=
155.	گاندھی اہنسا کا سپاہی	پی۔ ڈی۔ ٹنڈن / محمد حسین قدوائی	۱۲/۵۰
156.	گاندھی جی کے مختلف روپ	الوبند ھوپادھیائے	۱۵/=
157.	گڈو میاں	نورالحسنین	۶/=
158.	گلابی اور نیلے پنجے والی جانوبلی	تھنگم کرشنن / مترجم: نجمہ نقوی	۱۵/=
159.	گلستاں کی کہانیاں (طبع ثانی)	امیر حسن نورانی	۱۴/=
160.	گھڑی کیسے کام کرتی ہے	نوکارائے / شبانہ اسلام	۱۲/=
161.	لڑھکتا پہیا	آشا نیمپا / مترجم: ڈاکٹر صغرا مہدی	۱۵/=
162.	للی پٹ کا سفر	جوناتھن سوئفٹ / م۔ ندیم	۲/۱۰
163.	لمبو اور موٹو	منورما جوتا	۵/۵۰
164.	مالوے کی لوک کہانیاں	ڈاکٹر صادق	۵/۵۰
165.	محمد حسین آزاد	نند کشور وکرم	۵/=
166.	مچھلیاں اڑنے لگیں!	لاولن تعدانی / تسنیمہ زیدی	۱۲/=
167.	مرزا عظیم بیگ چغتائی	ڈاکٹر ہارون ایوب	۱۲/=
168.	مشینی گھوڑا	باز گو اطہر پرویز	۱۴/=
169.	مصر اور شمالی افریقہ کی کہانیاں	محمد امین	۹/=
170.	ممانی کا کارنامہ	مترا پھوکان / مترجم: خسرو متین	۱۵/=
171.	منٹو اور آنکو	شیریں نیازی	۱۲/=
172.	منو کی کہانی	دلیپ۔ م۔ سالوی / پروفیسر طلعت عزیز	۱۲/=
173.	مولانا روم کی کہانیاں	مرتب: محمد حفیظ الدین	۶/۵۰
174.	میرے غبارے	نوین مینن / زاہدہ خاتون	۱۵/=
175.	میگھ ناتھ ساہا	کملیش رے مترجم: ایس کے۔ سنگھ	زیر طبع

176.	موہن جوداڑو کی مایا	ملک راج آنند	زیر طبع
177.	مہاگری	مرتب: حفیظ الکبیر پرواز	۳/۷۵
178.	میر تقی میر	پروفیسر نثار احمد فاروقی	زیر طبع
179.	میری والدہ	سکرن سری واستوا	۹/۵۰
180.	میں کیا بنوں گا	میری لن ہرش	۹/۵۰
181.	ناگ متی	ساوتری / سلمیٰ اجمیری	۳/=
182.	نصوح کا خواب	مرتب: حفیظ عباسی	۳/۵۰
183.	ننھی جل پری	ہانس کرسٹیاں انڈرسن/ ہرچرن چاولہ	۵/۵۰
184.	ننھے منے گیت	کیدار ناتھ کومل	۱۳/=
185.	ننھیال میں گزرے دن	شنکر / مترجم: حیدر جعفری سید	۲۳/=
186.	نور تن کی کہانیاں	بازگو شمیم احمد	۲۰/=
187.	نور جہاں	ایم۔ آر۔ کوہلی	۷/=
188.	نیا کلینڈر اور دوسری کہانیاں	قاضی مشتاق احمد	۷/=
189.	نہرو کے ان دیکھے روپ	پی۔ ڈی۔ ٹنڈن /	۱۳/=
190.	وائی اور بھوت	دیویکا رنگاچاری / مترجم: شمیمہ بیگم	۱۵/=
191.	وسطی جنوبی افریقہ اور ملاگاسی کی مزیدار کہانیاں	محمد امین.	۱۰/=
192.	وفادار نیولا	شنکر	۷/=
193.	ہاتھی اور پانی کی ٹنکیاں	شکھا مکرجی / عائشہ خاتون	۱۵/=
194.	ہری اور دوسرے ہاتھی	شنکر / پریم نارائن	۶/=
195.	ہمارا سنیما	پریم پال اشک	۱۰/=
196.	ہمارا قومی گیت	سید محمد ابراہیم فکری	۱۰/=
197.	ہماری لوک کہانیاں	پریم پال اشک	۱۸/=
198.	ہمارے ٹیگور	صفدر حسین	۸/۵۰
199.	ہمارے جانباز	پریم پال اشک	۱۳/=
200.	ہمالیہ کے بنجارے	شیام سنگھ ششی	۶/۵۰
201.	ہندوستان کی آبادی	محمد ابوذر	۸/۷۵
202.	ہندوستان کی بزرگ ہستیاں (حصہ اوّل)	صفدر حسین	۱۵/=
203.	ہندوستان کی عظیم عورتیں	صفدر حسین	۱۵/=
204.	ہندوستان کی لوک کہانیوں کا خزانہ (حصہ دوم)	شنکر / خسرو متین	۳۷/=
205.	ہندوستان کی مایۂ ناز ہستیاں و دیگر مضامین	بی۔ شیخ علی	۳۱/=
206.	ہندوستان کے قبائلی بچے	ڈاکٹر ششی / رام پرکاش راہی	۱۱/۹
207.	ہوائی جہاز اور اس کی تکنیک	نوکلا رائے / مترجم: سید رضا حیدر	۱۲/=
208.	ہندوستان کی بزرگ ہستیاں (حصہ دوم)	صفدر حسین	۱۵/=

209.	ہندوستان کی کہانیوں کا خزانہ (حصہ اوّل)	شنکر / خسرو متین	۳۷/=
210.	یاد کیجیے ہمارے رہنما (۱)	اقبال مہدی زیدی	۳۵/=
211.	یاد کیجئے ہمارے رہنما (۲)	مترجم: سبط اصغر رضوی	۳۵/=
212.	یاد کیجئے ہمارے رہنما (۳)	مترجم: غلام حیدر	۳۵/=
213.	یاد کیجیے ہمارے رہنما (۴)	غلام حیدر (مترجم)	۳۵/=
214.	یاد کیجیے ہمارے رہنما (۵)	رفیق محمد شاستری	۳۵/=
215.	یاد کیجیے ہمارے رہنما (6)	مترجم: محمد عمر برنی	۳۵/=
216.	یاد کیجیے ہمارے رہنما (۷)	فرحت قمر	۳۵/=
217.	یاد کیجیے ہمارے رہنما (8)	مترجم: صفدر نقوی	۳۵/=

Subscribe "Urdu Duniya" Today

زرِسالانہ : 100 روپے

سالانہ خریداری فارم

میں "اردو دنیا" کا / کی سالانہ خریدار بننا چاہتا / چاہتی ہوں۔

100 روپے کا ڈرافٹ / 125 روپے کا چیک نمبر .... بتاریخ ....

بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔ آپ "اردو دنیا" ایک سال کے لیے اس پتے پر بھجوائیں۔

نام ....

پتہ ....

....

.... فون : ....

دستخط

نوٹ : رقم بذریعہ منی آرڈر بھی ارسال کی جاسکتی ہے۔

Subscribe "Fikr-O-Tehqeeq" Today

زرِسالانہ : 100 روپے

سالانہ خریداری فارم

میں "فکر و تحقیق" کا / کی سالانہ خریدار بننا چاہتا / چاہتی ہوں۔

100 روپے کا ڈرافٹ / 125 روپے کا چیک نمبر .... بتاریخ ....

بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔ آپ "فکر و تحقیق" ایک سال کے لیے اس پتے پر بھجوائیں۔

نام ....

پتہ ....

....

.... فون : ....

دستخط

نوٹ : رقم بذریعہ منی آرڈر بھی ارسال کی جاسکتی ہے۔

National Council for Promotion of Urdu Language
ACC No. 5187/03
15/10/03
★ New Delhi ★

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی مطبوعات براہِ راست طلب کرنے پر طلبہ، اساتذہ اور ریسرچ اسکالرز کو خصوصی رعایت پیش کی جاتی ہے۔

صدر دفتر:

قومی اُردو کونسل، ویسٹ بلاک۔ ا، 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

Registered with the registrar of News Papers for India RNI NO. 69302/98

Quarterly **Fikr-O-Tahqeeq** New Dell

Vol. III October, November, December 2000 Issue - 4 ☎: 610338

National Council for Promotion of Urdu Language

Department of Education, Ministry of Human Resource Developmen

Government of India, West Block - I, R.K. Puram, New Delhi

دنیائے اُردو میں جو کچھ بھی ہورہا ہے

● کوئی کتاب چھپتی ہے ● کوئی رسالہ نکلتا ہے ● کوئی تقریب ہوتی ہے ● نصابی کتابوں کی فراہمی ● تکنیکی اصطلاحات کے معاملات ● لغات کی تدوین ● اُردو میڈیم طلباء کی دشواریاں ● اُردو تعلیم و تدریس کے مسائل ● قومی اُردو کونسل کی سرگرمیاں ● دوسرے رضاکار اُردو اداروں مثلاً اُردو اکادمیوں کی سرگرمیاں ● کتابوں پر انعامات ● ادیبوں کو اعزاز، اکرام استقبالیہ ● معاصر اخبارات سے اُردو کے متعلق اہم خبریں ● اہم مضامین ● فروغِ اُردو کے نئے امکانات ● افکار واذکار ● تبصرے ● اہم مضامین اور اُردو زبان وادب کی ہمہ جہت ترقی کے امکانات و مسائل پر گفتگو اور مذاکرے وغیرہ کے ساتھ کلاسیکی ادب کے نثری اور منظوم شہ پاروں پر مشتمل ماہنامہ **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 زرِ سالانہ 100 روپے۔ 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 Liberty Art Press, Darya Ganj, New Delhi-110002. and published from West Block I, R.K. Puram New Delhi. Owner NCPUL, Dept. of Education M/o HRD. Government of India.